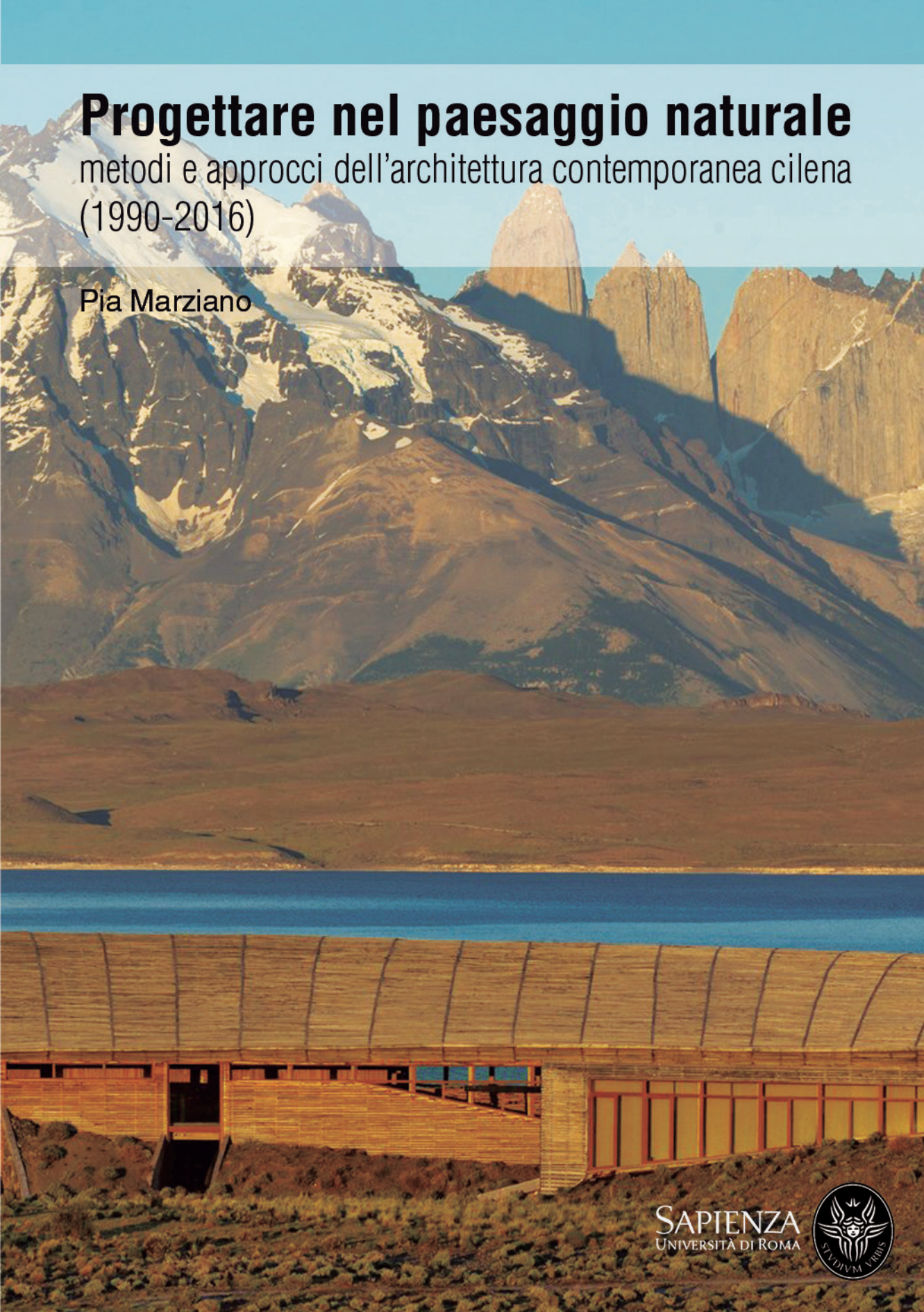


Progettare nel paesaggio naturale

metodi e approcci dell'architettura contemporanea cilena
(1990-2016)

Pia Marziano



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



Immagine copertina
C. Zegers, *Hotel Tierra Patagonia*, Torres del Paine, 2011



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Progettare nel paesaggio naturale
metodi e approcci dell'architettura contemporanea cilena
(1990-2016)

Dottorato in Architettura e Costruzione – DRACO
Coordinatore: Professoressa Dina Nencini
Relatore: Professoressa Manuela Raitano

Pia Marziano
Architetto Universidad de Chile
Dottoranda in Architettura e Costruzione XXX ciclo
Università di Roma “La Sapienza”

Alla mia famiglia

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare le seguenti persone e istituzioni:

La Professoressa Manuela Raitano, relatore di questa tesi di dottorato, oltre che per l'aiuto fornitomi in tutti questi anni e la grande conoscenza che mi ha donato, per la disponibilità e la precisione dimostratemi durante tutto il periodo della stesura.

Il Professor Giuseppe Strappa, Coordinatore del dottorato tra gli anni 2014-2017, per i confronti costruttivi, gli approfondimenti e gli spunti forniti alla mia tesi, oltre che per la sua disponibilità mai venuta meno per l'intero arco del dottorato.

La Professoressa Dina Nencini, Coordinatore del Dottorato, e il Collegio Docenti, per avermi fornito tutti gli strumenti di cui avevo bisogno per intraprendere la strada giusta e portare a compimento la mia tesi.

Gli architetti Mathias Klotz, Cazú Zegers e Germán del Sol, per la grande conoscenza che mi hanno donato e per la loro assoluta disponibilità.

Il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e l'Istituto Italiano di Cultura di Santiago per avermi consentito di frequentare il dottorato grazie alla borsa di studio. In particolare la Signora Orietta Loguercio per la sua disponibilità, sostegno e pazienza.

Il personale della Biblioteca dell'*Universidad de Chile*, *Universidad Católica de Santiago*, *Universidad Católica de Valparaíso* e dell'Università di Roma "La Sapienza", che hanno saputo ascoltare ed interpretare le mie esigenze, facilitando le mie ricerche.

Il Professore José Saavedra dell'*Universidad de Chile*, per il suo permanente sostegno e fiducia nelle mie capacità accademiche e lavorative.

L'architetto Rodrigo Mora, per la sua disponibilità e sostegno per intraprendere questo percorso di Dottorato di ricerca.

Il Professore Gastón Sánchez dell'*Universidad de Chile*, per la sua disponibilità e sostegno, e per avermi incoraggiato a essere un architetto a 360 gradi.

Il personale della "Cooperativa Amereida", in particolare Jorge Ferrada che è stato la mia guida nella *Ciudad Abierta* di Ritoque.

La mia famiglia, per la grande forza e fiducia in me stessa che mi hanno saputo infondere sempre, per la pazienza e sostegno nei periodi più intensi e soprattutto per avermi incoraggiato a scegliere questo percorso di vita. In particolare ringrazio mio Padre per darmi forza ogni giorno e per avermi trasmesso le sue conoscenze su architettura per lo svolgimento di questa tesi; mia Madre per ogni consiglio, ascolto e permanente presenza e sostegno; mio fratello per incoraggiarmi nei periodi difficili; e mio Mommo per accompagnarci in ogni mio passo.

Susanna Clemente, come amica per il suo sostegno incondizionato in tutti questi anni e come collega per il suo indispensabile aiuto in questa tesi di dottorato, spendendo parte del suo tempo per leggere e discutere con me le bozze del lavoro.

Tutti i miei amici, che hanno avuto un peso determinante nel conseguimento di questo risultato, punto di arrivo e contemporaneamente di partenza della mia vita. Grazie per aver condiviso con me in questi tre anni le esperienze più importanti. In particolare in Cile: Alessandra Marcantonini, Francisca Urmeneta e Gianfranco Bistolfi. In Italia: Maria Grazia Concutelli e famiglia, Soledad Rojas e famiglia, Angela Fiorelli e famiglia, Soledad Marchi e famiglia, Caterina Massignan e famiglia, Anna Maria Mazzaferri, Alvaro Núñez, Johanna Giliberto, Beatrice Pedata.



Progettare nel paesaggio naturale. Metodi e approcci dell'architettura contemporanea cilena (1990-2016)

di Pia Marziano | Architetto Universidad de Chile
Dottoranda in Architettura e Costruzione | XXX ciclo
Sapienza Università di Roma

coord. dottorato: Dina Nencini
tutor: Manuela Raitano

La ricerca svolta da Pia Marziano nasce dal desiderio della candidata di studiare la produzione architettonica del proprio paese natale, usando però gli strumenti analitici e critici acquisiti nel triennio di studi dottorali in Italia.

L'architettura cilena contemporanea sta avendo grande riscontro internazionale nel momento presente; ciò nonostante, manca in Cile una bibliografia di riferimento che affronti con strumenti critici aggiornati l'analisi delle peculiarità di questa vicenda architettonica e dei suoi linguaggi espressivi. Un lavoro migliore lo fanno alcune riviste (ARQ, CA, De Arquitectura), ma si tratta di un quadro che rimane frammentario, non sistematizzato. Questa tesi intende provare a definire le specificità del linguaggio architettonico cileno contemporaneo. Per far ciò, costruisce un'ipotesi critica che faccia da cornice interpretativa, per delineare l'identità di questa architettura.

La parola identità, così scivolosa e a doppio taglio, è giustamente citata con molta parsimonia nel corso della trattazione, ma di questo si tratta: di individuare i caratteri che differenziano il lavoro degli architetti cileni contemporanei dal lavoro degli architetti di altri paesi sudamericani.

La candidata propone una doppia chiave critica: da un lato, è la dimensione sconfinata del paesaggio cileno, dove tutto è fuori misura, tutto va oltre la scala umana sia per dimensioni che per forza fisica (si pensi alla violenza dei terremoti), a influire su un fare architettonico che insegue varie modalità di "aggancio" primigenio con la terra; dall'altro, è il richiamo colto e raffinato alle culture primitive e ai loro modi tradizionali di abitare, che dà sostanza a un'architettura che pur usando lessici assolutamente contemporanei, tra le righe parla le lingue locali, rimanendo sempre sul filo di un doppio registro espressivo.

Dal punto di vista metodologico, il lavoro procede in tre blocchi: la prima parte è di natura terminologica, e definisce la specifica accezione in cui nella tesi si fa riferimento a concetti come Uomo, scalarità, natura e paesaggio; segue poi un breve excursus sto-

rico, che tocca passaggi importanti come il *mestijaze cultural* della dominazione spagnola o, in tempi più vicini, la vicenda di Amereida e della Scuola di Valparaiso. Segue infine il terzo blocco, che è la parte più corposa del lavoro, dove l'autrice definisce la sua ipotesi di partenza delineando, nei capp. 4 e 5, i due approcci principali dell'architettura cilena contemporanea: da un lato concepire "il paesaggio come architettura", ovvero generare il progetto *nella* dominante naturale; dall'altro concepire "l'architettura come un paesaggio", un paesaggio culturale generato dall'assorbimento delle tradizioni architettoniche locali. Questa parte del lavoro è corredata da schede che hanno il merito di ricondurre a una tassonomia gli elementi discorsivi della tesi.

Chiudono infine il lavoro tre interviste fatte a tre noti architetti cileni, ciascuno scelto per rappresentare una particolare modalità di lavoro (Mathias Klotz, Cazù Zegers, Germàn del Sol) e un ampio corredo di apparati, tra i quali spicca un lavoro comparativo interessante fatto sulla pubblicistica cilena e una linea del tempo che mette a paragone le vicende architettoniche con quelle politiche del paese.

Roma, 22/01/2018

Il tutor

Manuela Raitano

RU ssd icar 14

Dipartimento di Architettura e Progetto

manuela.raitano@uniroma1.it



Indice

Abstract	15
-----------------------	----

1. Introduzione

1.1. Presentazione del tema: oggetto e motivazioni.....	18
1.2. Obiettivi.....	21
1.3. Struttura della tesi e criteri di analisi.....	22
1.4. Metodologia e fonti di ricerca.....	24

2. Uomo, Paesaggio, Architettura

2.1. Architettura e Paesaggio in Cile	
2.1.1. La dimensione territoriale del paesaggio.....	28
2.1.2. La dimensione culturale del paesaggio.....	32
2.2. Le origini dell'abitare nel territorio	
2.2.1. Indigeni: uomo, terra e natura in equilibrio.....	35
2.2.2. La conquista europea del territorio cileno e il "mestizaje" cultural.....	40
2.3. Architettura Moderna: Reinterpretare il territorio e la cultura locale.....	45
2.4. Ri-fondare il territorio: <i>Amereida</i> e la <i>Ciudad Abierta</i>	50

3. Rapporto tra paesaggio e architettura dopo gli anni '90

3.1. Un'architettura che nasce da e per il territorio.....	56
3.2. Reinterpretazione del paesaggio in chiave contemporanea.....	59
3.3. Due approcci progettuali per due dimensioni del paesaggio.....	62

4. Il paesaggio come architettura: la genesi del progetto nella dominante naturale

4.1. La contrapposizione nel paesaggio.....	66
4.1.1. Il contrasto del volume puro immerso nella natura.....	67
4.1.2. La giustapposizione volumetrica come cornice del paesaggio.....	78
4.2. L'integrazione nel paesaggio.....	88
4.2.1. L'intreccio tra i percorsi dell'uomo e i percorsi della natura.....	89
4.2.2. La simbiosi tra l'artificio e il terreno.....	100
4.3. La reinterpretazione concettuale-poetica del paesaggio.....	112

5. L'architettura come paesaggio: la continuità delle tradizioni locali

5.1. Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali.....	124
5.1.1. La terra trasformata in oasi: il costruire atacameño nel deserto.....	125
5.1.2. La <i>Casa Patronal</i> come modello di espansione nel paesaggio.....	136
5.1.3. Il Capannone del sud: la persistenza di un'immagine collettiva.....	146
5.1.4. La <i>Casa Chilota</i> come articolazione dell'abitare tra il mare e la terra.....	160
5.1.5. Riconoscimento dei principi spaziali e costruttivi indigeni.....	176

6. Tre approcci progettuali nel paesaggio

6.1. L'astrazione nel contesto naturale: intervista all'Arch. Mathias Klotz.....	191
6.2. Abitare poeticamente il territorio: intervista all'Arch. Cazú Zegers.....	195
6.3. Tra il paesaggio e le culture precolombiane: intervista all'Arch. Germán del Sol.....	199
6.4. Considerazioni sulle interviste.....	203

7. Conclusioni.....	206
----------------------------	------------

Bibliografia.....	220
--------------------------	------------

Allegati

Allegato 1: <i>Excursus</i> : Natura, paesaggio e paesaggio naturale.....	258
Allegato 2: Tabella di comparazione tra il contesto politico-sociale e la produzione architettonica.....	264
Allegato 3: Schede di riviste (ARQ, CA, De Arquitectura).....	270
Allegato 4: Schede bibliografiche.....	302
Allegato 5: Elenco dei progetti analizzati per la scelta dei casi di studio.....	340

Abstract

L'architettura cilena sin dagli inizi ha dovuto affrontare un territorio di grande scala, di presenza accogliente e includente che configura un paesaggio naturale percepito come remoto e vergine. A differenza dell'Europa, dove il monumentale è dato dall'architettura, in America il riferimento principale è dato dalla geografia. Questa concezione culturale del paesaggio porta a costruire l'architettura in un modo particolare, che nasce spontaneamente da un dialogo costante con la natura. "Fondare" nel territorio e "umanizzare" la natura diventano i due cardini della relazione tra Uomo e Natura e queste due "azioni" di definizione dei luoghi rappresentano anche i due paradigmi dell'architettura cilena contemporanea.

È appunto dagli anni '90 in poi che inizia un periodo di ricerca di un'identità propria, emergendo un'architettura che sebbene prenda le virtù del Movimento Moderno e gli avanzamenti tecnologici, al tempo stesso riesce a stabilire diversi tipi di rapporto con il contesto naturale, avendo come riferimento da una parte la vastità di questo territorio e dall'altra la cultura locale che si è sviluppata in esso.

La ricerca indaga dunque su come avviene il rapporto tra uomo-natura-architettura, facendo particolare attenzione all'influenza della dimensione territoriale nel processo di progettazione. Si individuano i diversi metodi e approcci progettuali al paesaggio naturale attraverso lo studio dei concetti relativi al tema e l'analisi teorico-critica dei progetti più significativi costruiti tra il 1990 e il 2016, essendo le chiavi di lettura di questi "Il paesaggio come architettura" inteso come la genesi del progetto nella dominante naturale e "L'architettura come paesaggio" che insegue la continuità delle tradizioni locali. In questo modo si cerca di dimostrare l'influenza della dimensione territoriale e della dimensione culturale nella progettazione e nella configurazione del nuovo paesaggio, nonché come questi aspetti consolidino una certa identità dell'architettura contemporanea cilena.

Parole Chiave: Progettazione Architettonica, Architettura Contemporanea, Architettura Cilena, Paesaggio Naturale, Cultura Locale, Rapporto artificioso-natura



Valle de la luna, Deserto di Atacama

1 | Introduzione

1.1. Presentazione del tema: oggetto e motivazioni

A partire dagli anni '90, con la fine della dittatura¹ e l'arrivo della democrazia², in Cile si avvia un periodo di benessere economico legato alla crescita degli investimenti privati e all'apertura di nuovi canali di scambio internazionali. Questo rapido processo di sviluppo produrrà un impatto immediato sul settore delle costruzioni, con una ricaduta estremamente feconda sul piano delle opportunità progettuali per gli architetti cileni. L'ultimo decennio del XX secolo rappresenta, infatti, un punto di svolta nell'architettura cilena non solo per la quantità di opere realizzate ma anche, principalmente, per la qualità delle stesse, che con il passare degli anni iniziano ad essere riconosciute internazionalmente come il frutto identitario del lavoro di una scuola.

In realtà, fino a quel momento, la cultura cilena aveva spesso faticato a definire con precisione quale fosse la propria identità specifica, come se scontasse un disagio derivante da secoli di dominazione straniera. Al punto che lo scrittore Carlos Franz, nel libro intitolato "La muralla enterrada"³, descrive appunto un'analogia tra la cultura cilena e l'"*imbunche*"⁴, un personaggio della mitologia indigena che rappresenta un uomo con tutte le sue estremità deformate. Attraverso l'artificio retorico della domanda: "Quando si distenderà il Cile? Quando stenderà le sue membra intorpidite dalla compressione forzata?"⁵ l'autore incoraggia i cileni a prendere consapevolezza di sé stessi, distendendo pienamente il proprio potenziale. È appunto questo "stendere le membra" dopo il risveglio ciò che l'architettura cilena inizia a sperimentare al termine della dittatura. Senza il peso degli storicismi, né più il peso della dominazione straniera, l'architetto cileno può finalmente interrogarsi su quali siano gli elementi in cui egli si riconosce per progettare e, per questa via, emergono due grandi dimensioni di ricerca valoriale: il territorio e la cultura locale.

La conformazione geografica del Cile si caratterizza per la forte presenza dell'oceano e della Cordigliera, due barriere naturali che si avvicinano a tal punto da lasciare tra loro solo una sottile striscia abitabile che, nella sua eccezionale estensione da nord a sud, configura il territorio cileno. La tesi che qui si sostiene è che, a causa delle enormi dimensioni scalari della natura cilena, si innesca un intenso rapporto tra la misura della natura e la misura dell'uomo che dà origine a una cultura, e con essa a un'architettura, che nasce appunto da questo scontro. Dato questo assunto il termine

¹ Tra il 1973 e il 1990 il Cile è stato soggetto alla dittatura di Augusto Pinochet.

² Si rimanda all'allegato 2: Tabella di comparazione tra il contesto politico-sociale e la produzione architettonica.

³ "Le mura interrate".

⁴ Imbunche, nella lingua indigena *mapudungún* "persona deforme". Un uomo che viene deformato dagli stregoni per trasformarlo in un guardiano.

⁵ Testo originale: "¿Cuándo se desplegará Chile? ¿Cuándo se estirarán los miembros entumecidos por el encogimiento forzado?" (TdA). Franz, C. (2011). *La muralla Enterrada*. Santiago, Chile: Editorial Planeta, p.25.

territorio, in questo lavoro, prenderà soprattutto un significato simbolico. Più che un'area soggetta a una certa amministrazione ci si riferirà qui al territorio come all'estensione naturale onnipresente che avvolge l'abitare umano. Il territorio così inteso, connesso direttamente al concetto di natura e ancor prima al concetto di "madre terra", è vivo nell'immaginario collettivo dei primi abitanti del Cile ma anche nell'immaginario collettivo contemporaneo. La cultura di origine indigena, infatti, nel venire "mescolata" con quella spagnola nel periodo della conquista dell'America - e poi nel corso del XX secolo con altre culture importate dall'Europa - produce un incrocio fecondo che arriva fino a noi, riscontrabile nelle costruzioni tradizionali, nella fusione di tecniche autoctone e di modelli stranieri.

La vastità geografica, l'inaccessibilità e il clima ostile, contribuiscono a far sì che solo una piccola parte del territorio cileno sia abitata dall'uomo. Motivo per il quale molta della produzione architettonica si trova nel contesto naturale, essendo quest'ultimo, in Cile, lo scenario per eccellenza. Come menziona l'architetta Cazú Zegers, diversamente da quanto accade in Europa, "*in America ancora esistono grandi porzioni di territorio disabitato, dove si sperimenta la nozione di paesaggio illimitato entro uno spazio geografico sempre commovente. L'esercizio di collocare l'oggetto architettonico in un punto determinato fa sì che il territorio non sia più uno sconosciuto facendolo apparire come paesaggio. La casa inaugura un luogo e il territorio mette in tensione l'edificio, gli dà un luogo. Entrambi coesistono, uno non può esistere senza l'altro*"⁶. Per questo motivo l'architetto cileno, avendo il difficile compito di "fondare" un luogo architettonico all'interno di un territorio vastissimo, dovrà scegliere, innanzitutto, il tipo di dialogo che il suo artificio intende stabilire con il paesaggio naturale in cui si colloca, risultato di un suo preciso sguardo culturale nei confronti della natura.

Questo dialogo tra artificio e natura, sommato all'integrazione delle culture indigene attraverso la reinterpretazione di tipologie e tecniche tradizionali e l'utilizzo di materiali locali, ha dato origine a diversi approcci architettonici che, presi nel loro insieme, consolidano la presa di consapevolezza dei valori identitari dell'architettura cilena contemporanea. L'architettura, spontaneamente, prende come riferimento progettuale il territorio e le culture locali, per poi reinterpretarli nell'attualità attraverso il filtro contemporaneo, erede del movimento moderno e aggiornato con gli ultimi avanzamenti tecnologici.

Questa tesi esplora un periodo di intensa attività architettonica in Cile, compreso tra il 1990 e il 2016 (anno del primo premio Pritzker concesso a un cileno, Alejandro Aravena). Il lavoro è condotto attraverso l'analisi e la schedatura di opere che dimostrano l'assunto di partenza, ovvero l'esis-

⁶ Testo originale: "*En América aún existen grandes porciones de territorio deshabitado, donde está muy presente la noción de paisaje ilimitado con un espacio geográfico siempre conmovedor. El ejercicio de poner el objeto arquitectónico en un punto determinado hace que el territorio deje de ser desconocido y lo hace aparecer como paisaje. La casa inaugura un lugar y el territorio tensiona el edificio, le da lugar. Ambos se coexisten, uno no puede ser sin el otro*" (TdA). Zegers, C. (2008). *Prototipos en el territorio*. Santiago, Chile: Editorial ARQ, p. 13.

tenza di un campo di sperimentazione e di verifica su come può avvenire il dialogo tra architettura e paesaggio nei diversi luoghi e alle diverse scale del territorio cileno, con l'intento di capire in che maniera le dimensioni e la forza del territorio determinano le operazioni progettuali che definiscono l'identità dell'architettura contemporanea cilena.

Lo studio bibliografico che ha preceduto la stesura del testo ha fatto emergere alcune carenze critico-storiografiche: si incontrano molti libri di architettura latinoamericana dove il Cile è citato superficialmente o numerosi libri di fotografie delle opere, privi di un apparato teorico-critico di accompagnamento. In molti di questi testi si mette in evidenza l'importanza del contesto naturale e culturale, ma non si approfondiscono le modalità in cui questi aspetti influiscono nel processo progettuale, né in che modo l'architetto, in base all'immagine di paesaggio ch'egli osserva, decide di lasciare il suo segno fondativo artificiale. Viene descritto il segno, ma mai le motivazioni che guidano il segno, cioè le operazioni progettuali che trasformeranno il paesaggio originale conformando un nuovo paesaggio in cui il progetto diventa l'apparato di riconoscimento di un territorio e di una cultura. È dunque in questo aspetto che risiede l'innovatività della tesi proposta, che indaga un universo teorico critico poco esplorato nella bibliografia originale consultata, nella speranza di contribuire a un avanzamento dello stato dell'arte utile per future ricerche.

1.2. Obiettivi

Obiettivo generale

La tesi intende analizzare i diversi pensieri, metodi e approcci progettuali dell'architettura cilena contemporanea attraverso lo studio di opere significative realizzate nel periodo tra il 1990 e il 2016, allo scopo di descrivere il rapporto tra uomo, architettura e paesaggio, e confermare come questo rapporto determini la peculiarità e l'identità dell'architettura contemporanea cilena.

Obiettivi specifici

- Definire i concetti di natura, territorio e paesaggio secondo il pensiero cileno per capire in particolare come le caratteristiche di questo territorio configurano un'immagine di paesaggio e un abitare nella natura che è in diretta relazione con le grandi dimensioni della scala geografica.
- Definire le caratteristiche della cultura locale riconoscibili in un modo particolare di abitare e di costruire nel territorio. In special modo si cerca di individuare il legame di quest'ultima con il paesaggio potendo confermare come questo vincolo contribuisca sostanzialmente all'identità architettonica cilena.
- Dimostrare come nel processo di progettazione architettonica dell'edificio isolato nella natura diventa protagonista da una parte la dimensione territoriale e dall'altra parte la dimensione culturale locale, definendo a sua volta due modi di configurare il nuovo paesaggio.
- Determinare il rapporto tra uomo, paesaggio e architettura a partire dalle culture indigene per definire la storia e i riferimenti dell'architettura cilena contemporanea.

1.3. Struttura della tesi e criteri di analisi

Per raggiungere gli obiettivi della ricerca è stato indispensabile fissare, nel primo capitolo della tesi, l'oggetto della trattazione, dovendo stabilire innanzitutto cosa si intende qui per paesaggio naturale⁷, definendone tanto la dimensione culturale quanto la dimensione fisica. In questo modo si sono individuate le differenze tra paesaggio e natura, si sono indagati concetti come quello di "vastità territoriale" e si sono definiti processi quali l'atto di "fondare" il luogo architettonico.

Dopo un rapido excursus bibliografico che è servito come base teorica, si sono brevemente definite le fasi storiche che coincidono con i differenti passaggi del rapporto tra l'uomo e il paesaggio, fasi storiche che hanno avuto un carattere significativo nella conformazione dell'identità architettonica lungo tutta la storia del Cile: le origini dell'abitare indigeno e della conquista spagnola; la reinterpretazione del territorio del Movimento Moderno e il ri-fondare il territorio nell'esperienza di *Amereida*⁸ e della *Ciudad Abierta*⁹. Questi antecedenti sono dei passaggi fondamentali per capire quali siano i riferimenti teorici e architettonici dell'architettura cilena contemporanea.

Una volta definito questo breve excursus storico la dissertazione si addentra nel dibattito critico contemporaneo, prima contestualizzando e studiando la nascita dell'architettura contemporanea in Cile, per poi analizzare e confrontare, nei capitoli successivi, diversi progetti come verifica applicata dei concetti sopra descritti.

I principali criteri per la scelta dei casi studio sono stati di due ordini, fisico e temporale: da una parte l'essere cioè posti in un contesto naturale, edifici isolati immersi nella natura che, dovendo affrontare l'imponente scala del territorio cileno, inevitabilmente fanno di questo il riferimento progettuale principale; dall'altra parte l'essere stati realizzati nel quarto di secolo compreso tra il 1990 e il 2016, periodo di benessere economico in cui gli investimenti privati hanno avuto un ruolo importante che si è manifestato sostanzialmente nella costruzione di progetti di case e di alberghi.

Dopo un'intensa revisione bibliografica e digitale sono stati selezionati circa 500 progetti¹⁰ costruiti nel contesto naturale e inerenti a questo periodo di ricerca, pubblicati in libri, riviste cartacee e digitali. Procedendo nell'ana-

⁷ Si rimanda all'allegato 1: Excursus: Natura, paesaggio e paesaggio naturale.

⁸ Movimento architettonico interdisciplinare guidato dall'architetto cileno Alberto Cruz e dal poeta argentino Godofredo Lommi fondato nell'Università Católica de Valparaíso nell'anno 1971. Per approfondimenti leggere il punto 2.4. di questa tesi.

⁹ La "Ciudad Abierta" (Città Aperta) è un campo di sperimentazione architettonica a Valparaíso, fondato dalla "Cooperativa Amereida" (gruppo di diversi professionisti dell'area artistica che basano i loro principi su 'Amereida', poema che rivela una visione poetica dell'America). In questo spazio sopra le dune vicine al mare, gli studenti e architetti dell'*Universidad Católica* di Valparaíso costruivano i loro progetti. Per approfondimenti leggere il punto 2.4. di questa tesi.

¹⁰ Si rimanda all'allegato 5: Elenco dei progetti analizzati per la scelta dei casi di studio.

lisi, si sono venute a configurare due grandi famiglie di progetti: quelli che cercano una relazione con il paesaggio cileno attraverso un contatto intimo con la natura e quelli che invece lo fanno mediante la reinterpretazione di tipologie e tecniche locali. Da questa osservazione, che coincide con le prime domande della ricerca e con la premessa di un'architettura contemporanea che esplora la dimensione del territorio e della cultura indigena alla ricerca degli elementi identitari del progetto, nascono i due capitoli principali: "Il paesaggio come architettura: la genesi del progetto nella dominante naturale" e "L'architettura come paesaggio: la continuità delle tradizioni locali".

Nel primo gruppo si individuano tre approcci molto frequenti, che descrivono tre differenti operazioni progettuali: la contrapposizione, l'integrazione e la reinterpretazione concettuale-poetica del paesaggio. Nel secondo gruppo, invece, si individuano cinque modi di reinterpretazione delle tradizioni locali nel paesaggio, ciascuno corrispondente a un luogo in cui si è consolidato, nel tempo, un patrimonio costruito carico di identità¹¹. A loro volta, queste località coincidono con zone del territorio cileno molto diverse, nelle quali si osservano forti differenze nel rapporto tra architettura e paesaggio nonché tra l'assestamento dei valori autoctoni e i modelli stranieri.

A partire da questi criteri e valutando la qualità architettonica dei progetti, si sono scelti, tra i 500 selezionati, quelli più significativi per dimostrare nel miglior modo possibile gli obiettivi di questa ricerca. Di questi, si è approfondito lo studio analizzandoli in schede tassonomiche.

In ultimo, si sono riportate in un capitolo conclusivo tre interviste ad architetti¹² di fama internazionale, di lunga esperienza e caratterizzati da approcci progettuali molto diversi, come approfondimento e verifica della tesi proposta.

¹¹ I paesini del deserto di Atacama, le case di campagna nella zona centrale, i capannoni del sud del cile e le palafitte dell'isola di Chiloé.

¹² Mathias Klotz, Cazú Zegers, Germán del Sol.

1.4. Metodologia e fonti di ricerca

Seguendo il modello di Shaw¹³ l'impianto metodologico è stato il seguente:

a) Definizione della problematica, domande di ricerca e obiettivi; prima revisione della bibliografia esistente per la determinazione della struttura concettuale e dello stato dell'arte del tema nonché dei progetti costruiti nel periodo in contesti naturali tra il 1990 e il 2016; formulazione delle premesse.

La bibliografia si è avvalsa della consultazione di: libri teorici, libri di progetti, articoli di riviste cartacee e digitali, articoli di giornale, tesi di dottorato, documenti vari, ecc. Per avere una lettura completa dello stato dell'arte è stata consultata bibliografia cilena, italiana e di altri paesi.

b) Ottenimento dei dati: consultazione e lettura della bibliografia prima definita e individuazione dei criteri per la scelta dei casi di studio. In base a questi si procede allo studio specifico di una selezione di progetti¹⁴ e si intervistano tre architetti, scelti per rappresentare le linee di ricerca tracciate nel lavoro di tesi: Mathias Klotz, Cazú Zegers e Germán Del Sol.

c) Trascrizione dei dati:

- Si inizia l'elaborazione di schede bibliografiche¹⁵ che hanno facilitato la comprensione dei testi e l'ulteriore fase di scrittura.

- Schede di riviste¹⁶. Si decide di studiare le tre riviste più significative del periodo di studio e che hanno mantenuto una continuità: la *Revista CA*¹⁷ del Colegio de Arquitectos¹⁸, la *Revista ARQ*¹⁹ dell'Universidad Católica di Santiago e la *Revista De Arquitectura*²⁰ dell'Universidad de Chile.

Sono state consultate e confrontate queste tre riviste prendendo come bibliografia gli articoli inerenti al rapporto tra architettura e paesaggio e i progetti pubblicati nel periodo di studio. Si decide anche di consultare i

¹³ - Definizione del problema, domande di ricerca e obiettivi.

- Revisione bibliografica e formulazione delle premesse.

- Ottenimento dei dati: realizzazione di interviste, bibliografia, ecc.

- Trascrizione dei dati.

- Analisi globale: comparazione costante tra bibliografia e dati ottenuti, per la codificazione di questi.

- Analisi approfondita: comparazione sostanziale dei risultati con i concetti della bibliografia studiata.

- Conclusioni generali e implicazioni della ricerca.

Metodo approfondito nel lavoro di Martínez Carazo, P. (2006, luglio) El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. *Pensamiento & Gestión*, 20, pp. 165-193.

¹⁴ Si rimanda all'allegato 5: Elenco dei progetti analizzati per la scelta dei casi di studio.

¹⁵ Si rimanda all'allegato 4: Schede bibliografiche

¹⁶ Si rimanda all'allegato 3: Schede di riviste (ARQ, CA, De Arquitectura)

¹⁷ 1968-attualità. Numeri totali: 153

¹⁸ Ordine degli architetti del Cile.

¹⁹ 1980-attualità. Numeri totali: 93

²⁰ 1990-attualità. Numeri totali: 30

numeri del periodo precedente a quello di studio per capire come avviene il cambio nella produzione architettonica negli anni '90 e quali sono stati i riferimenti per l'architettura contemporanea.

Numeri consultati: 114 numeri della *Revista CA*, 93 numeri della *Revista ARQ* e 30 numeri della *Revista De Arquitectura*.

- Schede approfondite dei 46 progetti studiati²¹, che riportano: dati del progetto, informazioni del contesto naturale, fotografie e schemi.

- Trascrizione e traduzione delle tre interviste.

d) Sviluppo dello stato dell'arte 1, che definisce: il concetto di territorio, natura e paesaggio²²; il carattere della dimensione territoriale in Cile; il rapporto tra uomo, paesaggio e architettura; il concetto di "fondare" il luogo architettonico.

e) Sviluppo dello stato dell'arte 2, che definisce: le origini dell'abitare nel territorio (indigeni e conquista spagnola); la reinterpretazione del territorio dell'architettura Moderna; il ri-fondare il territorio di *Amereida*²³ e la *Ciudad Abierta*²⁴.

f) Analisi dei progetti in base ai diversi metodi e approcci progettuali nel paesaggio, esposti nei seguenti capitoli: "Il paesaggio come architettura: la genesi del progetto nella dominante naturale" e "L'architettura come paesaggio: la continuità delle tradizioni locali"; comparazione costante tra la bibliografia, lo stato dell'arte e i diversi approcci. In questa fase si confermano le premesse, dimostrando come la dimensione territoriale influisce nella produzione architettonica cilena.

g) Elaborazione di: schemi che sintetizzeranno i concetti trattati e che renderanno più chiara la lettura dei temi esposti; schemi inerenti ai progetti studiati.

h) Conclusioni generali e prospettive della ricerca.

²¹ Le schede sono state inserite alla fine di ogni paragrafo di analisi di progetto.

²² Si rimanda all'allegato 1: Excursus: Natura, paesaggio e paesaggio naturale.

²³ Movimento architettonico interdisciplinare guidato dall'architetto cileno Alberto Cruz e dal poeta argentino Godofredo Lommi fondato nell'*Universidad Católica* di Valparaiso nell'anno 1971. Per approfondimenti leggere il punto 2.4. di questa tesi.

²⁴ La "Ciudad Abierta" (Città Aperta) è un campo di sperimentazione architettonica a Valparaiso, fondato dalla "Cooperativa Amereida" (gruppo di diversi professionisti dell'area artistica che basano i loro principi su 'Amereida', poema che rivela una visione poetica dell'America). In questo spazio sopra le dune vicine al mare, gli studenti e architetti dell'*Universidad Católica* di Valparaiso costruivano i loro progetti. Per approfondimenti leggere il punto 2.4. di questa tesi.



Ciudad Abierta, Ritoque

2 | Uomo, Paesaggio, Architettura

2.1. Architettura e Paesaggio in Cile

2.1.1. La dimensione territoriale del paesaggio cileno

Il fatto che in Sudamerica esistano ancora grandi porzioni di territorio vergine, dove ancora sembra necessario “fondare” dal nulla il segno architettonico, determina uno scenario molto diverso da quello proprio del continente Europeo, dove la maggior parte del territorio è già antropizzato. Se è vero che le caratteristiche degli elementi naturali sono quelle che determinano il diverso rapporto che il soggetto istituisce con l’oggetto percepito, ne deriva che il concetto di paesaggio in Cile è inevitabilmente legato alla percezione della sua vastità territoriale.

Con una superficie di 753.096 km² e solo 18 milioni di abitanti, nel paesaggio cileno la scala territoriale domina su quella umana. Geograficamente il Cile è una lunga e stretta striscia di terra, lunga 4.230 chilometri e larga in media 180 chilometri, divisa in tre sezioni: Cile Continentale Sudamericano²⁵, Cile Oceanico²⁶ e Cile Antartico. A sua volta, avendo tredici climi diversi che vanno dal Desertico, più al nord, all’Antartico, più al sud, si evidenziano cinque zone climatiche: *Norte Grande*, *Norte Chico*, *Zona Central*, *Zona Sur*, *Zona Austral*. Questa vasta dimensione territoriale, le sue proporzioni, la varietà di climi e geografie, nel loro insieme lo trasformano in uno scenario molto attraente, ma in qualche modo isolato dal resto del continente: un territorio dal carattere indomito, remoto e vasto.

La morfologia del Cile è composta principalmente da quattro macrorilievi: la *Cordillera de la Costa*, che si estende vicino all’oceano con una lunghezza di 3.000 chilometri e un’altezza massima di 3.000 metri; le *Planicies Litorales* che si trovano tra l’oceano e la *Cordillera de la Costa*; la Cordigliera delle Ande presente lungo tutto il territorio avendo un’altezza massima di 7.000 metri; e la *Depresión Intermedia* che si trova tra la *Cordillera de la Costa* e la Cordigliera delle Ande. Tra questi la Cordigliera delle Ande è il principale macrorilieve, ma oltre a rappresentare una delle immagini più significative nell’immaginario collettivo del Cile, essa è un forte limite che isola il paese, sottolineandone il carattere separato e remoto.

In un territorio come quello appena descritto, si capisce come il concetto di scala sia di primaria importanza. La scala è una grandezza che si relaziona direttamente con la misura fisica dell’oggetto e con il suo significato in confronto agli altri elementi. Trattandosi di una misura “relativa” a un’altra misura, secondo Charles Moore e Gerald Allen esistono diversi tipi di scala: quella “relativa al tutto”, ovvero la misura delle parti in relazione all’insieme che le contiene; quella “relativa alle altre parti”, ovvero la misura delle parti l’una rispetto all’altra; quella “relativa alla misura abituale”, cioè la misura di una parte in relazione alla misura media, standard, delle

²⁵ Al sudovest dell’America del Sud, tra i paralleli 17° 30’ e 56° 32’ latitudine sud. Trasversalmente serve come fuso orario il meridiano 70° longitudine Ovest di Greenwich.

²⁶ Presente in Polinesia e nelle aree dell’Oceano Pacifico: “Islas Esparádicas” e spazi marittimi.

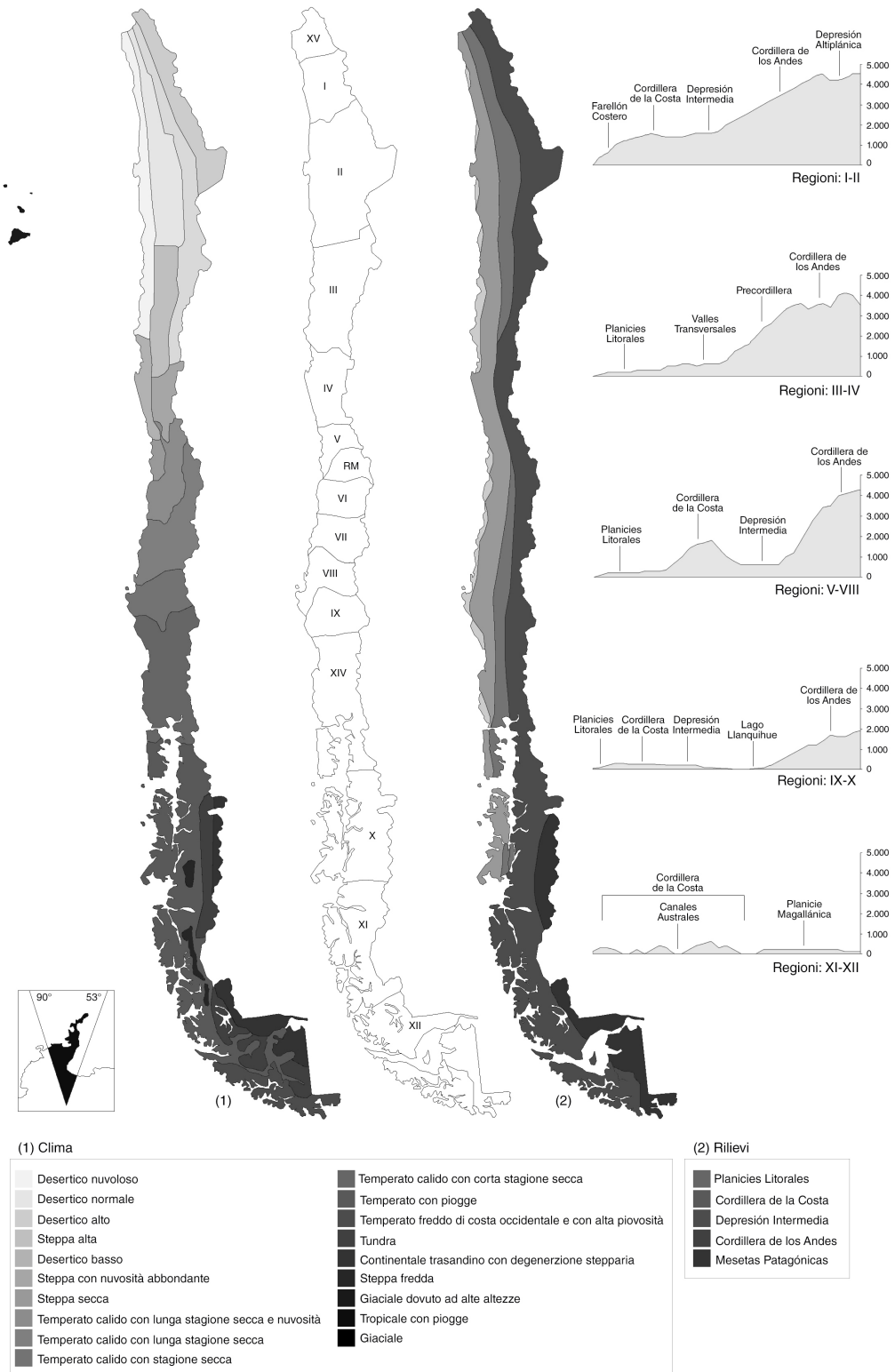


Fig. 1. Schema del clima e dei rilievi del Cile (elaborato d'autore)

altre parti contenute nell'insieme; e quella "relativa alla misura dell'uomo", ovvero la misura di una parte in relazione alle misure del corpo umano (Moore e Allen, 1976, pp.28-29).

Ora, nel caso "relativo al territorio cileno" sono rilevanti in qualche modo tutte le dimensioni scalari prima menzionate, ma soprattutto quella "relativa alla misura abituale" perché una delle caratteristiche del Cile è appunto il continuo superamento delle misure standard dei suoi principali elementi naturali: si pensi per esempio alla già citata Cordigliera delle Ande, che si impone nella totalità del territorio con un'altezza media di 4.000 metri e con una lunghezza totale di 7.000 chilometri che attraversano tutto il Sudamerica. Ne discende, per quanto riguarda la dimensione "relativa alla misura dell'uomo", la nascita di una contrapposizione, determinata dalla drastica differenza scalare tra l'uomo e il territorio in cui abita.

Questo è un punto molto importante, perché quando l'uomo capisce che in questo tipo di spazio territoriale non esiste una misura giusta per lui, ha bisogno di determinarla egli stesso per poter abitare. Tuttavia, di fronte a elementi naturali di un ordine che supera la media, l'uomo non può fare altro che "umanizzarne" solo una piccola parte, e farlo seguendo le leggi di questo tipo di natura.

Per questo motivo, oltre al fatto di capire come sarà l'oggetto architettonico nel territorio e come sarà il suo rapporto con il contesto, la grande sfida dell'architettura cilena è sempre quella di selezionare il posto giusto per "umanizzare"²⁷ la natura.



Fig. 2. Deserto di Atacama, 2014 (Natalia Camelio)



Fig. 3. Patagonia, 2012

²⁷ Turri, E. (1974) *Antropologia del paesaggio*. Milano:Edizioni di Comunità, p.45.

Con umanizzare la natura intendiamo qui l'atto di "rendere umana" la natura, nel rispetto però delle sue proprie leggi. Il primo avvicinamento allo spazio naturale, infatti, altro non è secondo Turri che un "autoscoprirsi" dell'uomo come forma viva nello spazio. Attraverso lo "sguardo" egli riconosce gli elementi del paesaggio nel momento in cui e dal punto di vista da cui li osserva (1974, p.84), il che ci fa comprendere come la percezione delimitata di uno spazio sottintenda sempre la presenza di un organismo vivo che lo abita. Quando l'uomo costruisce, dunque, egli inserisce la propria azione nella natura, ma allo stesso tempo è costretto a seguirne le leggi poiché la natura non potrà mai essere dominata del tutto. Dunque "*non è la natura che si trasforma e si umanizza, è l'uomo che va dalla natura e, "naturalizzando" le proprie azioni e i propri interventi, la umanizza*" (Turri, 1974, p.45). E ancora, sostiene Turri, "*la misura migliore del rapporto tra uomo-paesaggio si è avuta là dove l'uomo ha potuto vedere sé stesso e le proprie opere non soverchiate dimensionalmente dalle forme naturali*" (1974, p.198).

Purtroppo difficilmente questo è possibile in un territorio come quello cileno, dove la stessa natura che provoca nel soggetto ammirazione, dimostra anche la forza delle sue dimensioni provocando grandi catastrofi naturali lungo la storia: terremoti, tsunami, siccità, eruzioni di vulcani, incendi boschivi, ecc. È precisamente per questa ambivalenza che la natura cilena sembra essere percepita come natura sublime, parola proveniente dal latino *sublimis*, "ciò che è al limite", "ciò che giunge fin sotto la soglia più alta"²⁸. Il compito dell'architettura cilena risiederà, allora, nel saper affrontare questo tipo di paesaggio naturale rendendolo abitabile, creando un rifugio (dal latino *refugium* da *refugere* "rifuggire"), cioè un luogo dove l'abitante si possa sentire al sicuro di fronte a questa natura "fuori scala". Un luogo però che, al tempo stesso, dovrà avere un rapporto simbolico con il suo abitante, il quale possiede delle caratteristiche culturali e delle nozioni spaziali specifiche. Solo in questo modo si potrà determinare la configurazione di un nuovo paesaggio.

²⁸ Secondo Kant si possono distinguere due tipi di sublime: il sublime dinamico e il sublime matematico. Il primo fa riferimento alla potenza annientatrice della natura, di fronte alla quale l'uomo prende coscienza dell'esistenza del limite; il secondo invece è legato alla pura contemplazione della natura immobile e fuori dal tempo. Di fronte alla magnificenza della natura l'uomo prova dapprima un senso di smarrimento e di frustrazione, ma riconosce poi grazie all'esperienza del sublime la propria superiorità: in quanto unico essere del creato capace di un agire morale, egli è collocato al di sopra della natura stessa e della sua grandiosità. Kant, I. (1974) *Critica del giudizio* (Trad. di Alfredo Gargiulo). Bari-Roma: Laterza (originale, 1790).

2.1.2. La dimensione culturale del paesaggio cileno

È, dunque, la dimensione territoriale del paesaggio cileno che determina il comportamento dell'uomo nel suo territorio e ne rafforza il legame con la sua cultura.

In questo contesto risulta necessario capire prima di tutto che la cultura è il filtro collettivo attraverso il quale l'uomo osserva il mondo, giacché ogni paesaggio comprende una serie di relazioni che legano l'uomo alla natura, all'ambiente e alla società e questi legami prendono significato soltanto quando l'uomo è protagonista di una cultura (Turri, 1974, p.139). Il "pezzo" di natura che è considerato paesaggio è quello che esprime e rappresenta, per l'uomo, dei concetti culturali che lo differenziano dall'illimitata natura (D'Angelo, 2009). Già Simmel usava il concetto di *Stimmung*, intesa come "atmosfera" che *"un insieme di oggetti naturali esprime solo quando una soggettività vi esplica la sua attività, e solo per questa soggettività, non prima e al di fuori di essa"* (Sassatelli, 2006, p.16). Mentre Rosario Assunto, sullo stesso argomento, sottolineava l'importanza di capire il paesaggio come spazio, affermando che *"quando diciamo che il paesaggio è spazio (o rappresentazione di spazio) e non oggetto nello spazio (o rappresentazione di oggetti nello spazio), intendiamo dire con questo che il paesaggio è lo spazio stesso che si costituisce ad oggetto di esperienza ed a soggetto di giudizio"* (Assunto, 1973, p.6). In conclusione, solo nel momento in cui l'uomo riconosce gli elementi del paesaggio naturale attraverso il filtro della sua cultura, egli è capace di orientarsi nello spazio vasto individuandone i punti di riferimento perché, come afferma Eugenio Turri, *"l'uomo anima il paesaggio anche con la sua presenza fisica oltre che con i segni o le opere di modificazione"* (Turri, 1974, p.197).

Da quanto detto ne discende che il paesaggio è il risultato di uno sguardo culturale²⁹ ed è la componente umana che segna la differenza tra natura e paesaggio. È per questo motivo che nella vastità di un territorio quale quello cileno diviene centrale l'atto del "fondare" (dal latino *fundare*, aggettivazione di *fundus* – "fondo, base") inaugurando un luogo con un segno fatto dall'uomo.

Facendo riferimento a Mircea Eliade, Sosa afferma che è necessaria la definizione di un ordine dentro il caos, la proiezione di un centro, l'indicazione di un punto fisso come simbolo del centro del mondo. In questo modo, il paesaggio viene segnato attraverso la scelta di un oggetto naturale esistente o di un oggetto creato dall'uomo, come può accadere quando si colloca una pietra o si coltiva una parte di terra. Uno spazio si segna, quindi, separandolo dal resto del mondo e ponendovi un riferimento per i suoi abitanti (Sosa, 1995, p.34).

²⁹ La convenzione Europea del Paesaggio, emanata nel 2000 a Firenze dagli stati membri del Consiglio d'Europa definisce il Paesaggio come *"una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni"* (CEP, art.1, lettera a). In questa definizione si sottolinea l'importanza della relazione tra l'abitante e il suo territorio.

Nelle culture primitive si può osservare lo sforzo di conquistare la natura vergine attraverso oggetti come i totem, entità naturali o soprannaturali che si materializzano in un elemento verticale simbolico, che si trasforma nell'intermediario tra l'uomo e la natura. Attraverso questi segni "artificiali" il paesaggio non sarà più totalmente naturale, né sarà totalmente artificiale essendo segnato da un oggetto "naturalizzato", che determina un nuovo immaginario come elemento integrato al paesaggio percepito. In questo modo, attraverso questo processo di riconoscimento, si carica di valore simbolico il paesaggio, perché quando l'uomo decide di "fondare" un territorio, il nuovo oggetto assume il valore di segno, ed è proprio in questo elemento simbolico che gli abitanti di un luogo si riconoscono trasformando il paesaggio in un luogo carico di identità. Come infatti afferma Mautone (1999, p. 335), attraverso i segni la collettività *"caratterizza il proprio territorio e si radica in esso esaltando il 'senso di appartenenza' che consente agli uomini di riconoscersi ed identificarsi nei 'luoghi' dove le stratificazioni sedimentate nel tempo consentono la continuità dell'identità storica"*.

Basandoci su questa affermazione, il dialogo tra il territorio cileno e la cultura locale altro non è che il riconoscersi dell'uomo nella vastità territoriale e la volontà di farla propria. Gli abitanti del Cile, sin dalle loro origini indigene, i *Mapuches* (termine composto dalle parole in lingua indigena "mapudungun" *Che*, "Popolo", e *Mapu*, "della Terra") hanno imparato a sopravvivere e adattarsi alle difficili condizioni geografiche e climatiche, sviluppando una ricca cultura nella quale, secondo la loro credenza, l'uomo è parte della natura³⁰, non si analizza separatamente come accade in Europa. Sebbene con l'arrivo degli spagnoli e delle altre dominazioni europee si perdano parte di questi concetti, a qualche livello le credenze del popolo mapuche e il loro modo di rapportarsi con la natura influenza ancora l'abitante contemporaneo che conserva uno sguardo culturale diverso.



Fig. 4. Cerimonia "Nguillatún" Mapuche, Nueva Imperial, 2009.

³⁰ Il *che* (essere umano appartenente alla cultura mapuche) si considera parte della natura e dell'universo, anche se ha una certa importanza in confronto agli altri componenti della natura (animali, piante, ecc) perché ha una ragione, il *rakidum* –pensiero capace di stimolare il *kimun*- saperi e conoscenze, essendo anche capace di percepire le azioni che vanno contro il loro intorno e se stessi. Questo è un dono della propria natura.

Uno sguardo che considera l'importanza di questo legame, per il quale abitare lo spazio esterno è indispensabile; nel quale l'uomo vuole proteggersi dalla natura, ma al tempo stesso non vuole mai perdere il contatto diretto con essa.

La concezione culturale del paesaggio cileno, quindi, porta a costruire l'architettura in un modo particolare, che nasce spontaneamente da un dialogo costante con la natura. "Fondare" nel territorio e "umanizzare" la natura, perciò, sono i due cardini della relazione tra Uomo e Natura e queste due "azioni" di definizione dei luoghi rappresentano anche i due paradigmi dell'architettura cilena contemporanea, come si dirà in seguito. Infatti, l'essere consapevoli della vastità e, al tempo stesso, dell'aggressività del territorio, porta in diversi modi a cercare punti di contatto tanto con lo spazio aperto quanto con il suolo. Questo si traduce in un gioco di spazi chiusi, semiaperti e aperti, e in un lavoro con i materiali propri del luogo, utilizzati sia in un modo primitivo e grezzo sia in un modo più innovativo e raffinato, ma sempre riferito alle tecniche costruttive che caratterizzano l'identità locale, per riconoscere nei materiali come il legno, la terra e il rame, l'appartenenza allo stesso territorio e dunque alla stessa comunità di abitanti.

2.2. Le origini dell'abitare nel territorio

2.2.1. Indigeni: uomo, terra e natura in equilibrio

Il rapporto che ancora oggi stabilisce l'architettura cilena con il paesaggio naturale viene in parte ereditato dal modo in cui le culture indigene preispaniche occupavano il territorio. Conoscere il concetto di natura nella cosmologia indigena diventa perciò fondamentale per capire i primi approcci dell'atto del "fondare" un luogo nella vastità di un territorio quale quello cileno. Inoltre, questo è tuttora un tema di rilevanza contemporanea, se si considera che parte di queste etnie ancora esistono³¹. Il 4,6% della popolazione cilena è appunto indigena e la società deve prendersi la responsabilità di tutelare questo patrimonio umano, come stabilito dalle leggi: "*rispettare, proteggere e promuovere lo sviluppo degli indigeni, le sue culture, famiglie e comunità, prendendo delle misure giuste per tali fini e per proteggere le terre indigene*"³² (Art. 1, Legge Indigena 19.253). L'immagine di queste culture, dunque, è viva nella memoria collettiva del popolo cileno contemporaneo e perciò in qualche modo si riflette ancora nella produzione architettonica contemporanea.

La cultura *Chinchorro* (5.000 a.C.-2.000 d.C.) è un caso di rilevanza internazionale. Si tratta della cultura cui risalgono le mummie più antiche del mondo trovate finora³³. Questa cultura abitava tra l'Oceano Pacifico e il Deserto di Atacama, posizionandosi principalmente nei punti di incontro tra i fiumi e l'oceano, dove sorgeva una costa fertile che permetteva lo stabilirsi dei primi insediamenti³⁴. Gli studiosi del tema cercano di capire quale sia stata la spinta che ha portato questa cultura a sviluppare dei particolari processi di mummificazione artificiale. Anche qui la maggior parte delle risposte riconducono alla natura del territorio cileno. Secondo Bernardo Arriaza questa tecnica risponde a "*una strategia adattativa che facilitò la sopravvivenza dei gruppi nell'arido deserto di Atacama*"³⁵ (2003, p.62). In un ambiente ostile, nel quale da una parte le condizioni ambientali determinavano un'alta mortalità e da un'altra parte favorivano il crearsi di mummie naturali, la volontà di preservare i morti sembra una risposta psi-

³¹ Attualmente: *Aymaras, Quechuas, Atacameños, Collas e Diaguitas* al nord; *Mapuches, Kawashqar o Alacalufe e Yámana o Yágan* al Sud; e *Rapa Nuí* sull'*Isla de Pascua*, in Polinesia.

³² Testo originale: "*respetar, proteger y promover el desarrollo de los indígenas, sus culturas, familias y comunidades, adoptando las medidas adecuadas para tales fines y proteger las tierras indígenas*" (TdA). Artículo 1, Ley indígena 19.253.

³³ Le mummie più antiche risalgono al 5.050 a.C.

³⁴ Le indagini archeologiche su questa cultura descrivono delle case di forma circolare o semicircolare con delle pietre alla base e dei rami di legno disposti obliquamente in modo di creare una capanna conica con un diametro tra 1 e 3 metri. Il focolare era all'interno in posizione centrale e l'esterno si pensa fosse stato coperto di rami o pelle di animali (Arriaza, 2003, p. 69).

³⁵ Testo originale: "*la momificación artificial era una estrategia ideológica adaptativa que facilitó la supervivencia de los grupos en el árido desierto de Atacama*" (TdA). Arriaza, B. (2003). *Cultura Chinchorro: las momias artificiales más antiguas del mundo*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, p.62.

cologica di fronte a una natura aggressiva e imprevedibile (2003, p.121). Questa è una delle prime manifestazioni umane che dimostrano la relazione di causa-effetto tra natura e cultura; si lascia il segno dell'uomo, anche se è oltre la morte, trasformando la morte nel mezzo di appartenenza a un luogo, di riconoscimento e di permanenza.

Tuttavia, gli esempi più significativi si possono apprezzare più tardi, con lo sviluppo dei gruppi sedentari che con i loro insediamenti definiscono un luogo architettonico segnando, attraverso le loro capanne e il lavoro della terra, un punto di riferimento nel territorio. Questo si può osservare nel villaggio di Tular (800 a.C.-245 d.C.), costruito tra la *Cordillera de la Sal* e le dune del deserto, il quale sviluppa un sistema di muri continui in fango e adobe che conformano e uniscono ventidue spazi di pianta circolare e irregolare (Adán e Urbina, 2007, p.14). L'interessante struttura di forma organica dá inizio alla tradizione del lavoro della terra come materiale di costruzione nel nord del Cile.

A differenza di altre culture preispaniche come gli *Aztecas*, i *Mayas* e gli *Incas*, che presentano un alto sviluppo sociale e architettonico, l'insediamento indigeno cileno è caratterizzato dalla spontaneità con cui esso si posa sul territorio, spontaneità che, come già detto, deriva appunto dalla particolare dimensione territoriale cilena, che fa diventare l'uomo consapevole di non poter domare la natura, non avendo altra scelta che rispettarla fondendosi con essa.



Fig. 5. Dettaglio mummia stile "nera" (5.000-3.000 a.C)



Fig. 6. Aldea Tular, Calama, 2015



Fig. 7. Scultura in memoria della cultura Chinchorro, Caleta Camarones

Parte di questa organizzazione spontanea dell'uomo nel territorio deriva da una cosmologia per la quale “*uomo-terra-natura, costituiscono un solo essere, perciò l'uomo non è il padrone della terra, al contrario la terra è la padrona degli uomini; perché gli uomini sono i germogli, figli della terra*”³⁶ (Sánchez, 2001, p.31), questo si traduce in un vivere immerso nella natura, nello spazio esterno, dove l'uomo non è solo il soggetto che riconosce gli elementi del paesaggio, ma stabilisce un dialogo costante con la natura lungo un piano orizzontale.

L'addomesticare lo spazio naturale, nelle culture indigene, avviene in equilibrio con la natura. La *Ruka* (in mapudungún “casa”), abitazione dei *Mapuches*, si posiziona sempre in direzione est-ovest, con l'ingresso principale disposto verso oriente, dove dietro la Cordigliera delle Ande sorge il sole, astro venerato da tante culture. Dalla parte opposta, a ovest, un ingresso secondario intercetta l'ultimo raggio di sole del giorno, trasformando la casa in un calendario solare vivente.

Di pianta circolare o rettangolare di 120-240m², la *Ruka* si sviluppa attorno a un focolare o *k'utralwe*, che articola tutte le attività all'interno secondo una logica concentrica. Il focolare rappresenta l'*axis mundis*, dal quale il fuoco esce verso il cielo attraverso una bucatura nella copertura. Lo spazio esterno alla *Ruka*, caratterizzato per aree di lavoro e spazi comuni di incontro, viene organizzato liberamente attorno a questa, secondo un principio di crescita in estensione.

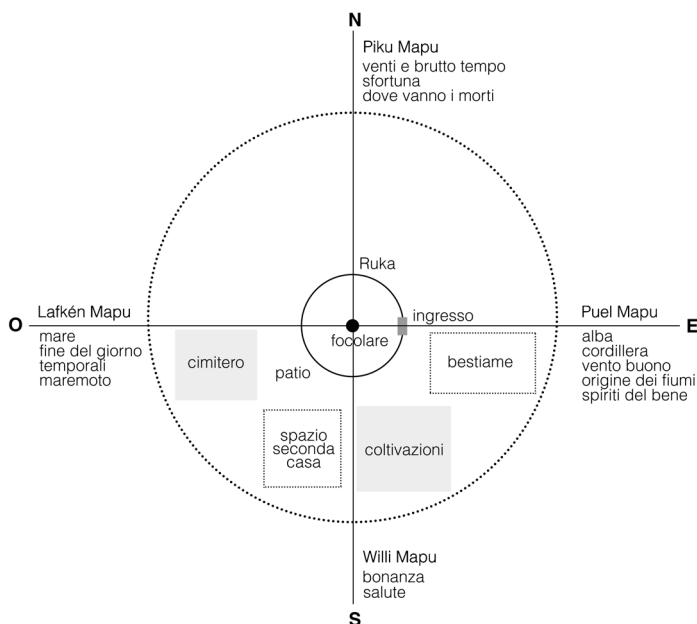


Fig. 8. Schema distributivo dello spazio esterno alla ruka (elaborato d'autore)

³⁶ Testo originale: “*hombre-tierra-naturaleza, constituyen un solo ser, por tanto el hombre no es el dueño de la tierra, sino por el contrario la tierra es dueña de los hombres; porque los hombres son los brotes, hijos de la tierra*” (TdA). Sanchez, J. (2001). El Az Mapu o Sistema Jurídico Mapuche, rivista CREA, 2, p.31.

In questo modo lo spazio domestico è posto principalmente all'interno della *Ruka*, ma in relazione costante con lo spazio di lavoro esterno e con lo spazio cerimoniale che non si colloca in un tempio costruito, ma all'aria aperta, in contatto diretto con la natura.

In altre culture del nord del Cile, come ad esempio gli *Atacameños* e gli *Aymaras*, l'utilizzo della pietra e del fango, materiali che assorbono il calore del giorno mantenendo la casa fresca e liberandolo la sera, quando le temperature del deserto scendono, permetteva di termoregolare gli ambienti; nella zona centrale e meridionale i *Mapuches* e gli *Huilliches* usavano il legno e la paglia per conservare il calore interno del focolare; al sud australe invece i *Chonos* e *Tehuelches* costruivano case più basse con legno e pelli di animali grassi, che le proteggevano dai forti venti e dalle temperature sotto zero. È interessante vedere come le forme delle case e dei materiali che utilizzavano rispondevano, oltre a una scelta di sopravvivenza ai climi ostili, alla manifestazione della propria terra trasformata in materia costruita per dargli albergo. Da un'altra parte è importante notare come ancora oggi si utilizzino molti di questi materiali e di queste tecniche costruttive.

In conclusione, per le culture indigene la decisione di posarsi con un elemento semplice in forma e funzione, rispondeva alla necessità di non competere con la maestosità della natura né di romperne l'equilibrio; allo stesso tempo però, nella sua semplicità, questa attitudine riusciva a catturare gli elementi naturali fondamentali del contesto.

Questo tipo di rapporto tra luogo e costruzione influirà, come vedremo in seguito, sulle idee architettoniche che arriveranno dall'Europa negli anni successivi alla conquista spagnola, lasciando inevitabilmente la sua traccia, da allora fino ad oggi, anche nell'architettura contemporanea cilena.

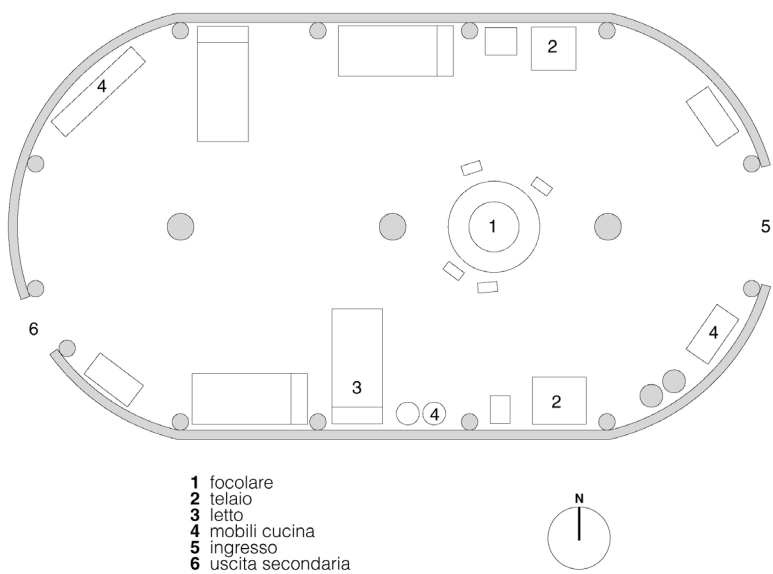


Fig. 9. Pianta schematica della ruka (elaborato d'autore)



1



2



3



4



5



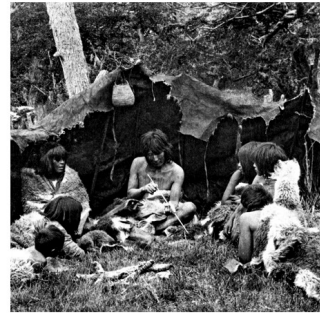
6



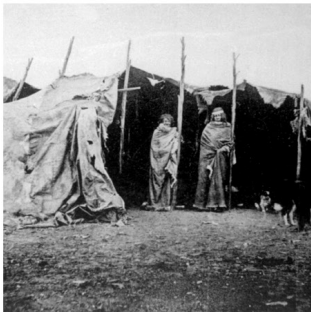
7



8



9



10



11



12

- 1 Casa Atacameña
- 2 Casa Atacameña
- 3 Ruca Picunche
- 4 Ruca Lafkenche
- 5 Ruca Williche
- 6 Interno Ruka

- 7 Capanna Kawashkar
- 8 Capanna Yámana
- 9 Capanna Selknam
- 10 Capanna Tehuelche
- 11 Capanna Selknam
- 12 Capanna Selknam

Fig. 10. Fotografie di case autoctone cilene (dal nord al sud del Cile)

2.2.2. La conquista europea del territorio cileno e il “mestizaje” culturale

I primi secoli dopo l'arrivo degli spagnoli in Cile nel secolo XVI d.C. sono stati caratterizzati dal tentativo dei conquistatori di governare il territorio e di fondare le città del “Nuovo Mondo”. Il territorio cileno, tuttavia, sin dall'inizio manifestò a loro la sua indomabile forza, come riportano gli innumerevoli disegni e le molte cronache che rappresentano la natura locale come selvaggia e inospitale.

Un primo documento che descrisse il territorio cileno fu la *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*, scritta dallo spagnolo Gerónimo de Vivar attorno al 1558. In questo documento, come acenna Amarí Peliowski, si parla di un territorio di “*Fiumi dai flussi poderosi, cime innevate, lunghi periodi di piogge, frequenti distaccamenti di terra, una Cordigliera delle Ande forte e alta come un muro gigantesco, grandi boschi umidi a un estremo e deserti aridi nell'altro, mari con molto sale e anche cannibali fittizi*”³⁷ (2016, p.99). Un'immagine feroce e travolgente che si conferma nella *Crónica del Reino de Chile* di Pedro Mariño de Lobera, il quale in particolare nel capitolo relativo alla fondazione di Santiago, racconta della forza della Cordigliera delle Ande: “*c'è tanta diversità di temperatura che un giorno da una terra gelida sono arrivato a un paese con un caldo molto intenso, tanto che gli indigeni che guidavano i passeggeri preferivano arrivare solo a metà del percorso perché quelli che arrivavano sotto morivano subito per la grande differenza di temperatura*”³⁸.

Questa immagine però sembra essere contrastata dalla visione del gesuita Alonso de Ovalle che invece descrive, nella *Histórica relación del Reyno de Chile*, una natura paradisiaca e commovente: “*La Cordigliera del Cile, che possiamo chiamare meraviglia della natura, non è seconda a nessuna, perché non esiste cosa al mondo che le assomigli (...) Andiamo tra le montagne calpestando nuvole, e quelli che forse vanno per terra la vediamo senza che qualcosa ci impedisca la visione*”³⁹ (Peliowski, 2016, p.99).

³⁷ Testo originale: “*Ríos de caudal poderoso, cumbres nevadas, largas temporadas de lluvias, frecuentes desprendimientos de tierra, una cordillera de los Andes fuerte y alta como un muro gigantesco, grandes bosques húmedos en un extremo del territorio y desiertos secos al otro, mares salinos e incluso caníbales ficticios*” (TdA). Peliowski, A. (2016). La conquista de la naturaleza: el imaginario arquitectónico de Alonso de Ovalle en el siglo XVII. *Revista ARQ*, 94, p.99.

³⁸ Testo originale: “*hay tanta diversidad de temples que he salido yo un día de una tierra helada y me he hallado el mismo día en un pueblo de un calor tan intenso que los indios que van que van guiando a los pasajeros se quedan en medio del camino porque los que llegan al pueblo que está abajo mueren luego por la grande diferencia del temple*” (TdA). Mariño de Lobera, P. (2003). *Cronica del Reino de Chile*. Biblioteca Virtual Universal.

³⁹ Testo originale: “*La Cordillera de Chile, que podemos llamar maravilla de la naturaleza, y sin segunda, porque no se que haya en el mundo cosa que se le parezca [...] Vamos por aquellos montes pisando nubes, y los que tal vez andando por la tierra la vemos sin que se atravesase cosa que nos impida su vista*” (TdA). Alonso de Ovalle in Peliowski, A. (2016). La conquista de la naturaleza: el imaginario arquitectónico de Alonso de Ovalle en el siglo XVII. *Revista ARQ*, 94, p.99.

Questa ambivalenza nella percezione della natura cilena conferma il suo carattere sublime, cui si accennava in precedenza⁴⁰, determinato dal “fuori scala” dimensionale del suo paesaggio; è dunque interessante capire come questo paesaggio venne “ri-fondato” dai colonizzatori stranieri, inizialmente spagnoli e posteriormente da altre parti di Europa, che portavano con loro concetti di natura e di architettura molto diversi da quelli indigeni.

Il modello classico di città imposta dagli spagnoli era regolato dalle *Leyes de los Reinos de Indias*, promulgate il 18 maggio del 1680 e pubblicate in un libro⁴¹ che raccoglie diverse leggi⁴² sulle nuove terre. Secondo queste, nel libro IV inerente alla scoperta e fondazione, ogni nuova città del continente americano doveva possedere una trama regolare strutturata in direzione nord-sud.

Il centro, dal quale nasce il tessuto edilizio, era la cosiddetta “Plaza Mayor”: uno spazio vuoto posto dentro il futuro costruito, attorno al quale si posizionavano le principali costruzioni. Questo sistema a griglia generava isolati regolari di uguale o simile misura e permetteva la crescita della città senza mura a partire da un modulo.

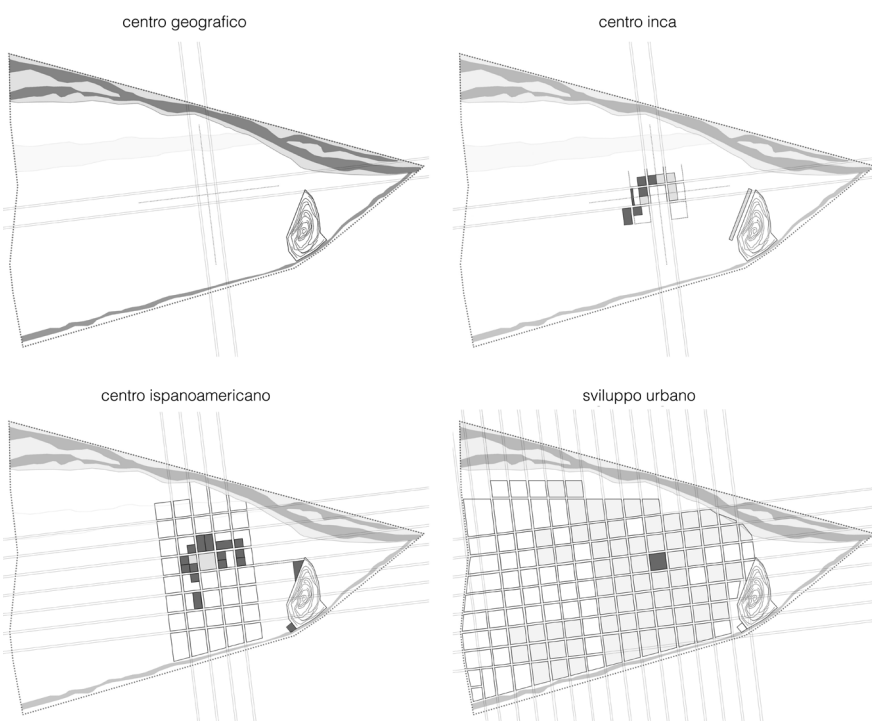


Fig. 11. Processo urbano di Santiago a partire della “Plaza de Armas” (elaborato d’autore)

⁴⁰ Vedere in questa tesi il paragrafo 2.1.1. La dimensione territoriale del paesaggio cileno.

⁴¹ Scritto da Antonio de León Pinelo e Juan de Solórzano Pereira.

⁴² *Leyes de Burgos*, *Leyes Nuevas* e *Ordenanzas de Alfaro*.

Tuttavia, anche se le leggi di fondazione erano molto chiare, non mancò una certa improvvisazione. La valutazione veloce dei vantaggi e degli svantaggi del nuovo mondo, nonché l'inserimento di un modello straniero in un territorio sconosciuto, portò alla scelta molto spesso di luoghi inadatti con la conseguenza, in seguito, di dover ricostruire alcune città. Come accadde per esempio dopo il terremoto del 1570 che fece scomparire la città di Concepción o quello del 1575 che distrusse le città di La Imperial, Ciudad Rica (Villarrica), Osorno, Castro e Valdivia.

Inoltre, oltre a confrontarsi con una natura di grande potenza, la sfida principale per gli europei era quella di adattarsi a una nuova scala geografica in cui la trama stradale doveva dare struttura a un territorio vasto mentre la *Plaza Mayor*, in qualità di punto di incontro sociale e di vita all'aperto, doveva funzionare come elemento unificatore dell'intero sistema.

Il processo di fondazione delle città cilene, quindi, segue un percorso di prove ed errori, racconta di una lotta costante dei colonizzatori con una natura che non conoscevano.

Interessante è il caso di Santiago, dove il modello spagnolo venne sovrapposto a un modello indigeno preesistente. La geografia e la fertilità della Valle di Santiago permisero lo stabilirsi dei primi insediamenti preispanici nel 12.000 a.C. Nella zona tra le due braccia del fiume "Mapocho" sono stati ritrovati una grande quantità di reperti archeologici, precisamente nell'area dove inizia lo sviluppo della città. Recentemente sono state fatte ricostruzioni ipotetiche di come potrebbe essere stato il primo ordinamento urbano, corrispondente a un centro dell'Impero Inca, con data 470 d.C., che stabilisce un centro geografico e amministrativo in quello che si conosce oggi come "triangolo di fondazione" (Stehberg e Sotomayor, 2012). Questo centro strutturato dalla "kancha"⁴³, le sue costruzioni e il "Cammino dell'Inca", servirono come base per il disegno della città ispanoamericana, riprendendo il concetto di centro di fondazione e dimostrando come avviene l'incrocio tra due culture.



Fig. 12. *Plastico delle prime costruzioni di Santiago (1.600)*

⁴³ La "Kancha" fu l'unità di composizione architettonica più comune delle costruzioni inca. Uno spazio rettangolare che albergava tre o più strutture rettangolari disposte simmetricamente attorno a un patio centrale.

Questo incrocio di culture si vedrà anche nelle prime costruzioni, che ri-propongono il tipo della casa-patio spagnola, interpretato però dalla mano d'opera "mestiza"⁴⁴, nata cioè dall'incrocio tra gli spagnoli e gli indigeni, da lavoratori di diverse origini. La fusione con gli indigeni, chiamati dagli spagnoli i "naturali", determinò la definizione delle abitudini sociali della "Colonia"⁴⁵. Il contributo degli indigeni nelle costruzioni ricade, come menziona Myriam Waisber, *"nella conoscenza del loro territorio e delle sue risorse materiali, nel dominio di alcune tecniche che mettono in pratica con la sicurezza di una lunga esperienza, nel rispetto intuitivo delle norme di stabilità che influiscono nel dimensionamento e nella disposizione di strutture e spazi, nella introversione delle soluzioni che dimostrano la paura verso gli straripamenti di una natura spietata"*⁴⁶ (1978, p.15).

Le costruzioni locali, perciò, riflettono il clima, la geografia e i materiali dei luoghi, ma anche le tecniche delle culture autoctone. Un esempio di questo si può osservare nelle chiese del Deserto di Atacama, che rispondono da una parte al desiderio spagnolo di cristianizzare le moltitudini, dall'altra rispondono alla tradizione indigena di esprimere il culto all'aperto. Questo si traduce in una spazialità *"i cui limiti molte volte raggiungono il paesaggio circostante; per l'uso dei materiali vernacolari tradizionali, come pietra, fango e paglia; per la sua decorazione planimetrica che combina motivi precolombiani e cristiani, e per la ridotta scala dei suoi spazi interni"*⁴⁷ (Rodríguez, 2012, p.170).



Fig. 13. Cappella San Isidro, Atacama



Fig. 14. Chiesa San Francisco de Chiu Chiu, Deserto di Atacama

⁴⁴ Il "Mestizaje" corrisponde all'incontro biologico e culturale di diverse etnie, dando nascita a nuove etnie e nuovi fenotipi. In questo caso fa riferimento al processo storico di incrocio tra spagnoli e indigeni.

⁴⁵ Periodo della storia del Cile tra il 1600 e il 1810, corrispondente al dominio spagnolo, e che finisce nel 1810 con l'indipendenza del Cile.

⁴⁶ Testo originale: *"en el conocimiento de su territorio y de sus recursos materiales, en el dominio de algunas técnicas que fueren vertiendo en las construcciones con la seguridad de una larga experiencia, en el respeto intuitivo a las normas de la estabilidad que influyen en el dimensionamiento y en la disposición de estructuras y espacios, en la introversión de las soluciones que sugiere su temor a los desbordes de una naturaleza despiadada"* (TdA). Weisberg, M. (1978, dicembre) En torno a la Historia de la Arquitectura Chilena. *Publicaciones DAU. Serie Estudios*, 2, p.15.

⁴⁷ Testo originale: *"fuerte sentido de espacialidad, cuyos límites muchas veces alcanzan al paisaje circundante; por el uso de materiales vernáculos tradicionales, como piedra, barro y paja; por su decoración planimétrica que combina motivos precolombinos y cristianos, y por la reducida escala de sus espacios interiores"* (TdA). Rodríguez, H. (2012). Atacama. Capítulo 5: Iglesias de Atacama. Nueva arquitectura para antiguas creencias. *Museo Chileno de Arte Precolombino*, p.170.

A metà del secolo XIX, dopo l'indipendenza del Cile, si rompe il riferimento architettonico esclusivo con la Spagna, mentre arrivano architetti da diverse parti d'Europa, cambiando in questo modo il "Mestizaje" con modelli europei che caratterizzano le varie provenienze. In questo periodo da una parte si sviluppa un'architettura storicista e di "revivals" di stili del passato, principalmente neoclassica⁴⁸ ed eclettica (Stazione Centrale dei treni "Alameda", Santiago, 1900; Museo delle Belle Arti, Santiago, 1910; Stazione dei treni "Mapocho", Santiago, 1913), che si concentra più sull'oggetto architettonico che sul contesto, mentre dall'altra parte si integrano le conoscenze europee a quelle preesistenti nelle diverse località, come accade per esempio con l'influenza tedesca nel sud del Cile, nell'architettura della città di Valdivia, dove le case mantengono alcuni elementi spagnoli nelle lavorazioni del legno e della pietra, ma li rinnovano con le nuove tecniche di carpenteria importate dall'estero.

Dunque la fondazione della città cilena, anche se nasce da modelli importati dall'estero, nell'adattarsi a un contesto naturale diverso da quello europeo prende inevitabilmente le caratteristiche del luogo, trasformando così il modello di partenza. D'altro canto, quando si affronta la vastità di un territorio sconosciuto e ostile, diventa fondamentale in molti casi la scelta simbolica di posizionarsi nel punto geografico dove esisteva prima un altro insediamento, come dimostra il caso della fondazione di Santiago. Da questo punto di vista, il "fondare" seguendo la griglia spagnola in molti casi è un "ri-fondare", perché si fonda stabilendo la posizione di un centro (la "plaza") su un centro preesistente di fondazione indigena. Questa azione, insieme al "mestizaje" della manodopera tecnica, ha assicurato fino al XX secolo il riconoscimento dello spazio geografico delle culture preesistenti, consentendo la continuità di un'identità storica che è passata attraverso l'esperienza moderna e che si riconosce ancora oggi, nell'architettura contemporanea.



Fig. 15. Museo delle Belle Arti, Santiago, 1910



Fig. 16. Casa "Lauer", Valdivia

⁴⁸ Joaquín Toesca, architetto romano, rinnova lo stile architettonico coloniale, proponendo il neoclassico tra il 1780 e il 1799. Due delle sue grandi opere sono la Casa de Moneda e la Cattedrale di Santiago.

2.3. Architettura Moderna in Cile: Reinterpretare il territorio e la cultura locale

L'architettura moderna in Cile sin dall'inizio affronta la sfida di coniugare la modernità con le condizioni locali, tanto geografiche come culturali. Alcuni architetti scelgono lo stile Internazionale, cercando la massima aderenza ai modelli stranieri; altri invece il Neovernacolare, cioè la sintesi tra concetti moderni e tipologie, materiali e tecnologie locali. Questi due cammini rappresentano il riflesso di due volontà: da una parte il desiderio di modernità del Cile, che permette di lasciarsi alle spalle gli storicismi; dall'altra il desiderio di riprendere l'essenza dell'architettura locale. Questa ambivalenza, già osservata nel confronto tra l'architettura di matrice spagnola e quella di matrice indigena, determina anche in questo periodo una specie di "mestizaje" architettonico moderno, fondamentale da osservare per capire l'architettura cilena contemporanea, erede precisamente di questo incrocio culturale.

La diffusione dell'architettura moderna in Cile inizia negli anni '20 con la comparsa degli "architetti moderni pionieri", che avevano un rapporto molto stretto con l'Europa, rapporto che si rafforza lungo tutti gli anni '30, dando inizio all'assimilazione, inizialmente teorica, delle nuove concezioni proposte dal Movimento Moderno; queste concezioni apportano cambiamenti significativi nelle metodologie di insegnamento dell'architettura nel mondo accademico: ne sono esempi i lavori svolti da Sergio Larraín e Alfredo Johnson nell'"Universidad Católica de Chile" e da Roberto Dávila e Rudolfo Oyarzún nell'"Universidad de Chile"⁴⁹, che danno un grande contributo alla formazione degli architetti moderni in un contesto dove ancora dominavano gli "stili" accademici. È però solo tra il 1930 e il 1945 che si consolidano nella pratica i principi del movimento moderno, dopo che la natura dimostrò tutta la sua forza distruttrice nei terremoti di Valparaíso (1906), di Talca (1928) e di Chillán (1939); quest'ultimo sisma in particolare offrì l'opportunità di ricostruire applicando i nuovi concetti spaziali, in sintonia con gli obiettivi della modernizzazione. Questo avvenimento ebbe tanto impatto mediatico che lo stesso Le Corbusier si offrì di realizzare gratuitamente il piano di ricostruzione della città (Aguire, 2012, p.35), ma la commessa alla fine venne assegnata ad architetti cileni.

Nonostante questa occasione persa, il grande contributo di Le Corbusier in Cile riguarderà un tema molto diverso da quello urbano, definendo un primo approccio moderno al paesaggio cileno. Il progetto della casa Errázuriz⁵⁰ del 1930 a Zapallar si proietta sull'Oceano Pacifico, integrando il contesto geografico attraverso diverse viste e affacci sul mare, ma anche realizzando una reinterpretazione degli elementi e materiali locali; come menziona Mary McLeod, LC qui dimostra una "*impronta vernacolare che*

⁴⁹ Weibel, H. (2008). *Vivienda Moderna en Chile 1945-1965*. Bresciani-Valdés-Castillo-Huidobro. (Tesi di Dottorato). Universidad Politécnica de Cataluña, España.

⁵⁰ Vásquez, C. (2001). La Casa Errázuriz de Le Corbusier, cronología del proyecto. *Rivista ARQ*, 49, pp. 66-69.

*contrasta acutamente con le forme bianche delle ville puriste e i cinque punti*⁵¹ (Pérez, 1991, p.98). L'uso di una copertura inclinata coperta da coppi di argilla, un basamento di pietre rustiche e travi in legno, intendono rappresentare l'identità architettonica locale. Lo stesso architetto scrive al committente: *"abbiamo scartato qualsiasi struttura che rappresentasse una difficoltà tecnica, e abbiamo scelto delle forme usuali di carpenteria e muratura. Così noi pensiamo che lei potrà sfruttare le pietre nel lotto e sollevarle in una maniera rustica: per la struttura del tetto abbiamo semplicemente scelto legni dei quali la corteccia è stata rimossa e saranno verniciati di bianco"*⁵² (Pérez, 1991, p.110). Questo dimostra che Le Corbusier, nel confrontarsi con un territorio dalla forza naturale imponente, capisce che non può disegnare un'architettura purista, dovendo questa incorporare il contesto naturale nei suoi forma, tecnica e materiali.

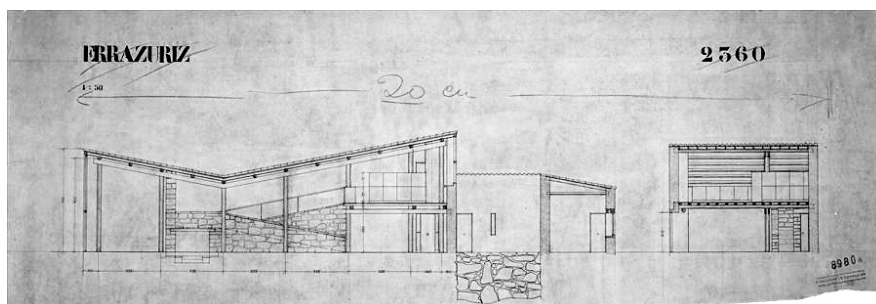


Fig. 17. Sezione Casa Errázuriz, Le Corbusier, Zapallar, 1930

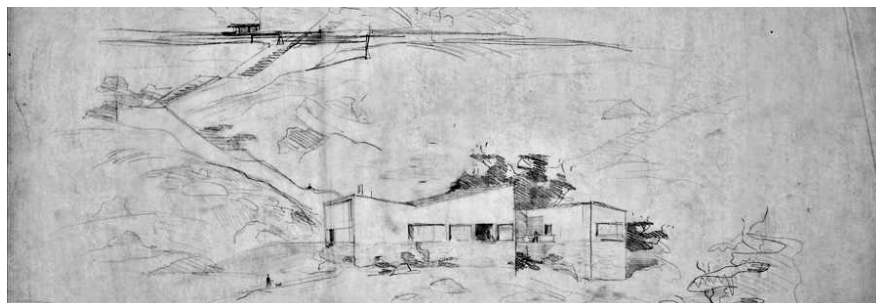


Fig. 18. Schizzo Casa Errázuriz, Le Corbusier, Zapallar, 1930

⁵¹ Testo originale: *"textura vernacular que contrasta agudamente con las formas blancas de las Villas Puristas y los 5 puntos"* (TdA). Pérez, O. (1991). *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y Proyectos*. Chile, Santiago: Ediciones ARQ, p.98.

⁵² Testo originale: *"hemos desechado cualquier estructura que represente una dificultad técnica, y hemos optado por las formas más usuales de carpintería y albañilería. Empezando por ahí, hemos tenido cuidado de expresar el carácter de los materiales empleados. Así nosotros pensamos que usted puede aprovechar las piedras en su predio y levantarlas en una manera rústica: para la estructura del techo hemos simplemente escogido troncos para el maderamen de los cuales la corteza ha sido quitada y serán pintados blancos"* (TdA). Estratto della lettera di Le Corbusier a Matías Errázuriz il 24 aprile 1930. Testo della Fondazione Le Corbusier, tradotto da Ricardo Cruz, in Pérez, O. (1991). *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y Proyectos*. Chile, Santiago: Ediciones ARQ, p.98.

L'architettura moderna cilena, quindi, sente la necessità di adattare gli strumenti del progetto moderno alla situazione geografica, come dimostra il caso dell'“Albergo Cap Ducal” (1936) di Roberto Dávila il quale, di fronte alla vastità dell'oceano e influenzato sicuramente dalla vicinanza al porto di Valparaiso, fa esplicito riferimento al modello della nave, riuscendo con questo espediente a legare, attraverso una serie di terrazze, tanto gli spazi aperti quanto gli spazi chiusi con il mare e con il contesto.

Un altro caso interessante è quello del centro di ricerca “Estación Biológica Marina de Montemar” (1941-1959) di Enrique Gebhard, un piccolo edificio posto sugli scogli, che riprende il modello del porticciolo presente nel lotto, elevando una serie di moduli su pilastri a forma di “V” connessi da ponteggi. Permettendo così, allo stesso tempo, il passaggio del mare in basso e la contemplazione del mare dall'alto. Una nota particolare di questo edificio sono i murales esterni fatti dal pittore e ceramista locale Eugenio Brito, che donano colore al progetto.

Entrambi gli architetti citati sono stati discepoli di Le Corbusier, dimostrando con ciò la forte influenza del maestro nella produzione architettonica cilena; in particolare questi due progetti costruiti sulla riva del mare dimostrano un'alta qualità del moderno cileno, il cui valore specifico risiede nell'inclusione del contesto. Su questo argomento Horacio Torrent afferma che gli architetti moderni potenziano la qualità di sublime della natura cilena, attraverso l'opposizione di geometrie astratte, l'incorporazione di criteri in relazione alla topografia, l'attenzione alle viste e l'utilizzazione della trasparenza come chiave di composizione (Adrià, 2010, p.36).



Fig. 19 Cap Ducal (foto d'autore)



Fig. 20. Cap Ducal (foto d'autore)



Fig. 21. Estación Montemar (foto d'autore)



Fig. 22. Estación Montemar (foto d'autore)

Nella seconda metà del XX secolo, come menziona Eliash, “*l’istituzionalizzazione dell’architettura moderna, il declino professionale della generazione formatasi nella decade degli anni ‘20 e le riforme universitarie, producono un fatto inedito nella storia della nostra architettura: l’egemonia quasi assoluta della modernità come espressione architettonica*”⁵³. Grazie a importanti riforme dei piani di studio dell’insegnamento dell’architettura⁵⁴ e alla realizzazione di significative opere pubbliche, l’architettura moderna abbandona la sperimentazione, accantonando definitivamente l’architettura d’accademia. I principi del movimento si concretizzano in progetti urbani di alta qualità come la “Unidad Habitacional Portales”⁵⁵ (1963) e l’edificio della CEPAL⁵⁶ (1966), nonché in progetti immersi nella natura, come il Monastero Benedettino⁵⁷ (1963) e l’albergo “Antumalal” (1950-1960) di Jorge Elton, che propone la percezione della scena geografica lontana e una fusione con la natura attraverso il posizionamento dell’edificio nel terreno e il suo rapporto con il suolo⁵⁸.

Alla fine degli anni sessanta la geografia incorpora il discorso teorico come riflessione sulla relazione tra progetto e paesaggio. Come ritiene l’architetto Mario Perez de Arce “*l’opera di architettura rimane avvolta nell’atmosfera di un luogo; la luce naturale la metterà in risalto o la fonderà con il paesaggio che la circonda e con le condizioni del clima che influiscono nella forma di vita di una regione*”⁵⁹.



Fig. 23. Monastero Benedittino



Fig. 24. Hotel Antumalal

⁵³ Testo originale: “*la institucionalización de la arquitectura moderna, el ocaso profesional de la generación formada en la década del 20 y las reformas universitarias, producen un hecho inédito en la historia de nuestra arquitectura: la hegemonía casi absoluta de la modernidad como expresión arquitectónica*” (TdA). Eliash, Humberto. *La huella de Europa en Chile, De Toesca a la arquitectura moderna, 1780 – 1950*. Santiago, Centro de arquitectura, diseño y geografía, Universidad de Chile, Octubre 1996, p. 49.

⁵⁴ La riforma della facoltà di architettura della Universidad de Chile, nel 1945, riconosce professionisti formati nella scuola moderna come Waldo Parraguez, Mauricio Despouy e Tibor Weiner, i quali sostituiscono gli antichi docenti di formazione classica. Parallelamente, la riforma della facoltà di architettura della Universidad Católica, nel 1949, brucia il “Vignola”, testo di studio classico utilizzato in questa università, dando inizio a una nuova tappa nella quale si istituzionalizzerebbe l’insegnamento dell’architettura moderna.

⁵⁵ Santiago, Chile. Architetti Bresciani, Valdés, Castillo e Huidobro.

⁵⁶ Santiago, Chile. Architetto Emilio Duhart.

⁵⁷ Santiago, Chile. Architetti Martín e Gabriel Guarda.

⁵⁸ Torrent, H. (2010). *Los noventa: articulaciones de la cultura arquitectónica chilena*, in Adrià, M. (2010). *Blanca Montaña*. Santiago, Chile: Ediciones Puro Chile, p. 38.

⁵⁹ Testo originale: “*La obra de arquitectura queda envuelta en la atmósfera de un lugar; la luz natural la destacará o tenderá a fundirla con el paisaje que la rodea y las condiciones del clima que influyen en la forma de vida de una región*” (TdA). Torrent, H. (2010). *Los noventa: articulaciones de la cultura arquitectónica chilena*, in Adrià, M. (2010). *Blanca Montaña*. Santiago, Chile: Ediciones Puro Chile, p. 38.

Tra gli anni settanta e gli anni ottanta, infine, si indebolisce il ruolo dell'architettura moderna in Cile. In un momento storico che a livello internazionale vede la revisione dei fondamenti di quest'architettura, il paese affronta la sua peculiare realtà politica⁶⁰ ed economica. Si apre così un periodo di crisi nel quale la produzione architettonica risulta molto eterogenea, con poca continuità tra le diverse opere, realizzate con una finalità principalmente economica. Sono pochi i progetti significativi di questo periodo: un'eccezione è rappresentata dall'architettura comunitaria⁶¹ dell'architetto Fernando Castillo, che costruisce a Santiago la "Quinta Michita" (1974) e il "Complejo Casas entre medianeros" (1977), entrambi influenzati dall'esperienza britannica dell'architettura comunitaria e del nuovo brutalismo, che dimostrano una reinterpretazione e un adattamento alla realtà locale delle comunità.

Tuttavia l'esperienza più rilevante di quegli anni è la sperimentazione sulla "Ciudad Abierta"⁶² realizzata nell'ambito della Facoltà di Architettura dell'Università Cattolica di Valparaíso, tema che appunto sarà approfondito nel prossimo paragrafo.

In sintesi, l'impatto dell'architettura moderna in Cile modifica il pensiero storicista degli anni precedenti, confermando però come la natura resti sempre una variabile fissa con la quale si confronta l'architettura del paese. L'impianto dei modelli stranieri in un territorio dove le risorse materiali sono diverse e la mano d'opera conosce altre tecniche, obbliga gli architetti a trovare criteri progettuali diversi da quelli strettamente tipologici. In quest'ottica, la conoscenza del contesto naturale e dei suoi valori diventa fondamentale; per questa via, l'introduzione delle condizioni locali nell'architettura moderna si trasforma nella particolarità che caratterizza l'architettura cilena moderna, costruendo da lì una solida base per gli sviluppi dell'architettura contemporanea.

⁶⁰ In Cile tra il 1973 e il 1990 ce stata la dittatura di Augusto Pinochet.

⁶¹ *"L'oggetto dell'architettura comunitaria è il coinvolgere le persone direttamente nel processo e disegno degli spazi che si utilizzeranno. Con la partecipazione nella progettazione e amministrazione di loro progetti, le comunità locali possono avere più controllo sulle decisioni che impattano il loro medio ambiente. Un architetto comunitario consegnerà alla gente locale le sue abilità progettuali e organizzative per assicurare che le loro idee si concretizzino"*. Testo originale: *"El objeto de la arquitectura comunitaria es involucrar a la gente directamente en el proceso y diseño de los espacios que usan. Con la participación en el diseño y administración de sus proyectos, las comunidades locales pueden tener más control sobre las decisiones que afectan su medio ambiente. Un arquitecto comunitario entregará a la gente local sus habilidades de diseño y organización para asegurar que sus ideas lleguen a ser realidad"* (TdA). Panfletto de la Comisión de Arquitectura Comunitaria della RIBA, 1994, in Modiano, I. (1995). *Desplazamientos formales de la arquitectura moderna en Chile de los años 80s y 90s. Revista De Arquitectura*, 6, p. 41.

⁶² La "Ciudad Abierta" (Città Aperta) è un campo di sperimentazione architettonica a Valparaíso, fondato dalla "Cooperativa Amereida" (gruppo di diversi professionisti dell'area artistica che basano i loro principi su 'Amereida', poema che rivela una visione poetica dell'America) nell'anno 1971. In questo spazio sopra le dune vicine al mare, gli studenti e architetti dell'Universidad Católica di Valparaíso costruivano i loro progetti. L'architettura svolta si potrebbe catalogare come Decostruttivista, però non ha nessuna corrispondenza con i principi di questo stile.

2.4. Ri-fondare il territorio: Amereida e la Ciudad Abierta

L'approccio del gruppo interdisciplinare guidato dall'architetto cileno Alberto Cruz e dal poeta argentino Godofredo Iommi nell'Università Católica de Valparaíso è basato sul prendere consapevolezza dell'importanza della "fondazione" del luogo architettonico.

A seguito di un primo viaggio compiuto da professori e studenti della scuola⁶³ nel 1965, da Punta Arenas, in Patagonia, fino in Bolivia, al centro del Sudamerica, nascono le basi di un pensiero architettonico specifico del territorio sudamericano, pensato come un territorio ancora non scoperto dai suoi abitanti, perché *"tanto nelle scoperte della conquista, come nelle lotte storiche delle indipendenze americane, ancora oggi, sorvolando il continente, appariamo sparsi e combattuti con il nostro intimo ethos rinviando o confidando in avvenimenti straordinari quello che già ci è stato confidato: questo continente regalato che è un saluto, cioè, uno spazio esteso e interno senza tregue, per razze diverse e lingue diverse"*⁶⁴ (Iommi, 1982, p.39). Come simbolo di un territorio ancora da scoprire, venne allora tracciata la costellazione della "Croce del Sud"⁶⁵ sul continente sudamericano, ma curiosamente invertendola, definendo così, in questo modo, il nostro proprio nord, perché *"più che il sud, / non è lei il nord / e la sua estremità / cima / comparsa / a chi / per prima volta la scalarono?"*⁶⁶ (1967, p.41)

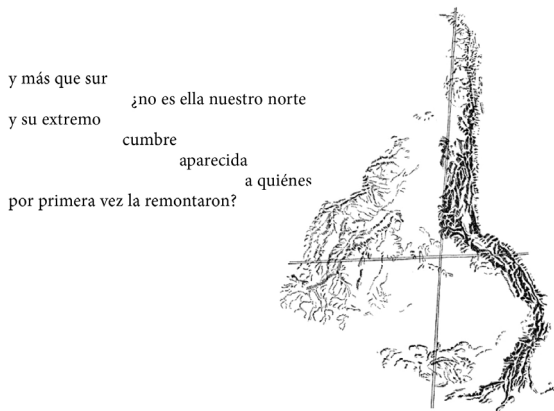


Fig. 25. Croce del sud invertita

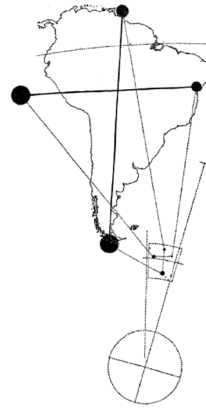


Fig. 26. Croce del Sud

⁶³ Insieme a poeti, filosofi e pittori di diverse parti del mondo.

⁶⁴ Testo originale: *"tanto en los descubrimientos como en la conquista, como tras las luchas históricas de las independencias americanas, aun hoy, a vuelo de pájaro sobre el continente, aparecemos esparcidos y reñidos con nuestro íntimo ethos postergando o confiando en advenimientos extraordinarios lo que ya nos fue mansamente confiado: este continente regalado que es un saluto, es decir, una cabida extensa e interior sin treguas, para razas diversas y lenguas distintas"* (TdA). Iommi, G. (1982). Introducción al primer poema de Amereida. Taller de América de la Escuela de Arquitectura de UCV. 1974.

⁶⁵ Nell'emisfero meridionale, per orientarsi si fa riferimento alla Croce del Sud, formata da quattro stelle che costituiscono i vertici di una croce: il punto di intersezione delle braccia della croce indica sempre il Sud.

⁶⁶ Testo originale: *"y más que sur, / ¿no es ella nuestro norte/ y su extremo/ cumbre/ aparecida/ a quienes/ por primera vez la remontaron?"* (TdA). Amereida I (1967). Santiago, Chile: Editorial Cooperativa Lambda.

*Amereida*⁶⁷ è dunque un poema epico dei nostri giorni, un poema di carattere collettivo che come l'Eneide di Virgilio canta il significato dell'aver "fondato" il continente Americano⁶⁸ e celebra le cosiddette "traversie", che erano viaggi svolti da gruppi di studenti e professori in diverse parti del continente americano, nei quali i partecipanti realizzavano "actos poéticos" e progetti di architettura. Viaggi per scoprire il proprio territorio, iniziati nel 1984 in diversi punti del continente, intrapresi allo scopo di "fondare" nuovi luoghi attraverso l'apposizione di segni architettonici semplici.

Il territorio, in questo modo, viene "scoperto" grazie allo sguardo poetico del viaggiatore, laddove l'utilizzare la parola per descrivere ciò che si osserva inaugura un luogo, "*ci posiciona nella realtà della poiesis: cioè il passaggio dal non essere al essere*"⁶⁹ (Cáraves, 2007, p.70). In questo contesto, i cosiddetti "actos poéticos", che inaugura il poeta Iommi, diventano la celebrazione dell'apertura poetica alla fondazione di un luogo al quale viene dato un nome inerente le virtù del paesaggio osservato. Basati sull'influenza della poesia di Friedrich Hölderlin e di Arthur Rimbaud, passando attraverso la fenomenologia di Martin Heidegger, "los actos poéticos" si trasformano in performance collettive integrate all'insegnamento dell'architettura nella Scuola di Valparaíso.

Dall'anno 1970, dunque, l'attività di ricerca e progetto della Scuola di Valparaíso si incentra sull'esperienza della "Ciudad Abierta"⁷⁰. Come una "Eneide Americana", essa affidava al paesaggio un ruolo attivo nella nascita della forma architettonica, a partire dall'osservazione del contesto naturale posto tra l'Oceano Pacifico e la Terra. Posata sulla sabbia, "ciudad" (città) nel senso metaforico e "abierta" (aperta) per il suo destino indeterminato e collettivo, essa si presenta come un laboratorio sperimentale basato sui concetti di vita, lavoro e studio, essendo l'ospitalità la parola poetica che permette la permanenza e la relazione creativa tra uomo e paesaggio. In questo modo l'architettura "*ascoltando la poesia si apre per costruire la forma dell'abitare, ospitando i diversi atti. Conformando una visione architettonica che nel suo orizzonte tiene presente l'ospitalità. Questa visione illumina il mestiere in questione, generando affermazioni con le quali si costruiscono le diverse opere*"⁷¹ (Cáraves e Jolly, 2006, p.85).

⁶⁷ Libro poetico che nasce da una serie di testi, cronache, poemi, disegni, annotazioni e lettere del viaggio realizzato nel 1965 in Sudamerica.

⁶⁸ Iommi, G. (1982). Eneida – Amereida. Taller de América de la Escuela de Arquitectura de UCV. 1981.

⁶⁹ Testo originale: "*nos ubica en la realidad de la poiesis: esto es el paso del no ser al ser*" (TdA). Cáraves, P. (2007). *La ciudad abierta de Amereida. Arquitectura desde la Hospitalidad. Experiencia arquitectónica de la generación de la ciudad abierta*. Editorial Académica Española.

⁷⁰ Si localizza a Punta de Piedra, nella località di Ritoque, Comuna de Quintero, Región de Valparaíso.

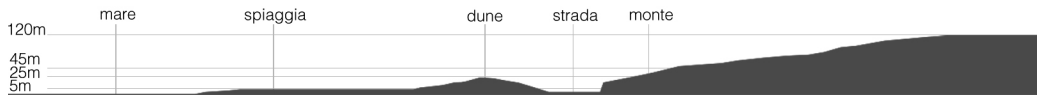
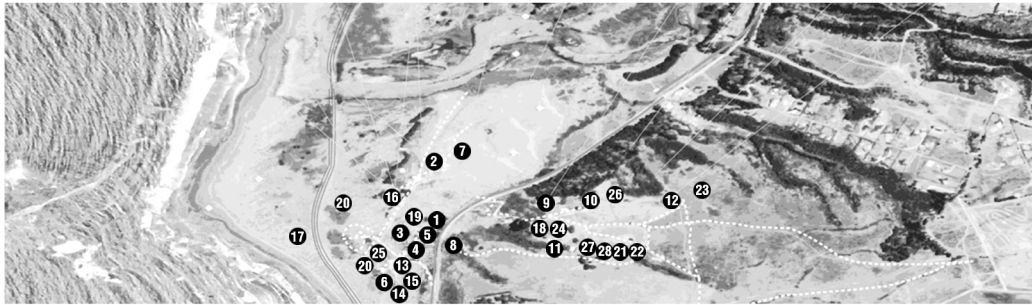
⁷¹ Testo originale: "*oyendo a la poesía se abre a discurrir construyendo la forma del habitar, dando casa a los distintos actos. Conformando una visión arquitectónica que en su horizonte tiene presente la hospitalidad. Dicha visión ilumina el oficio en cuestión, generando afirmaciones con las que se levantan las distintas obras*" (TdA). Cáraves, P.; Jolly, D. (2006, giugno) La Ciudad Abierta y su relación con el Océano Pacífico. *Revista Portus*, 11, p.85.

La *Ciudad Abierta* si struttura in quattro gruppi di spazi: le “agoras”, luoghi per parlare; le “hospederías”, luoghi per abitare; gli spazi pubblici, luoghi per percorrere; e il cimitero, luogo per l'ultimo riposo. Interessante è la spontaneità e la libertà delle costruzioni tanto nella loro forma come nella loro posizione nel territorio; l'artificio crea dei segni nella sabbia rendendo riconoscibile un punto fisso nella vastità. Mentre d'altra parte si riconosce anche la mano di chi costruisce, rafforzando il mestiere dell'architetto e dell'artista che utilizzano materiali locali e riciclati; case che si posano sulle dune, che sviluppano un proprio linguaggio decostruttivista locale che dimostra un carattere lieve ed effimero di fronte all'ostilità della natura.

Amereida e il suo laboratorio a cielo aperto, ancora esistente, sono un importante riferimento per l'architettura cilena contemporanea ma anche per quella internazionale. In un contesto iniziale dove la principale influenza era quella del movimento moderno, la scuola di Valparaíso, è riuscita in quegli anni a guardare il territorio da un altro punto di vista, ponendosi il problema di un continente ancora da scoprire e la sfida di “ri-fondare” il paesaggio attraverso l'artificio architettonico. L'osservazione del paesaggio divenne lo strumento principale per stabilire i criteri progettuali; il saper leggere le caratteristiche del contesto per poter dargli un nome, la parola che fonda un luogo. D'altra parte, l'importanza data agli atti spaziali, gli “actos poéticos”, metteva in evidenza il rapporto uomo-natura, mettendo al centro la percezione, l'orientamento e la definizione dei limiti dello spazio. Tutto questo, sommato alla libertà progettuale e al lavoro fatto letteralmente con le proprie mani, tra ricerca e pratica, lo trasformano in un'architettura che, seppur realizzata in tempi recenti, non segue prototipi stranieri, nascendo dal e per il territorio e per la sua cultura. Rappresentando perciò un caso unico che influenzerà la produzione architettonica cilena anche dopo gli anni 90'.



Fig. 27. Atto di apertura “Ciudad Abierta”, 1971 Fig. 28. Laboratorio “Amereida”, 2010



2



4



7



10



24



25

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------------|
| 1 Doble Hopediería, 1974 | 15 Taller del Escultor, 1989 |
| 2 Las Celdas, | 16 Sala de Música, 1972 |
| 3 Hospedería La Alcoba, 1978 | 17 Agorá de Tronquoy, 1973 |
| 4 Hospedería de la Entrasa, 1982 | 18 Agorá de los Huéspedes, 1987 |
| 5 Hospedería del Estudio, 1987 | 19 Mesa de Entreacto, 1997 |
| 6 Hospedería de los diseños, 1977 | 20 Plaza de Agua, 1973-74 |
| 7 Hospedería Colgante, 2001 | 21 Cementerio, 1976 |
| 8 Hospedería La Puntilla, 1977 | 22 Obras Hidráulicas, 2001 |
| 9 Hospedería Pte de Cruz | 23 Jardín de Bo, 1982 |
| 10 Hospedería del Errante, 1981 | 24 Palacio del Alba y Ocaso |
| 11 Hospedería de los Signos, 2001-02 | 25 Moldajes Flexibles, 2002 |
| 12 Vestal del Jardín, 2002 | 26 Faubourg, 1983 |
| 13 Taller de Prototipo, 1987 | 27 Anfiteatro |
| 14 Taller del Trabajo, 1987 | 28 Capilla, 1999 |

Fig. 29. Pianta e fotografie della "Ciudad Abierta" (foto ed elaborato d'autore)



M. Klotz, Casa Once Mujeres

3 | Rapporto tra paesaggio e architettura dopo gli anni '90

3.1. Un'architettura che nasce da e per il territorio

Tra gli anni settanta e novanta, dopo il declino del movimento moderno e in pieno periodo di dittatura (1973-1990), la professione sembrava dominata da influenze postmoderne e le scuole di architettura provavano a conciliare i principi moderni e quelli postmodernisti. Come menziona Horacio Torrent, in Chile il postmodernismo apparì come una rivendicazione del rapporto tra la disciplina e la società, tradotto in una *“maggiore attenzione al processo del progetto, al valore dello spazio e la forma, al sottofondo geometrico compositivo, e in generale un rafforzamento dell'architettura come mestiere, come parte del capitale culturale degli architetti”*⁷² (2010, p.30). Questo prendere coscienza dei valori locali e del ruolo sociale dell'architetto, avvenne però in un clima politico ostile, dove l'architettura per avere una voce doveva prendere una posizione: proporre soluzioni lavorando di fronte a una scarsità di risorse che obbligava tanto gli architetti quanto gli studenti di architettura ad allenarsi in contesti complessi. In questo modo si formò una generazione più libera di quella di prima, senza il peso degli storicismi né dell'eccesso figurativo.

L'arrivo della democrazia negli anni '90, e con essa l'arrivo di un'economia in crescita dovuta principalmente agli investimenti di privati, condusse il paese a un veloce sviluppo in generale e, nello specifico, a una crescita rapida nell'ambito della costruzione. Allo stesso tempo il Chile tornò ad aprirsi al mondo, portando con sé nuove problematiche architettoniche cui avrebbero risposto le nuove generazioni. Come afferma Aguilar *“l'apertura e facilità nell'acquisizione di informazioni che presuppone una società aperta e globale, implicherà la raccolta, da parte dell'architettura del nostro paese, di contributi stranieri e cosmopoliti, che con maggior o minor fortuna saranno suscettibili di essere filtrati e applicati a una realtà locale”*⁷³ (2005, p.112).

Con l'espansione delle città si iniziano a creare dei quartieri suburbani di persone benestanti, che offrono ai giovani architetti la possibilità di costruire le loro opere lontane dal centro urbano. Questo diventa un primo scenario di sperimentazione nel paesaggio naturale per la nuova generazione, anche se pochi anni prima questa volontà di vivere in periferia era stata soddisfatta dalle case costruite dagli architetti Christian De Groot, Luis Izquierdo e Cristián Undurraga, che stabilirono un dialogo diretto con il paesaggio attraverso volumi massicci e muri di pietra. Cercavano l'interversione, l'inquadramento delle viste verso la natura e il contatto con la

⁷² Testo originale: *“mayor atención al proceso del proyecto, al valor del espacio y la forma, al sustrato geométrico compositivo, y en general un reforzamiento de la arquitectura como oficio, como parte del capital cultural de los arquitectos”* (TdA). Torrent, H. (2010). Los noventa: articulaciones de la cultura arquitectónica chilena, in Adrià, M. (2010). *Blanca Montaña*. Santiago, Chile: Ediciones Puro Chile, p. 30.

⁷³ Testo originale: *“la apertura y facilidad en la adquisición de información que supone una sociedad abierta y global, implicará el recogimiento, por parte de la arquitectura en nuestro país, de aportes foráneos y cosmopolitas, que con mayor o menor fortuna serán susceptibles de ser filtrados y aplicados a una realidad local”* (TdA). Aguilar, R. (2005). Punto de fuga: A propósito de algunas arquitecturas recientes. *Revista de Arquitectura*, 12, p.102.

topografia: visivamente moderniste ma planimetricamente organizzate in modi diversi, tra il razionale e l'organico, esse facevano utilizzo di diverse tipologie locali, come quella della casa-patio (Modiano, 1995, p.40).

Tuttavia, il vero campo di sperimentazione avviene con il boom economico e l'impennata della costruzione dopo gli anni '90, che permise agli architetti di mettere in pratica il discorso teorico studiato negli anni precedenti. Le prime case di Mathias Klotz, case di vacanza immerse nel mezzo della natura, diventano gli esempi più significativi dell'architettura contemporanea cilena. La "Casa Klotz" (1991), la "Casa Muller" (1994) e la "Casa Ugarte" (1995), attraverso volumi cubici in legno, segnano la vastità territoriale attraverso l'astrazione: *"è l'astrazione dell'oggetto che suggerisce la relazione con il luogo. L'artificio non modifica il terreno, rispetta e interpreta i gesti topografici per definire la relazione tra naturale e artificiale, e i punti di contatto tra entrambi"*⁷⁴ (Adrià, 2010, p.16).

D'altra parte il padiglione cileno per la Biennale di Siviglia del 1992 diventa anch'esso un caso significativo, trattandosi del primo progetto di rivelaanza nazionale e internazionale dopo un lungo periodo di silenzio coinciso con la dittatura, e perciò anche un'opportunità di rappresentare in esso le potenzialità dei valori locali.



Fig. 30. C. De Grootte, Hotel Ralún, Reloncaví, 1983



Fig. 31. C. De Grootte, Casa Vergara, Algarrobo, 1980



Fig. 32. M. Klotz, Casa Müller, Chiloé, 1994



Fig. 33. Padiglione del Cile, Siviglia, 1992

⁷⁴ Testo originale: *"es la abstracción del objeto lo que sugiere la relación con el lugar. El artificio no altera el terreno, respeta e interpreta los gestos topográficos para definir la relación entre natural y artificial, y los puntos de contacto entre ambos"* (TdA). Adrià, M. (2010). *Blanca Montaña. Arquitectura en Chile*. Santiago, Chile: Editorial Puro Chile, p.16.

Il padiglione degli architetti José Cruz Ovalle e Germán del Sol, attraverso le forme organiche e l'uso del legno come materia espressiva, propone come concept un "interior templado" (interno temperato), inteso come una forma di abitare tutta rivolta all'interno e non più all'esterno, come facevano tradizionalmente gli indigeni. In questa introversione è possibile riconoscere l'eredità dei modelli spagnoli, eppure "*questo interno non si orienta più come prima in relazione alla strada o alla piazza e da queste in relazione alla città. No, questo si chiude verso l'immediato per prendere un orientamento in relazione alla nostra terra dentro il continente americano*"⁷⁵ (Cruz Ovalle e Del Sol, 1992, p.40). Percorrendo il padiglione tra due bordi che rappresentano l'estensione del territorio cileno, uno che si proietta verso l'Oceano Pacifico e l'altro verso l'interno del continente Americano.

In questo contesto di apertura alla scena internazionale e di parallela ricerca di un'identità propria emerge dunque un'architettura cilena contemporanea che prende le virtù del Movimento Moderno e le fonde con gli avanzamenti tecnologici e le caratteristiche della cultura e del paesaggio locale. Questi primi esempi, anche se sono di diversa scala, partono dal riconoscimento delle specificità del proprio territorio. Un'architettura che si allontana da quella degli anni della dittatura e dal postmodernismo, sviluppando concetti spaziali strettamente legati alla lettura del paesaggio. Lettura e concettualizzazione che nascono dall'incrocio tra l'immaginario collettivo e gli immaginari personali dei diversi autori, questi ultimi influenzati dalla formazione nelle diverse università.

Per lasciare un segno simbolico nel paesaggio bisogna riconoscere gli elementi di valore che lo compongono e riconoscersi come abitanti di questa composizione. In questi primi anni gli architetti, senza imposizioni di movimenti o di grandi maestri, sono lasciati liberi di fare un'architettura che nasce dalla propria concezione spaziale. Quando gli viene data la possibilità di concretizzare i progetti, l'architetto si confronta con la vastità e la forza del territorio, rendendosi conto che esistono potenzialità nel contesto naturale cui il progetto può relazionarsi. Così l'architetto, nel "riconoscere" il suo territorio, riesce a "fondare" liberamente il luogo architettonico attraverso il progetto.

⁷⁵ Testo originale: "*este interior ya no se orienta como entonces respetando a la calle o a la plaza y desde ellos respecto a la ciudad. No, él se cierra a lo inmediato para tomar una orientación en relación a nuestra tierra dentro el continente americano*" (TdA). Cruz Ovalle, J.; Del Sol, G. (1992). Primer Premio: Un interior templado en Sevilla. *Rivista CA*, 67, p.40.

3.2. Reinterpretazione del paesaggio in chiave contemporanea

Come è stato già dimostrato prima, lungo tutta la storia del Cile, il territorio rappresenta sempre una variabile importante nella progettazione architettonica. Anche prima che esistessero le scuole di architettura i suoi abitanti manifestarono attraverso segni artificiali il loro modo di affrontare la vastità geografica e di “fondare” i luoghi. In questo senso, viene quasi dato per scontato il fatto che l’architettura contemporanea segua questa tradizione, però a differenza di quanto accadeva nel passato coloniale, oggi essa assume il territorio come proprio, come non dominato da altri, come forse è stato percepito in passato solo dagli indigeni e come certamente lo ha percepito la Scuola di Valparaíso con la teoria di *Amereida*. Avendo così l’ambizione di “ri-fondare” il territorio cileno, o meglio di fondarlo per prima volta attraverso il progetto di architettura.

Questo non vuole dire però che l’architettura cilena contemporanea rifiuti le influenze esterne, poiché essa accoglie l’eredità degli europei e del movimento moderno, nonché delle nuove tecnologie arrivate con la globalizzazione, ma reinterpretandole in chiave contemporanea attraverso il filtro dei valori del proprio territorio e della propria cultura.

È utile, a questo punto, ricollegare questo aspetto al concetto di paesaggio definito all’inizio di questa tesi, laddove si è sostenuto che il paesaggio nasce a seguito di uno sguardo culturale che riconosce il valore dell’ambiente fisico osservato. Ne deriva che l’atto di “fondare” nel territorio è legato tanto alla dimensione territoriale come a quella culturale di un paese; per questa via, l’architettura diventa l’oggetto spaziale di riconoscimento e reinterpretazione del paesaggio e della cultura dei luoghi.

Questa reinterpretazione nel contemporaneo in Cile avviene in molti modi diversi, che dipendono dall’immagine del paesaggio che si intende veicolare, e da come si intende abitarlo: scegliere cioè il punto giusto per mettere in evidenza il paesaggio e creare attraverso il progetto costruito una nuova immagine. A sua volta questo incrocio tra territorio e cultura, dal quale discende la concezione spaziale del progetto, viene arricchito anche da altri aspetti quali il modo di lavorare la materia e i dettagli, da proposte tipologiche innovative e dalla capacità di proporre soluzioni multiple a problemi sociali, avendo da una parte poche risorse (come accade nella *social housing*⁷⁶) o dovendo dall’altra rispondere velocemente ai disastri naturali, soprattutto post-terremoto.

⁷⁶ Un caso significativo è l’architettura proposta da Alejandro Aravena, che rompe con i modelli di *social housing* abitualmente usati in Cile, dimostrando una ricerca e una sperimentazione posta tra volontà di forma e strategia. Affidando agli abitanti una struttura “elementare” che lascia delle parti libere per l’autocostruzione, e lasciando così loro la possibilità di partecipare alla costruzione dell’identità della propria casa.



Fig. 34. S. Radic, Casa Pite, Papudo, 2004-2005



Fig. 35. G. Del Sol, Hotel Remota, Patagonia, 2006



Fig. 36. M. González e R. Searle, Hotel Tierra Atacama, San Pedro de Atacama, 2007-2008

Nonostante il tipo di costruzione che si intende realizzare, è interessante come nel processo progettuale emergono sempre come protagonisti i seguenti aspetti: il rapporto visivo, come si vuole osservare il paesaggio attraverso il progetto: uno sguardo puntuale che cattura un pezzo di immagine indirizzando la vista, uno sguardo panoramico di dominio visivo e di complicità con la natura circostante, o uno sguardo sequenziale che segue il ritmo dei passi, che piano piano scopre il paesaggio; il rapporto con il suolo, legato ai punti di contatto con la materia esistente e come il progetto vi interviene: posandosi senza modificarla, sotterrandosi trasformandosi in parte di essa, o sollevandosi prendendo una posizione di distacco fisico; e il rapporto interno-esterno: l'abitare all'interno guardando il paesaggio dentro un rifugio, l'abitare tra interno ed esterno in un dialogo costante, o l'abitare all'esterno come parte integrante del paesaggio.

Questi aspetti spaziali si osservano nei progetti in contesti naturali, però dipendendo della priorità che danno più a un aspetto che all'altro gli approcci e i metodi progettuali variano, e da un'altra parte si arricchiscono all'avere punti di contatto con la dimensione culturale, dove la scelta del materiale, della tecnica e delle tipologie diventano fondamentali. Quindi, l'artificio sommerso nella natura, e in particolare la casa, si trasforma nel campo di sperimentazione e di dimostrazione di come può avvenire il dialogo tra architettura e paesaggio nei diversi luoghi del territorio cileno. Come menziona Adrià *"si reagisce, attivamente o passivamente, di fronte alla modernità internazionale, importando i modelli razionalisti o interpretando, dai parametri locali, le chiavi del Movimento Moderno e della tradizione. La casa si trasforma nella dimostrazione del carattere dell'architetto di fronte al luogo, al vernacolare e alla modernità"*⁷⁷ (2010, p.25).

⁷⁷ Testo originale: *"se reaccionó, activa o pasivamente, ante la modernidad internacional, importando los modelos racionalistas o interpretando, desde los parámetros locales, las claves del Movimiento Moderno y de la tradición. La casa se convierte en una demostración de la actitud del arquitecto ante el lugar, lo vernáculo y la modernidad"* (TdA). Adrià, M. (2010). *Blanca Montaña*. Arquitectura en Chile. Santiago, Chile: Editorial Puro Chile, p.25.

3.3. Due approcci progettuali per due dimensioni del paesaggio

Dunque, l'identità dell'architettura cilena contemporanea nasce da un modo di abitare il territorio, il quale si rende visibile nel progetto costruito, diventando la rappresentazione di un pensiero di fronte al paesaggio.

I progetti sono guidati da domande su come l'uomo, e di conseguenza, l'architettura, si relaziona spazialmente con il paesaggio, potendosi osservare nel caso del Cile principalmente due risposte a questa domanda, che al tempo stesso determinano due grandi approcci progettuali.

Anche se la dimensione territoriale e la dimensione culturale conformano insieme l'immagine di paesaggio, in gran parte dei casi la motivazione che dá origine al progetto si avvicina più a una che all'altra. Cioè, ci sono dei progetti dove la scala e la forza del territorio convergono verso quest'ultimo studiando la sua morfologia e spazialità per reinterpretarlo in chiave contemporanea; altri invece apprezzano in primis il valore della tradizione, della simbiosi di un'architettura persistente locale con il paesaggio, incentrandosi perciò sulla reinterpretazione degli elementi della cultura locale.

Nel primo caso, in base al tipo di operazione architettonica realizzata nel paesaggio, si individuano tre approcci significativi: la contrapposizione, l'integrazione e la reinterpretazione concettuale-poetica. Questi rappresentano diversi tipi di rapporto e dialogo con il paesaggio. Nella contrapposizione l'architettura appunto si oppone al paesaggio lasciando in chiaro la sua qualità di artificio; non pretende né di competere né di fondersi con esso. Attraverso il posizionamento di volumi, di geometrie regolari, diverse da quelle della natura, si trasforma in un segno dell'uomo contemporaneo.

Nell'integrazione invece l'architettura cerca il complemento e la fusione con il paesaggio essendo indispensabile il contatto fisico con la natura. Abitare il progetto diventa una esperienza sensoriale, dove il contatto con la terra, i percorsi e i materiali sono i protagonisti.

Finalmente, la reinterpretazione concettuale-poetica cerca negli elementi che costituiscono il paesaggio i concetti che si trasformeranno nella guida del progetto. In questo modo, al riconoscere la natura e reinterpretarla poeticamente, si riesce a integrarsi nel paesaggio, ma non necessariamente mediante un contatto fisico come accade nell'integrazione, bensì attraverso l'astrazione spaziale del contesto naturale.

Nel secondo caso, invece, la reinterpretazione dell'abitare tradizionale nel paesaggio ha come centro l'osservazione della cultura locale, analizzando i diversi tipi di rapporto esistenti tra artificio e natura, l'organizzazione dello spazio locale, l'abitare e il costruire. La reinterpretazione di questi in chiave contemporanea si basa sul riconoscimento di certe tipologie costruttive, tecniche, materiali e modi di abitare il territorio a partire dalla tradizione. Il paesaggio culturale in questi casi nasce da un forte rapporto appunto con la natura, sviluppandosi tecniche ancestrali che rendono visibile questo legame.

Nei seguenti capitoli, attraverso una serie di progetti costruiti in contesti naturali, si esporranno queste due visioni progettuali cercando di dimostrare l'influenza della dimensione territoriale e della dimensione culturale nella progettazione e nella configurazione del nuovo paesaggio.



G. Del Sol, Termas Geométricas

4 | Il paesaggio come architettura: la genesi del progetto nella dominante naturale

4.1. La contrapposizione nel paesaggio

L'essenza del contrapporre⁷⁸ corrisponde al mettere una o più cose contro un'altra. Nel tema in questione si tratta dell'architettura in contrapposizione con il paesaggio. Anche se il manufatto nella sua qualità di artificio sarà sempre in contrapposizione alla natura, l'astrazione volumetrica mediante l'utilizzo della retta diventa il modo progettuale che più si pone in contrasto.

L'artificio con la sua geometria retta chiude lo spazio dell'abitare, rendendo chiaro il limite tra interno ed esterno. Questo tipo di rapporto tra contenitore e contenuto dà luogo a una spazialità che non si trova nell'organicità della natura. Il contrasto geometrico, sommato al fatto di appoggiare volumi sul terreno, sottolinea l'aspetto artificiale, un qualcosa di estraneo che si posa nel mondo naturale. Questa operazione sembra rispondere non solo a un modo di approcciarsi al paesaggio ma anche alla reazione voluta di modificare nel minor grado possibile il terreno. Anzi, nei casi in cui si lavora in pendenza, piuttosto che realizzare costruzioni ipogee si decide di staccarsi dal suolo attraverso muri di contenimento, piattaforme e terrazze per poi appoggiarvi i volumi.

D'altra parte, sebbene il colore dato dai materiali sia uno strumento di contrasto, nei progetti analizzati nel paesaggio cileno si cerca, nell'ambito del possibile, di utilizzare i materiali della zona come un modo per riconoscere il luogo in cui si costruisce, nonché le tecniche della mano d'opera locale. Queste scelte rappresentano un modo di avvicinarsi alla dimensione culturale del paesaggio.

Nonostante i progetti nella loro forma e materia si contrappongano al paesaggio, rispettano l'intorno e cercano il dialogo focalizzandosi sul rapporto visivo con esso. L'oggetto architettonico viene scolpito dalle diverse viste che articolano la relazione tra lo spazio interno ed esterno. Seguendo questa linea progettuale nei seguenti paragrafi si illustreranno due modi di contrapporsi al paesaggio cileno: il contrasto del volume puro immerso nella natura e la giustapposizione di volumi come cornice del paesaggio.

⁷⁸ Definizione del dizionario Treccani: *contrapporre* v. tr. [dal lat. *contraponere*, comp. di *contra* «contro» e *ponere* «porre»] (coniug. come *porre*). – Opporre, mettere contro. Nel rifl., opporsi, mettersi in contrasto.

4.1.1. Il contrasto del volume puro immerso nella natura

L'atto d'inserire un volume nel paesaggio, come un oggetto che si posa su un supporto, ci parla di un avvicinamento tra due elementi che si toccano ma che non fanno parte della stessa materia. Quando gli elementi in gioco sono molto diversi, si potenzia il contrasto tra artificio e natura, potendo evidenziare nella forma pura dell'architettura una chiara autonomia rispetto al contesto nel quale si posiziona; una geometria regolare, che seguendo la regola della retta si confronta con la geometria organica della natura.

I volumi puri nella loro forma contengono il vuoto, "scatole" che disegnano con le loro linee rette i limiti tra interno ed esterno, racchiudendo lo spazio dell'abitare mediante un proprio ordine che sembra essere indipendente dal luogo. Tuttavia questa impostazione volumetrica elementare non ha valore solo per il fatto di essere un involucro, ma per la qualità del contenuto, cioè lo spazio interno e come questo riesce a stabilire un dialogo con l'esterno. È appunto questa la particolarità che caratterizza i progetti del genere, nei quali ogni modifica del perimetro dei volumi persegue l'interrelazione tra uno spazio interno e l'esterno, ma senza far scomparire il limite che separa l'artificio dalla natura. In questo modo il progetto diventa un "ospite" del paesaggio, lo rispetta senza cercare di modificare la sua materia e a sua volta diventa l'oggetto che misura la natura, riportando la scala dell'uomo nell'immensità del territorio.

Si può osservare questa compresenza nelle prime case⁷⁹ di Mathias Klotz dove volumi cubici definiscono internamente degli spazi che giocano con il vuoto, le doppie altezze e gli affacci. Le linee minime che definiscono l'architettura in legno configurano un'immagine di rifugio primitivo ma che al tempo stesso è carica di riferimenti moderni. Questa particolare fusione riconosce il paesaggio nell'astrazione della forma e nell'atto di posare l'oggetto sul suolo, cercando, come riporta l'architetto, che la casa "*sia inosservata ma non perchè si mimetizzi molto con il luogo bensì perché vi si collochi transitoriamente in un modo semplice*"⁸⁰. Lo stesso dicasi per la "Casa Klotz"⁸¹ (1991), che si posa su un'estensione di sabbia di fronte al mare, accessibile all'epoca della realizzazione soltanto in macchina. L'architetto, appunto, riconosce un'analogia tra la casa e la sua macchina parcheggiata nella vastità della spiaggia deserta la quale, staccata dal suolo grazie alle ruote, "*funzionava come un oggetto, come qualcosa di speciale, non come semplicemente ciò che che ti trasporta*"⁸². In questo

⁷⁹ Casa Klotz (Tongoy, 1991), Casa Muller (Isla de Chiloé, 1993-1994) e Casa Ugarte (Maitencillo, 1995).

⁸⁰ Testo originale: "*pase desapercibida pero no porque se mimetice mucho con el lugar sino porque esté puesta transitoriamente de manera simple*" (TdA). Intervista di Pia Marziano (22 dicembre 2016). Punto 6.1. di questa tesi.

⁸¹ Si rimanda alla scheda di progetto n°01 alla fine di questo paragrafo.

⁸² Testo originale: "*funcionaba como un objeto, como algo especial, no como simplemente lo que te transporta*" (TdA). Intervista di Pia Marziano (22 dicembre 2016). Punto 6.1. di questa tesi.

modo decide di progettare una casa che abbia quella condizione di passaggio, che sia sollevata sul suolo, lasciando tra questo e l'oggetto architettonico una piccola distanza, rafforzata dalla presenza di una terrazza sopraelevata all'altezza del volume, donando in questo modo leggerezza al progetto.

Il volume apre la sua facciata verso il mare con una vetrata in corrispondenza a un vuoto che attraversa tutto l'interno del parallelepipedo, potenziando l'affaccio degli spazi verso l'esterno e, al tempo stesso, rendendo partecipe il paesaggio dell'abitare della casa. D'altra parte è interessante come due rientranze simmetriche al secondo piano creino degli spazi aperti come le terrazze, conservando comunque il perimetro del parallelepipedo come una maschera di colore bianco delavato che si fonde con il colore della sabbia.

Un caso particolare è quello degli architetti Mauricio Pezo - Sofía von Ellrichshausen, i quali lavorano con le potenzialità del cubo incrociando le funzioni con il paesaggio⁸³. Una griglia organizza la massa del volume permettendo di spostare le parti internamente per creare diversi spazi, doppie altezze e in particolare delle cornici del paesaggio. Questo gioco interno, caratterizzato dal dinamismo, si differenzia con l'immagine esterna di un grande blocco bucato che si posa sul suolo come un sasso, una massa svuotata, come scrive Eduardo Meissner, dove *"la percezione della totalità dello spazio interno, più che una recinzione, si presenta come un campo continuo, un paesaggio interno. Questo paesaggio interno si alterna ed è complementare con la presenza dello spazio naturale esterno"*⁸⁴ (Pezo e Ellrichshausen, 2005, p.78).



Fig. 37. M. Klotz, Casa Klotz, Chiloé, 1991



Fig. 38. M. Klotz, Casa Klotz, Chiloé, 1991

⁸³ Wolf House (2005-2007), Fosc House (2007-2009).

⁸⁴ Testo originale: *"La percepción de la totalidad del espacio interior, más que recinto, se presenta como un campo continuo, un paisaje interior. Este paisaje interior se alterna y complementa con la presencia del paisaje natural exterior"* (TdA). Pezo, Mauricio; von Ellrichshausen, Sofía (2005, dicembre) Casa Poli. *Rivista ARQ*, 61, p.78.

Nella “Casa Rivo”⁸⁵ (2003) un grande cubo si immerge nel bosco perdendosi tra il denso fogliame. La vicinanza con gli alberi, sommata alla verticalità del legno usato, lo rende partecipe del contesto inquadrando diversi pezzi di paesaggio. Nonostante il progetto si svolga soltanto dentro i limiti interni del volume, si riesce a riprodurre l’esperienza sensoriale dell’abitare tra gli alberi. D’altra parte, anche se l’oggetto si contrappone al paesaggio nella sua forma, il colore scuro del legno lo mimetizza configurando un rifugio non solo nella sua chiusura e compattezza ma anche nella sua capacità di nascondersi.

Nonostante si sia lavorato con lo stesso metodo progettuale di esplorazione del cubo, nella “Casa Poli”⁸⁶ (2003-2005) invece l’oggetto incorpora il calcestruzzo come materiale costitutivo del progetto per affrontare la vastità del Oceano Pacifico dall’alto di una scogliera. Sebbene il materiale scelto sia internazionale, i progettisti decidono di trattarlo lasciando allo scoperto le tracce delle cassaforme per dargli un’immagine artigianale e rustica.

È interessante come un oggetto di simile forma inserito in un contesto diverso senta il bisogno di utilizzare materiali differenti, cambiando tanto la sua immagine così come quella del paesaggio; da un volume leggero in legno che si mimetizza all’immergersi all’interno di un bosco, a un monolite in cemento armato che lascia cadere il suo peso come un sasso arcaico abbandonato nell’alto di una scogliera.



Fig. 39-40-41. M. Pezo e S. von Ellrichshausen, Casa Rivo, Valdivia, 2003



Fig. 42. Casa Rivo, Valdivia, 2003



Fig. 43. Casa Poli, Concepcion, 2003-2005

⁸⁵ Si rimanda alla scheda di progetto n°02 alla fine di questo paragrafo.

⁸⁶ Si rimanda alla scheda di progetto n°03 alla fine di questo paragrafo.

D'altra parte quando si inserisce il volume puro nella pendenza sono necessarie delle operazioni in più nel terreno oltre al semplice posare l'oggetto. Innanzitutto si osserva l'utilizzo di elementi che lo aiutano a sollevarsi dando al volume un carattere di leggerezza, come se galleggiasse nel vuoto. Nella "Casa Rocas"⁸⁷ (2012) dello Studio MK27 e 57studio, un volume in legno a picco sul mare si sospende su un vuoto nel terreno creato da due muri di contenimento in pietra trasversali alla pendenza. Questa azione di sommergere il volume alla quota del terreno ma senza formare parte costitutiva di esso permette che dall'alto si possa apprezzare tanto l'orizzonte del mare quanto la totalità del volume, dando l'impressione che si tratti di una "scatola" che galleggia sul mare. Al tempo stesso il progetto obbliga l'abitante a scendere al livello della piattaforma tesa tra i muri per poi, attraversando il volume, sbocciare in una terrazza e in una piscina che si affacciano vertiginosamente verso la scogliera. Come affermano gli architetti *"la casa si trasforma in un "vassoio" per guardare l'orizzonte, permettendo che l'oceano sia osservato da tutti gli ambienti principali, senza ostacoli"*⁸⁸.

Invece nel progetto della Casa Omnibus⁸⁹ (2003) di Gubbins Arquitectos si decide di lavorare la longitudinalità con un muro di contenimento in pietra sul quale si appoggia un parallelepipedo. Questo volume inserito nel bosco apre completamente le sue facciate lunghe per abitare l'interno della casa insieme al paesaggio; un gioco di trasparenze che permette di trasportarsi al di là del costruito.

La scala diventa la colonna che struttura la scoperta delle viste connettendo i diversi livelli: il basamento di contenimento, l'interno del volume sollevato e una terrazza nella copertura, dalla quale si può in qualche modo "vivere tra gli alberi". Questo, insieme all'uso del calcestruzzo, che lascia vedere la forma delle cassafornie in legno rustico di quel luogo, potenzia il dialogo con il paesaggio.



Fig. 44-45-46. 57studio, Studio MK27, Casa Rocas, Zapallar, 2012

⁸⁷ Si rimanda alla scheda di progetto n°04 alla fine di questo paragrafo.

⁸⁸ Testo originale: *"La casa se transforma en una "bandeja" para mirar el horizonte, permitiendo que el océano se observe desde todos los ambientes principales, sin obstáculos"* (TdA). Plataforma Arquitectura (luglio 2014) Casa Rocas / Studio MK27 + 57STUDIO. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/623945/casa-rocas-studio-mk27-plus-57studio>

⁸⁹ Si rimanda alla scheda di progetto n°05 alla fine di questo paragrafo.

I volumi puri immersi nella natura si contrappongono al paesaggio nella loro forma e composizione, evidenziando nei diversi casi questo contrasto. Tuttavia la decisione di non alterare la materia preesistente, se non è strettamente necessario, diventa un modo rispettoso di affrontare il luogo. Questa operazione al tempo stesso rafforza la separazione e il contrasto tra artificio e natura. Sott'altro aspetto è interessante l'identificazione della cultura locale nei materiali usati, come il legno e la pietra, e anche nell'uso del cemento armato privo di finiture. Questo dimostra un'intenzione di riconoscere il contesto culturale e materiale nonché di dare un'immagine grezza ai progetti, volumi puri quindi, ma sembrano fatti a mano, come fossero capanne contemporanee.



Fig. 47-48. Gubbins Arquitectos, Casa Omnibus, Zapallar, 2003

Casa Klotz

PACT1 01

Architetto: Mathias Klotz
Ubicazione: Tongoy, VI Región

Anno: 1991
Superficie: 99m²

Geografia: Spiaggia
Clima: Steppa costiera (4°C - 26°C)

Materiali usati: legno di pino

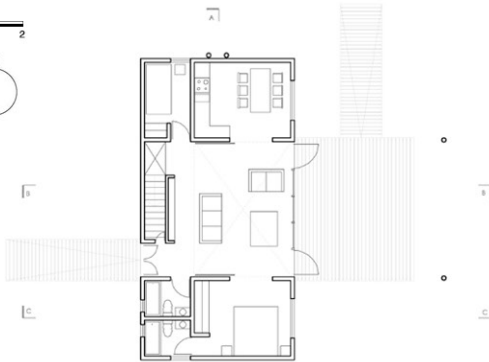
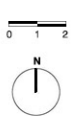
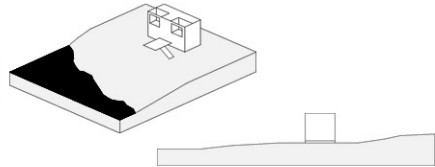
**Contrapposizione nel paesaggio
 il contrasto del volume puro immerso nella natura**

"Una spiaggia che a quell'epoca era desolata e per raggiungerla si doveva per forza prendere la macchina (...) la macchina in questo paesaggio funzionava come un oggetto, come qualcosa di speciale, e non semplicemente come ciò che ti trasporta (...) ho voluto appunto questo tipo di condizione di passaggio; il sollevarsi..." Mathias Klotz

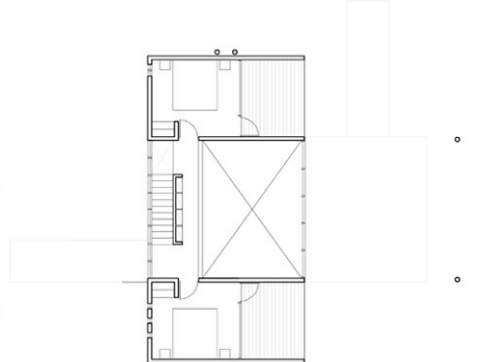


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	■
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	■
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	■
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
nessuno		■	



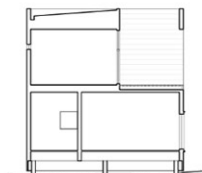
Pianta Piano Terra



Pianta Piano 1



Sezione AA



Sezione BB



Prospetto oriente

Casa Rivo

PACT1 02

Architetto: Mauricio Pezo, Sofía Von Ellrichshausen

Ubicazione: Curtipay, Valdivia, XIV Región

Anno: 2003

Superficie: 160m²

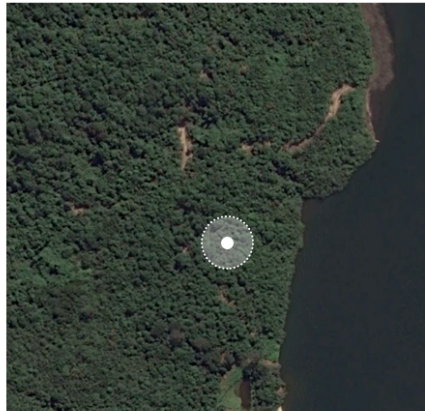
Geografia: Bosco valdiviano

Clima: Oceanico (-5°C - 22°C)

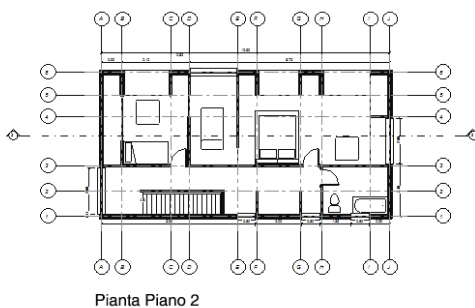
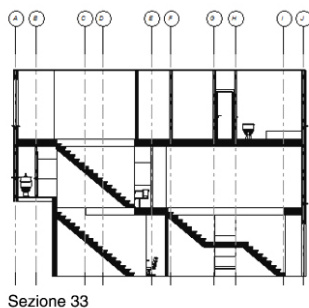
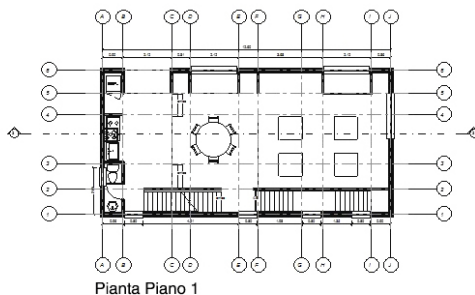
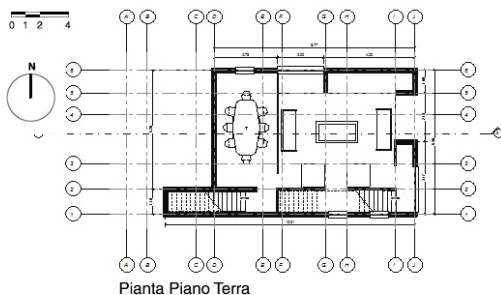
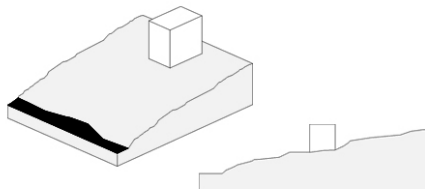
Materiali usati: legno di pino pitturato con carbolineo

Contrapposizione nel paesaggio
Il contrasto del volume puro immerso nella natura

"Nonostante non crediamo che il rapporto sia solamente visivo, siamo convinti che si produca una influenza reciproca tra l'interno e l'esterno. L'intorno produce un impatto sulle caratteristiche delle camere, e nel migliore dei casi la loro configurazione interna permette di godere un'esperienza più intensa dell'ambiente naturale" Pezo&Von Ellrichshausen



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	▬	fattori materiali	tipo materiale	locale	▬	
		panoramico	▬			internazionale	▬	
		sequenziale	▬			tipo tecnica	locale	▬
	Rapporto suolo	posato	▬			internazionale	▬	
		interrato	▬		tipologie locali	riferimento formale	▬	
		sollevato	▬			riferimento spaziale	▬	
Rapporto int.-est.	+ esterno	▬	+ interno	nessuno		▬		
	esterno = interno	▬						
	+ interno	▬						



Casa Rivo

PACT1 03

Architetto: Mauricio Pezo, Sofía Von Ellrichshausen

Ubicazione: Concepción, VII Región

Anno: 2005

Superficie: 180m²

Geografia: Penisola

Clima: Mediterraneo con influenza oceanica (5°C - 22°C)

Materiali usati: Calcestruzzo

Contrapposizione nel paesaggio

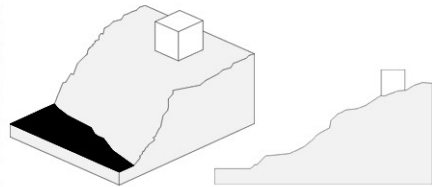
Il contrasto del volume puro immerso nella natura

"la resistenza del suolo ci obbligò a realizzare un'operazione attraverso un piccolo blocco allontanato dal bordo della scogliera: una figura compatta che abbiamo lasciato senza scala né riferimenti che potevano alleggerire la sua durezza." Pezo&Von Ellrichshausen

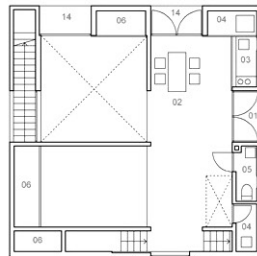


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
nessuno			

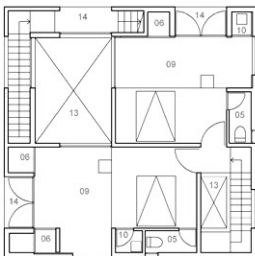
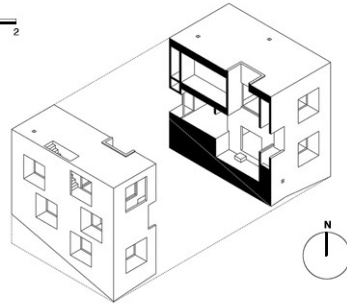


Pianta Piano Terra

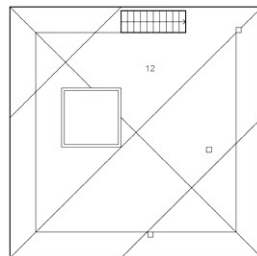


Pianta Piano 1

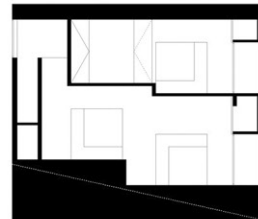
0 1 2



Pianta Piano 2



Pianta Copertura



Sezione BB

Casa Rocas

PACT1 04

Architetto: 57STUDIO, Studio MK27 - Marcio Kogan

Ubicazione: Zapallar, V Región

Anno: 2012

Superficie: 460m²

Geografia: Scogliera

Clima: Mediterraneo costiero (7°C - 25°C)

Materiali usati: legno di pino, pietra, calcestruzzo

Contrapposizione nel paesaggio

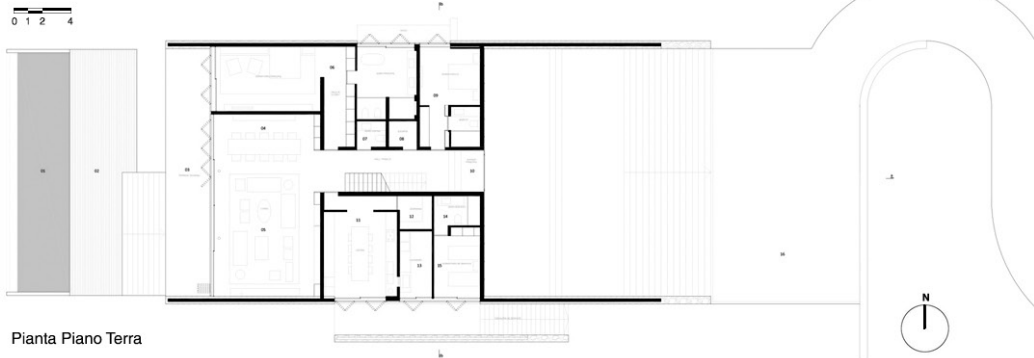
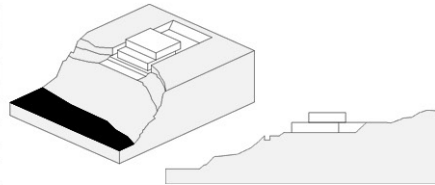
Il contrasto del volume puro immerso nella natura

"La casa si trasforma in un "vassoio" per guardare l'orizzonte, permettendo che l'oceano sia osservato da tutti gli ambienti principali, senza ostacoli"

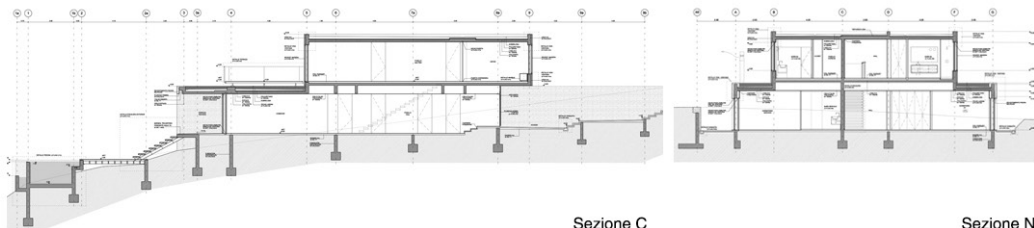
57STUDIO, Studio MK27 - Marcio Kogan



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato		fattori materiali	tipo materiale	locale	
		panoramico				internazionale	
		sequenziale			tipo tecnica	locale	
	Rapporto suolo	posato				internazionale	
		interrato			tipologie locali	riferimento formale	
		sollevato				riferimento spaziale	
Rapporto int.-est.	+ esterno			nessuno			
	esterno = interno						
	+ interno						



Pianta Piano Terra



Sezione C

Sezione N

Casa Omnibus

PACT1 05

Architetto: Pedro Gubbins Foxley, Víctor Gubbins Browne

Ubicazione: Zapallar, V Región

Anno: 2003

Superficie: 180m²

Geografia: Bosco

Clima: Mediterraneo costiero (7°C - 25°C)

Materiali usati: legno di pino, pietra, calcestruzzo

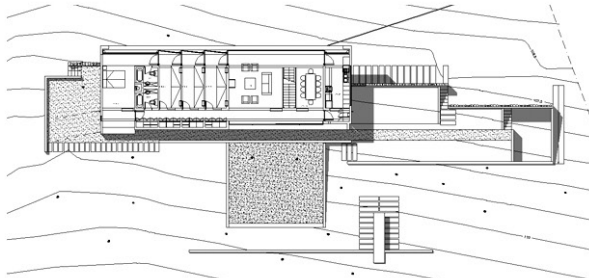
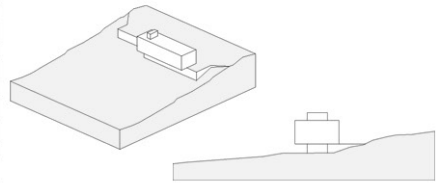
Contrapposizione nel paesaggio
Il contrasto del volume puro immerso nella natura

"Abitare l'esterno di un'abitazione avviene non solo attraverso il percorso proprio del luogo e il bosco, bensì anche attraverso la casa, la quale offre a sua volta, attraverso la sua propria struttura e disposizione, la possibilità di scoprire nuove prospettive dall'alto del tetto-terrazza"

Gubbins Arquitectos

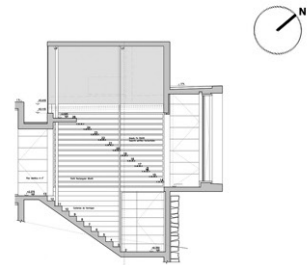


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	▬	tipo materiale	locale	▬
		panoramico	▬		internazionale	▬
		sequenziale	▬			
	Rapporto suolo	posato	▬	tipo tecnica	locale	▬
		interrato	▬		internazionale	▬
		sollevato	▬			
	Rapporto int.-est.	+ esterno	▬	tipologie locali	riferimento formale	▬
		esterno = interno	▬		riferimento spaziale	▬
		+ interno	▬		nessuno	▬



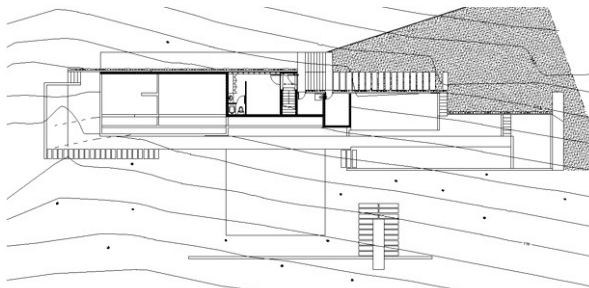
Pianta Piano Terra

0 1 2 4

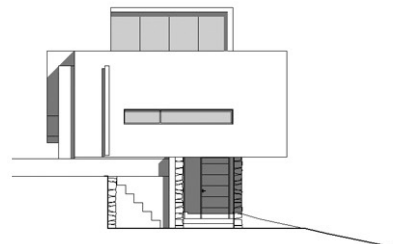


Sezione A

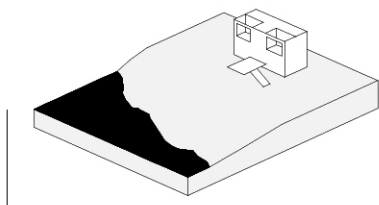
0 1 2



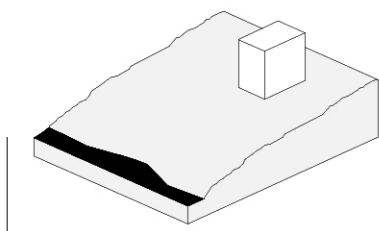
Pianta Piano 1



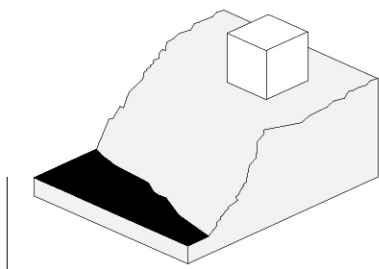
Prospetto Est



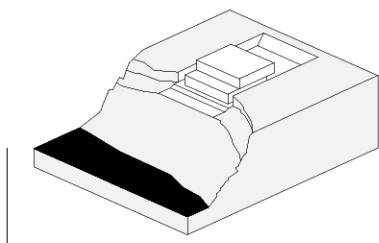
Casa Klotz (M. Klotz)



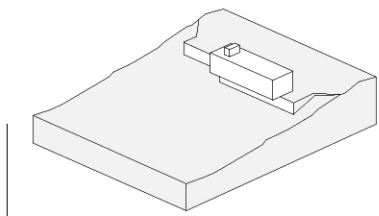
Casa Rivo (M. Pezo, S. Von Ellrichshausen)



Casa Poli (M. Pezo, S. Von Ellrichshausen)



Casa Rocas (Studio MK27, 57studio)



Casa Omnibus (Gubbins Arquitectos)

4.1.2. La giustapposizione volumetrica come cornice del paesaggio

Introdurre nel paesaggio non solo un volume, bensì diversi volumi, risponde alla volontà di estendersi su di questo per abitarlo in vari punti. La ricerca delle viste verso l'esterno spinge alla separazione delle parti che costituiscono il progetto, le quali iniziano un processo di giustapposizione tra loro e con il paesaggio. L'atto di giustaporre, cioè di accostare due o più elementi, senza che si uniscano strettamente o si fondano insieme, prevede un tipo di avvicinamento al paesaggio diverso da quello che cerca un unico volume puro; nelle loro viste e nelle loro forme si inquadrano molteplici angoli e al tempo stesso si incoraggia l'abitante a percorrerne le parti. In questo modo il progetto crea delle cornici abitabili del paesaggio.

Attraverso l'astrazione e il lavoro della retta, i vari tipi di giustapposizione, come la scomposizione, l'intersezione o la modulazione condividono l'autonomia di ogni volume pur rispettando l'unità del sistema. Ne deriva che le connessioni tra gli elementi sono indispensabili per articolare il corpo totale e dare un ordine e una struttura all'architettura. A sua volta, il giustaporre volumi e piani permette l'ingresso del vuoto esterno nel progetto, generando un'interazione costante e mutevole tra lo spazio interno e lo spazio esterno. Non è la "scatola" quella che limita con le sue linee l'abitare, bensì la separazione delle parti guidate da un concetto spaziale dinamico.

Nella "Casa Reutter"⁹⁰ (1998) di Mathias Klotz, due volumi rettangolari circondati da alberi si appoggiano su una chiglia per staccarsi dal suolo. A loro volta vengono entrambi attraversati verticalmente da un terzo volume che articola lo spazio comune. Questa sovrapposizione diventa *"un esercizio di equilibri e tensioni tanto strutturali come programmatiche, portando le relazioni al limite"*⁹¹; nel suo aprirsi e nelle articolazioni si creano interessanti punti di vista che inquadrano il paesaggio. Tuttavia l'elemento più significativo del progetto è la passerella lunga 30 metri che connette il cammino della strada con il tetto della casa, da dove avviene l'ingresso. È appunto questa passerella quella che segna il modo di abitare la casa, proprio come una "casa sull'albero".

L'integrazione della casa nel contesto naturale avviene anche mediante i materiali utilizzati, che in questo caso sono un incrocio tra calcestruzzo, acciaio rivestito in legno e rame. Questi, combinati in un modo armonico, sono in accordo con la composizione volumetrica, e sono stati pensati nel tempo: il legno diventerà grigio e il rame verde. In questo modo, come dice Horacio Torrent *"la minimizzazione concettuale della struttura e l'utilizzo delle forme più comuni della carpenteria sono quasi un senso archeologico di avvicinamento alla cultura locale, a un fare con le mani, rudimentale, corrente"*⁹² (1997, p.6).

⁹⁰ Si rimanda alla scheda di progetto n°06 alla fine di questo paragrafo.

⁹¹ Testo originale: *"un ejercicio de equilibrios y tensiones tanto estructurales como programáticas, llevando las relaciones al límite"* (TdA). Klotz, M. (2000). Apoyada sobre una Quilla. Casa Reutter. *Revista CA*, 101, p.60.

⁹² Testo originale: *"La minimización conceptual de la estructura y la apelación a las formas"*

Questo dinamismo volumetrico si apprezza dieci anni dopo a una scala maggiore in un altro progetto dell'architetto, la "Casa Once Mujeres"⁹³ (2007); in questo caso non si tratta però dell'intersezione di volumi bensì di un volume compatto che si modella e scompone nella ricerca delle viste più significative.

La casa, sviluppata su tre livelli, prende l'altezza della quota di una scarpata di fronte al mare, e, separandosi da essa, crea un vuoto che permette la lettura dell'oggetto nella sua totalità e la connessione con la scala che porta all'ingresso. Al tempo stesso, come nella "Casa Reutter", si ripete l'utilizzo di una passerella che connette la strada con il tetto-terrazza del progetto, ma, diversamente da questa, l'abitante, invece di muoversi tra gli alberi, si confronta con l'immensità dell'oceano.

Nuovamente l'uso del calcestruzzo che lascia vedere i segni delle cassaforme domina l'immagine del progetto. Questo, insieme all'aggetto del terzo piano che si affaccia verso il vuoto e all'apertura totale della facciata verso il mare, consolida un sistema di spazi che intreccia l'interno con l'esterno e dove ogni piano nella sua totalità inquadra il paesaggio.

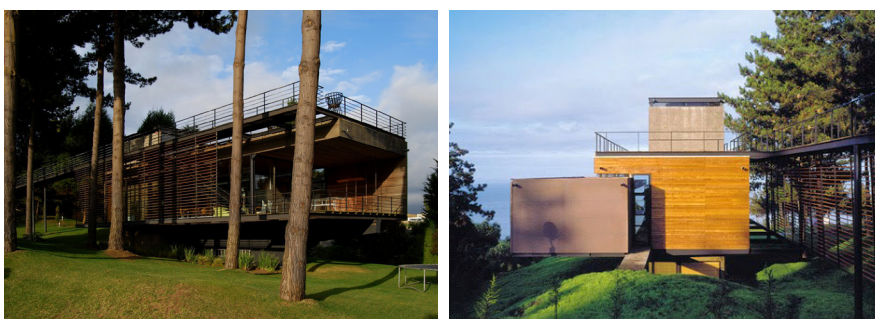


Fig. 49-50. M.Klotz, Casa Reutter, Zapallar, 1998



Fig. 51-52-53. M.Klotz, Casa 11 mujeres, Zapallar, 2007

más usuales de la carpintería, son casi un sentido arqueológico del acercamiento a la cultura local, aun hacer con las manos, rudimentario, corriente" (TdA). Torrent, H. (1997) *El Croquis. Mahias Klotz*, in GG Portfolio. Barcelona, Spagna: Editoriale Gustavo Gili, p.6.

⁹³ Si rimanda alla scheda di progetto n°07 alla fine di questo paragrafo.

In un contesto simile, la “Casa El Pangué”⁹⁴ (2009) di Elton & Léniz Arquitectos mette in evidenza la giustapposizione nel piano orizzontale al sovrapporre quattro volumi che prendono l’altezza della pendenza. A differenza della “Casa Once Mujeres”, in questo caso gran parte dei volumi si attaccano al terreno attraverso muri di contenimento, e d’altra parte, l’ingresso avviene da sotto, passando prima per i piani pubblici per poi arrivare agli spazi privati.

Il secondo piano in calcestruzzo smaterializza il volume verso l’esterno, aprendosi con diversi piani verticali che unificano compositivamente e materialmente i tre primi piani; su questi si appoggia un quarto volume ricoperto di legno, corrispondente alla camera da letto principale.

Questa successione volumetrica viene intercalata con delle terrazze che, oltre a rafforzare la smaterializzazione, danno luogo a spazi esterni che sembrano spingersi avanti per cercare un contatto più ravvicinato con il mare e una vista panoramica in corrispondenza con l’orizzontalità dei volumi di ogni piano.

In altro modo avviene la giustapposizione per modulazione, nella quale si raggruppano moduli che al ripetersi e posizionarsi in vari modi funzionano come cornici del paesaggio. L’architetto Sebastián Irarrázaval, noto per questo approccio, esplora le potenzialità dei containers nella loro massima espressione. In questo caso, si apprezza la totalità di ogni elemento e la familiarità tra loro. A loro volta, dall’essere volumi puri di dimensioni standard, si trasformano in uno strumento per misurare la scala territoriale del paesaggio nel quale si inseriscono.

La “Casa la Reserva”⁹⁵ (2005-2006) nella Cordigliera delle Ande sovrappone due containers a croce: uno longitudinale alla pendenza corrispondente alla zona più privata della casa e un altro trasversale in aggetto. Il primo nella sua apertura orizzontale e mediante un lavoro ritmico della facciata accompagna l’abitante nell’osservazione sequenziale del paesaggio; il secondo invece inquadra puntualmente la Cordigliera.

È interessante come l’uso di pannelli di acciaio corten in facciata viene pensato in base all’azione che eserciterà il clima su di questo e come il materiale potrà invecchiare nel paesaggio. L’architetto su questo tema è d’accordo con Mostafavi, che ritiene che *“l’edificio riconosce nell’inevitabile azione del clima sui materiali in seguito di un processo costruttivo piuttosto che una forza antagonista”*⁹⁶.

Nella Casa Oruga⁹⁷ (2012) invece, mediante l’utilizzo di dodici containers si costruiscono quattro lunghi volumi che sembrano trascinarsi come *“bruchi” nella pendenza della Cordigliera. In questo caso è chiara la separa-*

⁹⁴ Si rimanda alla scheda di progetto n°08 alla fine di questo paragrafo.

⁹⁵ Si rimanda alla scheda di progetto n°09 alla fine di questo paragrafo.

⁹⁶ Testo originale: *“el edificio reconoce la inevitabilidad de la acción del clima sobre los materiales como una continuación del proceso constructivo más que una fuerza antagónica”* di Mohsen Mostafavi (TdA). Plataforma Arquitectura (2006, settembre) *Casa en la Reserva – Sebastián Irarrázaval*. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/626282/casa-en-la-reserva-sebastian-irrazaval>

⁹⁷ Si rimanda alla scheda di progetto n°10 alla fine di questo paragrafo.

zione tra gli elementi che si posano su un piano comune che articola tutto il sistema. Si cerca di integrare il progetto al terreno, come suggerisce l'architetto, *“la casa si costruisce in base a strisce orientate verso il paesaggio della valle; queste si deformano a mano a mano che si vengono a trovare perpendicolari, con la schiena che forma la pendenza del terreno. Come risultato di questo aggiustamento delle parti nel luogo, si crea l'accesso alla casa e i lucernari delle stanze”*⁹⁸. Così l'oggetto industrializzato viene modificato per adattarsi al luogo e si fonde con un modo artigianale locale di costruire e lavorare i materiali.

Anche se sono stati osservati vari modi di giustapporre i volumi nel paesaggio, tutti sentono il bisogno di separare le funzioni fisicamente e al tempo stesso inquadrare diversi pezzi del contesto naturale. Dunque ogni volume, corrispondente a una funzione a sua volta corrisponde a un modo di osservare il paesaggio, diverso in ogni punto del progetto. In questa maniera avviene un'interazione dinamica tra l'uomo che attraversa lo spazio interno e lo spazio esterno catturato nei diversi punti di vista che inquadrano il progetto.



Fig. 54. Elton&Léniz, Casa El Pangué, 2009



Fig. 55. S. Irarrázaval, Casa Reserva, 2005-06

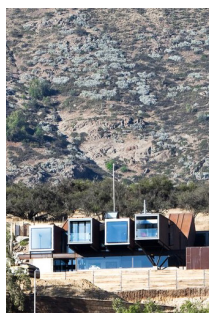


Fig. 56-57-58. S. Irarrázaval, Casa Oruga, Santiago, 2012

⁹⁸ Testo originale: *“la vivienda se construye en base a franjas orientadas hacia el paisaje del valle; ellas se deforman a medida que se encuentran, perpendiculares, con la espalda que forma la pendiente del terreno. Como resultado de este acomodo de las piezas en el sitio, se generan el acceso a la casa y los lucernarios que coronan los dormitorios”* (TdA). Irarrázaval, S. (2012, diciembre). Casa Oruga, Santiago, Chile. *Rivista ARQ*, 82, p. 43.

Casa Reutter

PACT2 06

Architetto: Mathias Klotz

Ubicazione: Cachagua, Zapallar, V Región

Anno: 1998

Superficie: 400m²

Geografia: Bosco

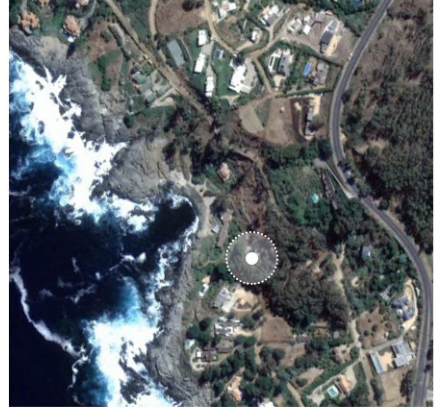
Clima: Mediterraneo costiero (7°C - 25°C)

Materiali usati: legno di larice, rame, calcestruzzo, acciaio

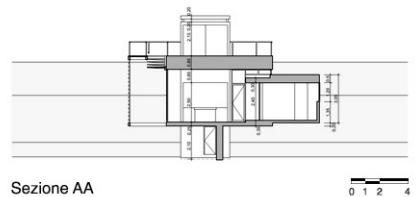
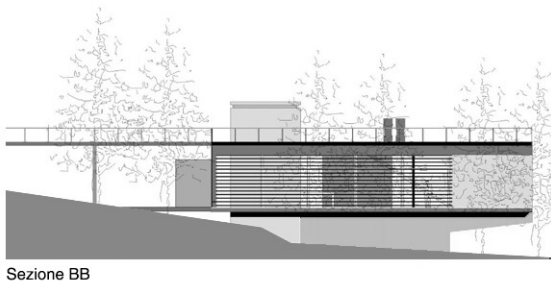
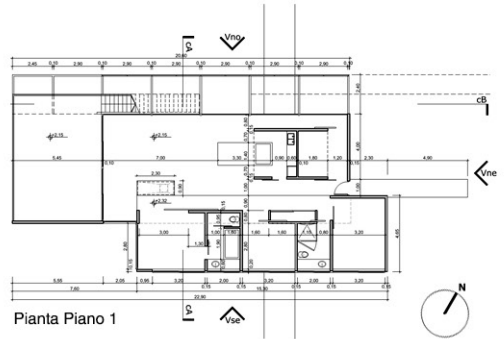
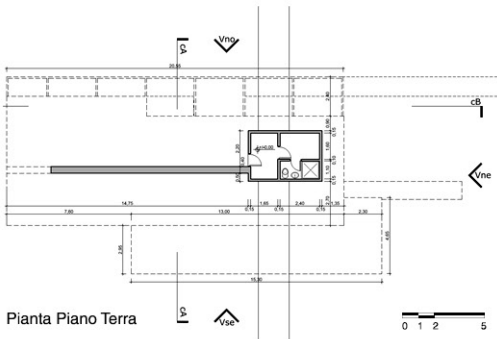
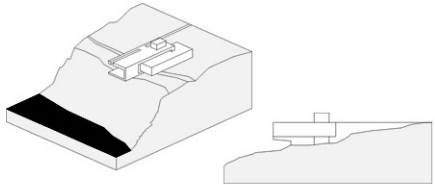
Contrapposizione nel paesaggio

La giustapposizione volumetrica come cornice del paesaggio

"un esercizio di equilibri e tensioni tanto strutturali quanto programmatiche, che portano le relazioni al limite"
Mathias Klotz



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato		fattori materiali	tipo materiale	locale	
		panoramico				internazionale	
		sequenziale					
	Rapporto suolo	posato			tipo tecnica	locale	
		interrato				internazionale	
		sollevato			tipologie locali	riferimento formale	
Rapporto int.-est.	+ esterno			riferimento spaziale			
	esterno = interno			nessuno			
	+ interno						



Casa Once Mujeres

PACT2 07

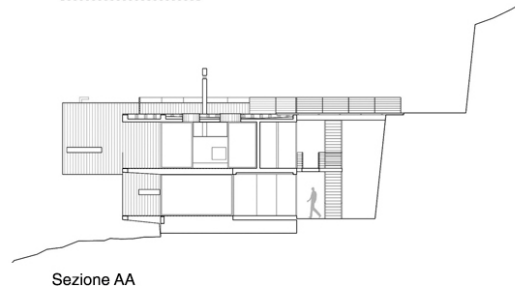
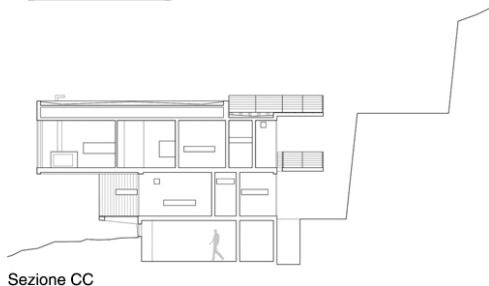
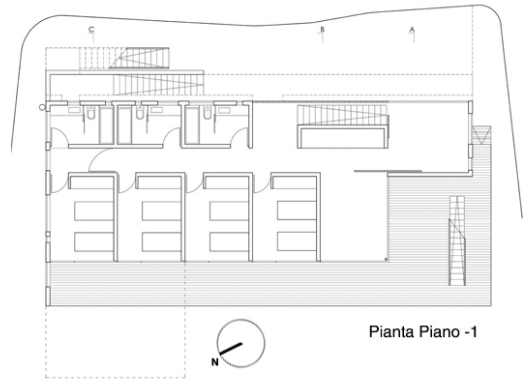
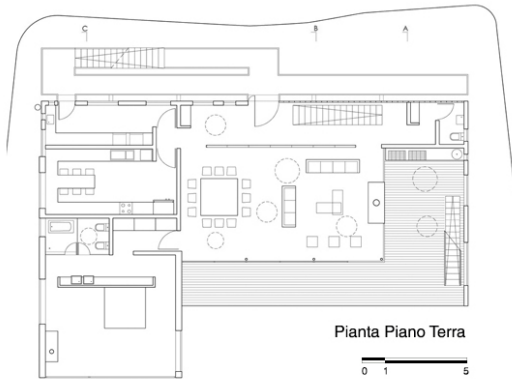
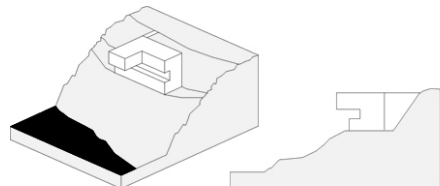
Architetto: Mathias Klotz
Ubicazione: Zapallar, V Región
Anno: 2007
Superficie: 486m²
Geografia: Dune
Clima: Mediterraneo costiero (7°C - 25°C)
Materiali usati: Calcestruzzo

Contrapposizione nel paesaggio
La giustapposizione volumetrica come cornice del paesaggio

"Il luogo possiede una magnifica vista sul Pacifico, e al tempo stesso una forte pendenza verso il mare (...). È per questo che la casa si sviluppa su tre livelli, insieme a una camera per gli ospiti sotto la piscina, in modo che tutte le camere si affaccino sul mare" Mathias Klotz



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	tipo materiale	locale
		panoramico		internazionale
		sequenziale	tipo tecnica	locale
	Rapporto suolo	posato		internazionale
		interrato	tipologie locali	riferimento formale
		sollevato		riferimento spaziale
Rapporto int.-est.	+ esterno			nessuno
	esterno = interno			
	+ interno			



Casa El Pangué

PACT2 08

Architetto: Elton&Leniz Arquitectos

Ubicazione: Zapallar, V Región

Anno: 2009

Superficie: 437m²

Geografia: Scogliera

Clima: Mediterraneo costiero (7°C - 25°C)

Materiali usati: Legno, calcestruzzo

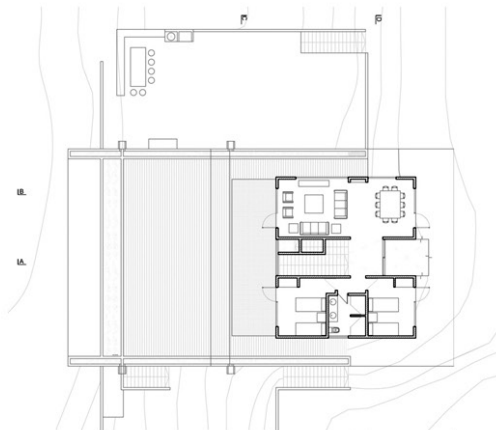
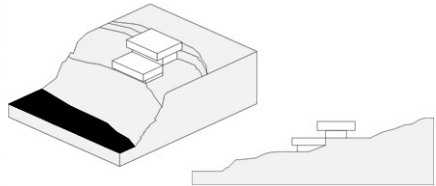
Contrapposizione nel paesaggio

La giustapposizione volumetrica come cornice del paesaggio

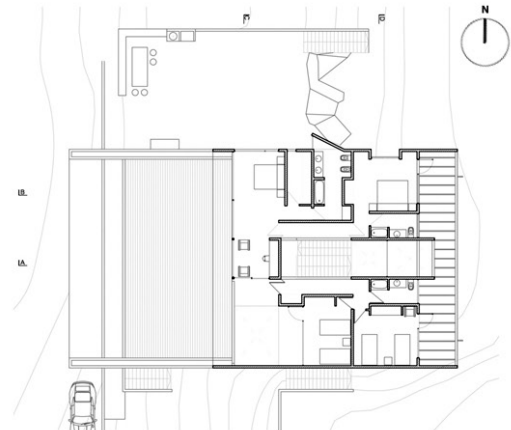
"L'obiettivo di questo impianto è stato quello di moltiplicare per quattro il fronte delle viste sull'oceano Pacifico, sfruttando l'altezza che dona la pendenza naturale della scogliera" Elton&Leniz Arquitectos



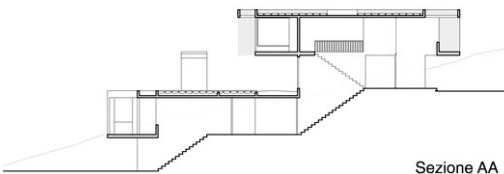
fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	fattori materiali	tipo materiale	locale
		panoramico			internazionale
		sequenziale			
	Rapporto suolo	posato		tipo tecnica	locale
		interrato			internazionale
		sollevato			
	Rapporto int.-est.	+ esterno		tipologie locali	riferimento formale
		esterno = interno			riferimento spaziale
		+ interno			nessuno



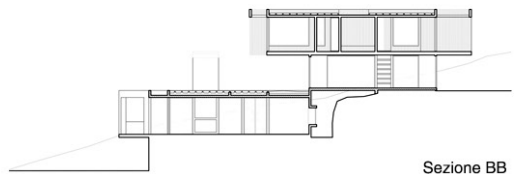
Pianta Livello 3,325m



Pianta Livello 5,95m



Sezione AA



Sezione BB

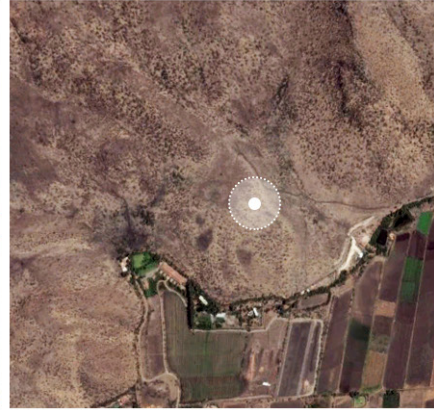
Casa La Reserva

PACT2 09

Architetto: Sebastián Irarrázaval
Ubicazione: Colina, Santiago, Región Metropolitana
Anno: 2006
Superficie: 140m²
Geografia: Cordigliera delle Ande
Clima: Temperato (8°C - 32°C)
Materiali usati: Containers, pannelli acciaio corten

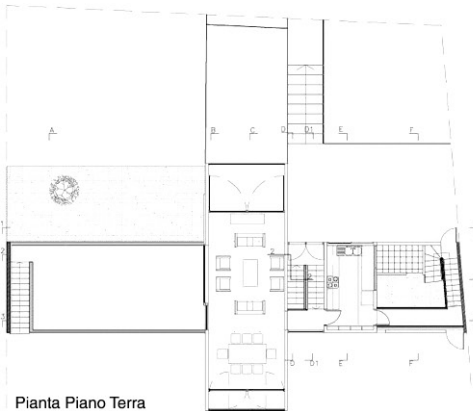
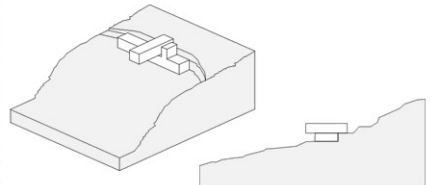
Contrapposizione nel paesaggio
La giustapposizione volumetrica come cornice del paesaggio

"Lo schema della pianta a croce stabilisce relazioni visive che attraversano la strada e il paesaggio"
 Sebastián Irarrázaval

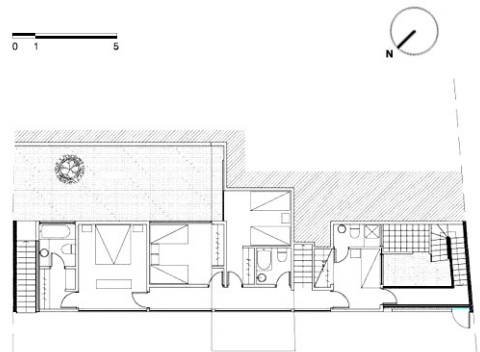


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

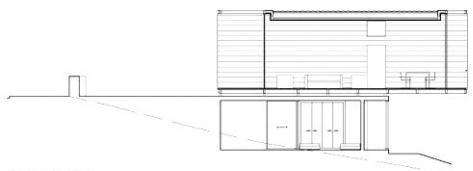
fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
	nessuno		



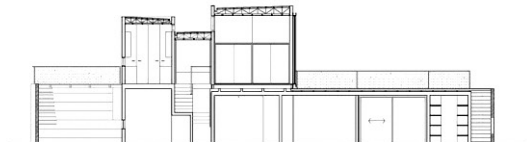
Pianta Piano Terra



Pianta Piano 1



Sezione CC



Sezione 22

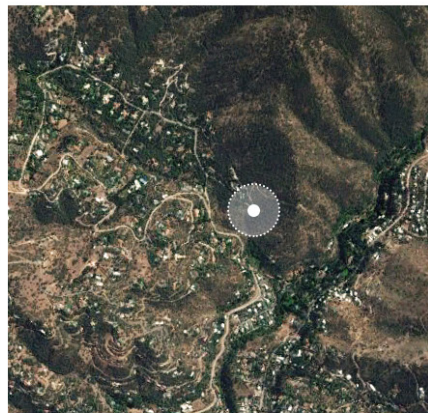
Casa Oruga

PACT2 10

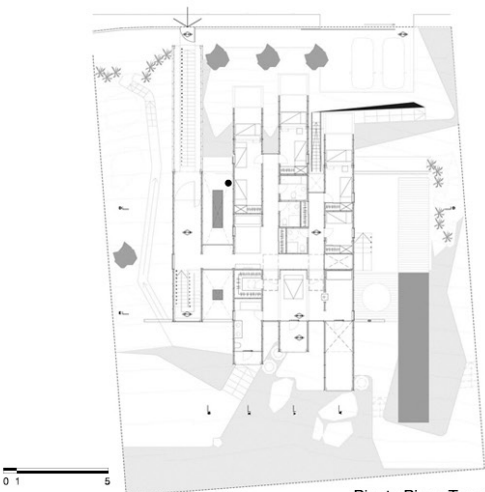
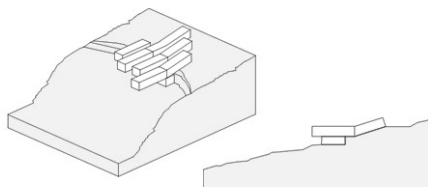
Architetto: Sebastián Irarrázaval
Ubicazione: Santiago, Región Metropolitana
Anno: 2012
Superficie: 350m²
Geografia: Cordigliera delle Ande
Clima: Temperato (8°C - 32°C)
Materiali usati: Containers, pannelli acciaio corten

Contrapposizione nel paesaggio
La giustapposizione volumetrica come cornice del paesaggio

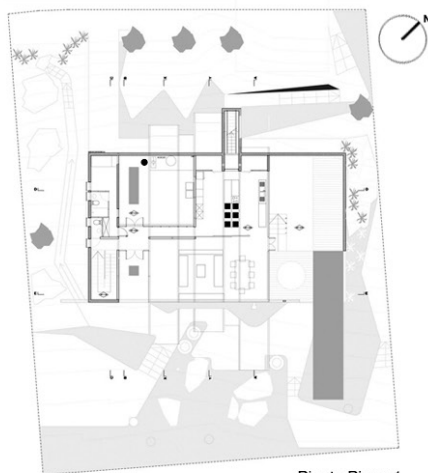
"La casa si costruisce in base a strisce orientate verso il paesaggio della valle; queste si deformano a mano a mano che si trovano perpendicolari alla schiena che forma la pendenza del terreno" Sebastián Irarrázaval



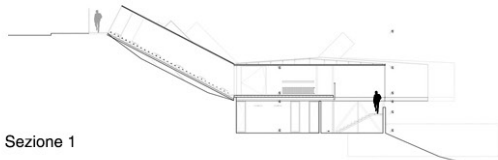
fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	▬	fattori materiali	tipo materiale	locale	▬
		panoramico	▬			internazionale	▬
		sequenziale	▬				
	Rapporto suolo	posato	▬		tipo tecnica	locale	▬
		interrato	▬			internazionale	▬
		sollevato	▬				
Rapporto int.-est.	+ esterno	▬	tipologie locali	riferimento formale	▬		
	esterno = interno	▬		riferimento spaziale	▬		
	+ interno	▬		nessuno	▬		



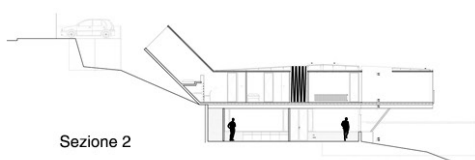
Pianta Piano Terra



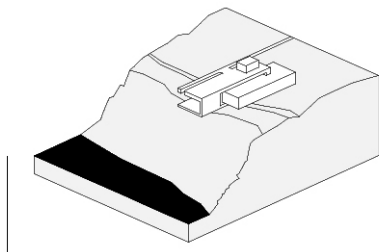
Pianta Piano 1



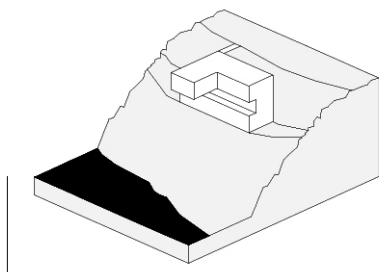
Sezione 1



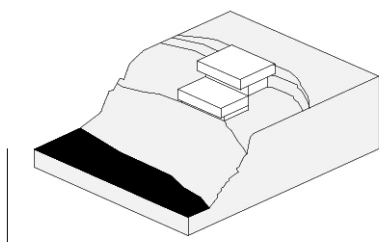
Sezione 2



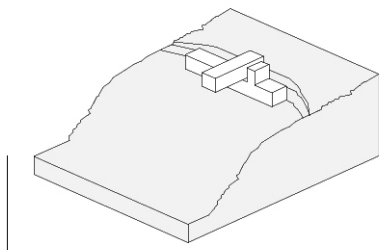
Casa Reutter (M. Klotz)



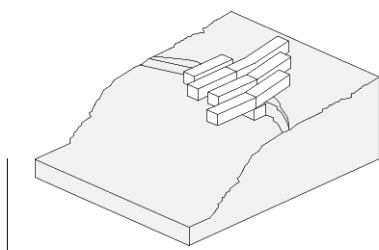
Casa Once Mujeres (M. Klotz)



Casa El Pangue (Elton & Léniz Arquitectos)



Casa La Reserva (S. Irrázaval)



Casa Oruga (S. Irrázaval)

4.2. L'integrazione nel paesaggio

La stretta collaborazione tra elementi diversi che caratterizza il termine integrazione⁹⁹ descrive appunto quello che avviene tra paesaggio e architettura in questo approccio. Due elementi opposti, artificio e natura intendono completarsi spazialmente e fisicamente. Il progetto si inserisce nel paesaggio già costituito cercando di fare parte di esso.

A differenza della contrapposizione al paesaggio, il limite tra interno ed esterno non è sempre chiaro, sfuma fondendo il contenitore con il contenuto e questo con l'esterno. L'obiettivo d'integrarsi nel contesto porta per forza alla smaterializzazione della "scatola", dovendo l'architettura rispondere alla complessa fluidità della natura, seguire la sua geometria organica e la sua spazialità dinamica.

Nonostante l'integrazione nel paesaggio possa avvenire in diversi modi, in Cile si osservano maniere di integrarsi che nascono proprio dalla cultura cilena, da un modo di percepire la natura, vivere lo spazio e fare architettura. Più che inseguire in primis un rapporto mimetico, il focus sta nel rapporto spaziale-percettivo, in cui la successione di spazi mutevoli, l'abitare all'esterno e sommergersi nel terreno saranno le operazioni che avvicineranno l'uomo alla natura, rafforzando l'aspetto visivo e tattile legato alla terra.

Nei seguenti paragrafi verranno esposti due modi d'integrarsi al paesaggio cileno: l'intreccio tra i percorsi dell'uomo e i percorsi della natura e la simbiosi tra l'artificio e il terreno. Il primo è parte di un tipo di integrazione che segue le tracce della natura per produrre un'esperienza fenomenologica del paesaggio; il secondo invece, cerca l'integrazione come esperienza fisica, modificando la materia esistente per fondersi con essa.

La particolarità di questi due approcci risiede nella combinazione tra le diverse operazioni spaziali e l'inclusione della cultura, tradotta nel richiamo di certe spazialità e l'uso di materiali propri delle località. A sua volta l'aspetto percettivo e il legame fisico-simbolico con la terra, legato alle origini autoctone, potenzia un'architettura che si integra nel paesaggio riconoscendo in essa un'identità propria del Cile.

⁹⁹ Definizione del dizionario Treccani: *integración* s. f. [dal lat. *integratio* -onis, con influenza] – 1. In senso generico, il fatto di integrare, di rendere intero, pieno, perfetto ciò che è incompleto o insufficiente a un determinato scopo, aggiungendo quanto è necessario o supplendo al difetto con mezzi opportuni. 2. Con valore reciproco, l'integrarsi a vicenda, unione, fusione di più elementi o soggetti che si completano l'un l'altro, spesso attraverso il coordinamento dei loro mezzi, delle loro risorse, delle loro capacità.

4.2.1. L'intreccio tra i percorsi dell'uomo e i percorsi della natura

L'esperienza di percorrere il paesaggio senza un limite costruito che faccia da intermediario espone l'uomo a una serie di stimoli che lo mettono in contatto diretto con la natura. In questo modo si sente partecipe della scena non solo come osservatore ma anche come attore.

Per riuscire a stabilire questo tipo di rapporto uomo-natura l'intervento architettonico si incentra appunto sul concetto spaziale del percorrere, ma un percorrere all'esterno che segue i percorsi preesistenti della natura.

Costruire i propri percorsi artificiali nei percorsi della natura diventa un modo di scoprire il paesaggio che pian piano si abita, attraversandolo mediante elementi connettori e piccoli volumi di sosta che permettono di soffermarsi liberamente seguendo la geometria organica della natura. Questi elementi che si posano sul suolo, senza modificarne la morfologia, possono paragonarsi agli interventi che si realizzano nei siti archeologici, avendo in questo caso la natura come oggetto di valore che si osserva e si tenta di conservare tanto fisicamente quanto spazialmente.

In questo approccio diventa fondamentale il lavoro paesaggistico, l'utilizzo di tecniche e materiali locali di carattere naturale, in modo di potersi fondere nel paesaggio e in alcuni casi mimetizzarsi attraverso i colori e le texture del contesto. In questa maniera i progetti spontaneamente si avvicinano all'abitare indigeno: cammini e punti di sosta e d'incontro; si lascia la traccia antropica nel territorio come un reperto dell'illimitato paesaggio.

Parte del lavoro dell'architetto Germán del Sol si avvicina a questo approccio. L'architetto cileno che studiò e lavorò anche a Barcellona, afferma che il suo ritorno in Cile lo spinse a fare quel che non poteva fare in Europa: *"abitare l'estensione territoriale"*¹⁰⁰. Scoprire cosa esiste nel luogo, inteso come ciò che ha una destinazione che stimola l'interiorità, è l'esercizio che fa come prima cosa nell'affrontare il paesaggio per capire come segnarlo con la sua architettura. L'architetto ritiene che *"l'architettura è, come dice il biologo cileno Humberto Maturana, quello che tu puoi percepire. La prima cosa è l'esperienza, e io quello che ripeto è l'esperienza. Provo a immaginarmi in quell'edificio, da lì parte la mia architettura, non parte dalla geometria né dalla forma"*¹⁰¹. In questo modo nasce il progetto delle "Termas Geométricas"¹⁰² (2009), facendo comparire, nella brutalità naturale di una gola pronunciata al sud del Cile, ciò che era nascosto per trasformarlo in uno spazio per l'esperienza dell'uomo.

¹⁰⁰ Ocampo, P. (2013, maggio) Entrevista a Germán del Sol. *30-60 cuaderno latinoamericano de arquitectura*, 11.

¹⁰¹ Testo originale: *"La arquitectura es como dice el biólogo chileno Humberto Maturana, lo que tú puedes percibir. Lo primero es la experiencia, y yo lo que repito es la experiencia. Trato de imaginarme la vida en ese edificio, de ahí parte mi arquitectura, no parte de la geometría ni de la forma"* (TdA). Ocampo, P. (2013, maggio) Entrevista a Germán del Sol. *30-60 cuaderno latinoamericano de arquitectura*, 11.

¹⁰² Si rimanda alla scheda di progetto n°11 alla fine di questo paragrafo.

Un percorso di 450 metri di lunghezza, all'interno di una natura prima inaccessibile, connette 20 pozzi che accolgono le sorgenti di una settantina di fonti di acque termali. In particolare, la forma "geometrica" e il colore rosso delle passerelle di legno differenziano l'artificio dalla natura, potenziando il distacco come segno di antropizzazione; linee che si piegano prendendo la forma della geografia, permettendo all'abitante di scoprire il paesaggio nel camminare e nel fermarsi nelle terrazze e spazi adiacenti a questo. La libertà della forma stimola la libertà dell'abitare, e con essa l'integrazione al paesaggio avviene in un modo spontaneo.

Anche se si tratta di un contesto diverso, anni prima l'architetto progetta nel deserto di Atacama le "Terme di Puritama"¹⁰³ (2000), le quali, attraverso percorsi in legno che si posano sulla sabbia, attraversano il deserto seguendo il fiume e le piscine termali naturali che sono sempre state utilizzate dalle comunità locali. Come afferma l'architetto, "*una fonte termale ha reso possibile ancestralmente la ricreazione: questo intervento tenta di conservare la condizione primaria e dolce di questa terra eccezionalmente umida, per il gioco e riposo della gente del posto e dei visitatori*"¹⁰⁴.



Fig. 59-60-61. G. Del Sol, *Terme Geométricas*, Villarrica, 2009



Fig. 62-63-64. G. Del Sol, *Terme Geométricas*, San Pedro de Atacama, 2000

¹⁰³ Si rimanda alla scheda di progetto n°12 alla fine di questo paragrafo.

¹⁰⁴ Testo originale: "*un manantial termal ha posibilitado ancestralmente el recreo: esta intervención intenta cuidar la condición primaria y dulce de este suelo excepcionalmente húmedo, para el juego y descanso de lugareños y visitantes*". Del Sol, G. (2004, luglio) *Terme de Puritama*. *Rivista ARQ*, 57, p. 26.

D'altra parte, a differenza delle "Termas Geométricas", in questo caso il colore rosso del legno è carico di un significato simbolico della cultura atacameña. In un contesto naturale dove la luce e l'ombra del deserto lavorano nella stessa gamma di colori, gli abitanti creano il contrasto con i colori artificiali dei vestiti e degli oggetti; il rosso come segno dell'uomo accompagna l'abitare del progetto e insieme a due volumi cubici bianchi segna un luogo architettonico che si integra al paesaggio non solo per la sua forma ma anche per la volontà di conservare le preesistenze naturali e culturali.

Nello stesso deserto l'architetto progetta in un'area rurale del paese San Pedro de Atacama le "Saunas y Estanques"¹⁰⁵ (2000). Elementi semiaperti in calcestruzzo intonacati di bianco che segnano la vastità del deserto seguendo la trama dei lotti. Tuttavia l'aspetto che caratterizza il progetto è l'interessante dialogo tra questi oggetti posati sul suolo e i corrispondenti stagni di sfondo scuro che riflettono il cielo e le montagne circostanti. In questo caso, le leggi nascoste nella natura emergono nel progetto¹⁰⁶ dove l'effetto creato è quello di moltiplicare la percezione della vastità territoriale, un percorso in un'oasi in mezzo allo spazio illimitato, statico e atemporale.

L'interesse per un'architettura che semplicemente si appoggia sul suolo come una passerella archeologica è possibile vederlo anche in progetti paesaggistici come il Parco Naturale Reñaca Norte¹⁰⁷ (2006) delle architetture Cecilia Rencoret e Carla Rüttimann. Il progetto si posa su delle dune che si affacciano sull'Oceano Pacifico da una posizione elevata. Salvaguardare questo luogo caratterizzato da una forte pendenza motiva la scelta di non costruire un interno bensì proporre un percorso esterno di legno che permetta ai suoi visitatori di vivere la pendenza delle dune e osservare la loro composizione senza toccarla direttamente. In questo modo il progetto si integra al contesto trasportandoci all'esperienza di abitare un belvedere naturale aperto sull'oceano.

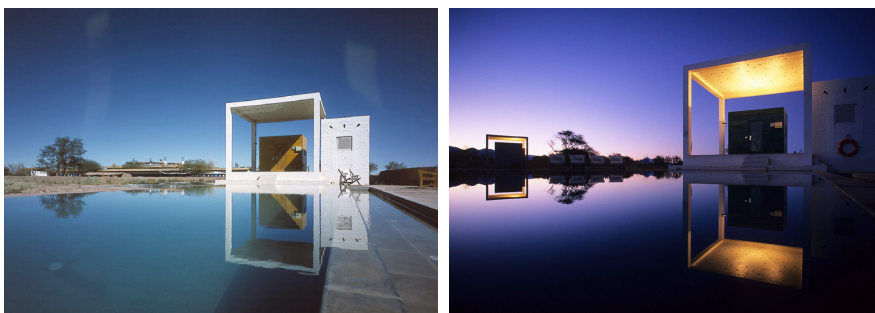


Fig. 65-66. G. Del Sol, *Saunas y Estanques*, San Pedro de Atacama, 2000

¹⁰⁵ Si rimanda alla scheda di progetto n°13 alla fine di questo paragrafo.

¹⁰⁶ "Io vedo nella natura un blocco brutale che ha bisogno di essere scolpito. Credo che nella natura esiste un ordine nascosto che l'architetto deve portare alla luce" (TdA). Testo originale: "Yo veo en la naturaleza un bloque brutal que hay que tallar. Creo que en la naturaleza hay un orden escondido que el arquitecto tiene que hacer aparecer". Ocampo, P. (2013, maggio) Entrevista a Germán del Sol. *30-60 cuaderno latinoamericano de arquitectura*, 11.

¹⁰⁷ Si rimanda alla scheda di progetto n°14 alla fine di questo paragrafo.

Questo tipo di progetto, come sostiene Fulvio Rossetti incentra l'obbiettivo principale nel contemplare la natura, esistendo un rispetto quasi sacro che richiede l'osservare in silenzio, *"con un atteggiamento mimetico il paesaggio describe la natura, cerca di cucire la sua trama in essa per diventare protagonista così che l'occhio dell'abitante possa osservare qualsiasi punto delle immagini create nel paesaggio"*¹⁰⁸ (Rossetti, 2009, p.40). E così come in un paesaggio fragile come quello delle dune, il progetto propone una nuova trama che minimizza l'intervento per proteggere il patrimonio naturale.

D'altra parte il lavoro di Teresa Möller nella "Rambla Punta Pite"¹⁰⁹ (2005), anche se risponde alla stessa situazione del progetto appena descritto, interviene sul paesaggio in un modo diverso. Il progettare percorsi in una geografia vergine, che in questo caso corrisponde a una scogliera, non avviene mediante il posare un oggetto artificiale sulla natura bensì scolpendo la materia esistente. Questa operazione comporta che la "rambla" si integri quasi perfettamente con la pietra, anche se si differenzia da essa attraverso l'utilizzo della retta; il percorso segue la tettonica e le fessure della roccia e al tempo stesso fa riferimento al modo nel quale i popoli ancestrali precolombiani di queste località veneravano le rocce scolpendole e geometrizzandole¹¹⁰.



Fig. 67-68. C. Recoret, C. Rüttimann, Parco Reñaca Norte, Reñaca, 2006

¹⁰⁸ Testo originale: *"con actitud mimética el paisaje describe la naturaleza, busca entretejer su trama en ella para que tome protagonismo y el ojo del habitante pueda fijarse en cualquier punto de las imágenes generadas en el paisaje"* (TdA). Rossetti, F. (2009) *Arquitectura del Paisaje en Chile. Hacia un Quehacer Contemporáneo*. Santiago, Chile: Editoriale Ocholibros, p.40.

¹⁰⁹ Si rimanda alla scheda di progetto n°15 alla fine di questo paragrafo.

¹¹⁰ L'architetto Fulvio Rossetti afferma che innumerevoli pietre "tacitas", le quali scolpevano i changos, ornamentavano molti luoghi della zona dove si costruisce il progetto. Frequentemente erano trovate in siti cerimoniali. Rossetti, F. (2009) *Arquitectura del Paisaje en Chile. Hacia un Quehacer Contemporáneo*. Santiago, Chile: Editoriale Ocholibros, p.170.

La capacità di intervenire sullo spazio grazie a un elemento simbolico come la pietra, è anche presente in un altro progetto di Teresa Möller, "Catch the landscape", presentato alla 15a Biennale di Venezia del 2016. Un'installazione che, attraverso dei frammenti di pietra residuali delle cave di travertino del nord del Cile, ha occupato lo spazio esterno ai padiglioni cercando di donare al visitatore una pausa nel percorso per osservare e "catturare" il paesaggio circostante.

In questo modo si rende chiara l'importanza data da una parte alla materia grezza e dall'altra alla contemplazione del contesto, sensibilità ritrovata nei progetti sviluppati nelle diverse scale descritte dove l'abitare tra percorsi all'esterno risponde a un'idea di paesaggio come esperienza sensoriale.



Fig. 69-70-71. T. Müller, Rambla Punta Pite, Papudo, 2005



Fig. 72-73-74. T. Müller, Catch the landscape, Venezia, 2016

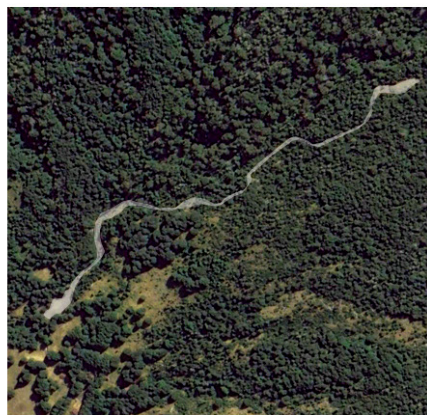
Termas Geométricas

PAIN1 11

Architetto: Germán del Sol
Ubicazione: Parque Nacional Villarrica, X Región
Anno: 2009
Superficie: 1.280m2
Geografia: Gola pronunciata nel bosco
Clima: Temperato con piogge (4°C - 23°C)
Materiali usati: legno di coihue

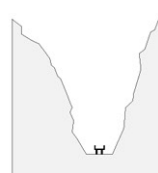
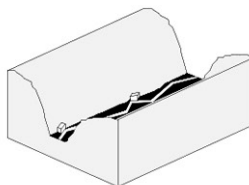
L'integrazione nel paesaggio
Intreccio tra i percorsi dell'uomo e i percorsi della natura

"L'architettura del costruito, brutale e precisa, permette di distrarsi, e godere del piacere di farsi il bagno od osservare. La geometria sottolinea il naturale e lo separa dal costruito. Questa architettura distingue il luogo, e forse lo fa diventare unico" Germán del Sol



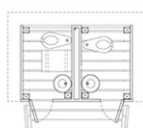
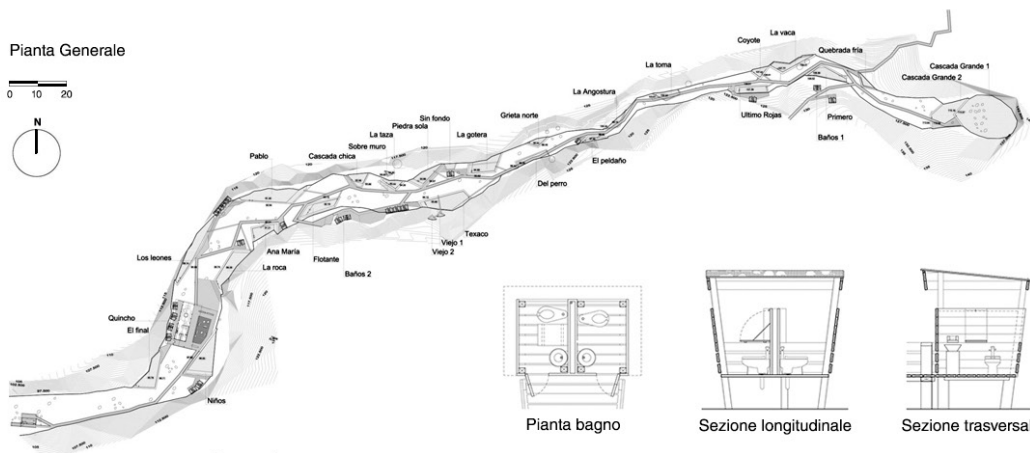
fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	■
		sequenziale	■
	Rapporto suolo	posato	■
		interrato	
		sollevato	
Rapporto int.-est.		+ esterno	■
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	■
		internazionale	
tipo tecnica		locale	
		internazionale	
tipologie locali		riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	

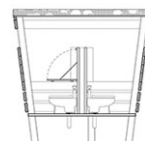


Pianta Generale

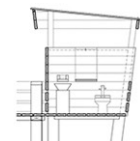
0 10 20



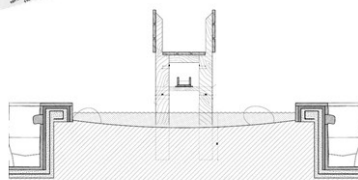
Pianta bagno



Sezione longitudinale



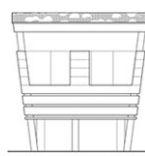
Sezione trasversale



Sezione Passarella



Prospetto frontale



Prospetto posteriore



Prospetto laterale

Termas de Puritama

PAIN1 12

Architetto: Germán del Sol
Ubicazione: Río Puritama, San Pedro de Atacama, II Región
Anno: 2000
Superficie: 1.190m²
Geografia: Gola nel deserto
Clima: Desertico (-25°C - 50°C)
Materiali usati: legno pino insigne, cemento rivestito in gesso

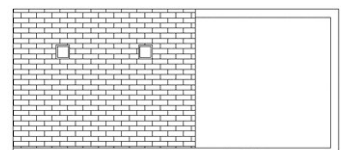
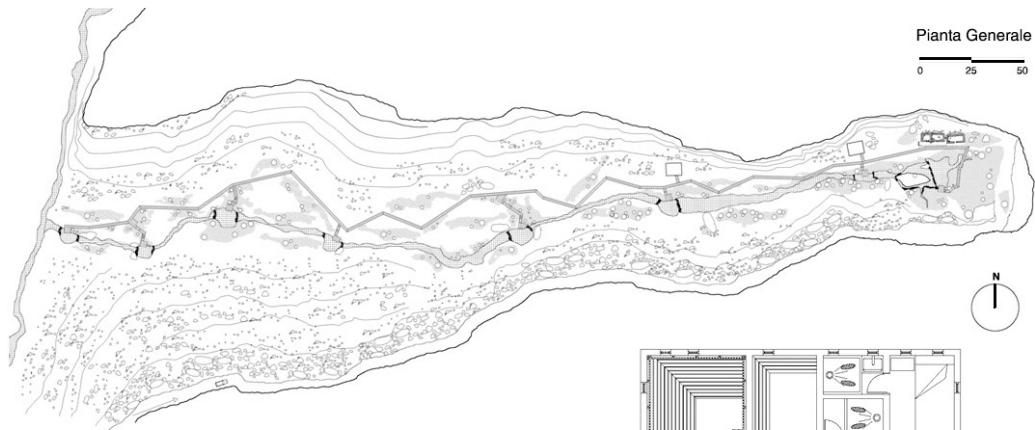
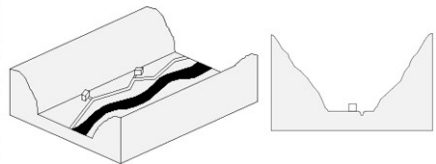
L'integrazione nel paesaggio
Intreccio tra i percorsi dell'uomo e i percorsi della natura

"Questa architettura nel paesaggio cerca di fare splendere il luogo, facendolo vedere poeticamente, e rende possibile l'utilizzo delle piscine termali naturali, creando ingressi per la comunità locale" Germán del Sol

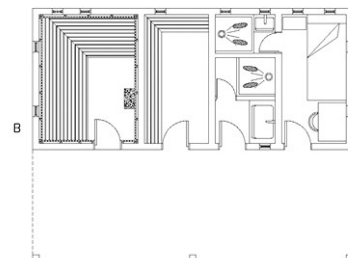


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
	nessuno		



Prospetto B



Pianta

Saunas y Estanques en Atacama

PAIN1 13

Architetto: Germán del Sol

Ubicazione: San Pedro de Atacama, II Región

Anno: 2000

Superficie: 940m²

Geografia: "potrerros" nella valle del deserto di Atacama

Clima: Desertico (-25°C - 50°C)

Materiali usati: legno pino radiata e cipresso, cemento armato

L'integrazione nel paesaggio

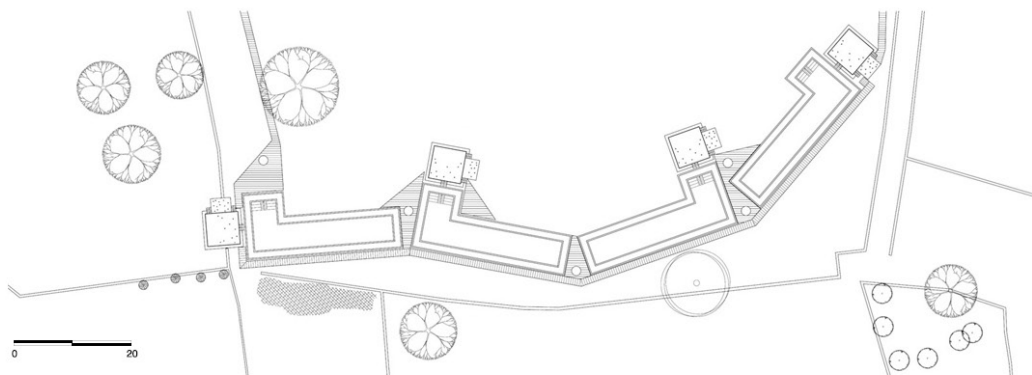
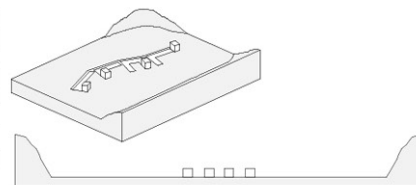
Intreccio tra i percorsi dell'uomo e i percorsi della natura

"Questi segni danno un'idea delle misure e della vastità sconosciuta del paesaggio, e segnalano la presenza dei grandi pozzi d'acqua, che si usano per annaffiare la terra e per farsi il bagno" Germán del Sol

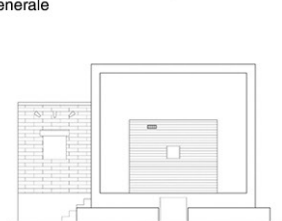


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	■
		sequenziale	■
	Rapporto suolo	posato	■
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	■
		esterno = interno	
		+ interno	

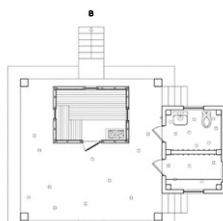
fattori materiali	tipo materiale	locale	■
		internazionale	■
	tipo tecnica	locale	■
		internazionale	■
	tipologie locali	riferimento formale	■
		riferimento spaziale	■
	nessuno		



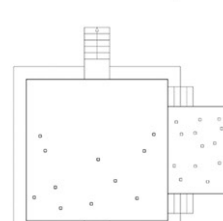
Pianta Generale



Prospetto B



Pianta piano terra



Pianta copertura



Parque Natural Reñaca Norte

PAIN1 14

Architetto: Cecilia Rencoret, Carla Rüttimann

Ubicazione: Reñaca, V Región

Anno: 2006

Superficie: 9.000m²

Geografia: Dune

Clima: Mediterraneo oceanico (2°C - 30°C)

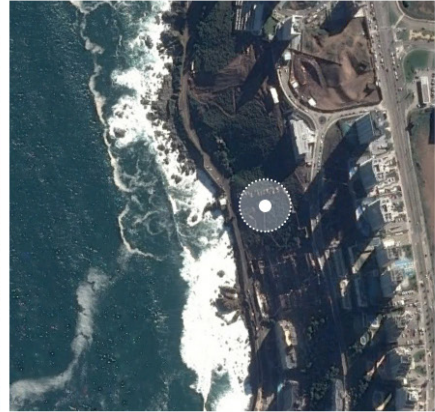
Materiali usati: legno

L'integrazione nel paesaggio

Intreccio tra i percorsi dell'uomo e i percorsi della natura

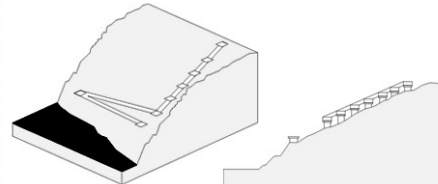
"si proietta una scala a tratti che permette l'osservazione del paesaggio lontano e le viste sul mare (...) una passerella si posa sul suolo e percorre l'ampiezza del lotto, potendo in questo modo osservare la grandezza della duna e la diversità della vegetazione, il paesaggio vicino"

Rencoret & Rüttimann

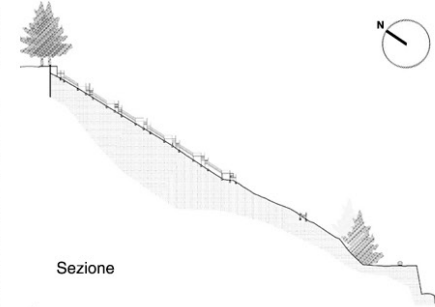


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	■
		sequenziale	■
	Rapporto suolo	posato	■
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	■
		esterno = interno	
		+ interno	

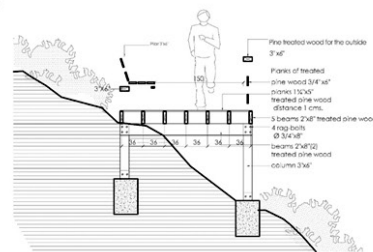
fattori materiali	tipo materiale	locale	■
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	■
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	■
	nessuno	■	



Pianta Generale



Sezione



Dettaglio passerella

Rambla Punta Pite

PAIN1 15

Architetto: Teresa Möller

Ubicazione: Papudo, V Región

Anno: 2005

Superficie: 11 ettari

Geografia: Scogliera

Clima: Mediterraneo costiero (7°C - 25°C)

Materiali usati: Pietra e legno

L'integrazione nel paesaggio

Intreccio tra i percorsi dell'uomo e i percorsi della natura

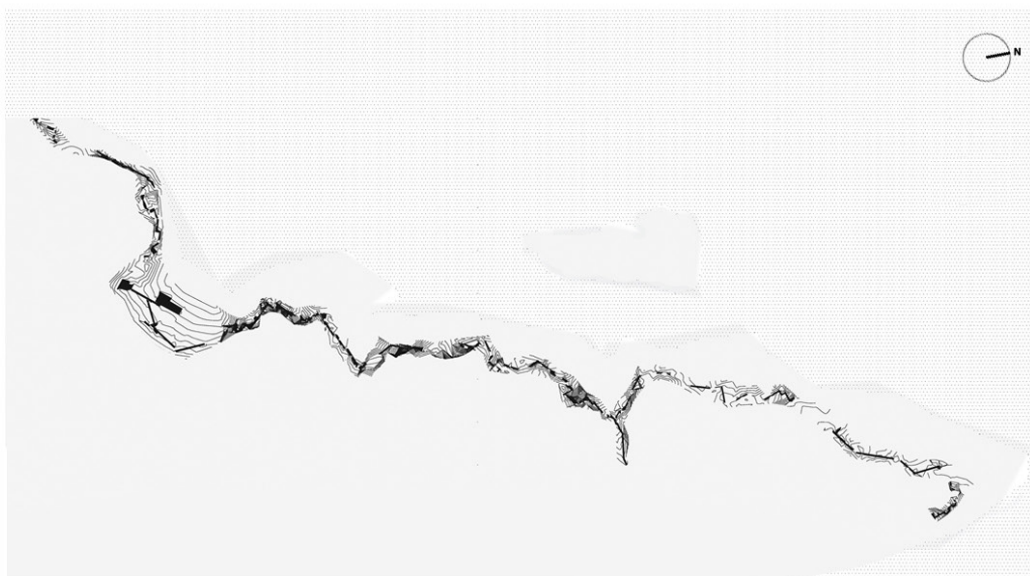
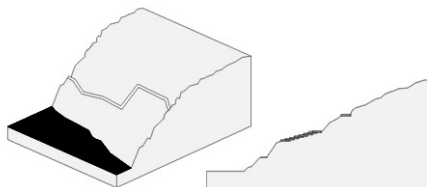
"Costruzione di un sentiero di pietra, di 1,5 km approssimativamente, che come una cucitura, unisce tutto il territorio della costa, facendo comparire un paesaggio prima inaccessibile, e perciò inesistente"

Teresa Möller



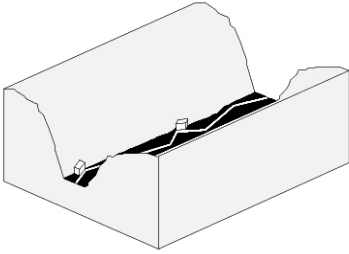
fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	■
		sequenziale	■
	Rapporto suolo	posato	■
		interrato	
		sollevato	
Rapporto int.-est.		+ esterno	■
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	■
		internazionale	
tipo tecnica		locale	■
		internazionale	
tipologie locali		riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	■

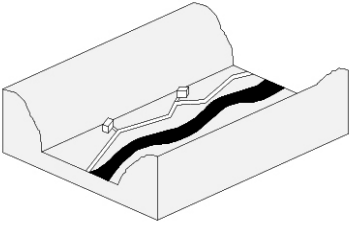


Pianta Generale

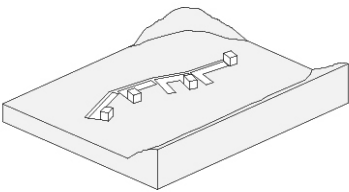
0 5 10 50



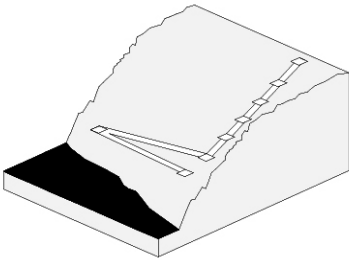
Termas Geométricas (G. Del Sol)



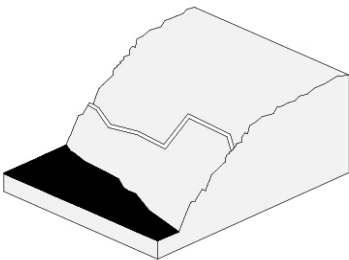
Termas de Puritama (G. Del Sol)



Saunas y Estanques (G. Del Sol)



Parque Reñaca Norte (C. Rencoret, C. Rüttimann)



Rambla Punta Pite (T. Moller)

4.2.2. La simbiosi tra l'artificio e il terreno

Il rapporto con il suolo è uno degli aspetti più importanti che determinano il tipo d'inserimento architettonico nel contesto naturale. I progetti che decidono di sotterarsi svelano un interesse particolare nel non voler rompere con l'immagine del paesaggio esistente, cercando di nascondersi o mimetizzarsi, tuttavia nel caso del Cile la simbiosi si pone come un obiettivo primario, cioè la compenetrazione tra artificio e natura, e in particolare tra l'artificio e il terreno; si perde l'autonomia del costruito per fondersi con il contesto, cercando di far scomparire completamente il limite.

L'atto di scavare spazi nel terreno risponde alla motivazione antropica di modellare il costruito all'interno del paesaggio naturale sin dall'uomo primitivo, ma nel caso dell'architettura cilena questo scavare sembra rispondere anche a un legame più profondo con la terra che riporta alle origini indigene della cultura.

La dissoluzione della forma e il confronto con la natura in un modo topografico e culturale-simbolico, permette di percepire lo spazio esterno da un altro punto di vista. Tra i progetti analizzati sono pochi quelli che producono un'architettura ipogea senza un rapporto visivo nel piano orizzontale; l'interesse di sotterarsi non è legato all'ecologia o alla tecnologia, piuttosto a un rapporto con il paesaggio da un punto di vista che non è nè "sotto" nè "sopra" la terra, bensì "dentro" questa per guardare "fuori". In questo modo, il ritorno a una percezione primigenia dell'uomo all'abitare un rifugio che prende lo spessore della terra, accende la memoria di un legame diretto con la natura grazie al contatto fisico con la materia, diventando primordiale il processo percettivo del sommergersi e abitare la cavità del percorso che porta alla contemplazione del paesaggio da inquadrare.

La scala territoriale che caratterizza geograficamente tutto il Cile, la Cordigliera delle Ande e l'Oceano Pacifico, trasforma la montagna e la scogliera nello scenario privilegiato per osservare il paesaggio da una posizione in altezza che gioca continuamente col vuoto. In questo approccio il lavoro spaziale della pendenza cerca la fusione topografica scolpendo la materia con il progetto architettonico per diventare parte costitutiva di essa. Su questa linea la "Casa Pite"¹¹¹ (2004-2005) di Smiljan Radic dimostra come il manufatto può scavare la lunghezza della quota naturale di una pronunciata scogliera per abitare il limite vertiginoso della pendenza. Il tetto del progetto diventa la continuazione del suolo che segna la presenza dell'uomo con il posizionamento di undici pietre¹¹² di basalto che simbolicamente,

¹¹¹ Si rimanda alla scheda di progetto n°16 alla fine di questo paragrafo.

¹¹² La pietra come elemento simbolico viene utilizzata a diversa scala nei suoi progetti. In particolare nel progetto delle "Bodegas de vinos VIK" queste compiono una funzione simile, allestendo la piattaforma di accesso. In questo caso sono pietre di granito prese dalla campagna nella quale si inserisce il progetto. L'architetto lavora strettamente con la scultrice Marcela Correa.

come riporta l'architetto, "seppelliscono" la casa sotto un peso fisico e temporale¹¹³. È appunto questa temporalità quella che introduce il progetto e segna l'inizio dell'introversione; prima si contempla l'oceano tra le pietre che richiamano il primitivo per poi sommergersi e abitare la pendenza da un punto di vista che segue la linea dell'orizzonte del mare.

L'affaccio misurato di una sequenza spaziale tra volumi e terrazze, permette di percepire il paesaggio e la quota tanto dall'esterno come dall'interno. La relazione tra questi volumi e il contesto avviene in diversi modi: il volume principale si ribalta verso l'oceano sembrando sospeso su questo come una "barcaccia"¹¹⁴; i servizi e le stanze degli ospiti sono stati pensati come caverne nella pendenza; il lungo volume della piscina sfida la gravità come la prua di una nave; e le stanze dei figli invece si posizionano dentro un volume distaccato dal resto per avvicinarsi alle rocce del mare. Dunque, mediante il lavoro sui concetti di limite e di vuoto, si stabilisce un dialogo con il paesaggio caratterizzato dall'articolazione della materia costruita con la topografia.



Fig. 75. S. Radic, Casa Pite, Papudo, 2004-2005



Fig. 76-77-78. S. Radic, Casa Pite, Papudo, 2004-2005

¹¹³ Radic, S. (2007, aprile) Casa Pite. *Rivista ARQ*, 65, p.29.

¹¹⁴ L'architetto menziona: "il padiglione centrale è sospeso sull'oceano, la carpenteria delle sue finestre, il pavimento e la posizione frontale che va fuori la quota aiutano a che quel interiore si capisca come un barcaccia". Testo originale: "el pabellón central está suspendido sobre el océano, la carpintería de sus ventanas, sus pavimentos y la posición frontal sobresaliente con respecto a la cota ayudan a que ese interior sea entendido como una balsa" (TdA). Radic, S. (2007, aprile) Casa Pite. *Rivista ARQ*, 65, p.29.

È possibile osservare il sommersersi nella pendenza di fronte al mare nel progetto della “Casa Cururo”¹¹⁵ (2003-2005) dello studio FG Arquitectos¹¹⁶, però in questo caso lo scavare avviene in un modo “animalesco” sottolineato dal nome “cururo”, il quale fa riferimento a un roditore scavatore cileno. La casa, mimetizzata con il suolo, come una tana segna l'ingresso al sotterraneo attraverso un elemento inclinato che guida l'abitante verso un patio esterno circondato dal resto del programma architettonico. In particolare, richiama l'attenzione la forma circolare del vuoto al piano terra che inquadra il patio¹¹⁷, evocando una spazialità primitiva che al centro posiziona delle pietre ritrovate nella zona.

La materia si fonde anche dal punto di vista di colori e texture; il lavoro con la terra, la vegetazione e la pietra crea un ambiente che ricorda lo stretto rapporto che esisteva prima tra uomo e natura. Lo spazio interno si affaccia tanto verso il mare quanto alle viscere della terra trasformando la casa in un rifugio che si integra al contesto grazie alla sua capacità di intrecciare questi due elementi del paesaggio.

Un altro scenario dove la decisione di sotterrarsi fa parte di una strategia di integrazione al paesaggio è l'estensione legata al concetto di vastità. Nel caso dell' “Hotel Remota”¹¹⁸ (2006) di Germán del Sol, situato in Patagonia¹¹⁹, una geografia che ci trasporta precisamente al “remoto”, fa dell' estensione un'opportunità per fermarsi e osservare il paesaggio. Come sostiene l'architetto *“si tratta di aprire una piazza nel cuore dell'hotel, alla ricerca della vastità, a volte monotona della Patagonia, che ha presentato il suo vuoto più fecondo alla immaginazione delle persone di tutto il mondo”*¹²⁰.



Fig. 79-80-81. FG Arquitectos, Casa Cururo, Huentelauquén, 2003-2005

¹¹⁵ Si rimanda alla scheda di progetto n°17 alla fine di questo paragrafo.

¹¹⁶ Alfredo Fernández e Matías González.

¹¹⁷ La casa è interrata al livello -3,6 metri.

¹¹⁸ Si rimanda alla scheda di progetto n°18 alla fine di questo paragrafo.

¹¹⁹ Precisamente a Puerto Natales.

¹²⁰ Testo originale: *“Se trata de abrir una plaza en el corazón del hotel, en busca de la vastedad a veces monótona de la Patagonia, que ha prestado su vacío fecundo a la imaginación de gente de todo el mundo”*. Del Sol, G. (2006, agosto) Hotel Remota: Puerto Natales, Chile. *Rivista ARQ*, 63, p.70.

È appunto in questo vuoto circondato dalle montagne che l'operazione di sotterarsi configura un'azione di metamorfosi, modificando il suolo per trasformarlo in un punto di riferimento¹²¹, "fondando" un luogo che lo separa dallo stato primigenio dell'estensione illimitata.

Volumi seminterrati tracciano dei percorsi interni¹²² ed esterni per condurci all'essenza dell'introversione; contemplare il paesaggio seguendo il ritmo dei passi per poi aprirsi completamente a una piazza che si mimetizza con il contesto grazie al verde del tetto¹²³, presente anche in tutto il progetto. Il verde e il colore scuro del legno tinto di nero cercano, più che mimetizzarsi¹²⁴, di potenziare le qualità del contesto; non si tratta di un oggetto inserito nel suolo bensì è il suolo che si apre per conformare il progetto.

Il modo spontaneo nel quale sono state tracciate le finestre, come strappi del legno, comunica l'artigianalità, la presenza dell'uomo anche nel dettaglio della materia costruita. Questo, sommato al riferimento spaziale dei capannoni di lavoro che caratterizzano questa località, e, da un'altra parte, al posizionamento di pietre come i "menhir", simile al procedimento seguito nella "Casa Pite", delineano un'immagine primitiva, dove il ruvido della spazialità costruita dialoga con il paesaggio intregrandosi a esso.



Fig. 82-83-84. G. Del Sol, Hotel Remota, Patagonia, 2006

¹²¹ L'architetto menziona: "La alegría di trovare Segni di vita dispersi nella vastità quasi deserta. Piccoli segni motivano l'immaginazione, tanto o più, che l'eccesso di stimoli della città". Testo originale: "La alegría de encontrar signos de vida dispersos en la vastedad casi desierta. Pequeños signos que animan la imaginación, tanto o más, que el exceso de estímulos de la ciudad". Del Sol, G. (2006, agosto) Hotel Remota: Puerto Natales, Chile. *Rivista ARQ*, 63, p.70.

¹²² I due volumi retti posizionati ai lati della piazza corrispondono alle abitazioni (72 in totale). Il blocco in forma di "V" corrisponde ai servizi centrali e il blocco più piccolo e isolato a una zona relax con piscina climatizzata, sauna e jacuzzi.

¹²³ Il verde utilizzato nel tetto corrisponde al verde originale della zona a intervenire. È possibile apprezzare questa operazione nel progetto della "Casa 34" (2010) nel Lago Rupanco degli architetti Luis Izquierdo e Antonia Lehmann.

¹²⁴ L'architetto menziona: "La bellezza di una opera non dipende dall'armonia con il luogo, sennò dalla sua capacità si farlo vedere come è, senza confondersi con esso, senza sostituirlo, naturalmente, schiacciarlo". Testo originale: "La belleza de una obra no depende de la armonía con el lugar, sino de su capacidad de mostrarlo tal como es, sin confundirse con él, sin sustituirlo ni, por supuesto, aplastarlo". AITIM (2007, settembre-ottobre) Hotel Remota. *Boletín de Información Técnica*, 249, p. 9.

In un modo diverso lavora l'estensione geografica l'architetto Cristián Undurraga nella "Capilla El Retiro"¹²⁵ (2009), il quale in mezzo a una valle ai piedi delle Ande decide di fondere il concetto dell'ipogeo con quello dell'astrazione. Un volume cubico sospeso in cemento armato segna la vastità territoriale e scava nel suo perimetro lo spazio interrato che a sua volta lo sostiene. Come sottolinea l'architetto "*si solleva come affermazione della straordinaria geografia che circonda l'insieme*"¹²⁶ e come in una processione religiosa l'uomo si immerge nella terra sotto questo volume per scoprire il sacro.

Un interno caratterizzato da una scatola in legno riciclato dalle traversine ferroviarie del luogo, sospesa dal volume in cemento armato rimane staccata dal suolo. La luce entra dal perimetro scavato dando la sensazione spaziale di leggerezza. A sua volta, questo perimetro di pietra rustica e di forma irregolare valorizza da una parte la perfezione dello spazio sacro e dall'altra il contatto sensoriale con la terra.

In questo modo si fonde la dimensione spirituale con quella territoriale, dove la tettonica e il rapporto con la terra portano l'uomo a raggiungere Dio in uno spazio che gioca con la gravità tra il razionale e il metafisico.

Un caso interessante che appartiene a questo approccio ma che rimane isolato come unico della sua specie, corrisponde alla "Casa Notona" (2007)¹²⁷ dell'architetto Cristián Orellana in un'isola di marmo all'estremo sud del Cile. Come risposta a un progetto dell'artista svizzero Not Vital di costruire case in diversi continenti per osservare il tramonto l'architetto costruisce una casa che si immerge completamente nella materia fisica dell'isola, scavando un percorso interno lungo 50 metri che porta infine a una stanza per guardare il tramonto. Una piccola finestra segna da fuori la presenza dell'uomo nell'isola. E come in una caverna primitiva si riesce a far scomparire i limiti tra interno ed esterno. "*Non è una casa sull'isola, ma un'isola trasformata in casa*"¹²⁸, afferma l'architetto.



Fig. 85-86. C.Undurraga, Capilla El Retiro, Auco, 2009

¹²⁵ Si rimanda alla scheda di progetto n°19 alla fine di questo paragrafo.

¹²⁶ Testo originale: "*se levanta como afirmación de la extraordinaria geografía que rodea el conjunto sin que ello suponga un desconocimiento de los ejes establecidos por las construcciones preexistentes*". Questa citazione viene riportata in uno schizzo dell'architetto.

¹²⁷ Si rimanda alla scheda di progetto n°20 alla fine di questo paragrafo.

¹²⁸ Testo originale: "*no es una casa sobre la isla, sino una isla convertida en casa*". Pla-

Dunque, in questo modo si è illustrato come avviene la simbiosi con il terreno, dalle case che lavorano la pendenza, lungo la quota topografica e dentro di essa come una caverna al lavoro dell'estensione tettonica e astratto-tettonica; e infine l'estremo immergersi al punto di fondere completamente il manufatto con il contesto. In tutti i casi si è apprezzata una particolare attenzione all'uso del materiale grezzo come un modo di riconoscimento del contesto fisico e culturale e l'utilizzo di elementi come la pietra come simbolo di antropizzazione e richiamo al primitivo. Questo, sommato alla ricerca di un rapporto visivo-tattile con la terra, conferma l'esistenza di un legame tra la dimensione territoriale e la dimensione culturale.

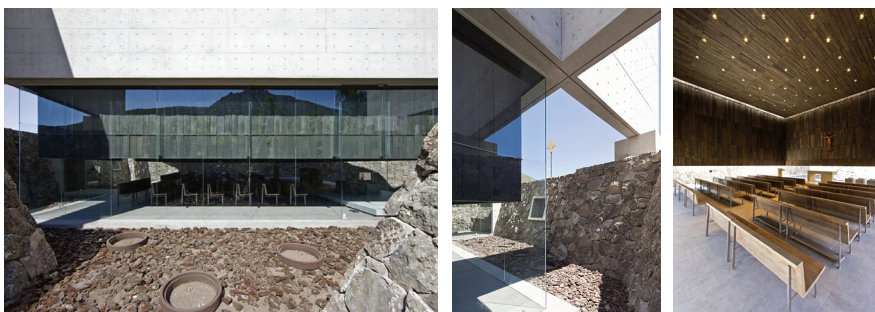


Fig. 87-88-89. C. Undurraga, *Capilla El Retiro*, Auco, 2009



Fig. 90-91-92. C. Orellana, *Casa Notona*, Lago General Carrera, 2007

taforma Arquitectura (2014, marzo) *Arte y Arquitectura: NotOna - una casa escultura en la Patagonia chilena por Not Vital & Cristian Orellana*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-342380/arte-y-arquitectura-notona-una-casa-escultura-en-la-patagonia-chilena-por-not-vital-and-cristian-orellana>

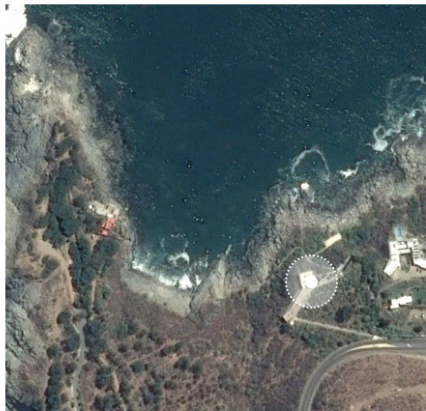
Casa Pite

Architetto: Smiljan Radic
Ubicazione: Papudo, V Región
Anno: 2004-2005
Superficie: 400m²
Geografia: Scogliera
Clima: Mediterraneo costiero (7°C - 25°C)
Materiali usati: calcestruzzo, pietra

PAIN2 16

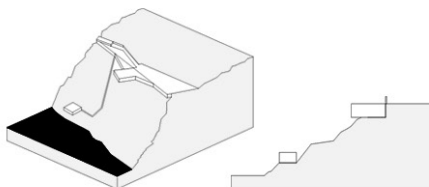
Integrazione nel paesaggio
Simbiosi tra l'artificio e il terreno

"Il padiglione centrale è sospeso sull'oceano, la carpenteria delle finestre, il pavimento e la posizione frontale che va oltre la quota aiutano a far comprendere l'interno come una barcaccia"
 Smiljan Radic



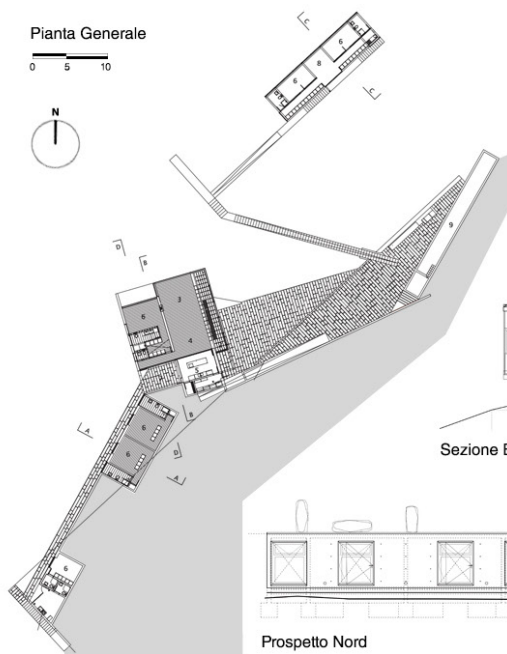
fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
	nessuno		

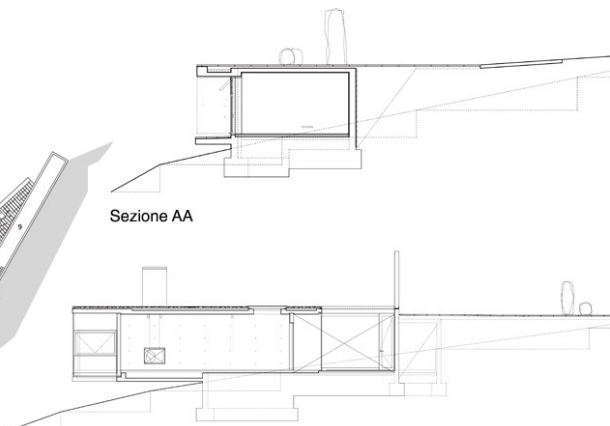


Pianta Generale

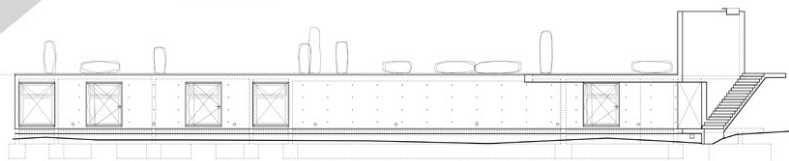
0 5 10



Sezione AA



Sezione BB



Prospetto Nord

Casa Cururo

PAIN2 17

Architetto: Alfredo Fernández, Matías González, Nicolás Valdés

Ubicazione: Huentelauquén, IV Región

Anno: 2003-2005

Superficie: 430m²

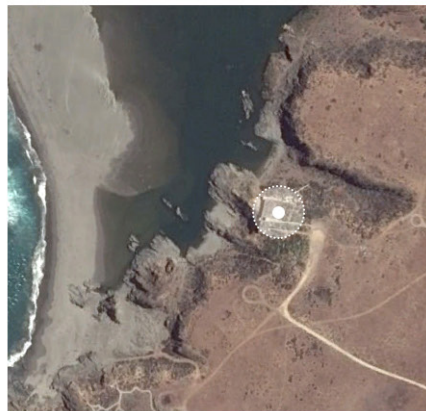
Geografia: Scogliera

Clima: Desertico costiero (3°C - 25°C)

Materiali usati: calcestruzzo, pietra, legno

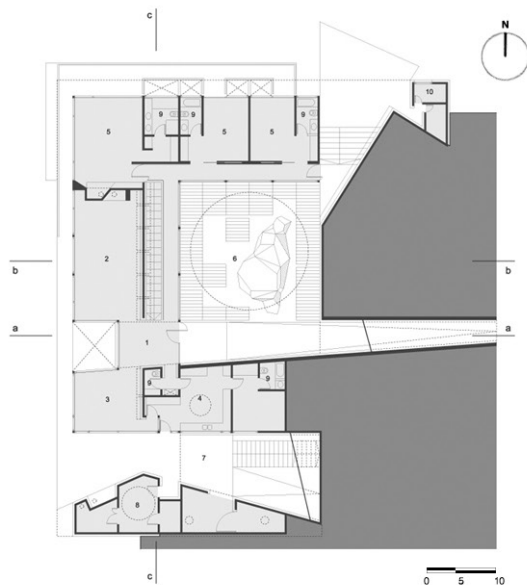
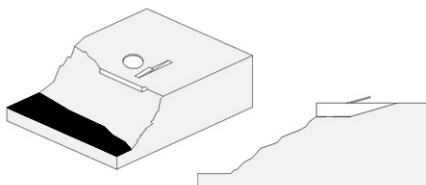
Integrazione nel paesaggio
Simbiosi tra l'artificio e il terreno

"abbiamo deciso di scomparire, sotterrarci come il cururo che lascia come unica traccia i suoi buchi nella pianura"
FG Arquitectos

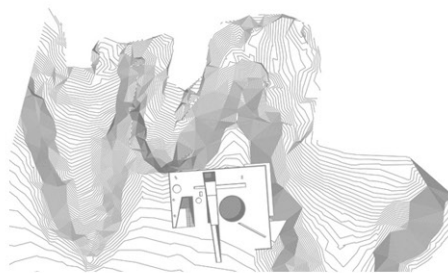


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

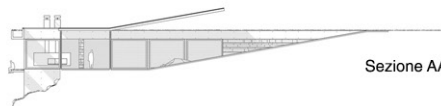
fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	



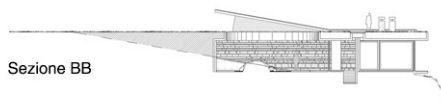
Pianta Generale livello -3,60



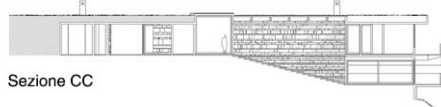
Pianta Copertura



Sezione AA



Sezione BB



Sezione CC

Hotel Remota

PAIN2 18

Architetto: Germán del Sol
Ubicazione: Puerto Natales, Patagonia, XII Región
Anno: 2006
Superficie: 5.213,46m2
Geografia: Andes Patagónicos
Clima: Trasandino steppario (-16°C - 28°C)
Materiali usati: calcestruzzo, pannelli Osb, legno, erba

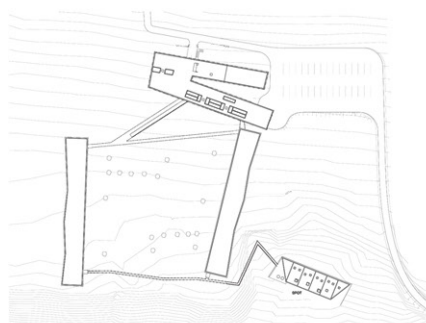
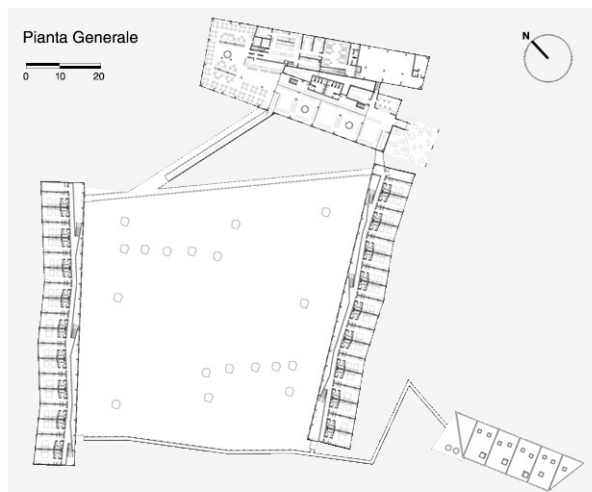
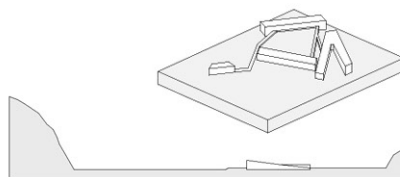
Integrazione nel paesaggio
Simbiosi tra l'artificio e il terreno

"Apre uno spazio come chi apre un vuoto per osservare il bosco, e costruisce così un luogo, separandolo dell'estensione geografica. L'architettura trasforma l'estensione geografica della natura in un luogo favorevole perché la vita passeggera del viaggio arrivi alla pienezza"
Germán del Sol

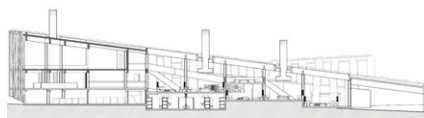


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	■
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	■
		sollevato	■
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	■
		+ interno	■

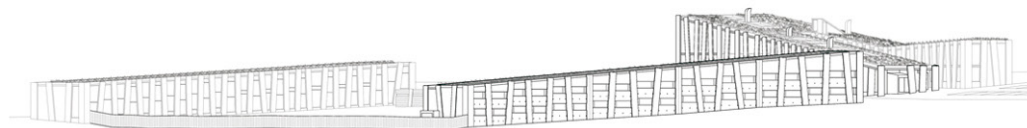
fattori materiali	tipo materiale	locale	■
		internazionale	■
	tipo tecnica	locale	■
		internazionale	■
	tipologie locali	riferimento formale	■
		riferimento spaziale	■
nessuno			



Pianta Contesto



Sezione Volume Principale



Prospetto Nord

Capilla del Retiro

Architetto: Cristián Undurraga (Undurraga Devés Arquitectos)

Ubicazione: Santuario de Auco, Calle Larga, V Región

Anno: 2009

Superficie: 620m²

Geografia: Valle de los Andes

Clima: Steppa secca (-2°C - 35°C)

Materiali usati: calcestruzzo, pietra rustica, legno riciclato

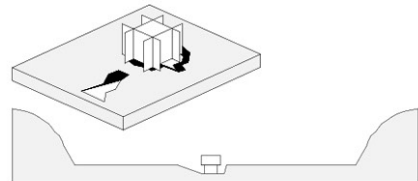
Integrazione nel paesaggio
Simbiosi tra l'artificio e il terreno

"Per noi è stato imperativo cercare una nuova forma per rappresentare il trascendente" Cristián Undurraga

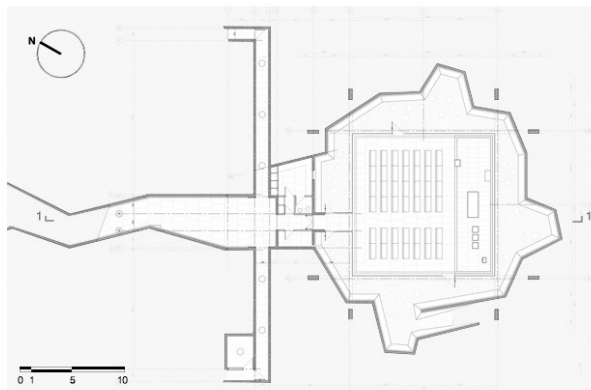


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

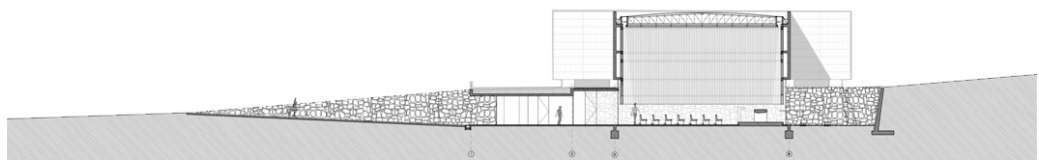
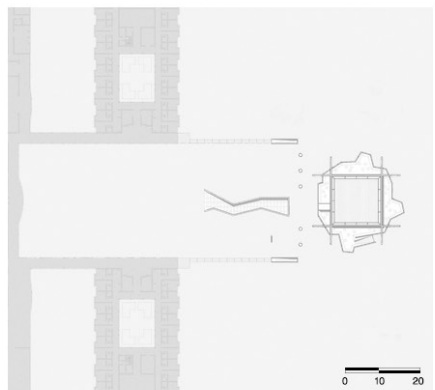
fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	



Pianta Generale



Pianta Contesto



Sezione 11

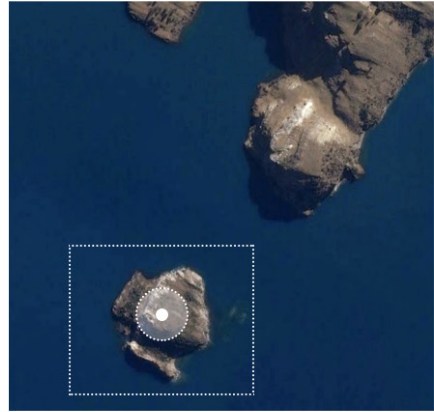
Casa NotOna

PAIN2 20

Architetto: Not Vital & Cristian Orellana
Ubicazione: Lago General Carrera, Puerto Sánchez, XI Región
Anno: 2007
Superficie: 200m²
Geografia: Isola di marmo
Clima: Oceanico con piogge (-7°C - 19°C)
Materiali usati: marmo dell'isola

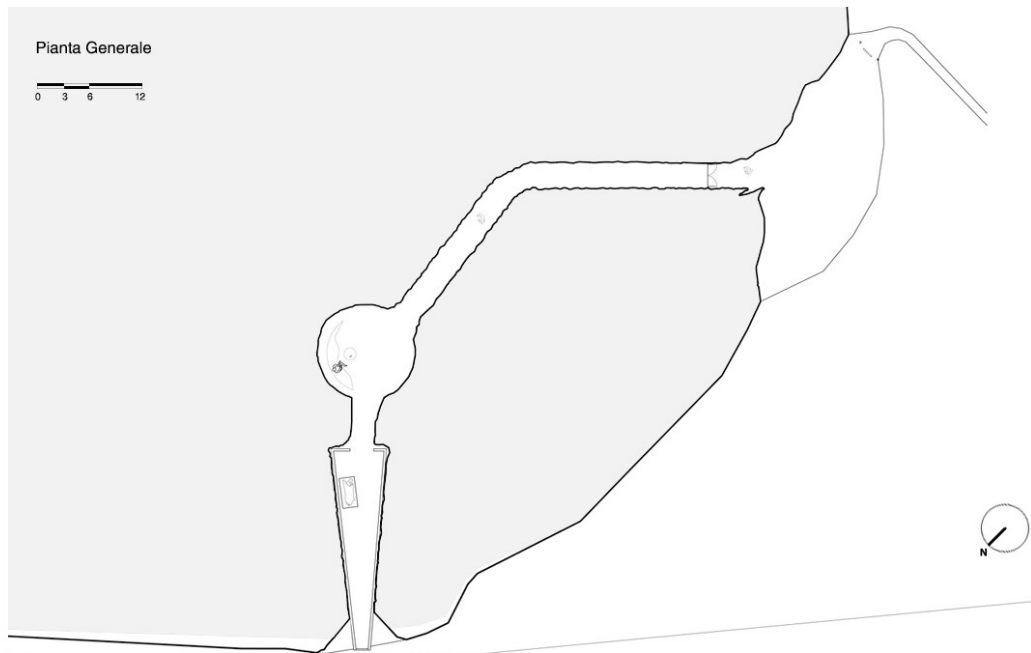
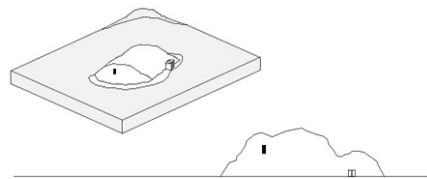
Integrazione nel paesaggio
Simbiosi tra l'artificio e il terreno

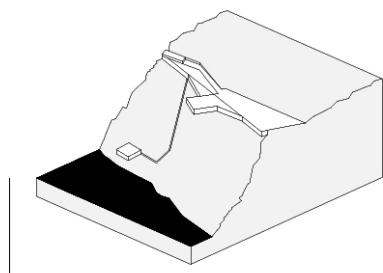
"l'interessante è stato trasformare l'isola in una casa e non costruire una casa su un'isola, è una totalità, non si può separare il progetto dal contesto"
 Cristian Orellana



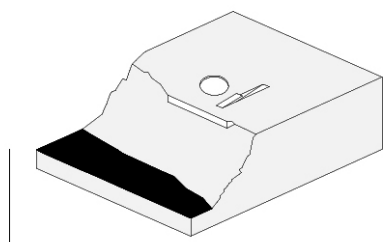
fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	

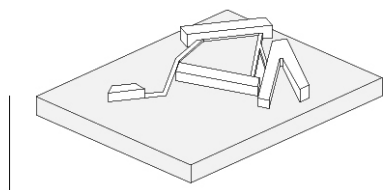




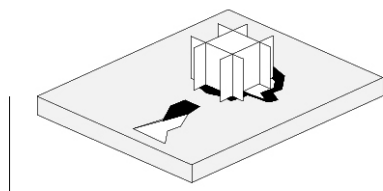
Casa Pite (S. Radic)



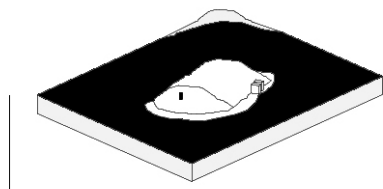
Casa Cururo (FG Arquitectos)



Hotel Remota (G. Del Sol)



Capilla El Retiro (C. Undurraga)



Casa Notona (C. Orellana)

4.3. Reinterpretazione concettuale-poetica

La reinterpretazione di elementi che appartengono alla natura è un altro modo di integrarsi al paesaggio, dove la profonda osservazione e percezione del contesto diventano i mezzi primordiali per la concettualizzazione di questo. Non si cerca in primis la contrapposizione o integrarsi come esperienza sensoriale o mediante la fusione con la materia, come precedentemente abbiamo visto, ma piuttosto si tenta di capire la configurazione del territorio e la carica simbolica degli elementi che lo compongono per poter estrarre concettualmente l'essenza spaziale che permetterà di tracciare le linee guida del progetto.

La concettualizzazione permette al nuovo oggetto di configurare un luogo che condivide l'essenza del paesaggio nel quale si immerge. Il progetto segue le forme del contesto decostruendo le linee rette per avvicinarsi al linguaggio della natura, però al tempo stesso mantiene un'autonomia come artificio.

In questo approccio si apprezza fortemente l'influenza dei principi della "Universidad Católica de Valparaíso", i quali integrano il fondamento del progetto di architettura alla poesia. Hanno trasformato la parola in un mezzo di osservazione e la poesia era l'espressione che spingeva il concetto spaziale del progetto. Come dice Horacio Torrent *"la capacità del linguaggio poetico di dare senso alla creazione dell'opera di architettura, è quella che caratterizzò definitivamente l'attività progettuale del gruppo. Dal presupposto della poesia come fondamento dell'atto creativo della progettazione, e con una forte posizione fenomenologica"*¹²⁹ (2010, p.41). Questo, sommato allo studio del territorio e alla sperimentazione costruttiva nella "Ciudad Abierta", aggiunse nuovi temi progettuali al dibattito architettonico locale che vennero riutilizzati e riciclati nell'architettura contemporanea.

Nella domanda che pone "Amereida"¹³⁰ su *"come costruisco una nuova narrativa sulla terra per fare comparire una nuova cultura?"*¹³¹ si riconosce Cazú Zegers, laureata in questa scuola. Parlando di Heidegger l'architetta afferma che è l'oggetto architettonico quello che inaugura un luogo, stabilendo relazioni con il paesaggio, *"il paesaggio fa comparire l'edificio e l'edificio fa comparire il paesaggio. Per questo motivo faccio una differenza tra territorio e paesaggio. In qualche modo il territorio è una specie di sconosciuto, di grande mare dove ancora non esiste un'idea culturale,*

¹²⁹ Testo originale: *"La capacidad del lenguaje poético de dar sentido a la creación de la obra de arquitectura, fue lo que caracterizó definitivamente la actividad proyectual del grupo. Desde el presupuesto de la poesía como fundamento del acto creativo del diseño, y con una fuerte posición fenomenológica"* (TdA). Torrent, H. (2010). Los noventa: articulaciones de la cultura arquitectónica chilena. In Adrià, M. (2010). *Blanca Montaña*. Santiago, Chile: Ediciones Puro Chile.

¹³⁰ Movimento architettonico del gruppo interdisciplinare guidato dall'architetto cileno Alberto Cruz e dal poeta argentino Godofredo Lommi fondato nell'Università Católica de Valparaíso. Per approfondimenti leggere il punto 2.4. di questa tesi.

¹³¹ Testo originale: *¿cómo construyo una nueva narrativa sobre la tierra para hacer aparecer una nueva cultura?* (TdA). Intervista di Pia Marziano (19 dicembre 2016). Punto 6.2. di questa tesi.

*perché alla fine il paesaggio è un'idea culturale che si instaura sul territorio, costruendo una narrativa sul territorio*¹³². Questo pensiero la porta a creare una tesi propria sul territorio, dove la parola poetica carica di significato i suoi progetti: il nome dà vita a un gesto, il primo “embrione” che inizia a svilupparsi prendendo una forma che finalmente si materializza nel costruito, “*un processo di gesto, figura e forma*”¹³³.

E così la “Casa Cala”¹³⁴ (1990), sulla cima di una collina, nasce dall'osservazione degli elementi del territorio: l'“abisso” del lago, la “serenità” delle colline e “quello che si trova dietro la serenità” corrispondente a tre vulcani. Un gioco di parole poetiche che si trasformano in gesto architettonico e nella volontà di creare un balcone a 360 gradi per osservare il paesaggio e poterlo abitare anche dall'interno percorrendo la casa in tutte le sue dimensioni.

La ricerca di queste dimensioni si risolve mediante l'astrazione del fiore della calla, una linea retta che nella tensione massima si curva, “*cresce a forma di spirale, pertanto il percorso della casa è a spirale; nel centro della casa c'è il pistillo che corrisponde alla scala che organizza tutte le cose, e così compare l'analogia che viene dal nome*”¹³⁵. Dall'altra parte l'architetto lavora con un linguaggio che fa riferimento alla dimensione culturale e materiale della località, precisamente ai capannoni tradizionali del sud del Cile. Il legno sarà per eccellenza il materiale dei suoi progetti.



Fig. 93-94. C. Zegers, Casa Cala, Ranco, 1990

¹³² Testo originale: “*el paisaje hace aparecer el edificio y el edificio hace aparecer el paisaje. Por eso hago la diferenciación entre territorio y paisaje. De alguna manera el territorio es una especie de gran desconocido, de gran mar donde todavía no hay una idea cultural, porque al final el paisaje es una idea cultural que uno pone sobre un territorio, construye una narrativa sobre un territorio*” (TdA). Intervista di Pia Marziano (19 dicembre 2016). Punto 6.2. di questa tesi.

¹³³ L'architetta riporta: “*il nome crea un gesto che sarebbe come il gene del progetto; se uno fa un'analogia con un feto umano sarebbe quel primo embrione, quella prima cosetta che si forma a partire dall'unione dell'ovulo con lo spermatozoo e inizia la dissezione, è la stessa cosa che succede con il suono e la parola, e quel germe di forma si inizia a materializzare. Io lo chiamo come un proceso di gesto, figura e forma*”. Testo originale: “*el nombre siempre genera un gesto que es como el gen de proyecto; si uno hace la analogía con un feto humano es como ese primer embrión, esa primera cosita que se forma a partir de la unión del óvulo con el espermio y empieza como toda esta disección, es lo mismo que aparece con el sonido y la palabra, y ese germen de forma se empieza como a materializar. Yo le llamo que tiene un proceso de gesto, figura y forma*” (TdA). Intervista di Pia Marziano (19 dicembre 2016). Punto 6.2. di questa tesi.

¹³⁴ Si rimanda alla scheda di progetto n°21 alla fine di questo paragrafo.

¹³⁵ Testo originale: “*crece en espiral, por lo tanto el recorrido de la casa es en espiral, en el centro de la casa está el pistillo que esta la escalera que distribuye todas las cosas y así aparece esa analogía que viene del nombre*” (TdA). Intervista di Pia Marziano (19 dicembre 2016). Punto 6.2. di questa tesi.

Questa casa, chiamata anche la “Casa Tesi”, appunto per il suo valore sperimentale, è la prima di una serie di case che nascono da una reinterpretazione concettuale-poetica che conferma il suo approccio al territorio. Si può quindi evidenziare un processo progettuale che l'architetto divide in tre gruppi di progetti¹³⁶: progetti in “apertura”¹³⁷ nel territorio i quali esplorano gli elementi primari della natura e condividono l'“apertura” di un linguaggio; progetti in “sintesi”¹³⁸ che cercano di mediare l'abitare domestico con il vuoto della vastità territoriale; e progetti in “pausa”¹³⁹ dove esiste un equilibrio tra quello che si espande nel territorio e quello che si sintetizza. In quest'ultimo gruppo si trova l'“Hotel Tierra Patagonia”¹⁴⁰ (2011) o “Hotel del Viento” il quale segue le leggi della vastità geografica della Patagonia mediante un volume che si estende liberamente sul territorio conformando nelle curve i percorsi interni ed esterni. In questo modo il gesto architettonico cerca l'integrazione al paesaggio reinterpretando concettualmente il movimento del vento, elemento caratteristico della zona. Come un fossile o una balena arenata, il progetto che nasce dalla terra viene scolpito dalle onde del vento per creare un rifugio.

Tuttavia la valorizzazione del paesaggio non si concentra solo nei suoi elementi, ma anche nell'atto di abitarlo poeticamente, dove la contemplazione segue il ritmo della narrativa della natura al percorrere il progetto. In questo modo la “Universidad Adolfo Ibañez”¹⁴¹ (2000-2002) di José Cruz Ovalle, cerca la contemplazione della natura come centro della vita universitaria ai piedi della Cordigliera delle Ande a Santiago. L'architetto influenzato dai principi della “Universidad Católica di Valparaíso”, afferma che *“questa ubicazione di fronte all'estensione, non tracciata dal tessuto urbano, ci colloca di fronte alla libertà dei limiti dell'opera, che insieme alla non rappresentazione precedente di questa come edificio, significa*



Fig. 95-96. C. Zegers, Hotel Tierra Patagonia, Patagonia, 2011

¹³⁶ La architetta scrive una tesi sul suo metodo di lavoro per arrivare alla forma architettonica attraverso il territorio cileno. Zegers, C. (2008) *Prototipos en el territorio*. Santiago, Chile: Ediciones ARQ.

¹³⁷ Casa Cala (1991), Casa del Agua (1994), Casa del Fuego (1996), Casa Luna (1997).

¹³⁸ Casas Haiku (1999-2003), Casa Do (1999-2000).

¹³⁹ Iglesia del Espíritu Santo (2003-2005), Hotel Tierra Patagonia (2011).

¹⁴⁰ Si rimanda alla scheda di progetto n°22 alla fine di questo paragrafo.

¹⁴¹ Si rimanda alla scheda di progetto n°23 alla fine di questo paragrafo.

*qui, iniziata da un'origine e generata non seguendo nessun modello*¹⁴². E così diversi volumi su tre livelli si intrecciano seguendo la topografia; passerelle segnano patii esterni configurando dei portici che inquadrano pezzi di cielo. Questo dinamismo volumetrico dominato da una sequenza spaziale narra la natura tra il vuoto del suolo e il vuoto del cielo. Nonostante l'oggetto architettonico intonato di bianco si differenzi dal contesto, mostrando una lotta tra queste due forze, la composizione organica e la frammentazione sono parte dell'astrazione architettonica della spazialità della Cordigliera. Il progetto si trasforma in quota per creare un interno che lo protegge dalla fuga vertiginosa verso la valle ma al tempo stesso gli permette di abitarla nei diversi scatti del percorso.

L'Hotel Explora Patagonia¹⁴³ (1995), progettato da José Cruz Ovalle insieme a Germán del Sol, propone invece in una zona della Patagonia circondata dalle montagne e con venti molto aggressivi, un rifugio come *“una barca in mezzo al mare”*¹⁴⁴, la quale deve proteggere il suo abitante. È per questo motivo che il progetto si chiude lasciando solo piccole finestre per osservare l'imponente paesaggio che lo circonda, *“l'opera dà vita a un interno che costruisce la dispersione, calcolando tuttavia la precisa continuità del suo vuoto interno per raggiungere la misura totale, nei giri di un'orbita che, articolando il transito e il soffermarsi, raggiunge un equilibrio tra il fermarsi e l'espandersi”*¹⁴⁵ (Cruz e Del Sol, 1995, p.194). Si lavora il concetto di torre di osservazione e di percorso narrativo del paesaggio; trasversalmente alla lunghezza del progetto la geometria si deforma nella ricerca delle viste più lontane.



Fig. 97-98-99. J. Cruz Ovalle, Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, 2000-2002

¹⁴² Testo originale: *“Esta ubicación ante la extensión, no sitiada por la traza urbana, nos coloca ante la libertad de los límites de la obra, lo que junto a la no representación previa de ésta como edificio, significa aquí, iniciarla desde un origen y generarla no siguiendo ningún modelo”* (TdA). Cruz Ovalle, J. (2004). *Hacia una nueva abstracción*. Santiago, Chile: Ediciones ARQ, p. 177.

¹⁴³ Si rimanda alla scheda di progetto n°24 alla fine di questo paragrafo.

¹⁴⁴ Testo originale: *“el hotel era como un velero en medio del mar”* (TdA). Intervista di Pia Marziano (12 gennaio 2017). Punto 6.3. di questa tesi.

¹⁴⁵ Testo originale: *“la obra levanta un interior que construye la dispersión, pero calculando la precisa continuidad de su vacío interno para que este alcance el tamaño de totalidad, en los giros de una órbita que, articulando el tránsito y las detenciones, logre un equilibrio entre detenerse y expandirse”* (TdA). Cruz Ovalle, J.; Del Sol, G. (1995). Hotel Explora Patagonia. *Revista CA*, 81, p. 194.

Quindi, l'integrazione al paesaggio in questo approccio avviene mediante la reinterpretazione concettuale e poetica in due modi: nell'astrazione degli elementi che compongono il paesaggio attraverso una parola poetica che determina il gesto architettonico e nella narrativa dell'abitare poeticamente lo spazio. Queste decisioni progettuali possono fondersi ed entrambe ritengono essenziale l'osservazione e l'abitare il paesaggio prima di intervenire su di esso, in modo di poter riuscire a leggerlo per estrarre il concetto che metterà in dialogo artificio e natura.



Fig. 100-101. G. Del Sol e J. Cruz Ovalle, Hotel Explora Patagonia, Patagonia, 1995

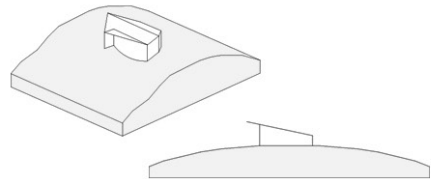
Casa Cala

Architetto: Cazú Zegers
Ubicazione: Ranco, XIV Región
Anno: 1990
Superficie: 447m²
Geografia: Lago Ranco
Clima: Oceanico umido (11°C media)
Materiali usati: legno

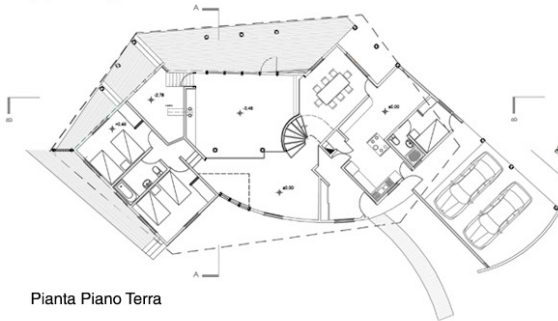
“Cresce a forma di spirale, pertanto il percorso della casa è a spirale; al centro della casa c'è il pistillo che corrisponde alla scala che organizza tutte le cose, e così compare la analogia che viene dal nome” Cazú Zegers



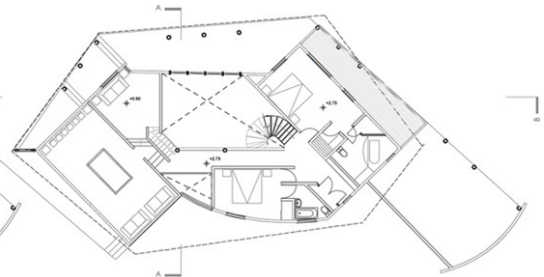
fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	fattori materiali	tipo materiale	locale
		panoramico			internazionale
		sequenziale			
	Rapporto suolo	posato		tipo tecnica	locale
		interrato			internazionale
		sollevato			
Rapporto int.-est.	+ esterno		tipologie locali	riferimento formale	
	esterno = interno			riferimento spaziale	
	+ interno			nessuno	



0 1 5



Pianta Piano Terra



Pianta Piano 1



Sezione BB



Prospetto Nord-ovest

Hotel Tierra Patagonia

Reinterpretazione concettuale-poetica

Architetto: Cazú Zegers

Ubicazione: Torres del Paine, XII Región

Anno: 2011

Superficie: 4.900m²

Geografia: Ai piedi degli Andes Patagónicos

Clima: Trasandino steppario (-16°C - 28°C)

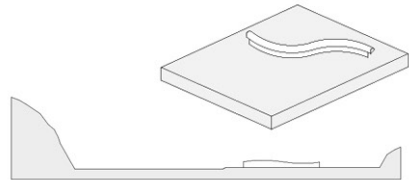
Materiali usati: calcestruzzo, legno lenga

"Il gesto dell'edificio nasce dalle forme che disegna il vento, elemento caratteristico di questa zona. La forma cerca di non irrompere nel paesaggio metafisico del luogo, cerca di sommarsi a esso" Cazú Zegers

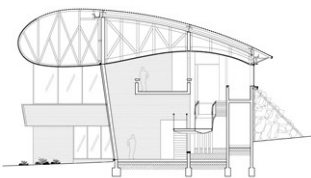
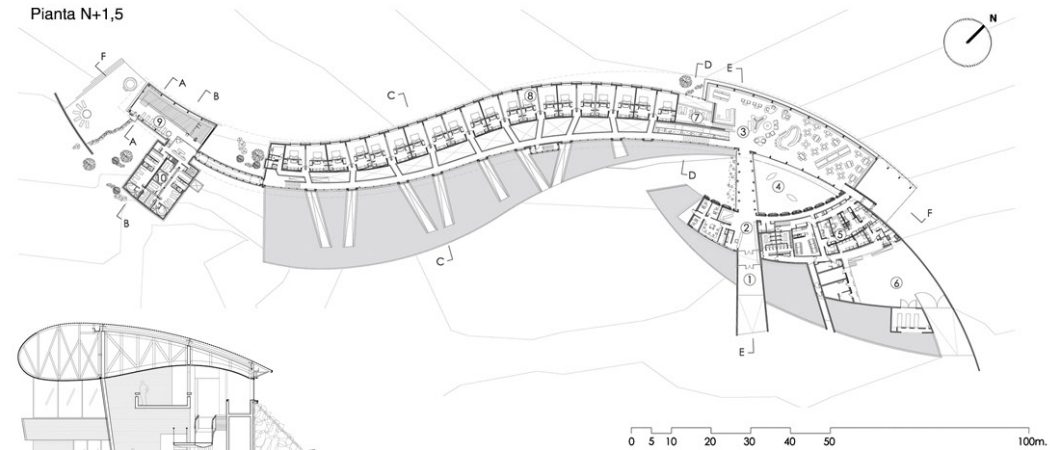


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	



Pianta N+1,5



Sezione DD



Sezione FF

Universidad Adolfo Ibañez

PARE 23

Reinterpretazione concettuale-poetica

Architetto: José Cruz Ovalle

Ubicazione: Peñalolén, Santiago, Región Metropolitana

Anno: 2000-2002

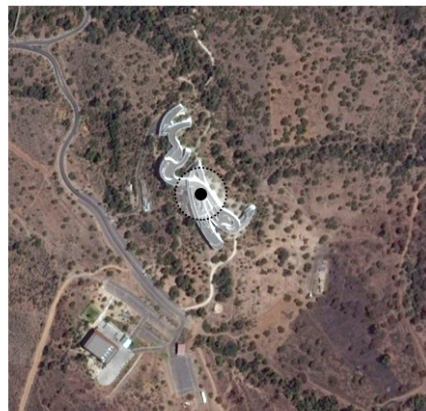
Superficie: 8.000m²

Geografia: Ai piedi della cordillera de los Andes

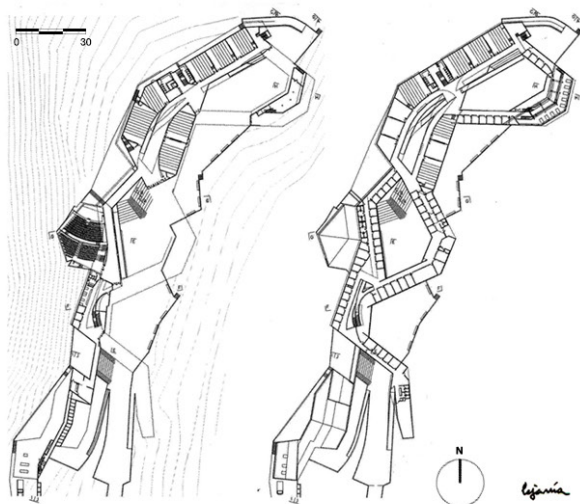
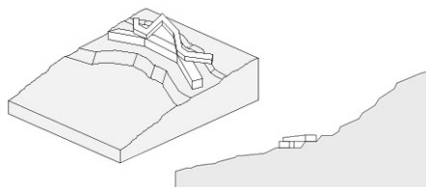
Clima: Temperato (8°C - 32°C)

Materiali usati: calcestruzzo

"Questa ubicazione di fronte all'estensione non urbanizzata, ci colloca di fronte alla libertà dei limiti dell'opera"
José Cruz Ovalle

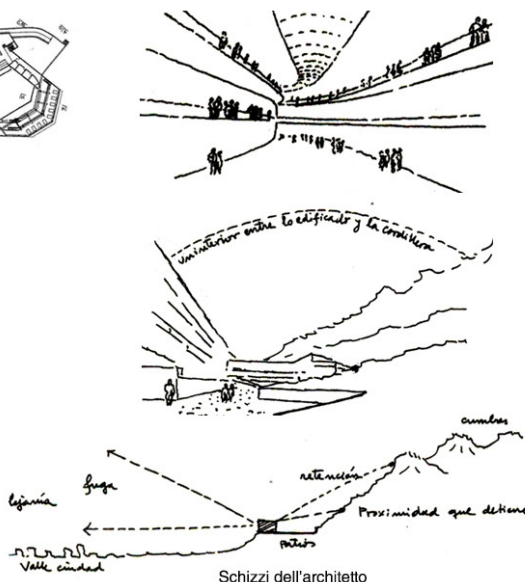


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato		fattori materiali	tipo materiale	locale	
		panoramico				internazionale	
		sequenziale			tipo tecnica	locale	
	Rapporto suolo	posato				internazionale	
		interrato			tipologie locali	riferimento formale	
		sollevato				riferimento spaziale	
Rapporto int.-est.	+ esterno			nessuno			
	esterno = interno						
	+ interno						



Pianta Piano Terra

Pianta Piano 1



Schizzi dell'architetto

Hotel Explora Patagonia

PARE 24

Architetto: Germán del Sol + José Cruz Ovalle

Ubicazione: Parque Torres del Paine, Patagonia, XII Región

Anno: 1995

Superficie: 3.000m2

Geografia: Montagne, fiume Paine

Clima: Trasandino steppario (-16°C - 28°C)

Materiali usati: calcestruzzo, legno

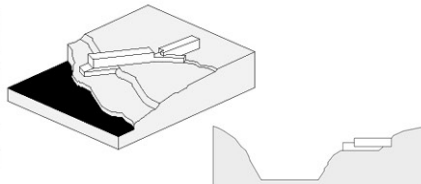
Reinterpretazione concettuale-poetica

"Fonda un interno che permette di vivere con libertà immersi nella brutalità del luogo, dove prima non c'era niente di costruito, facendone risaltare la verginità"
Germán del Sol e José Cruz Ovalle



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato panoramico sequenziale
	Rapporto suolo	posato interrato sollevato
	Rapporto int.-est.	+ esterno esterno = interno + interno

fattori materiali	tipo materiale	locale internazionale
	tipo tecnica	locale internazionale
	tipologie locali	riferimento formale riferimento spaziale nessuno

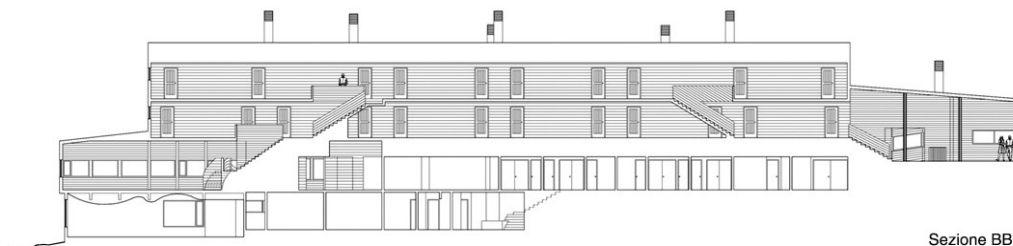


Pianta Piano Terra

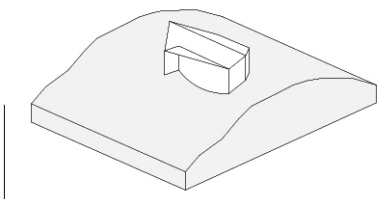
0 5 10



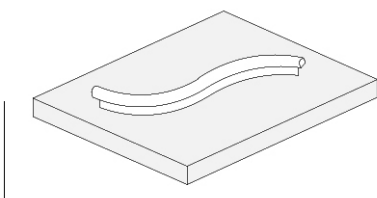
Pianta Contesto



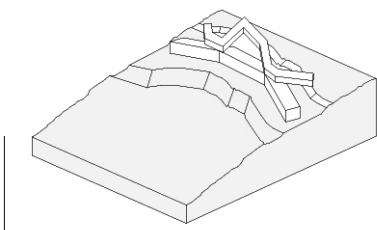
Sezione BB



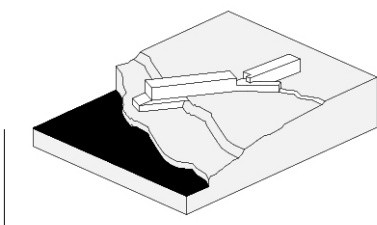
Casa Cala (C. Zegers)



Hotel Tierra Patagonia (C. Zegers)



U. Adolfo Ibáñez (J. Cruz Ovalle)



Hotel Explora Patagonia (J. Cruz Ovalle, G. Del Sol)



Elton&Léniz, Casa Lago Rancho

5 | L'architettura come paesaggio: la continuità delle tradizioni locali

5.1. Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali

Come abbiamo visto il paesaggio cileno, caratterizzato dalle sue grandi dimensioni, vastità e ostilità, ha istaurato con l'uomo un rapporto molto stretto, in cui i materiali della terra vengono modellati per la costruzione dei propri rifugi. Questo rapporto, nell'architettura vernacolare, è evidente: costruzioni che rispondono saggiamente al clima e alla geografia utilizzando le risorse naturali come materiali e che vengono costruite dai loro stessi abitanti che, motivati dalle loro credenze e tradizioni, creano un forte vincolo con il luogo che abitano. Questo empirismo costruttivo col tempo ha migliorato le tecniche e ha sviluppando tipologie adatte a un tipo specifico di territorio, le quali iniziano a dare forma a un'identità e architettura locale basata sull'incrocio tra le tecniche indigene e quelle europee.

Così come da una generazione a un'altra si insegnano le diverse tecniche di costruzione, una parte dell'architettura contemporanea cerca in qualche modo di mantenere questa continuità come un criterio di riconoscimento della cultura locale e del paesaggio costruito. Oltre a rispettare l'identità di un luogo, si apprezza la sostenibilità delle costruzioni vernacolari che sono riuscite a dialogare con il paesaggio e a sfruttarne le risorse sviluppando in un modo spontaneo delle strategie che hanno dato origine a interessanti paesaggi. Prima delle tecnologie tradizionali, come ritiene Jorquera, l'architettura era collegata direttamente con il clima, che costituiva la geografia e perciò anche i materiali da costruzione, essendo naturale che *“predominassero le costruzioni basate sull'utilizzo della terra e la pietra (adobe, tapial, muratura in pietra) in climi aridi –visto che sono le uniche risorse disponibili- e le strutture in legno in climi piovosi, dove la vegetazione è abbondante, creandosi in questo modo una corrispondenza tra architettura e territorio”*¹⁴⁵.

L'architettura che costruisce nel paesaggio cileno deve affrontare da una parte il trasporto dei nuovi materiali nei luoghi, come il calcestruzzo e l'acciaio, e da un'altra parte la mano d'opera inesperta nelle tecniche legate a questi materiali. In questo senso, la scelta di lavorare con i materiali disponibili sul posto significa anche facilitare ed economizzare la costruzione, dando lavoro agli abitanti della zona, che peraltro sono esperti nelle tecniche locali. In questo modo la reinterpretazione delle stesse, ricercando un'innovazione basata sulla tradizione, rende l'architettura recente tanto sostenibile quanto rispettosa del paesaggio e del patrimonio preesistente.

¹⁴⁵ Testo originale: *“predominasen las construcciones basadas en la utilización de la tierra y la piedra (adobe, tapial, mamposterías de piedra) en climas áridos –ya que ellos son los únicos recursos disponibles– y en cambio las de los entramados de madera en climas lluviosos, donde la vegetación es abundante, creándose con ello una correspondencia entre arquitectura y territorio”* (TdA). Jorquera, N. (2015). Aprendiendo del Patrimonio Vernáculo: tradición e innovación en el uso de la quinchá en la Arquitectura Chilena. *Revista De Arquitectura*, 229, p.6.

5.1.1. La terra trasformata in oasi: il costruire atacameño nel deserto

Il deserto di Atacama rappresenta uno dei paesaggi più ostili del continente americano. Le sue dimensioni e proporzioni fanno scomparire i limiti potenziando la vastità territoriale del nord del Cile. In questo contesto instaurare il luogo dell'uomo per affrontare la geografia diventa fondamentale sin da quando il popolo indigeno "atacameño"¹⁴⁶ si stabilì in questo deserto, vicino al *Salar Atacama* e al fiume *Loa*.

Gli atacameños, agricoltori e commercianti, influenzati dalla cultura *tiwanaku*¹⁴⁷, dalla cultura *San Pedro*¹⁴⁸ e più tardi dalla cultura inca¹⁴⁹, cercarono di adattarsi alle forti condizioni climatiche lavorando la materia prima della terra. Crearono un sistema di terrazze di coltivazione nella pendenza dei monti andini e delle Andes permettendo in questo modo di approfittare al massimo della scarsa acqua della zona, drenandola dalla parte più alta e facendola scorrere verso il basso.

Questa complessa tecnica agricola è in consonanza con la costruzione dei *pucará*¹⁵⁰, muri di difesa in pietra, e con la saggezza della scelta dei materiali per costruire le loro case: muri fatti in pietra e con mattoni di adobe, fango e paglia; per la copertura invece usano travi in legno di algarrobo o *cactáceas*, ricoperte di paglia. L'utilizzo dell'adobe oltre a creare un rapporto simbolico con la terra, grazie alle sue ottime proprietà di isolamento termico, permette di contrastare le alte temperature del giorno mantenendo la casa fresca.



Fig. 102. Deserto di Atacama.



Fig. 103. Pucará de Quito.

¹⁴⁶ Nella loro lingua "kunza", si chiamavano lickan-antay, che significa "gli abitanti del territorio".

¹⁴⁷ La cultura *tiwanaku* (200 a. C. y 1100 d. C) si sviluppò lungo le rive del fiume *Titicaca* in Bolivia. Nel nord del Cile si sono ritrovati oggetti appartenenti a questa cultura, precisamente ceramiche. Si pensa che tra le due culture esistessero importanti rapporti di scambi commerciali. Uribe, M.; Santana-Sagredo, F.; Maturana, A.; Flores, S.; Agüero, C. (2016, giugno) San Pedro de Atacama y la cuestión tiwanaku en el norte de Chile: impresiones a partir de un clásico estudio cerámico y la evidencia bioarqueológica actual (400-1000 d.C). *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 48 (2), pp.173-198.

¹⁴⁸ La cultura *San Pedro* (400-700 d.C) era costituita dai popoli che abitavano attorno ai *salar* e oasi in grandi villaggi. Uno dei più conosciuti è quello di Tulo. Si sono trovati anche *pucará* come quello di Quito. Da questa cultura nasce la cultura *atacameña*, ed era presente all'arrivo degli inca.

¹⁴⁹ Con l'arrivo della cultura incaica (XV secolo) instaurarono il culto del sole, il sistema di lavoro a turni chiamato *mita*, e rafforzarono le terrazze di coltivazioni già sviluppate dalla cultura *San Pedro*.

¹⁵⁰ I *pucará* era un tipo di villaggio-fortezza costruito con muri in pietra. Si costruivano in luoghi alti scelti per avere un controllo strategico dell'acqua e della agricoltura nonché per individuare l'arrivo del nemico.

Un basamento in pietra che protegge l'adobe, piccole finestre, coperture leggere e costruzioni basse e massicce caratterizzano l'immagine dei paesini del deserto di Atacama. Un'immagine dove il costruito di colore "terroso" riesce a mimetizzarsi con il paesaggio, con la sabbia e con le montagne. Come dice Roberto Montandón, si crea "un'armonia totale tra l'ostile ambiente geografico e le masse basse e grosse di pietre e adobe, nelle cui ampie pareti soffia il vento che scorre libero nella pianura"¹⁵¹.

Anni dopo, con l'arrivo degli spagnoli attorno al 1550¹⁵², le tecniche locali si arricchiscono grazie all'incrocio culturale, trasformando la chiesa cristiana in un simbolo indentitario della zona; modelli europei però caratterizzati da materiali e decorazioni vernacolari. Questa influenza cristiana è possibile osservarla anche nella costruzione delle nuove case, le quali aggiungono nel tetto una croce di lana colorata per spaventare il "maligno".

La continuità delle tecniche ancestrali si osserva in particolare nelle case che seguono il modello tradizionale: una pianta di base rettangolare e una copertura di paglia con adobe o eventualmente con uno strato plastico e adobe¹⁵³. D'altra parte l'architettura contemporanea è riuscita, attraverso l'astrazione dei concetti spaziali, tipologie e tecniche, a riconoscere anche nella materia l'identità del luogo. Esempi significativi di questo si osservano principalmente a "San Pedro de Atacama", uno dei paesini più conosciuti del deserto, e perciò anche un punto turistico importante che ha stimolato negli ultimi anni la costruzione alberghiera. In questo modo nasce l'opportunità di progettare un'architettura contemporanea in sintonia con il paesaggio naturale e culturale del deserto.



Fig. 104. Muro di adobe, deserto di Atacama Fig. 105. San Pedro di Atacama

¹⁵¹ Testo originale: "una armonía total entre el adusto ambiente geográfico y esas masas bajas y gruesas de adobes y piedras, en cuyos anchos muros golpea el viento que galopa libre por la llanura" (TdA). Rodríguez, H. (2012) Iglesias de Atacama. Nueva arquitectura para antiguas creencias. In Museo Chileno de Arte Precolombino (2012) *Atacama*, p.166.

¹⁵² Castro, V.; Aldunate, C.; Varela, V. (2004) Ocupación humana del paisaje desértico de Atacama, Región de Antofagasta. *Rivista ARQ*, 57, p. 17.

¹⁵³ Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro, Fucoa (2014) *Atacameño. Serie de introducción histórica y relatos de los pueblos originarios de Chile*. Santiago, Chile: Ograma Imprenta, p.36.

L'albergo "Explora"¹⁵⁴ (2000), di Germán del Sol, è uno dei primi costruiti a "San Pedro de Atacama". A un kilometro dal paese, vicino a un vecchio cimitero indigeno, il progetto adattandosi alla trama dei lotti rurali del *ayllu larache*¹⁵⁵, segue, come riporta l'architetto, *"la tradizione dei popoli precolombiani, di edifici isolati in grandi piazzali comuni, irregolari e vuoti, che creano relazioni dirette tra loro e con l'intorno, senza la mediazione delle strade regolari come nella tradizione europea"*¹⁵⁶.

Si riconosce l'essenza dell'immagine di Atacama nei materiali e nei colori. I volumi in calcestruzzo intonacato bianco riprendono i muri massicci con piccole bucaure e le coperture leggere in legno che filtrano la luce. Un gioco di ombra e luce, dove gli spazi interni nella penombra si incrociano con l'esterno ombreggiato come accade nei mercati e paesi della zona. Particolarmente viene sollevato a 4,1 metri il pavimento degli spazi comuni in modo da comprimere la vastità del paesaggio *"tra il cielo e l'orizzonte proprio che forma la copertura delle camere che circondano la piazza"*¹⁵⁷.



Fig. 106. San Pedro de Atacama



Fig. 107-108. Chiesa San Pedro de Atacama



Fig. 109-110. G. Del Sol, Hotel Explora Atacama, San Pedro de Atacama, 2000

¹⁵⁴ Si rimanda alla scheda di progetto n°25 alla fine di questo paragrafo.

¹⁵⁵ L'*ayllu* corrisponde a un tipo di organizzazione sociale, una comunità unita per il rapporto tra parenti e per il lavoro dei terreni comuni.

¹⁵⁶ Testo originale: *"la tradición de pueblos precolombinos, de edificio aislados en grandes explanadas comunes, irregulares y vacías, que crean relaciones directas entre sí y con su entorno, sin la mediación de calles regulares como en la tradición europea"* (TdA). Del Sol, G. (1999, aprile). Hotel Explora en San Pedro de Atacama. *Rivista ARQ*, 41, p.34.

¹⁵⁷ Testo originale: *"entre el cielo y el horizonte proprio que forma la cubierta de los dormitorios que rodean la plaza"* (TdA). Del Sol, G. (1999, aprile) Hotel Explora en San Pedro de Atacama. *Rivista ARQ*, 41, p.34.



Fig. 111. G. Del Sol, Hotel Explora Atacama, San Pedro de Atacama, 2000



Fig. 112. G. Del Sol, Hotel Explora Atacama, San Pedro de Atacama, 2000

D'altra parte, questa copertura, con i suoi tagli discontinui che inquadrano il cielo, nel suo colore senape si mimetizza con il contesto.

In questo modo il progetto cerca di integrarsi nel paesaggio, abitando attraverso volumi bassi che si estendono nel terreno per seguire la libertà caratteristica dei passi nel deserto.

Nelle vicinanze, nel *Ayllu de Yaye*, l'albergo "Tierra Atacama"¹⁵⁸ (2007-2008), di Matias Gonzalez e Rodrigo Searle, recupera la tecnica locale dell' adobe e la pietra *Talabre*¹⁵⁹. Struttura in linea una serie di volumi indirizzati verso il vulcano Licanbur e unificati attraverso piazze interne che seguono il dinamismo generato da tagli incisivi. Queste penetrazioni corrispondenti a muri inclinati in adobe ricoprono anche il perimetro del progetto proteggendo i volumi più leggeri e fondendosi con il paesaggio. I blocchi di terra dei *tapiales*¹⁶⁰ con le loro fessure e rusticità fanno vedere il lavoro fatto a mano dalla gente del paese, riconoscendo in questo modo nella materia l'identità del luogo.

Sul suolo di carattere archeologico si interviene mediante una piattaforma in modo di non toccare l'esistente. A sua volta, per fare l'ingresso, si recupera un vecchio recinto per il bestiame, il quale fa riferimento all'attività di allevamento tipica del deserto e introduce l'abitante verso un percorso caratterizzato da una successione di pati, tra fichi e acqua, che portano alle camere. D'altra parte attorno al costruito si sviluppa una rete di coltivazioni¹⁶¹ che sembrano tessere il terreno con il progetto attraverso il riconoscimento del valore agricolo del luogo.

La proposta paesaggistica realizzata da Teresa Moller cerca di preservare gli alberi esistenti, algarrobos e chañares, migliorando i vecchi canali di irrigazione e restaurando i muri di adobe abbandonati. Il portare l'acqua alla terra per la produzione agricola, sommato al recupero dei metodi di coltivazione tradizionali del paese, trasforma questa parte del deserto in un'oasi. In questo modo il progetto nei percorsi "raccolge" il paesaggio per parti, inquadrando diverse viste del deserto e recuperando la tradizione agricola e costruttiva locale.



Fig. 113-114. M. González e R. Searle, *Hotel Tierra Atacama, Deserto di Atacama, 2007-08*

¹⁵⁸ Si rimanda alla scheda di progetto n°26 alla fine di questo paragrafo.

¹⁵⁹ Originaria del paese Talabre.

¹⁶⁰ Muro fatto con terra mediante un'antica tecnica di costruzione nella quale si costruisce il muro con terra argillosa umida compattata grazie a un pestone e utilizzando casseforme di legno chiamate *tapial* o *tapia*.

¹⁶¹ Ortaggi, piante aromatiche, piantagioni di *quinoa*, mais e girasole.

Nella parte opposta del paese, vicino al “Pucará de Quito”, l'albergo “Alto Atacama”¹⁶² (2007) dell'architetto Francisco Guerrero si integra nel paesaggio come se fosse un paese dell'altopiano. Sulla riva del fiume San Pedro e alla base della *Cordillera de la sal* il progetto si posa sul terreno in forma di semicerchio prodotto dalla sommatoria di moduli di un piano corrispondenti alle camere. Lo sfasamento irregolare dei moduli, oltre a creare uno spazio interno più dinamico, lascia dei vuoti attraversabili che riprendono il modo di percorrere i villaggi del deserto.

Anche se si costruisce con pannelli prefabbricati in calcestruzzo, questi sono stati rivestiti con pietre del luogo e in particolare i muratori della zona hanno prodotto uno strucco con terra, sabbia e gesso che riprende i colori della terra e delle rocce dell'intorno.

Il lavoro paesaggistico anche in questo caso assume un ruolo importante. Si studia la vegetazione nativa e le pietre per inserirle nel progetto tanto nella parte costruita come nell'estensione che circonda il semicerchio. D'altra parte l'illuminazione ricrea appunto l'atmosfera dei paesini del deserto in penombra e al tempo stesso cerca di non contaminare il cielo, caratteristico per l'osservazione astronomica.

In questo modo il progetto si adatta al paesaggio nei suoi forma, texture e colori, ma soprattutto nell'astrazione di un modo di abitare locale.



Fig. 115-116-117. M. González e R. Searle, Hotel Tierra Atacama, Deserto di Atacama, 2007-08



Fig. 118-119-120. F. Guerrero, Hotel Alto Atacama, San Pedro de Atacama, 2007

¹⁶² Si rimanda alla scheda di progetto n°27 alla fine di questo paragrafo.

Questi tre progetti in modi diversi riconoscono i valori della cultura locale del deserto del Cile. Nel primo caso si cerca di “*conservare lo spirito dell’architettura di Atacama e non la forma*”¹⁶³, mediante l’astrazione dei componenti e la spazialità che caratterizzano l’identità tanto dei popoli precolumbiani come delle costruzioni degli atacameños; nel secondo caso si dà importanza alla creazione di un’oasi recuperando elementi preesistenti del terreno, la tecnica costruttiva dell’adobe e in particolare i metodi agricoli caratteristici della zona; nel terzo caso invece si mette in evidenza il valore etnico dei villaggi più rustici del deserto, cercando la mimesi materica con il contesto naturale.

Anche se in questi progetti l’identificazione con la cultura locale parte da una decisione progettuale di appartenenza al luogo, il fatto di dover costruire in un contesto desolato, poco accessibile e con mano d’opera che difficilmente conosce i metodi più moderni di costruzione, diventa una potenzialità da sfruttare per ripensare l’architettura con i metodi locali rafforzando l’idea progettuale iniziale.



Fig. 121-122 F. Guerrero, Hotel Alto Atacama, San Pedro de Atacama, 2007

¹⁶³ Testo originale: “*conservar el espíritu de la arquitectura de Atacama y no la forma*” (TdA). Parole dell’architetto G. Del Sol. Plataforma Arquitectura (2015, marzo), *Hotel Explora en Atacama - Germán del Sol*. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/763976/hotel-explora-en-atacama-german-del-sol>

Hotel Explora Atacama

APATA 25

Architetto: Germán del Sol

Ubicazione: San Pedro de Atacama, II Región

Anno: 1998

Superficie: 5.481m²

Geografia: "potrerros" nella valle del deserto di Atacama

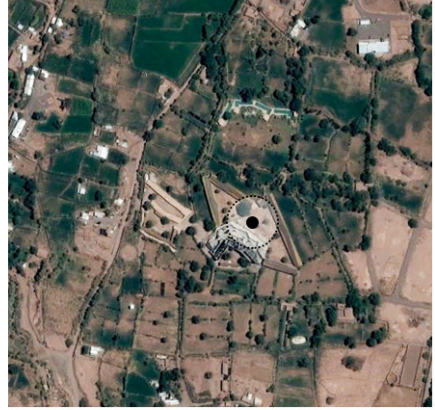
Clima: Desertico (-25°C - 50°C)

Materiali usati: legno pino radiata e cipresso, cemento armato

Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali

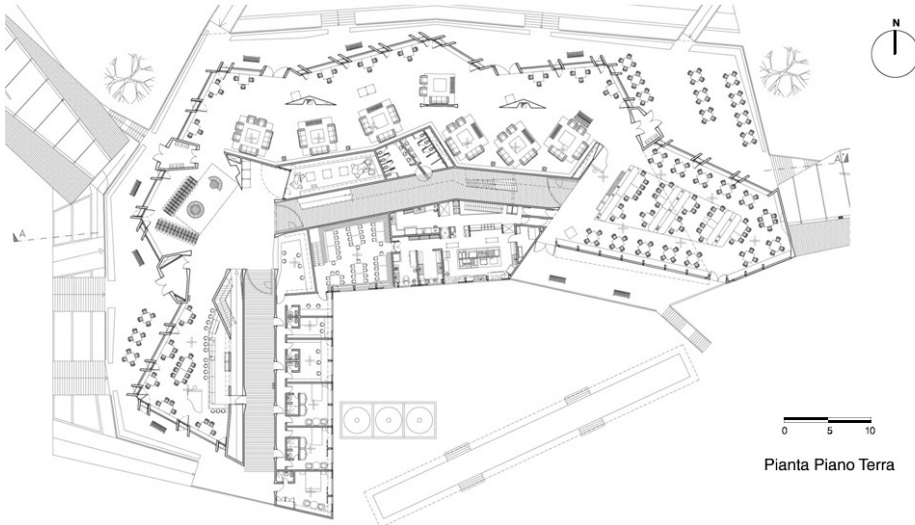
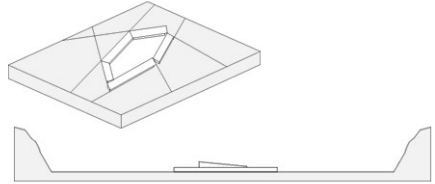
La terra trasformata in oasi: il costruire atacameño nel deserto

"Segue la tradizione dei popoli precolombiani, di edifici isolati in grandi piazzali comuni, irregolari e vuoti, che creano relazioni dirette tra di loro e con l'intorno" Germán del Sol

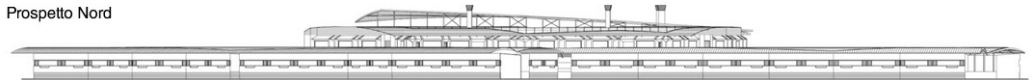


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
	nessuno		



Prospetto Nord



Hotel Tierra Atacama

APATA 26

Architetto: M.González, R. Searle, A. Borráz, E. Colin

Ubicazione: San Pedro de Atacama, II Región

Anno: 2007-2008

Superficie: 3.000m²

Geografia: "potrerros" nella valle del deserto di Atacama

Clima: Desertico (-25°C - 50°C)

Materiali usati: legno, adobe, pietra "talabre", calcestruzzo

Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali

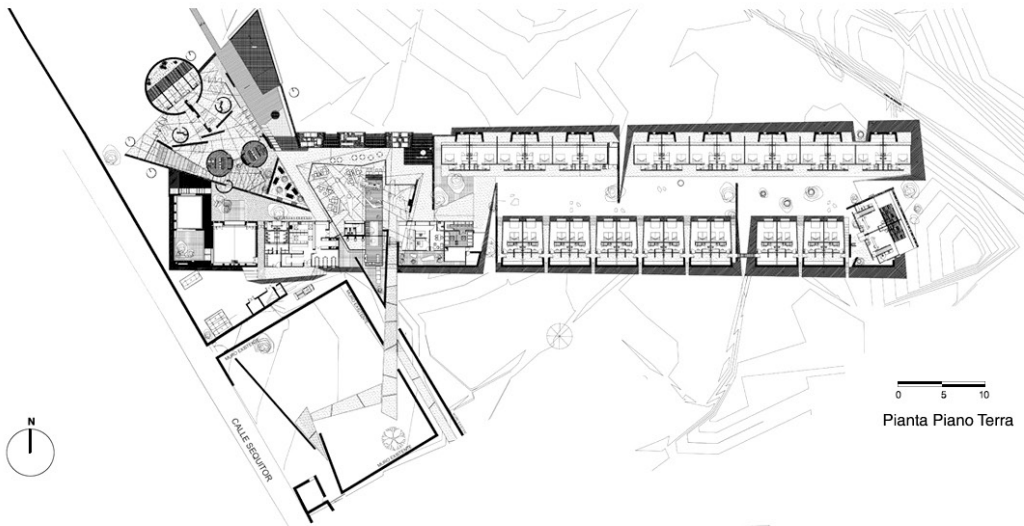
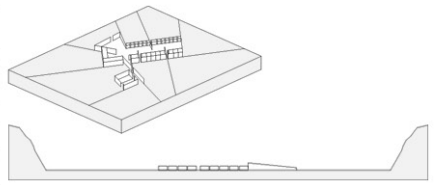
La terra trasformata in oasi: il costruire atacameño nel deserto

"il luogo, paesaggio esteso e diverso, si raccoglie per parti, in percorsi che inquadrano viste e successioni di pati"
González&Searle

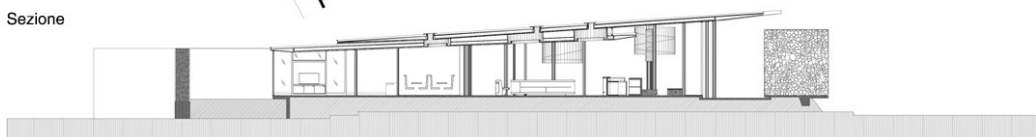


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	



Sezione



Hotel Alto Atacama

APATA 27

Architetto: Francisco Guerrero
Ubicazione: San Pedro de Atacama, II Región
Anno: 2007
Superficie: 2.469m²
Geografia: piedi della Cordillera de la Sal
Clima: Desertico (-25°C - 50°C)
Materiali usati: legno, pietra, calcestruzzo

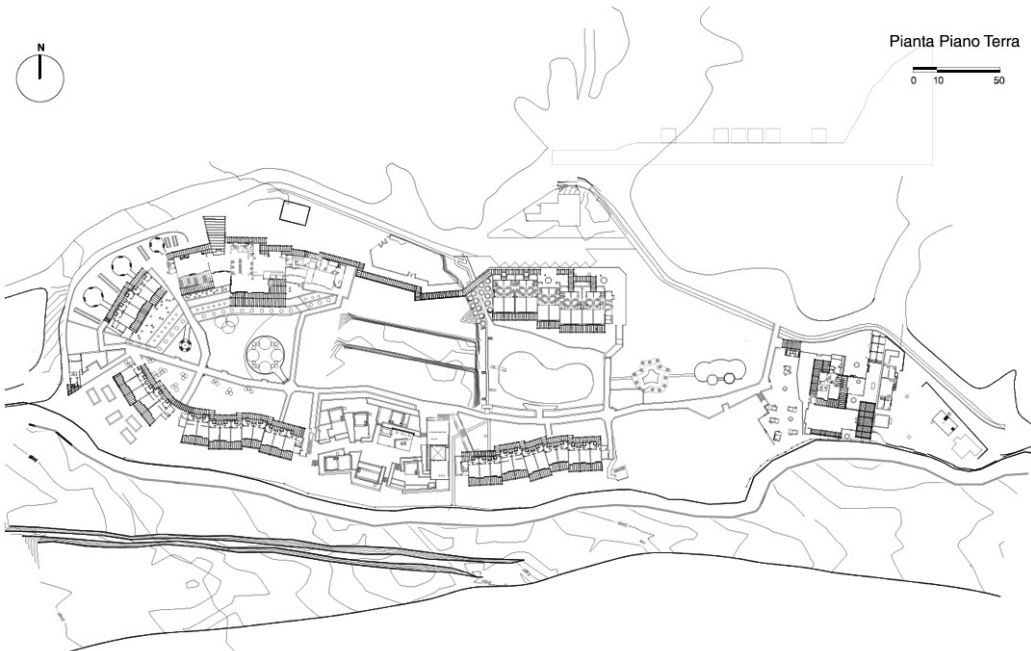
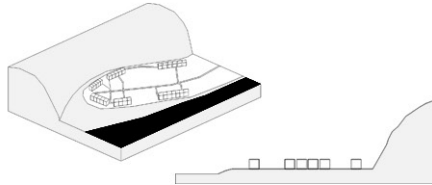
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
La terra trasformata in oasi: il costruire atacameño nel deserto

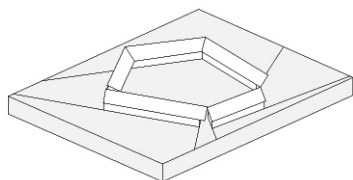
"L'idea è stata quella di fare una specie di paesino che non distruggesse il contesto, recuperando ciò che fosse tra le cose più importanti della zona" Francisco Guerrero



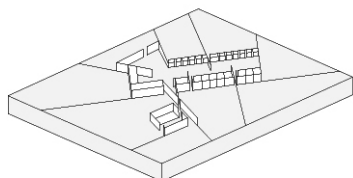
fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	█
		panoramico	█
		sequenziale	█
	Rapporto suolo	posato	█
		interrato	█
		sollevato	█
	Rapporto int.-est.	+ esterno	█
		esterno = interno	█
		+ interno	█

fattori materiali	tipo materiale	locale	█
		internazionale	█
	tipo tecnica	locale	█
		internazionale	█
	tipologie locali	riferimento formale	█
		riferimento spaziale	█
nessuno		█	

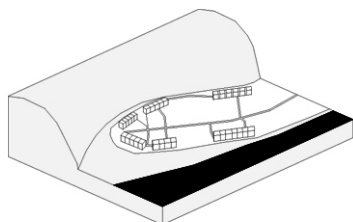




Hotel Explora Atacama (G. Del Sol)



Hotel Tierra Atacama (M. González, R. Searle)



Hotel Alto Atacama (F. Guerrero)

5.1.2. La Casa Patronal come modello di espansione nel paesaggio

Nel secolo XVII, la zona centrale del Cile, caratterizzata da un clima mite, piogge regolari e numerosi fiumi che scorrono nelle valli, diventa per gli spagnoli un'ottima opportunità per stabilire un regime economico basato sull'agricoltura. In questo contesto nasce la casa patronal, adattamento del modello di *hacienda*¹⁶⁴ spagnolo. Nella *hacienda* lo spazio aperto è l'elemento che organizza le costruzioni che si estendono orizzontalmente nel paesaggio della campagna cilena conformando diversi pati e differenziando gli spazi pubblici da quelli privati. La explanada, largo d'incontro pubblico-privato, la alameda, percorso principale di accesso, e la chiesa sono gli spazi pubblici che strutturano le costruzioni della hacienda. In questo modo la *casa patronal*¹⁶⁵, la casa degli inquilini¹⁶⁶, i *corralones*¹⁶⁷ e le botteghe si stabiliscono con un ordine determinato nella vastità del territorio.

Caratterizzata da volumi lunghi e bassi in mattoni di adobe con rinforzi in legno e finestre piccole e regolari, la casa patronal risponde con la sua forma e dimensioni anche alle limitazioni della materialità locale e del comportamento sismico del Cile.

Il patio indiscutibilmente è uno degli elementi più importanti che accoglie la vita familiare e lo spazio del lavoro, mentre i corredores sono gli incaricati di articolare appunto questi pati con le costruzioni; spazi intermedi che funzionano come circolazione e permanenza, e inoltre proteggono la casa dalla pioggia e dal sole. A sua volta questi vengono incorporati nella copertura in tutta la lunghezza della casa, attraverso una struttura in legno coperta da tegole di argilla.



Fig. 123. *Plastico Hacienda, Santiago, Museo Histórico Nacional*

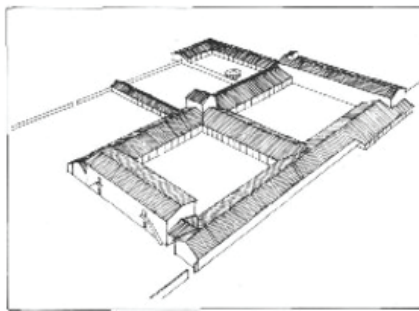


Fig. 124. *Schema della Hacienda*

¹⁶⁴ Il modello di hacienda coloniale portato nel continente americano corrisponde alla *Hacienda Andaluza*, un sistema di organizzazione sociale e agricolo.

¹⁶⁵ Dove abita il padrone delle terre e la sua famiglia. È l'elemento più importante del sistema tanto per la sua posizione come per la gerarchia sociale. Anzi, si riconoscono in esso caratteristiche architettoniche particolari che differenziano la casa patronale dalle altre costruzioni più rustiche.

¹⁶⁶ Dove risiedono i lavoratori. Sono costruite con le caratteristiche tipiche di case rurali, volumi semplici fatti con materiali locali.

¹⁶⁷ Grande spazio di lavoro attorno al quale si trovano le botteghe, laboratori di lavoro e capannoni per i macchinari.

Dunque, si osserva da una parte un equilibrio tra le costruzioni, gli spazi intermedi e i pati, e dall'altra tra il costruito e la natura, che senza fondersi nè contrapporsi al paesaggio riescono a convivere con esso.

È anche possibile vedere come questa tipologia si adatta alle prime costruzioni delle città, dovendo seguire la struttura fissa della trama ortogonale del *damero*¹⁶⁸. La casa in questo contesto si sviluppa dentro un isolato chiudendo il suo perimetro e aprendosi all'interno con diversi pati. Generalmente seguiva il modello di due o tre pati: il primo, più pubblico, corrispondeva al patio di ricevimento nel quale abitualmente si trovava una fontana; il secondo al patio di famiglia, che di solito aveva alberi e un orto; e il terzo al patio di servizio. D'altra parte l'ingresso principale viene caratterizzato dall'atrio *zaguán* che connette l'esterno con il primo patio.



Fig. 125. Casa Viña Santa Rita, Alto Jahuel; Fig. 126. Casa Quilapilún, Colina; Fig. 127. Aldea de Nirivilo, San Javier; Fig. 128. Casa Viña Clos Santa Ana, Valle de Colchagua; Fig. 129. Botteghe El Huique, Colchagua; Fig. 130. Casa e Museo O'Higginiano y de Bellas Artes, Talca; Fig. 131. Casa ex fundo El Puente, Rancagua

¹⁶⁸ Modello di città a scacchiera. Per approfondimento leggere il punto 2.2.2. di questa tesi.

Il recupero e la reinterpretazione di questa tipologia costruttiva di casa tradizionale cilena è possibile apprezzarlo nell'architettura contemporanea, nella rilettura dei suoi elementi e nell'utilizzo del patio e dello spazio aperto come organizzatore del progetto. È appunto questo quello che cerca la "Casa chilena"¹⁶⁹ (2005) di Smiljan Radic, la quale, in mezzo alla valle centrale, costruisce un volume rettangolare che dialoga con un patio interno e al tempo stesso con gli alberi di noci esistenti nel terreno, integrandoli in essa come accade nella casa-patio tradizionale. La costruzione di un piano si estende nel terreno lasciando vedere nei suoi muri perimetrali la *tapia*¹⁷⁰ intonacata di calce. Al tempo stesso una trave bianca in acciaio attraversa il progetto e gli alberi per segnare e delimitare il vuoto del patio. In questo modo si incrociano i materiali locali con quelli più contemporanei.

Uno degli elementi particolari del progetto è il soggiorno flessibile che, tramite muri scorrevoli si suddivide a piacere, nonché si lascia libero per aprirsi e fondersi spazialmente con il patio. Questo spazio intermedio, sommato alla rusticità dei materiali, "*ricorda in qualche modo le case degli inquilini del campo cileno*"¹⁷¹, dice l'architetto.

In un contesto diverso, la "Casa Piedra Roja"¹⁷² (2008) di Riesco&Rivera Arquitectos, anche se non riprende i materiali tipici della casa tradizionale, lavora il concetto della successione di patii e corredores. Un volume rettangolare si posa sul terreno incorporando tre patii interni che seguono le funzioni della casa tradizionale: un primo patio centrale funziona come accesso e separa il soggiorno dalla sala da pranzo; un secondo patio più privato invece separa il soggiorno da una sala di permanenza privata; e un terzo patio di servizio viene utilizzato per la cucina e per l'ingresso ai parcheggi.



Fig. 132-133. S.Radic, Casa Chilena, Rancagua, 2006

¹⁶⁹ Si rimanda alla scheda di progetto n°28 alla fine di questo paragrafo.

¹⁷⁰ Muro fatto con terra mediante un'antica tecnica di costruzione nella quale si costruisce il muro con terra argillosa umida compattata grazie a un pestone e utilizzando casseforme di legno chiamate *tapial* o *tapia*.

¹⁷¹ Testo originale: "*recuerdan de una u otra manera, las casas de inquilinos del campo chileno*" (TdA). Radic, S. (2010, agosto). Casa Chilena 1: Rancagua, Chile. *Rivista ARQ*, 75, p. 38.

¹⁷² Si rimanda alla scheda di progetto n°29 alla fine di questo paragrafo.

D'altra parte il *corredor*, che prende l'ampiezza delle camere, funziona come l'intermediario tra il giardino e l'interno della casa, che apre le sue vetrate verso il verde. In questo modo si crea una continuità spaziale tra interno ed esterno nonché tra i patii e gli spazi interni.

Un caso particolare è quello della "Casa en el campo"¹⁷³ (2008) di Benjamín Murúa e Constanza Infante, dove, oltre a ristrutturare una casa nella valle, gli architetti devono aggiungere tre camere e un soggiorno mantenendo la volumetria esistente a forma di L.

Attraverso il recupero della galleria verso l'oriente e il *corredor* verso l'occidente, la casa viene modificata inserendo un nuovo volume, anch'esso a forma di L, che insieme al preesistente crea un patio interno con la possibilità di aprirsi e fondersi con l'esterno. In questa maniera, la casa cresce come una continuazione della stessa tipologia, allargando il *corredor* e facendo entrare la galleria dentro per trasformarla nello spazio distributivo principale.

Come operazione di rinnovamento si eliminano le gronde della copertura e si utilizzano materiali più moderni tra cui il legno, l'acciaio e il calcestruzzo, facendo particolare attenzione ai dettagli delle grandi vetrate.

D'altra parte, nonostante questa ricerca si focalizzi sul progetto contemporaneo in contesti naturali, in questo caso, poichè si tratta della tipologia residenziale base del Cile, si ritiene interessante capire come viene reinterpretata dentro i limiti di un lotto regolare, come è stato descritto all'inizio di questo paragrafo.



Fig. 134-135. F. Rivera e J. Riesco, Casa Piedra Roja, Santiago, 2008



Fig. 136-137-138. B. Murúa e C. Infante, Casa en el Campo, Lo Prado, 2008

¹⁷³ Si rimanda alla scheda di progetto n°30 alla fine di questo paragrafo.

Perciò, anche se si tratta di un contesto semi-urbano, diverso da quello studiato in precedenza, la “Casa-Patio”¹⁷⁴ (2007) di Cristián Undurraga, vicina ai piedi della precordillera di Santiago, diventa un caso interessante per capire come può avvenire la rilettura in chiave contemporanea di questa tipologia costretta a svilupparsi all’interno di un limite fisico.

Un volume rettangolare attraversa trasversalmente un lotto, anch’esso rettangolare, lasciando la metà libera per configurare verso l’interno un giardino. Nei suoi due lati lunghi si osserva la presenza di *corredores* con una copertura di fitte travi in legno che segnano il ritmo dell’abitare e filtrano la luce, ma soprattutto hanno appunto la funzione tradizionale di spazio intermedio tra interno ed esterno.

La casa si organizza attorno a un patio centrale formato da muri di cristallo e quarzo; la luce viene filtrata di giorno e di notte invece illumina il patio come se fosse una lampada. Questo effetto si amplifica al riflettersi sulle pareti intonacate bianche.

È interessante come le travi dei *corredores* attraversano l’interno facendo apprezzare la continuità di questo elemento in tutta la casa. In contrasto con il calcestruzzo a faccia vista confermano un’architettura che si basa sulla “*sedimentazione della storia, la sua ispirazione e il suo fondamento, senza che questo significhi una rinuncia al compromesso con il presente*”¹⁷⁵, come afferma l’architetto.

Quindi, la casa-patio tradizionale cilena nella contemporaneità riesce a essere presente in diversi contesti e perciò anche in diversi modi: reinterpretando il dinamismo del patio, includendo gli alberi e riutilizzando l’adobe come riconoscimento della materia locale; recuperando la successione dei patii, le sue funzioni e i *corredores*; e continuando le preesistenze attraverso la stessa tipologia, in modo da creare non solo una continuità della tradizione costruttiva ma anche un modo di abitare nel paesaggio della campagna cilena.



Fig. 139-140-141. C. Undurraga, Casa Patio, Santiago, 2007

¹⁷⁴ Si Rimanda alla scheda di progetto n°31 alla fine di questo paragrafo.

¹⁷⁵ Testo originale: “*sedimento de la historia, su inspiración y fundamento, sin que ello signifique una renuncia a nuestro compromiso con el presente*” (TdA). Plataforma Arquitectura (2013, novembre). Casa Patio / Undurraga Devés Arquitectos. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-313649/casa-del-patio-undurraga-deves-arquitectos>

Casa Chilena

APCPA 28

Architetto: Smiljan Radic

Ubicazione: Rancagua, VI Región

Anno: 2006

Superficie: 210m²

Geografia: Campagna

Clima: Temperato con lunga stagione secca (2°C - 30°C)

Materiali usati: legno, adobe, calcestruzzo

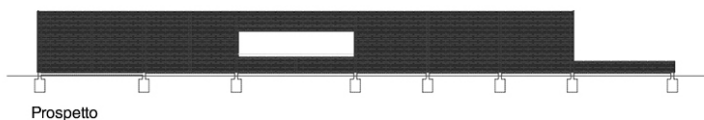
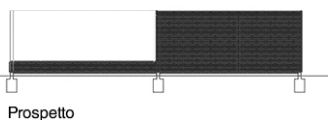
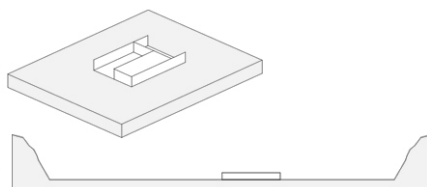
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
La Casa Patronal come modello di espansione nel paesaggio

"ricorda in qualche modo le case degli inquilini della campagna cilena" Smiljan Radic



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	■
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	■
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	■
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	■
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	■
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	■
		riferimento spaziale	
		nessuno	



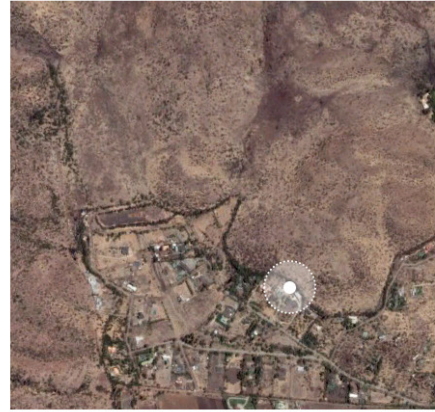
Casa Piedra Roja

APCPA 29

Architetto: Francisco Rivera, José Riesco
Ubicazione: Santiago, Región Metropolitana
Anno: 2008
Superficie: 236m²
Geografia: Ai piedi della cordigliera delle Ande
Clima: Temperato (8°C - 32°C)
Materiali usati: calcestruzzo, acciaio

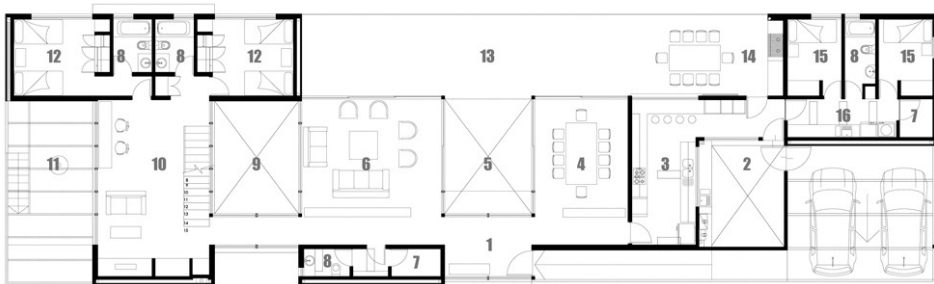
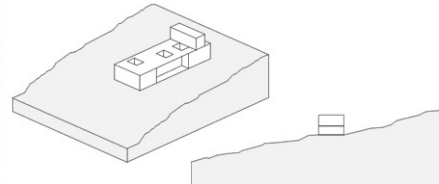
**Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
 La Casa Patronal come modello di espansione nel paesaggio**

"Concettualmente si lavora con idee di case tradizionali della zona centrale del Cile (mediterranea). Valorizzando gli spazi intermedi come parte fondamentale della vita quotidiana e nell'integrazione dell'esterno con l'interno"
 Francisco Rivera & José Riesco

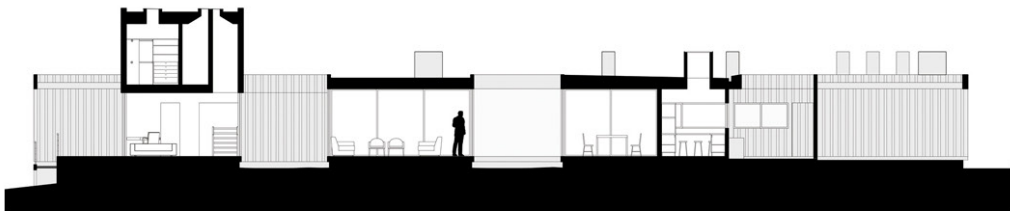
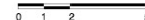


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	



Pianta Piano Terra



Sezione BB

Casa en el Campo

APCPA 30

Architetto: Benjamín Murúa, Constanza Infante

Ubicazione: Lo Prado, Región Metropolitana

Anno: 2008

Superficie: 415m²

Geografia: Campagna

Clima: Temperato (8°C - 32°C)

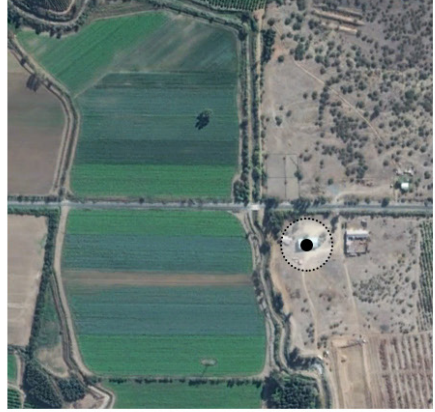
Materiali usati: calcestruzzo, acciaio

Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali

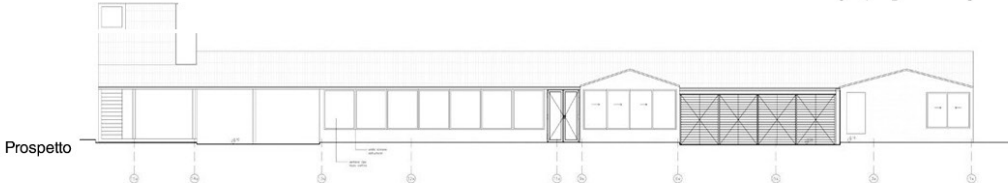
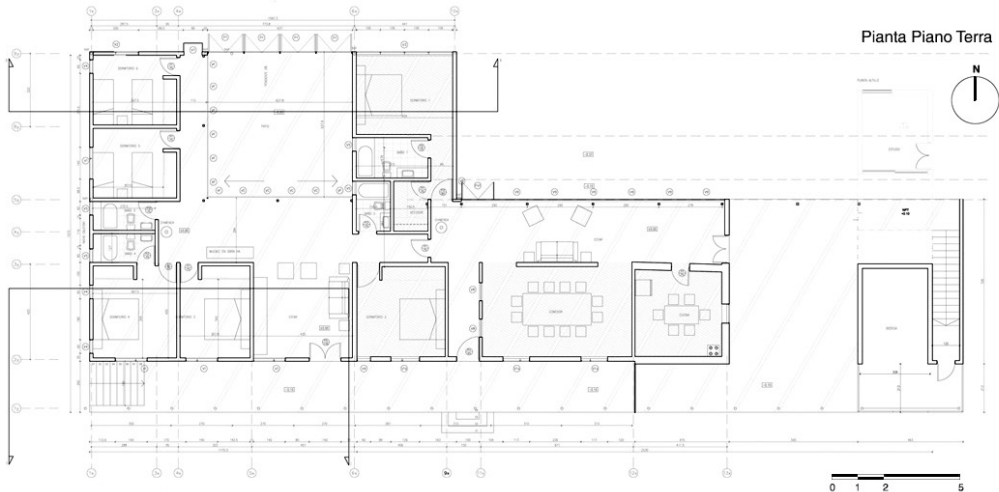
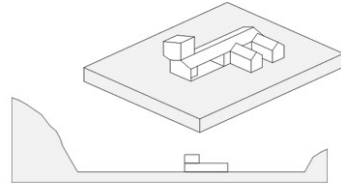
La Casa Patronal come modello di espansione nel paesaggio

“La configurazione della casa permette il lavoro con corridores, gallerie e patii. Per dargli un aspetto rinnovato si decide di cercare materiali più moderni, usando il vetro, il legno, l'acciaio e il calcestruzzo”

Benjamín Murúa & Constanza Infante



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato		fattori materiali	tipo materiale	locale		
		panoramico				internazionale		
		sequenziale				tipo tecnica	locale	
	Rapporto suolo	posato				internazionale		
		interrato				tipologie locali	riferimento formale	
		solleivato					riferimento spaziale	
Rapporto int.-est.	+ esterno				nessuno			
	esterno = interno							
	+ interno							



Casa Patio

Architetto: Cristián Undurraga
Ubicazione: Santiago, Región Metropolitana
Anno: 2007
Superficie: 460m2
Geografia: ai piedi *precordilleranos*
Clima: Temperato (8°C - 32°C)
Materiali usati: calcestruzzo, acciaio, legno

APCPA 31

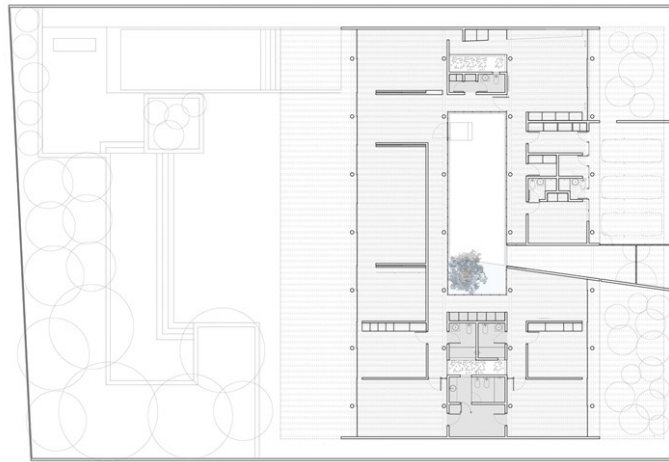
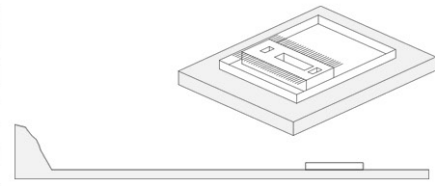
**Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
 La Casa Patronal come modello di espansione nel paesaggio**

"La casa...ha incontrato, nella sedimentazione della storia, la sua ispirazione e il suo fondamento, senza che questo significhi una rinuncia al compromesso con il presente"
 Cristián Undurraga



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	■
		panoramico	■
		sequenziale	■
	Rapporto suolo	posato	■
		interrato	■
		sollevato	■
Rapporto int.-est.	+ esterno	■	
	esterno = interno	■	
	+ interno	■	

fattori materiali	tipo materiale	locale	■
		internazionale	■
fattori materiali	tipo tecnica	locale	■
		internazionale	■
fattori materiali	tipologie locali	riferimento formale	■
		riferimento spaziale	■
		nessuno	■

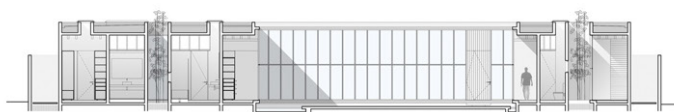


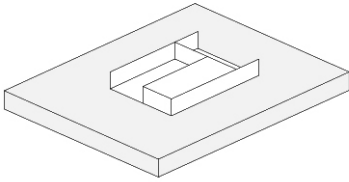
Pianta Piano Terra



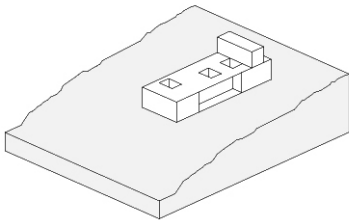
0 1 5 10

Sezione 11

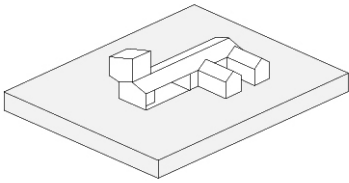




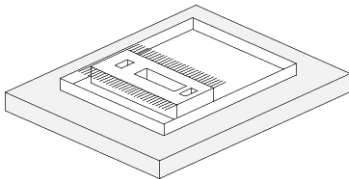
Casa Chilena (S. Radic)



Casa Piedra Roja (Riesco & Rivera Arquitectos)



Casa en el Campo (B. Murúa, C. Infante)



Capilla Patio (C. Undurraga)

5.1.3. I I Capannone del sud: la persistenza di un'immagine collettiva

A metà del XIX secolo al sud del Cile avvenne la colonizzazione tedesca¹⁷⁶, che portò con sé nuove tecniche costruttive che influenzarono l'architettura locale¹⁷⁷. Come accadeva nella Hacienda di origine spagnola, i tedeschi si stabilirono nel territorio con una serie di costruzioni: la casa padronale, la casa degli inquilini, i capannoni e il cimitero. Tuttavia la tipologia del capannone "galpón" diventa l'elemento chiave nello sviluppo industriale, nell'organizzare i processi produttivi dell'epoca, basati sul bestiame e l'agricoltura, trasformandosi in protagonista del paesaggio del sud fino ai nostri tempi.

Il capannone con un piano terra come stalla o latteria e un primo e secondo piano per il deposito del foraggio, grano e patate, nella sua semplicità volumetrica può arrivare all'altezza di 15 metri e alla larghezza di 40 metri. Nel suo perimetro usa diversi materiali come basamento: pietra, legno e attualmente anche calcestruzzo. Così questa tipologia è riuscita ad adattarsi nel tempo e a svilupparsi costruttivamente in relazione ai nuovi avanzamenti tecnologici e alle necessità industriali.



Fig. 142. Capannoni Lago Llanquihue, Osorno

¹⁷⁶ Iniziata nel 1845 al sud del Cile da Bernardo Philippi e Vicente Pérez Rosales, ha avuto come principale obiettivo unificare il territorio nazionale e colonizzare in questo modo le regioni dominate ancora dagli indigeni. Nella prima fase di colonizzazione, tra gli anni 1850 e 1875, sono arrivati 6.952 coloni, i quali si stabilirono principalmente vicino al Lago Llanquihue e nelle città di Osorno e Valdivia. Prado, F.; D'Alencon, R.; Kramm, F. (2011). *Arquitectura alemana en el sur de Chile. Importación y desarrollo de patrones tipológicos, espaciales y constructivos*. *Revista de la Construcción*, 10(2), p.106.

¹⁷⁷ Gli elementi identificati come influenza diretta dell'architettura tedesca in Cile sono: il sistema strutturale, la distribuzione planimetrica, mansarde, volumi addossati, i segni fatti dai carpentieri sul legno e i Laube, corpi trasversali sull'ingresso principale. D'altra parte nelle zone dove sono arrivati i tedeschi si possono identificare 6 tipologie costruttive: *Blockhaus primitiva*, *Blockhaus primitiva con soberado*, *Blockhaus evolucionada*, *Madera maciza*, *Neoclásica*, *Tipología Chalet*. Prado, F.; D'Alencon, R.; Kramm, F. (2011). *Arquitectura alemana en el sur de Chile. Importación y desarrollo de patrones tipológicos, espaciales y constructivos*. *Revista de la Construcción*, 10 (2), pp.104-121.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

- 1 Capannone Kush, Osorno
- 2 Capannone Klocker, Frutillar
- 3 Capannone Scheel, Puerto Octay
- 4 Capannone Wetzel, Frutillar
- 5 Capannone Wetzel, Muebleria
- 6 Capannone Welman, Llanquihue

- 7 Capannone Neumann, Llanquihue
- 8 Capannone Llanquihue, Llanquihue
- 9 Capannone Opitz, Puerto Varas
- 10 Capannone Puchi, Puerto Octay
- 11 Capannone Loebel, Puerto Octay
- 12 Capannone San Juan, Puerto Octay

Fig. 143. Diversi tipi di Capannoni tradizionali nel sud del Cile (elaborato d'autore)

L'esterno, caratterizzato da volumi semplici ricorpati in legno o con *tejuelas*¹⁷⁸, viene contrastato da un interno ricco strutturalmente, dove i protagonisti sono i pilastri-composti, conformati da un pilastro, quattro diagonali e un rinforzo su cui si appoggiano le travi. D'altra parte nella struttura difficilmente si usano chiodi, generandosi un sistema di montaggio in legno basato sulla tecnica di tenone e mortasa¹⁷⁹. È appunto il legno, nelle sue diverse varietà e specie, il materiale per eccellenza che caratterizza l'immagine dei capannoni, sviluppandosi una tradizione di carpentieri con un'importante conoscenza dei boschi del sud e delle tecniche per lavorare il legno.

Questo mestiere, ereditato inizialmente dagli indigeni e poi dai tedeschi, diventa una caratteristica che l'architettura contemporanea cerca di incorporare nelle nuove costruzioni nel paesaggio. A sua volta la reinterpretazione delle coperture, dei muri continui e del grande vuoto interno dei capannoni, si trasforma in una strategia progettuale per integrarsi al paesaggio senza rompere con la tradizione.



Fig. 144-145. Capannone Welman, Llanquihue; Fig. 146. Capannone Loebel, Puerto Octay



Fig. 147. Basamento Capannone; Fig. 148. Rivestimento in legno; Fig. 149. Tejuelas

¹⁷⁸ Le *tejuelas* sono tegole in legno utilizzate per rivestire le coperture e le facciate degli edifici. Corrispondono a un pezzo di legno rettangolare molto sottile, con una lunghezza di circa 60cm, larghezza tra 10-15cm e spessore che non va oltre 1cm. In Cile si usa nel sud, principalmente nella "Región de los lagos" e nell'isola di "Chiloé".

¹⁷⁹ Questa tecnica corrisponde a un tipo di incastro composto da un maschio (tenone) e dall'alloggio corrispondente (mortasa), ed è stato utilizzato per migliaia di anni dai falegnami di tutto il mondo per unire pezzi di legno.

Il rifugio a Melimoyu¹⁸⁰ (2009) degli architetti Armando Montero e Diego Labbé, sommerso nei boschi nativi dei fiordi della Patagonia, deve affrontare un clima ostile di alta piovosità, forti venti e temperature tra i 4 e i 15 gradi. Il progetto, riprendendo l'immagine dei capannoni, mediante l'uso del legno e le *tejuelas*, si posa all'incontro tra un antico e un nuovo bosco di cespugli, piegandosi per adattarsi alla geografia. In particolare si decide di incorporare dentro il progetto un albero di cannella per caratterizzare lo spazio del patio di ingresso, che divide la zona pubblica da quella privata, e come elemento simbolico, che viene considerato sacro per gli indigeni della zona.

Appoggiato su *pilotis* in legno, il volume si apre solo all'ovest verso il mare a causa dei forti venti nelle altre direzioni, mentre nelle facciate longitudinali una finestra a nastro accompagna il percorso interno. Come affermano gli architetti "*percorrere il progetto è camminare nel bosco*"¹⁸¹. Tuttavia si tratta di un camminare abitando una spazialità che nella sua rusticità e rispetto per l'intorno evoca una costruzione vernacolare, che instaura un contatto più diretto con la natura e con la materia che la compone, sembrando essere stata sempre in quel paesaggio.

In Patagonia questo evocare il vernacolare si può osservare anche nella "Casa La Quimera"¹⁸² (2015) di Ruca Proyectos, la quale, sollevata da *pilotis* in mezzo a un bosco vicino al fiume Simpson, reinterpreta il capannone nella sua forma e spazialità. La facciata dell'ingresso al progetto si chiude definendo le linee che disegnano un capannone contemporaneo in legno ricoperto di zinco nero. Il colore scuro esterno, come si vede in molti dei progetti della zona, rappresenta un modo di integrarsi e mimetizzarsi nel contesto, contrapposto a un interno in legno molto chiaro e luminoso.



Fig. 150-151-152. A. Montero e D. Labbé, Refugio Melimoyu, Cisnes, 2009

¹⁸⁰ Si rimanda alla scheda di progetto n°32 alla fine di questo paragrafo.

¹⁸¹ Testo originale: "*recorrer el proyecto es caminar por el bosque*" (TdA). Plataforma Arquitectura (2010, maggio) *Refugio de Guías en Melimoyu / Armando Montero + Diego Labbé*. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-43656/refugio-de-guias-en-melimoyu-armando-montero>

¹⁸² Si rimanda alla scheda di progetto n°33 alla fine di questo paragrafo.

D'altra parte, la facciata opposta si scompone aprendosi verso l'esterno mediante una terrazza in legno a vista di tutta la lunghezza del progetto, che sembra incastrarsi nel volume originario per affacciarsi verso il fiume. L'interno compreso tra queste due facciate lavora con una doppia altezza che lascia vedere la struttura in legno grezzo. Le travi a vista e le proporzioni dei due piani recuperano la spazialità industriale del capannone: un grande vuoto flessibile per le attività dell'abitare quotidiano.

Un caso particolare a Kawelluco è quello della "Casa Granero"¹⁸³ (2004) di Cazú Zegers, la quale in mezzo a un bosco propone una versione contemporanea del capannone, utilizzando il legno come l'elemento compositivo della totalità del progetto. Una delle caratteristiche principali è l'utilizzo del legno nella copertura come una continuazione dei muri; un involucro che contiene lo spazio dell'abitare come se fosse un fienile. Infatti, si riprendono le proporzioni e le altezze del capannone industriale, progettando delle soffitte, doppie altezze e balconi verso l'esterno. Con il colore caldo del legno, si evoca la spazialità e l'atmosfera interiore caratteristica in questa tipologia. Così la casa nel paesaggio "*non irrompe, si somma per associazione iconica con la costruzione tradizionale del sud del Cile*"¹⁸⁴.



Fig. 153-154-155. Ruca Proyectos, Casa La Quimera, Aysén, 2015



Fig. 156-157. C. Zegers, Casa Granero, Kawelluco, 2004

¹⁸³ Si rimanda alla scheda di progetto n°34 alla fine di questo paragrafo.

¹⁸⁴ Testo originale: "*No irrumpe, se suma por asociación icónica con la construcción tradicional del sur de Chile*" (TdA). Zegers, C. (2008). *Carpinterías*. Madrid, Spagna: Aitim Editorial, p.52.

Zegers, architetto della Scuola dell'Università "Católica de Valparaíso" riesce a completare e integrare il suo interesse per il territorio fisico e poetico¹⁸⁵ con il lavoro delle carpenterie¹⁸⁶ come un modo di riconoscere la dimensione culturale del paesaggio cileno. "*La parola che dona una casa all'uomo, attraversata dal territorio, costituisce le carpenterie, lavoro con la 'materia solida' eseguito a partire da un mestiere e un saper fare con le mani, attraverso la conoscenza dei montaggi e delle articolazioni*"¹⁸⁷ (Zegers, 2008b, p.18).

A differenza di questi casi, dove si osserva un unico volume, nella "Casa Lago Rupanco"¹⁸⁸ (2006) di Beals Arquitectos si lavora con più elementi che riprendono la forma del capannone tradizionale. Due volumi paralleli delle stesse dimensioni si avvicinano lasciando un lungo vuoto che articherà la casa attraverso il corridoio principale. Grazie alla forte pendenza questo corridoio viene prolungato verso l'esterno come una passerella, collegando la zona di arrivo con l'ingresso al primo piano. In questo modo l'abitante si addentra nel progetto vivendo prima l'esperienza di abitare tra gli alberi di un bosco di mirti e allori.

Lo sfasamento di questi lunghi e stretti volumi permette di individuarli autonomamente anche se all'interno si fondono in un piano terra di spazi comuni e in un primo piano più privato, dove si concentrano le camere.

Le piccole finestre che bucano le grandi facciate cercano di non rompere la forma del capannone, mentre nelle facciate più corte con grandi vetrate si inquadra il paesaggio, da un lato il bosco e dall'altro il lago. Il legno continua a essere il protagonista, venendo trattato all'esterno con carbolineo e all'interno con legno di *mañío* e ulmo al naturale. Come affermano gli architetti, "*col tempo si attenuerà il colore delle facciate, la costruzione si stabilirà, fondendosi, con un po' di fortuna, con le altre edificazioni del luogo*"¹⁸⁹.

D'altra parte nella "Casa Ranco"¹⁹⁰ (2010) di Elton&Léniz si apprezza la reinterpretazione della cultura locale in un modo diverso, non attraverso la forma bensì attraverso la spazialità. Anche se il modo di appoggiarsi sul terreno segue lo stesso ordine dei pilotis, in questo caso si tratta di volumi più regolari che vengono attraversati da un parallelepipedo in vetro, che lascia vedere la sua struttura in acciaio. Questo "ponte" cerca di rispettare

¹⁸⁵ Leggere la sua "tesi del territorio" in Zegers, C. (2008). *Prototipos en el territorio*. Santiago, Chile: Ediciones ARQ.

¹⁸⁶ Il suo lavoro sulle carpenterie si può vedere in dettaglio nel libro: Zegers, C. (2008). *Carpinterías*. Madrid, Spagna: Aitim Editorial, p.18.

¹⁸⁷ Testo originale: "*La palabra dando casa al ser, atravesada por el territorio, es lo que concluye en las carpinterías, trabajo con la 'materia sólida' ejecutado desde un oficio y un saber hacer de las manos, que se da a través del manejo de los ensambles y las articulaciones*" (TdA). Zegers, C. (2008). *Carpinterías*. Madrid, Spagna: Aitim Editorial, p.18.

¹⁸⁸ Si rimanda alla scheda di progetto n°35 alla fine di questo paragrafo.

¹⁸⁹ Testo originale: "*Con el tiempo las fachadas se irán deslavando, la construcción se irá asentando, llegando a confundirse, con un poco de suerte, con las otras edificaciones del lugar*" (TdA). Plataforma Arquitectura (2008, luglio) *Casa Lago Rupanco / Beals Arquitectos*. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-9175/casa-lago-rupanco-beals-arquitectos>

¹⁹⁰ Si rimanda alla scheda di progetto n°36 alla fine di questo paragrafo.

gli alberi nativi e una grande roccia che caratterizza la scarpata di questa zona, adattandosi perciò al contesto naturale fisicamente, ma anche attraverso le viste del paesaggio che si inquadrano all'attraversarlo; uno spazio interno però in diretto contatto con la natura.

È interessante il contrasto tra i materiali locali e quelli più internazionali. I due volumi nella parte superiore sono ricoperti di tejuelas, mentre il loro basamento fa vedere il calcestruzzo a vista. Peraltro la chiusura caratteristica delle costruzioni tradizionali, che in questo caso si manifesta nelle facciate, si contrappone all'apertura del ponte in vetro e acciaio.

L'interno a sua volta fa vedere la struttura in legno, ricreando, attraverso l'incontro tra le grandi travi e i pilastri, la spazialità dei capannoni.

Dunque, nei progetti contemporanei si può osservare la volontà di riprendere le grandi coperture, i muri continui che proteggono dal clima ostile del sud e un interno che cerca di dare calore, inestistente esternamente, nel colore del legno e nella spazialità. Il riconoscimento della cultura locale attraverso la reinterpretazione del capannone permette non solo di continuare con la tradizione costruttiva della zona, ma anche di mantenere l'immagine che caratterizza questo paesaggio. Costruzioni che si appoggiano su *pilotis*, che prendono il legno come elemento di appartenenza alla natura, e al lavorarlo, anche alla cultura.



Fig. 158-159-160. A. Beals e C. Beals, Casa Lago Rupanco, Puyehue, 2006



Fig. 161-162-163. Elton & Léniz Arquitectos, Casa Lago Rancho, Rancho, 2010

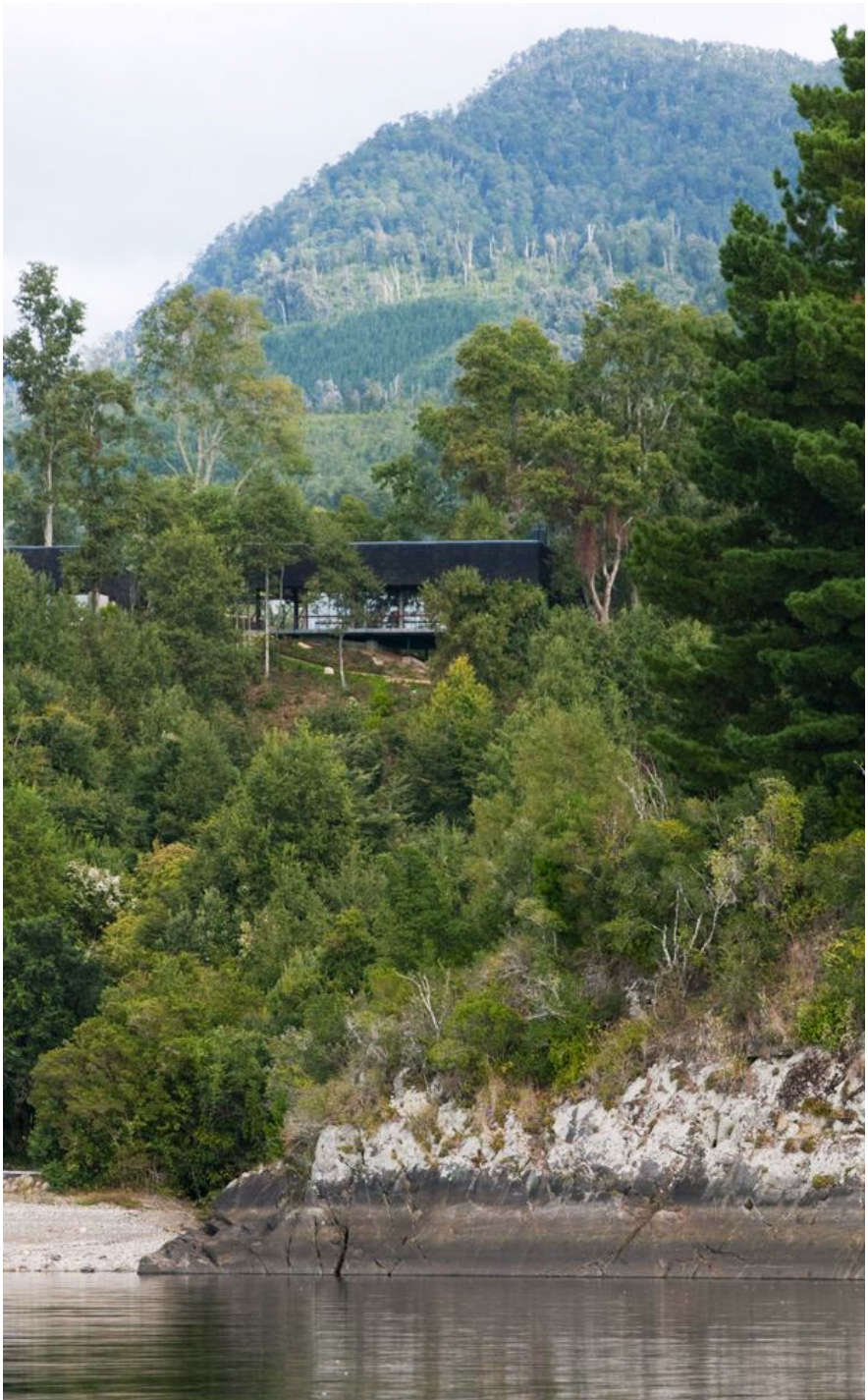


Fig. 164. Elton & Léniz Arquitectos, Casa Lago Ranco, Ranco, 2010

Rifugio Melimoyo

APGAL 32

Architetto: Armando Montero, Diego Labbé

Ubicazione: Cisnes, XI Región

Anno: 2009

Superficie: 136m²

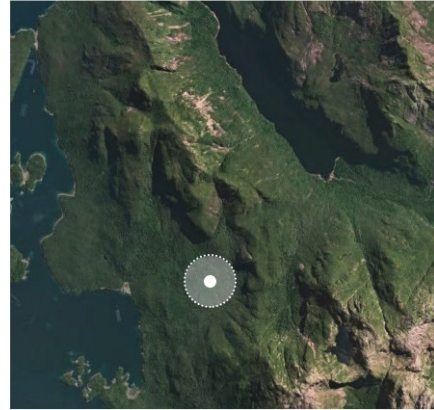
Geografia: Bosco nella Patagonia

Clima: Oceanico con piogge (-7°C - 19°C)

Materiali usati: legno, tejuelas

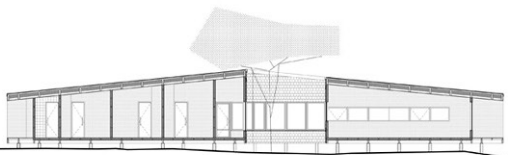
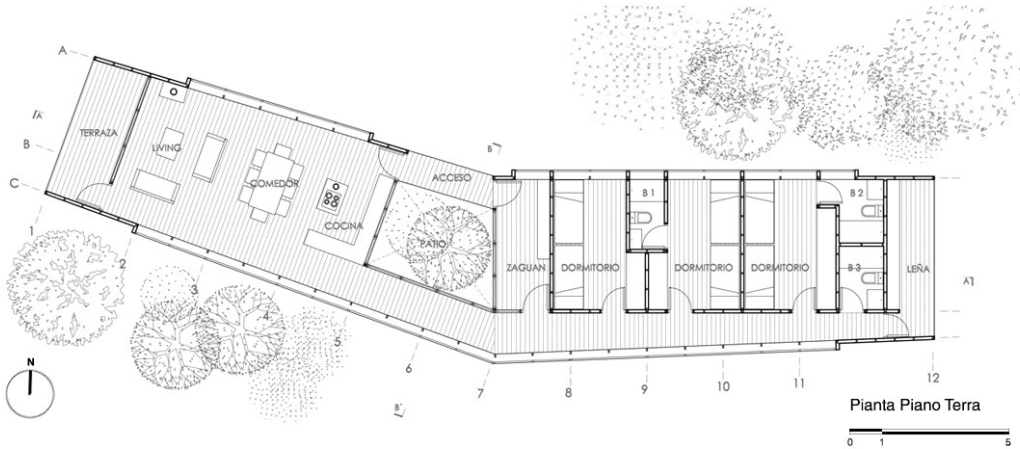
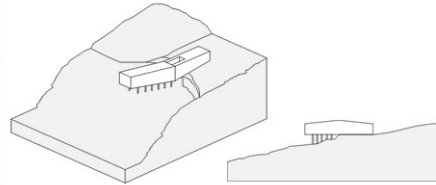
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
Il capannone del sud: la persistenza di un'immagine collettiva

"Percorrere il progetto è camminare nel bosco"
Armando Montero e Diego Labbé

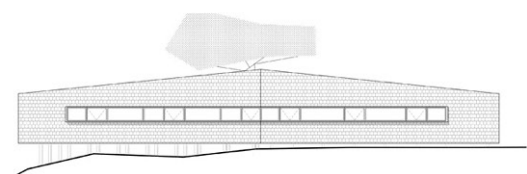


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	



Sezione AA



Prospetto Sud

Casa La Quimera

APGAL 33

Architetto: Ruca Proyectos, Carlos Torres Alcalde

Ubicazione: Aysén, XI Región

Anno: 2015

Superficie: 115m²

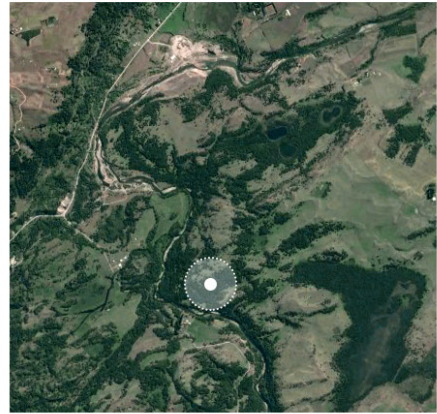
Geografia: Riva del fiume Simpson in Patagonia

Clima: Oceanico con piogge (-7°C - 19°C)

Materiali usati: legno, zinco nero

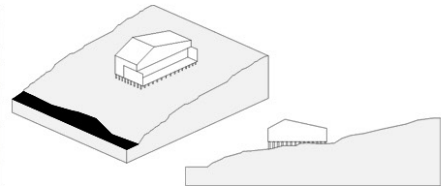
**Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
Il capannone del sud: la persistenza di un'immagine collettiva**

"L'architettura ha origine nelle costruzioni tradizionali dello estremo sud del paese, questa deve affrontare un clima ostile in inverno, con neve, pioggia e freddo quasi tutto l'anno" Ruca Proyectos

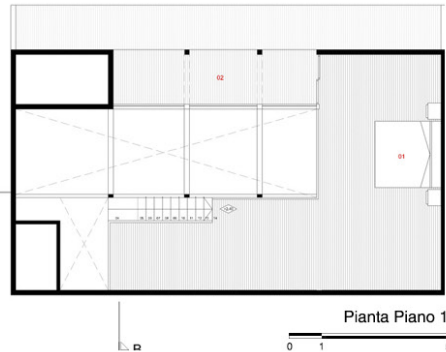


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
Rapporto int.-est.		+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

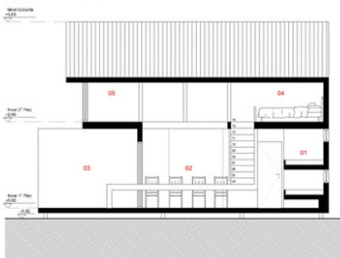
fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	



Pianta Piano Terra



Pianta Piano 1



Sezione BB



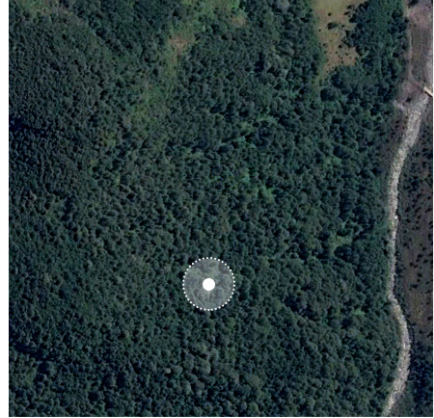
Sezione AA

Casa Granero

Architetto: Cazú Zegers
Ubicazione: Kawelluco, IX Región
Anno: 2004
Superficie: 116m²
Geografia: Bosco
Clima: Oceanico (1°C - 22°C)
Materiali usati: legno

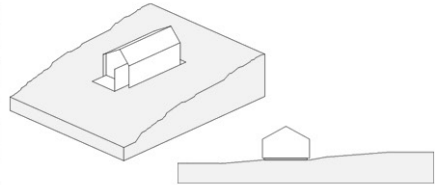
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
 Il capannone del sud: la persistenza di un'immagine collettiva

"La casa non irrompe nel paesaggio, si somma per completare e integrare il suo interesse con la costruzione tradizionale del sud del Cile"
 Cazú Zegers

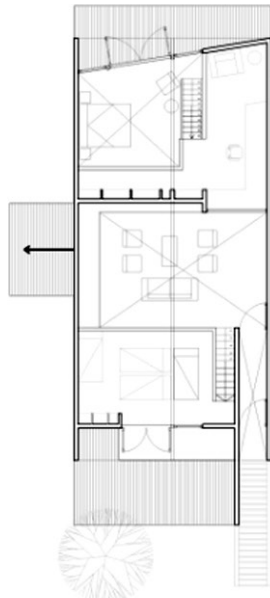


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

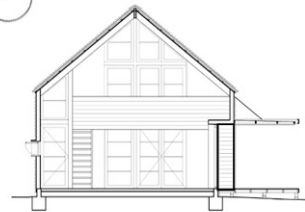
fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
	nessuno		



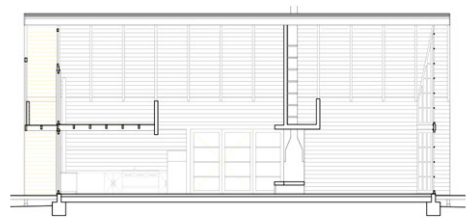
Pianta Piano Terra



Pianta Piano 1



Sezione AA



Sezione BB



Casa Lago Rupanco

APGAL 35

Architetto: Alejandro Beals, Christian Beals

Ubicazione: Puyehue, X Región

Anno: 2006

Superficie: 280m²

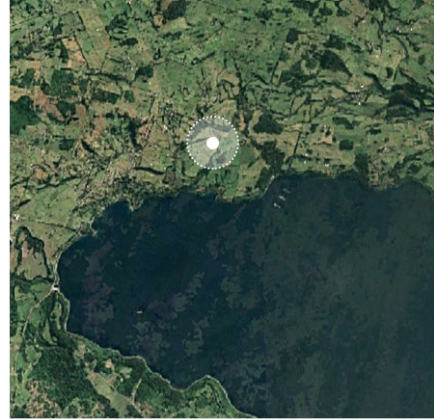
Geografia: Lago Rupanco

Clima: Oceanico (4°C - 22°C)

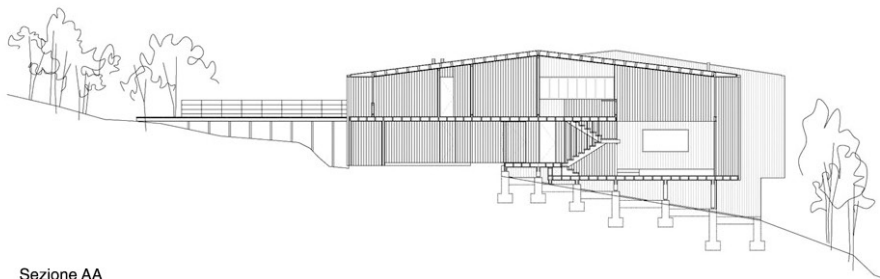
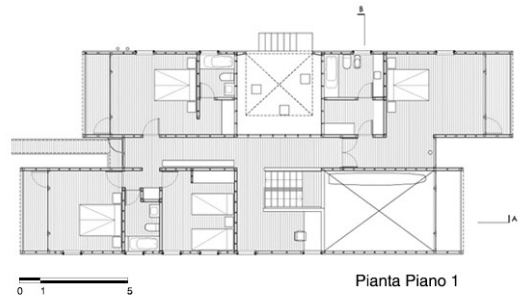
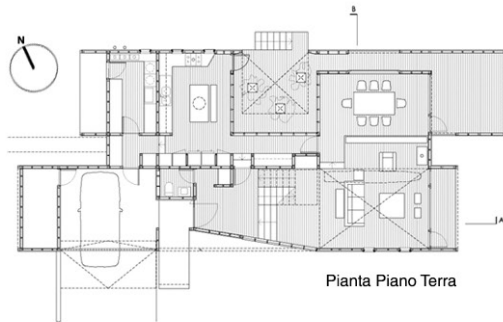
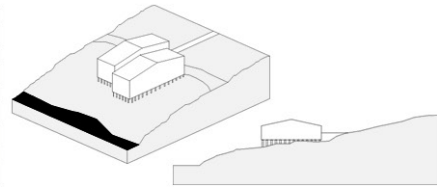
Materiali usati: legno

Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
Il capannone del sud: la persistenza di un'immagine collettiva

"col tempo si attenuerà il colore delle facciate, la costruzione si stabilirà, fondendosi, con un po' di fortuna, con le altre edificaciones del luogo." Beals Arquitectos



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato		fattori materiali	tipo materiale	locale	
		panoramico				internazionale	
		sequenziale					
	Rapporto suolo	posato			tipo tecnica	locale	
		interrato				internazionale	
		sollevato					
Rapporto int.-est.	+ esterno		tipologie locali	riferimento formale			
	esterno = interno			riferimento spaziale			
	+ interno			nessuno			



Casa Ranco

APGAL 36

Architetto: Mirene Elton , Mauricio Leniz

Ubicazione: Ranco, XIV Región

Anno: 2010

Superficie: 600m²

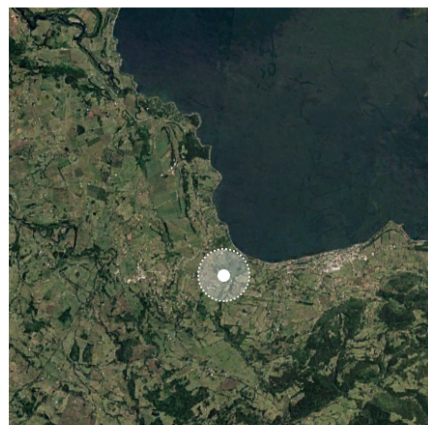
Geografia: Lago Ranco

Clima: Oceanico umido (11°C media)

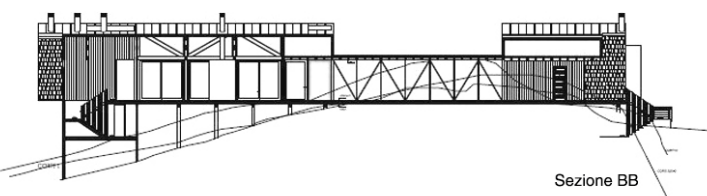
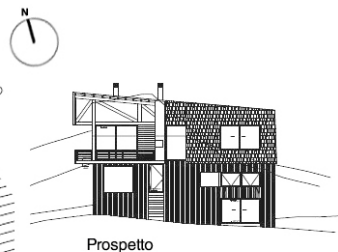
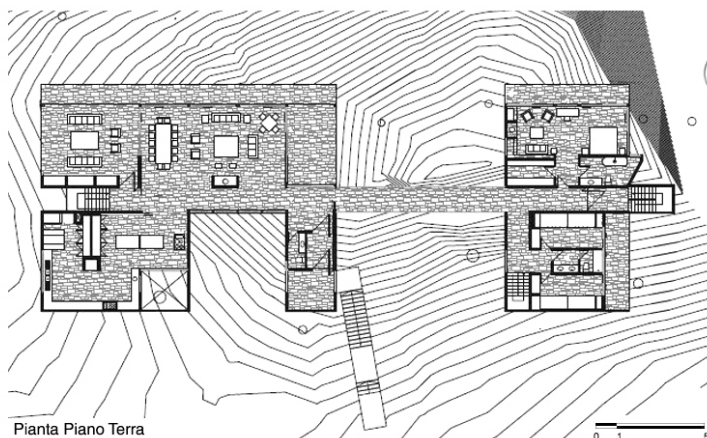
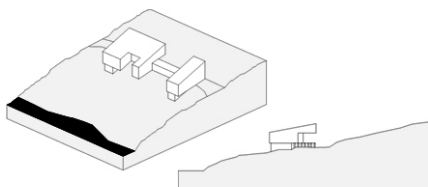
Materiali usati: legno, tejuelas, calcestruzzo

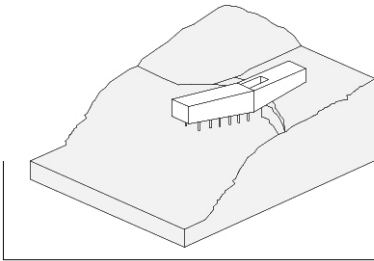
**Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
Il capannone del sud: la persistenza di un'immagine collettiva**

"il risultato è una mescolanza tra il tipico capannone del sud e una casa contemporanea, avendo cura dell'integrazione dell'interno con l'esterno, e come una casa sull'albero, la casa prende una posizione privilegiata nel paesaggio"
Elton&Leniz Arquitectos

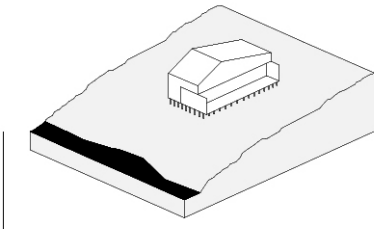


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	tipo materiale	locale
		panoramico		internazionale
		sequenziale	tipo tecnica	locale
	Rapporto suolo	posato		internazionale
		interrato	tipologie locali	riferimento formale
		sollevato		riferimento spaziale
Rapporto int.-est.	+ esterno		nessuno	
	esterno = interno			
	+ interno			

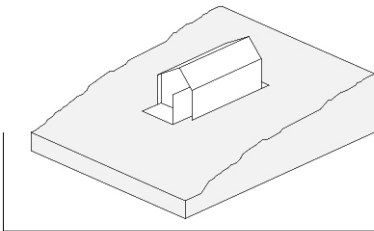




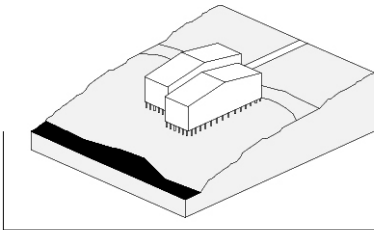
Refugio en Melimoyo (A. Montero, D. Labbé)



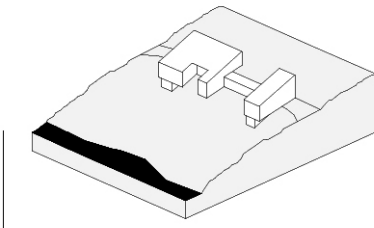
Casa La Quimera (Ruca Proyectos)



Casa Granero (C. Zegers)



Casa Lago Rupanco (Beals Arquitectos)



Casa Lago Ranco (Elton & Léniz Arquitectos)

5.1.4. La Casa Chilota come articolazione dell'abitare tra il mare e la terra

Al sud del Cile i paesaggi dell'arcipelago di Chiloé¹⁹¹ raccontano l'abitare di una cultura che ha saputo convivere con la natura e, motivata da questa, ha dato vita a un ricco patrimonio architettonico. Sin dagli indigeni l'uomo instaura un rapporto con la terra e il mare che la circonda. I *Chonos*¹⁹², nomadi cacciatori e pescatori, costruivano le loro canoe "dalcas"¹⁹³ in legno con tre tavole di larice unite con fibre vegetali, sviluppando delle tecniche che influenzarono il mestiere della falegnameria nautica e che furono applicate nelle costruzioni dell'isola. È interessante come nelle chiese¹⁹⁴ di influenza centroeuropea, costruite dai gesuiti a metà del XVI secolo, si apprezza la similitudine della volta con il sistema costruttivo delle barche, come se fosse una barca invertita.

La notevole fusione tra modelli architettonici europei e tecniche costruttive indigene si osserva anche nella costruzione delle case rurali che conciliano la *ruka* indigena con la casa europea. Nelle nuove costruzioni si mantiene il focolare centrale come nella *ruka huilliche*¹⁹⁵, dove la cucina ha il ruolo più importante, però, a differenza di questa nella quale tutto accade in uno spazio unico, qui le stanze si dividono invece seguendo il modello straniero. A sua volta il corridoio, che connette l'esterno con l'interno, attraversa la casa da facciata a facciata e articola i diversi spazi trasformandosi in un elemento caratteristico della tipologia.



Fig. 165. Dalca Indigena

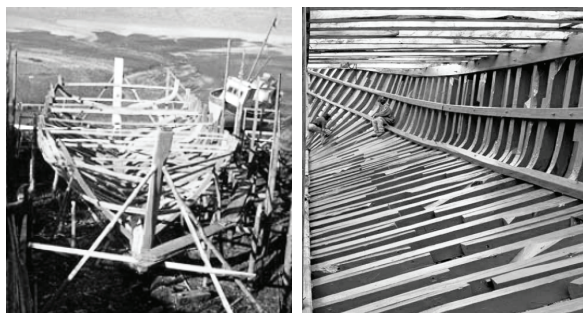


Fig. 166-167. Costruzione di barche tradizionali

¹⁹¹ Questa parola corrisponde alla traduzione in spagnolo della parola indigena *chillwe*, originale in lingua *mapudungún*, che significa "luogo dei chelles". I *chelles* sono un tipo di uccello tipico di questa zona, il *Chroicocephalus maculipennis*.

¹⁹² Gruppo indigeno nomade che abitò l'arcipelago di Chiloé e la *Penisola di Taitao* nella zona australe del Cile.

¹⁹³ Imbarcazioni tra i 9 e i 12 metri di lunghezza e di 1 metro di larghezza. Avevano una capacità tra le 5 e le 12 persone. Aldunate, C. (2016) *Chiloé*. Colección Santander Museo Chileno de Arte Precolombino, p.98.

¹⁹⁴ Nell'anno 2000 l'UNESCO dichiara Patrimonio dell'Umanità sedici di queste chiese.

¹⁹⁵ Popolo indigeno sedentario che arriva dopo dei *chonos*. I *huilliches* (gente del sud), i *mapuches* del sud australe, si caratterizzavano per il lavoro agricolo e del bestiame.

Questa organizzazione spaziale-distributiva è in sintonia con un volume formalmente semplice in legno, simile ai capannoni industriali, però pensato per uso abitativo e costruito da carpentieri di barche. La casa, rivestita da *tejuelas* in legno, inizia a mutare la sua volumetria con l'arrivo delle influenze europee, principalmente neoclassiche, dovendo adattare un modello importato a un altro materiale, e conservando però al tempo stesso i propri sistemi costruttivi. Come sostiene Rodrigo Fischer *“le piante non hanno modifiche importanti, essendo lo stile fondamentalmente una questione di facciate. In queste, nemmeno alcuni aspetti di primo ordine, come la simmetria, vengono veramente rispettati. Esiste sempre nell'insieme un tono generale di una certa ingenuità caratteristica, sommatoria di sproporzioni e disobbedienze a un'architettura di origine e pretesa ufficiale”*¹⁹⁶ (1987). In questo modo, l'intreccio neoclassico-vernacolare crea un'architettura unica e originale che caratterizza Chiloé.

Il rapporto con il mare e la terra spinse gli abitanti dell'isola a cercare un tipo di costruzione che gli permettesse di usufruire di entrambi. La palafitta diventa la tipologia adatta, un tipo di casa sollevata da pilotis in legno appoggiati sulla riva del mare. Così, da una parte, gli abitanti possono pescare direttamente e dall'altra coltivare la terra.

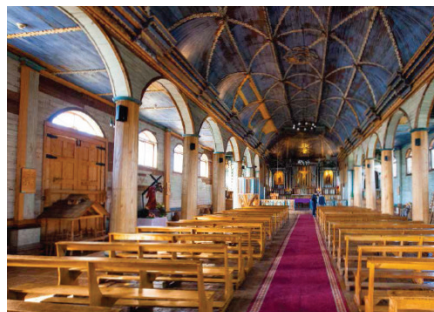


Fig. 168. Chiesa Nuestra Señora Gracia, Nercón; Fig. 169. Chiesa Santa María de Loreto, Achao



Fig. 170. Casa rurale tradizionale

Fig. 171. Casa con influenza europea, Curaco

¹⁹⁶ Testo originale: *“las plantas no sufren variaciones de importancia, siendo el estilo fundamentalmente un asunto de fachadas. En estas, tampoco algunas constantes estilísticas de primer orden, como la simetría, son realmente respetadas. Siempre existe en el conjunto un tono general de cierta ingenuidad característica, suma de desproporciones y desobediencias a una arquitectura de origen y pretensión oficial”* (TdA). Fischer, R. (1987, settembre). El valor patrimonial de Chonchi. *Revista Chiloé*, 8.

La struttura spaziale della palafitta riprende certi elementi base della casa rurale, mantenendo la doppia facciata e il corridoio che connette da una parte con la città e dall'altra con il mare. Il focolare continua a essere il nucleo della casa e la cucina il centro di riunione.

In molti casi si compone di due volumi: quello principale verso la città, che contiene le stanze, la cucina e il soggiorno e quello secondario, che contiene il bagno¹⁹⁷. Tra questi due si posiziona un patio interno di servizio. Nel volume principale si costruisce su un secondo livello una mansarda-belvedere come estensione della casa, che può essere utilizzata per altre funzioni o come deposito.

Un altro aspetto da considerare sulle costruzioni di Chiloé è la loro pelle fatta di *tejuelas* in legno di larice, che caratterizza il paesaggio locale. Diversamente da altre parti del sud dove si utilizza la tejuela, in questa se ne sviluppano diversi tipi e si adottano anche diversi ritmi e tonalità. Questo, sommato al lavoro artigianale, le trasforma in uno strumento identitario di chi le ha costruite.



Fig. 172-173. Palafitte, Castro



Fig. 174. Tejuelas di Chiloé

¹⁹⁷ Nella casa cilena di campagna molte volte il bagno funzionava come un elemento esterno indipendente.

Come dice De la Sotta, “è in cantiere, dove il carpentiere dell’opera, insieme al padrone di casa – quando non si tratta della stessa persona - definiscono i confini che avrà la tejuela che sarà utilizzata come rivestimento, tanto della copertura come delle facciate”¹⁹⁸ (2009:5). Così il carpentiere tejuelero cerca il miglior legno nei boschi dell’isola e con i suoi attrezzi modella le tejuelas che ravvivano l’immagine collettiva di questa località.

Questo intreccio tra paesaggio e cultura è possibile vederlo anche nella cerimonia tradizionale della “Minga”¹⁹⁹, dove nella “tiradura de casa” sono gli stessi abitanti quelli che aiutano a spostare una casa da un posto a un altro. In diversi giorni, insieme ai carpentieri, smontano le fondamenta e sollevano la casa inserendo dei tronchi come travi, al fine di poterla così trascinare grazie alla forza dei tori. In alcuni casi si trasporta nel mare usando botti per farla galleggiare e poi tirarla da diverse barche²⁰⁰. In questo modo si conferma il senso di appartenenza al luogo, essendo la collaborazione tra gli abitanti fondamentale.

Dunque nell’isola di Chiloé sono in continuo rapporto architettura e natura. L’acqua rappresenta l’elemento della pesca e della comunicazione territoriale, la terra della fertilità, il legno la materia dei boschi e il fuoco il centro di incontro. Questi elementi, che hanno originato un interessante patrimonio locale, nell’architettura contemporanea assumono valore e sono reinterpretati per dare continuità alla tradizione tecnico-costruttiva, nonché a un modo spaziale di abitare.



Fig. 175-176. “Tiradura de casa”, Minga Chilota, Chiloé

¹⁹⁸ Testo originale: “Es en la obra misma (donde se construye la casa), en donde el carpintero de obra, junto con el dueño de casa -cuando no coinciden en la misma persona-, donde se definen los bordes de terminación que tendrá la tejuela que se utilizará como revestimiento, tanto de techo como de paramento” (TdA). De la Sotta, P. (2009). La tejuela de madera en Chiloé, Chile: Estudio del borde de terminación en los poblados de Achao, Curaco de Vélez y Villa Quinchao. *Revista de Urbanismo*, 21, p.5.

¹⁹⁹ Mink’a o minga in quechua *minccacuni*, cioè chiedere aiuto promettendo qualcosa, è una tradizione precolombiana di lavoro comunitario o collettivo volontario.

²⁰⁰ Aldunate, C. (2016). Chiloé. *Colección Santander Museo Chileno de Arte Precolombino*, p.120.



Fig. 177. "Tiradura de casa", Minga, Ancud, 2017



Fig. 178. "Tiradura de casa", Minga, Ancud, 2017

Gran parte dei progetti contemporanei riprendono la sommatoria di volumi e il rapporto tra esterno e interno della casa rurale chilota²⁰¹. La “Casa Makuc”²⁰² (2015) di Eugenio Ortúzar e Tania Gebauer, posizionata in una sorta di penisola, propone tre volumi di due piani articolati da una parte da un corridor interno che li conette e, dalla parte opposta, da pati e terrazze. Questo dinamismo permette che le diverse parti della casa possano funzionare separatamente o in condivisione a seconda della quantità di persone che la abiteranno²⁰³.

La casa appoggiata su una struttura in legno riprende l’immagine delle coperture delle costruzioni tradizionali della zona e le *tejuelas*, aprendo le facciate verso i boschi con piccole finestre e quelle verso il mare con grandi vetrate con infissi in legno. D’altra parte l’interno offre una spazialità luminosa caratterizzata dal legno. In particolare la doppia altezza del corridor lascia allo scoperto le travi e i pilastri lavorati con la tecnica di incastro locale.

In questo modo il progetto si apre come un ventaglio, dominando le viste e la topografia e al tempo stesso riparandosi dal vento e dalle piogge. Costruzioni che attraverso l’avvicinamento a un’architettura locale riescono anche a dialogare con il paesaggio naturale nel quale si immergono, con il mare interno, il golfo di Ancud e la Cordigliera delle Ande.

In un modo più rustico anche la “Casa de los Arrayanes”²⁰⁴ (2003) di Jorge Lobos lavora con tre volumi, ma in questo caso si tratta di volumi connessi tra di loro attraverso spazi semicoperti che portano al centro della casa, dove si trova l’area comune di riunione. Anche se il progetto usa il legno di ulmo, le *tejuelas* di larice e le geometrie locali, si caratterizza principalmente per includere in esso gli alberi come materia compositiva.



Fig. 179-180-181. E. Ortúzar e T. Gebauer, Casa Makuc, Huei hue, 2015

²⁰¹ Casa Muelle (2007) di José Retamal; Casa Koñimo (2009) Eugenio Ortúzar Müller e Tania Gebauer Araneda; Casa Cucurella, Edward Rojas.

²⁰² Si rimanda alla scheda di progetto n°37 alla fine di questo paragrafo.

²⁰³ È stata pensata per un numero tra 2 e 15 persone. Una coppia anziana e la sua famiglia.

²⁰⁴ Si rimanda alla scheda di progetto n°38 alla fine di questo paragrafo.

Poichè il committente voleva in qualche modo che i mirti si integrassero nella casa, l'architetto decide di utilizzare i tronchi come parte della struttura, rispondendo in questo modo sotto due punti di vista: *“In primo luogo, nella loro pienezza estetica, con la corteccia, con la rugosità e con la loro struttura, che, perché sono mirti, mantengono un colore arancione molto intenso. Secondo, nella loro qualità strutturale, nella loro condizione naturale di pilastri con molteplici rami superiori, che migliorano considerevolmente gli appoggi insieme alle travi”*²⁰⁵, riporta l'architetto.

Così il progetto non solo rispetta la dimensione culturale della località, nei materiali e nella reinterpretazione formale, ma anche la dimensione naturale del paesaggio, al trasformare in protagonista un elemento della natura caratteristico di questa zona facendo diventare la casa un proseguire del bosco.

Refugia Hotel²⁰⁶ (2011) di Mobil Arquitectos²⁰⁷ propone un altro modo di integrarsi nel paesaggio, in questo caso nella penisola Rilán. L'albergo riprende l'aggregazione di volumi delle costruzioni tradizionali però mediante l'astrazione del concetto di dinamismo e la decostruzione della forma. È possibile vedere come la geometria piegando le superfici riesce ad avvicinarsi comunque alla tradizione locale, tuttavia con un linguaggio contemporaneo.



Fig. 182-183-184. J. Lobos, Casa Los Arrayanes, Caulín Alto, 2003



Fig. 185-186-187. Mobil Arquitectos, Refugia Hotel, Dalcahue, 2011

²⁰⁵ Testo originale: *“Primero, en su plenitud estética, con corteza, con rugosidades y con su textura, que por ser arrayanes mantienen un color anaranjado muy intenso. Segundo, en su calidad estructural, en su condición natural de pilares con múltiples ramas superiores que mejoran ostensiblemente los apoyos con los envigados”* (TdA). Lobos, J. (2004, noviembre-diciembre) Casa en Caulín Alto. Especial Chile AITIM. *Boletín de información Técnica*, 232, p.18.

²⁰⁶ Si rimanda alla scheda di progetto n°39 alla fine di questo paragrafo.

²⁰⁷ Sebastian Morandé, Patricio Browne, Antonio Liphay.

Questa contemporaneità non si legge soltanto nella forma perché il progetto riesce a combinare la progettazione parametrica con le tecniche artigianali, utilizzando le nuove tecnologie per disegnare la pelle di rivestimento. Si studia prima parametricamente l'angolatura e la profondità delle *tejuelas* in larice per poi incaricare i carpentieri della zona. In questo modo *“il disegno e l'elaborazione dell'involucro dell'albergo è coerente con l'idea di riportare al presente, con un'altra geometria, i principi basilici dell'uso del legno come pelle e come rivestimento esteriore”*²⁰⁸, sostengono gli architetti.

Cercando di non modificare la topografia, il volume principale si appoggia su grandi pilastri in calcestruzzo che lo separano dal terreno. Come un ponte, sospende le camere all'interno distribuendole linearmente e, attraverso le grandi vetrate, illumina come una lanterna l'esterno lasciando *“un'impronta di luce sulla topografia del paesaggio”*²⁰⁹. Questa luminosità invade anche l'interno del progetto, potenziata dai lucernari e dal colore caldo del legno in larice. In particolare, nel soffitto si apprezza un interessante gioco di listelli in larice che evoca la tecnica e la spazialità delle imbarcazioni locali.

Spostandosi verso la riva del mare si possono osservare dei progetti contemporanei che seguono il modello della palafitta *chilota*²¹⁰. In questo contesto è presente anche il lavoro degli architetti Eugenio Ortúzar e Tania Gebauer, essendo significativo il progetto *“Hotel Palafito del Mar”*²¹¹ (2013) nel quartiere Pedro Montt, uno dei più antichi e caratteristici dell'isola, dove gli abitanti hanno costruito sulla riva senza regole, sviluppando un'architettura spontanea che segue solo i codici locali.

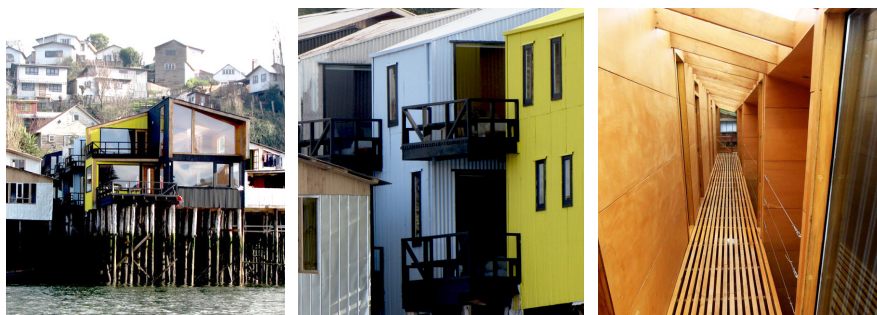


Fig. 188-189-190. E. Ortúzar e T. Gebauer, Hotel Palafito del Mar, Castro, 2013

²⁰⁸ Testo originale: *“El diseño y elaboración de la envolvente del hotel es consistente con la idea de traer al presente, con otra geometría, los principios básicos del uso de la madera como piel y como revestimiento interior”* (TdA). Plataforma Arquitectura (2012, dicembre) *Refugia Hotel / Mobil Arquitectos*. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-216748/refugia-hotel-mobil-arquitectos>

²⁰⁹ Testo originale: *“plantar una huella de luz sobre la topografía del paisaje”* (TdA). Plataforma Arquitectura (2012, dicembre) *Refugia Hotel / Mobil Arquitectos*. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-216748/refugia-hotel-mobil-arquitectos>

²¹⁰ Hotel y cafetería Patio Palafito (2013) Eugenio Ortúzar e Tania Gebauer; Palafito Sur Hostal Chiloé (2011) Eugenio Ortúzar e Tania Gebauer

²¹¹ Si rimanda alla scheda di progetto n°40 alla fine di questo paragrafo.

Il progetto, considerando questo contesto, cerca di proseguire la vita *chilota* ricreando la spazialità dell'abitare dell'isola attraverso una successione di volumi inseriti nello spazio di una vecchia palafitta. Anche se si tratta di volumi diversi, la vicinanza tra essi e la sequenzialità spaziale permette di leggerli in continuità, “*compongono un paesaggio unitario, però disperso e organizzato attorno alla vita insieme al mare, una composizione collage conformata dalla sommatoria di diversi colori, forme e texture, proprie del contesto*”²¹².

Il corridoio principale, segnato da un lungo lucernario, collega le camere disposte linearmente. Al tempo stesso nei vuoti generati tra i volumi emergono delle terrazze in modo che i visitatori possano osservare il paesaggio anche dall'esterno, come accade con i pati delle palafitte tradizionali.

L'uso del legno in questo caso viene limitato all'interno, mentre all'esterno il materiale per eccellenza è lo zinco alluminio ondulato e colorato, visibile nelle costruzioni del quartiere. Questo permette una mimesi con il paesaggio costruito preesistente, avendo al tempo stesso un forte rapporto con il mare.

D'altra parte l'architetto Edward Rojas, invece di prendere come riferimento le palafitte abitative tradizionali, nel progetto “Palafito 7 Loft”²¹³ decide di evocare l'immagine austera e la scala delle palafitte usate come segheria a Punta Chono. Un unico volume rivestito in *tejuelas* riciclate con una copertura a due falde dà il benvenuto ai suoi abitanti attraverso una porta neoclassica, anche questa riciclata. L'esterno tradizionale viene contrastato da un interno contemporaneo, rivestendo i pavimenti e le pareti in legno verniciato e imbiancando i soffitti di bianco.

Il corridoio principale articola simmetricamente tutto il progetto attraverso una doppia altezza e, in particolare, si utilizzano pannelli di acciaio micro ondulato per le pareti interne. L'applicazione di questo rivestimento evoca la spazialità industriale delle vecchie segherie.

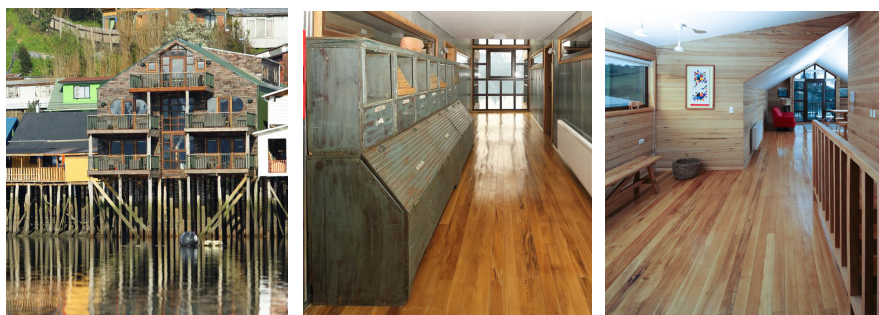


Fig. 191-192-193. E. Rojas, Palafito 7 Loft, Castro

²¹² Affermazione degli architetti. Testo originale: “*componen un paisaje unitario, pero disperso y dispuesto entorno a la vida junto al mar, y de la composición collage que forman en su sumatoria, diversos coloridos, formas y texturas, propias de su entorno*” (TdA). Plataforma Arquitectura (2013, giugno) *Hotel Palafito del Mar* / Eugenio Ortúzar + Tania Gebauer. www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-270261/hotel-palafito-del-mar-eugenio-ortuzar-tania-gebauer

²¹³ Si rimanda alla scheda di progetto n°41 alla fine di questo paragrafo.

Il proseguimento della tradizione architettonica nel caso di Chiloé si può osservare nel contemporaneo principalmente in due contesti. Da una parte nelle case di campagna, che riprendono appunto gli elementi base della casa tradizionale rurale, e dall'altra parte nelle palafitte che cercano di integrarsi tanto nel contesto costruito quanto in quello naturale. I progetti analizzati dimostrano di saper riconoscere il valore in questa architettura tradizionale che, nello svilupparsi in un'isola, conserva ancora delle tradizioni che non permettono altro che la reinterpretazione dei suoi elementi. La costruzione attraverso la mano d'opera locale, e perciò l'implementazione delle loro tecniche e materiali, potenziano l'incrocio tra il patrimonio architettonico e quello umano, trasformando in costruito l'abitare tra la terra e il mare.

Casa Makuc

APCHI 37

Architetto: Eugenio Ortúzar, Tania Gebauer

Ubicazione: Huei hue, Chiloé, X Región

Anno: 2015

Superficie: 180m²

Geografia: Isola

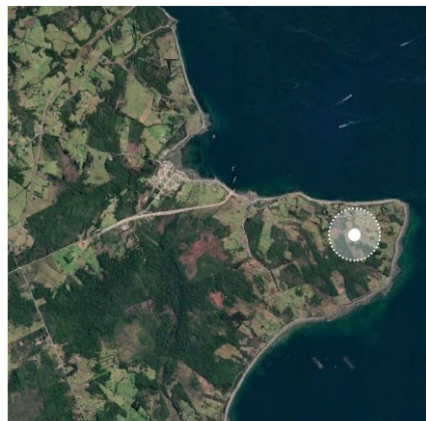
Clima: Oceanico (4°C - 22°C)

Materiali usati: legno, tejuelas

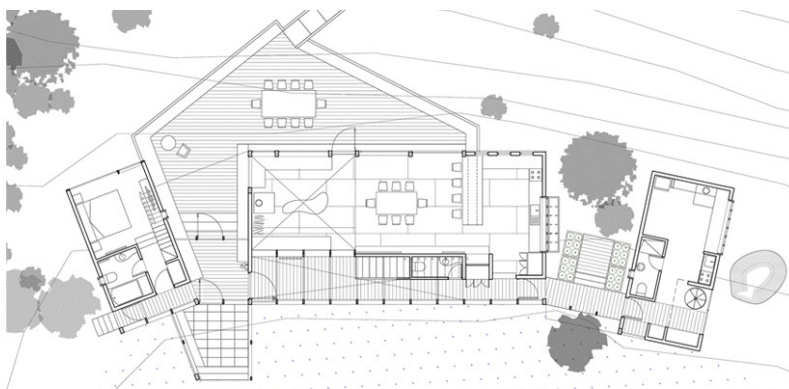
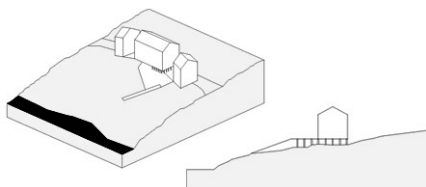
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali

La Casa Chilota come articolazione dell'abitare tra il mare e la terra

"la proposta è caratterizzata dall'immagine della casa rurale chilota, dal tipo di raggruppamento e dalla sommatoria di volumi, dove i volumi sono posizionati a forma di ventaglio approfittando delle viste, della topografia e proteggendosi dai venti e dalle piogge" Ortúzar&Gebauer Arquitectos

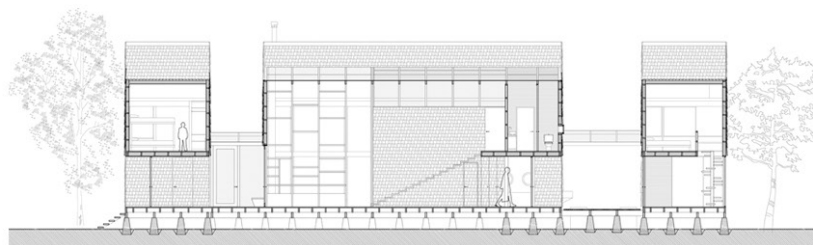


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	tipo materiale	locale
		panoramico		internazionale
		sequenziale	tipo tecnica	locale
	Rapporto suolo	posato		internazionale
		interrato	tipologie locali	riferimento formale
		sollevato		riferimento spaziale
Rapporto int.-est.	+ esterno		nessuno	
	esterno = interno			
	+ interno			



Pianta Piano Terra

0 1 5



Sezione C

Casa de Los Arrayanes

Architetto: Jorge Lobos

Ubicazione: Caulín Alto, Chiloé, X Región

Anno: 2003

Superficie: 180m²

Geografia: Bosco di Arrayanes

Clima: Oceanico (4°C - 22°C)

Materiali usati: legno, tejuelas

Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali

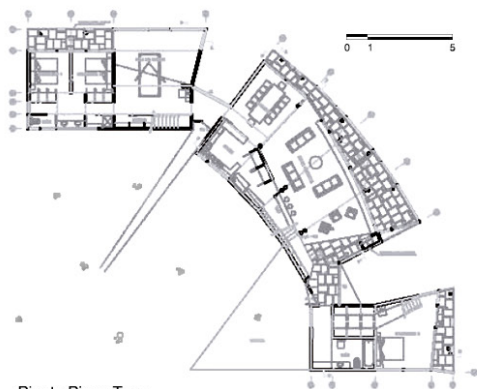
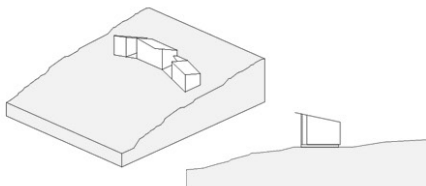
La Casa Chilota come articolazione dell'abitare tra il mare e la terra

"nella sua estetica, con la corteccia, rugosità e texture, i mirti mantengono il loro colore arancione intenso (...) nella loro condizione naturale di pilastri con molteplici rami superiori migliorano considerevolmente gli appoggi insieme alle travi"
Jorge Lobos

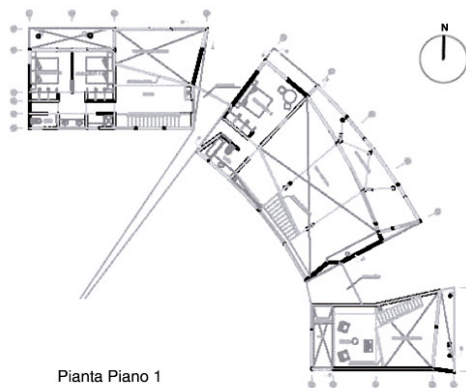


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

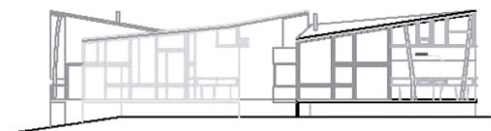
fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
	nessuno		



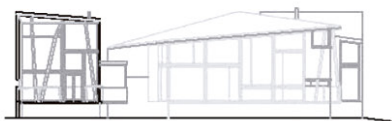
Pianta Piano Terra



Pianta Piano 1



Prospetto Ovest



Prospetto Nord

Refugia Hotel

APCHI 39

Architetto: S. Morandé, P. Browne, A. Liphay

Ubicazione: Dalcahue, Chiloé, X Región

Anno: 2011

Superficie: 1250m²

Geografia: Isola

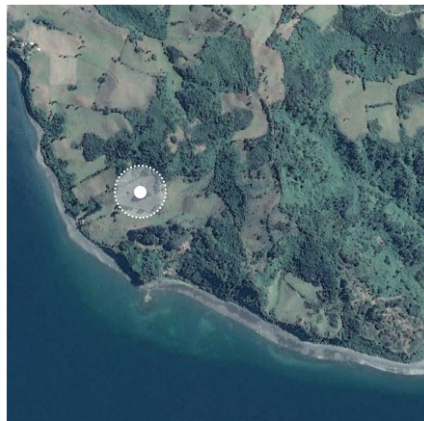
Clima: Oceanico (4°C - 22°C)

Materiali usati: legno, tejuelas, calcestruzzo

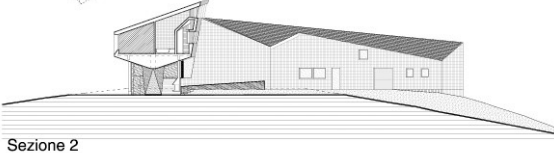
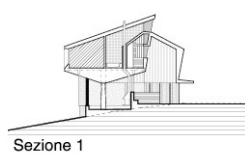
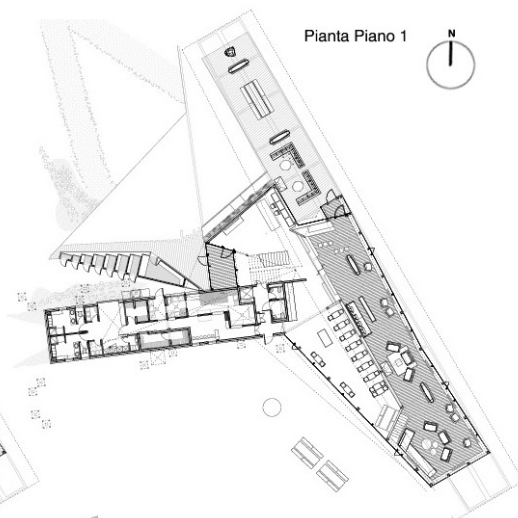
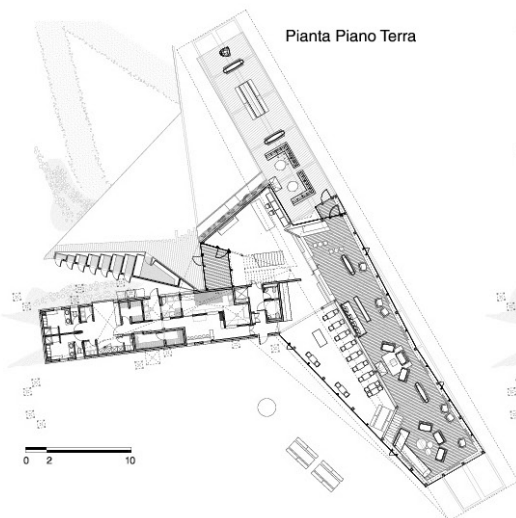
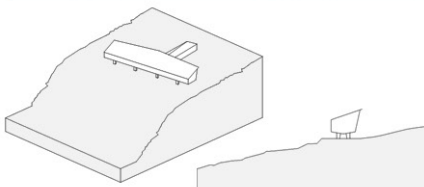
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali

La Casa Chilota come articolazione dell'abitare tra il mare e la terra

"il disegno e l'elaborazione dell'involucro dell'albergo è coerente con l'idea di riportare al presente, con un'altra geometria, i principi basilici dell'uso del legno come pelle e come rivestimento esterno" Mobil Arquitectos



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato		fattori materiali	tipo materiale	locale	
		panoramico				internazionale	
		sequenziale					
	Rapporto suolo	posato			tipo tecnica	locale	
		interrato				internazionale	
		sollevato			tipologie locali	riferimento formale	
Rapporto int.-est.	+ esterno			riferimento spaziale			
	esterno = interno			nessuno			
	+ interno						



Hotel Palafito del Mar

APCHI 40

Architetto: Eugenio Ortúzar, Tania Gebauer

Ubicazione: Castro, Chiloé, X Región

Anno: 2013

Superficie: 380m²

Geografia: Costa dell'isola

Clima: Oceanico (4°C - 22°C)

Materiali usati: legno, tejuelas, zinco

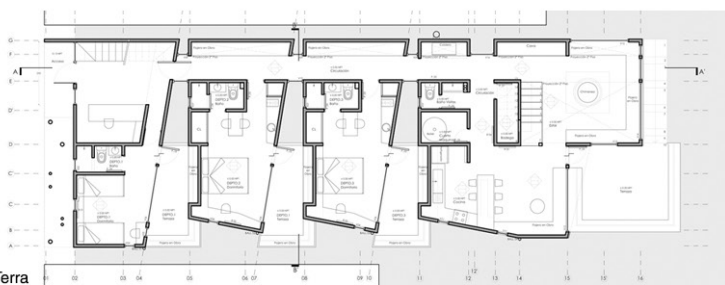
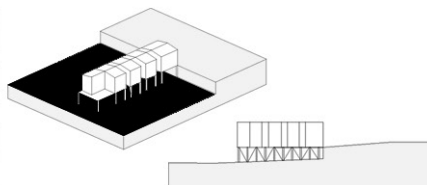
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali

La Casa Chilota come articolazione dell'abitare tra il mare e la terra

"compongono un paesaggio unitario, però disperso e organizzato attorno alla vita insieme al mare, una composizione collage conformata dalla sommatoria di diversi colori, forme e texture, proprie del contesto" Ortúzar&Gebauer

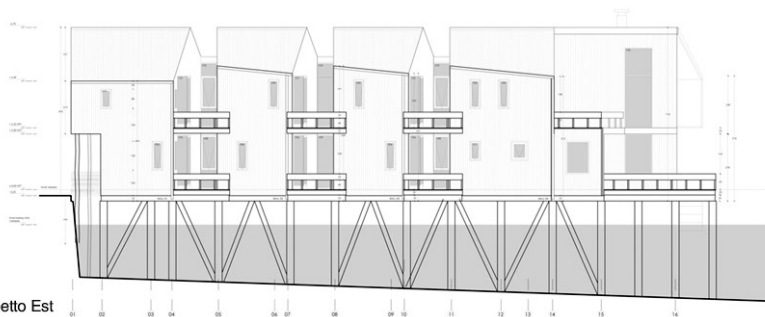


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	tipico materiale	locale
		panoramico		internazionale
	Rapporto suolo	sequenziale	tipico tecnica	locale
		posato		internazionale
		interrato	tipologie locali	riferimento formale
		sollevato		riferimento spaziale
Rapporto int.-est.	+ esterno		nessuno	
	esterno = interno			
	+ interno			



Pianta Piano Terra

0 1 5



Prospetto Est

Palafito 7 Loft

APCHI 41

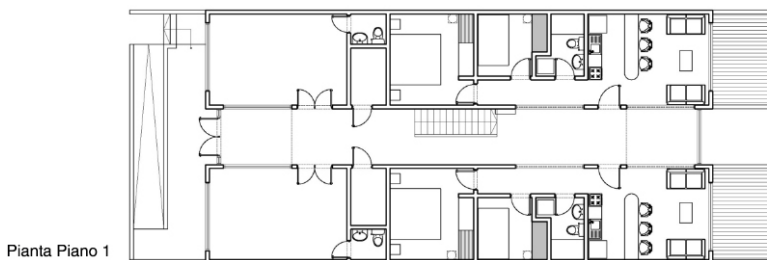
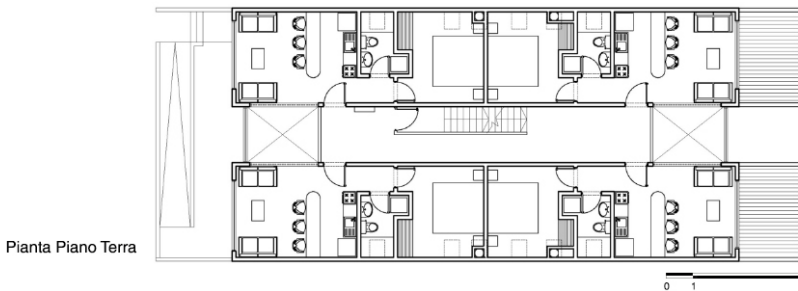
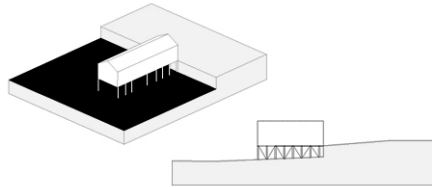
Architetto: Edward Rojas
Ubicazione: Castro, Chiloé, X Región
Anno: 2014
Superficie: 500m²
Geografia: Costa dell'isola
Clima: Oceanico (4°C - 22°C)
Materiali usati: legno, tejuelas, acciaio

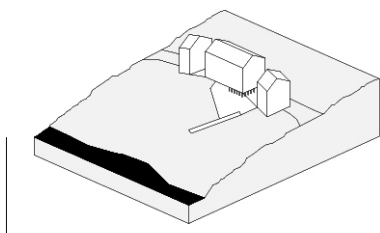
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
 La Casa Chilota come articolazione dell'abitare tra il mare e la terra

"i capannoni industriali di Punta Chono (...) sono il riferimento, il modello tipologico ideale per un progetto che cerca di fondere il nuovo con il vecchio, il vernacolare con il contemporaneo" Edward Rojas

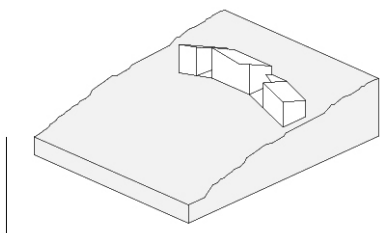


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	▬	fattori materiali	tipo materiale	locale	▬
		panoramico	▬			internazionale	▬
		sequenziale	▬				▬
	Rapporto suolo	posato	▬		tipo tecnica	locale	▬
		interrato	▬			internazionale	▬
		sollevato	▬		tipologie locali	riferimento formale	▬
	Rapporto int.-est.	+ esterno	▬			riferimento spaziale	▬
		esterno = interno	▬			nessuno	▬
		+ interno	▬				▬

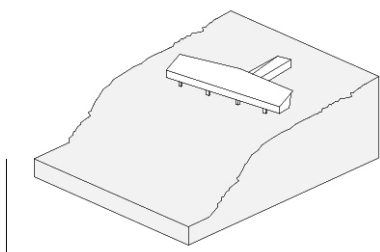




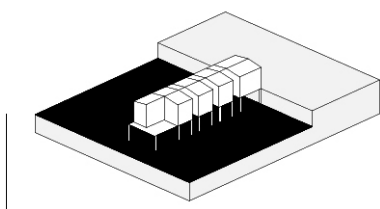
Casa Makuc (E. Ortúzar, T. Gebauer)



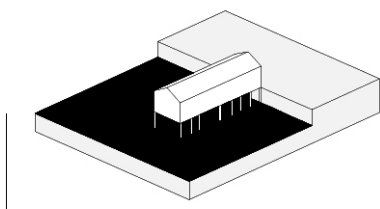
Casa de los Arrayanes (J. Lobos)



Refugia Hotel (Mobil Arquitectos)



Hotel Palafito del Mar (E. Ortúzar, T. Gebauer)



Loft Palafito 7 (E. Rojas)

5.1.5. Riconoscimento dei principi spaziali e costruttivi indigeni

Una delle caratteristiche che condivide il Cile con il continente americano è la sopravvivenza delle culture primitive indigene nel mondo contemporaneo. Questo fenomeno rende una cultura ricca di un patrimonio umano, di credenze e tradizioni ancestrali che si possono conoscere in prima persona. Anche se nell'attualità costituiscono una minoranza etnica, è talmente solido il loro legame che non si riconoscono cileni, perché, come è stato accennato prima, il cileno contemporaneo corrisponde al *mestizo*, cioè all'uomo nato dall'incrocio tra indigeni ed europei.

Convivere con le proprie origini non fa parte solo della storia ma anche di una realtà presente e quotidiana, essendo da una parte molto difficile l'adattamento degli indigeni alla vita contemporanea nonché il rispetto del cileno verso queste etnie. Come riferisce Aldunate *"si sono spostati in luoghi degradati occupando abitualmente terre di scarsa qualità o valore, con problemi economici, sanitari e ancora peggio, con un importante degrado culturale perchè abbiamo imposto loro valori e modi di vivere alieni ai loro sistemi tradizionali"*²¹⁴.

Perciò la loro identità è continuamente minacciata, facendosi presente la forza globale omogenizzante che impatta direttamente nelle forme e nei tipi delle relazioni umane e nelle espressioni del popolo, incluse le loro credenze e tradizioni.

Dunque la sfida risiede nel conciliare la vita contemporanea, gli avanzamenti tecnologici e costruttivi, con i valori delle culture indigene. Ed è questo uno dei motivi per il quale l'architettura recente si avvicina alla cultura primitiva, cercando in qualche modo di rafforzare un'identità nazionale, recuperando elementi propri delle espressioni dei popoli autoctoni per poi reinterpretarli e renderli parte dell'immaginario collettivo.

Questo senso di appartenenza permette di progettare un'architettura che spontaneamente riconosce le origini, come se queste fossero la parte latente di chi le costruisce. L'uomo sente la necessità di tornare al primitivismo, di toccare la terra con i piedi scalzi e di costruire il proprio rifugio in mezzo alla natura. In questo modo parte della produzione architettonica attuale cerca di integrare i principi spaziali e costruttivi in chiave contemporanea, potendo in una certa misura ritornare a un abitare vernacolare, dove il rapporto tra uomo e natura è diretto e la materia viene modellata con le proprie mani.

La reinterpretazione dell'abitare indigeno prende principalmente come riferimento i popoli autoctoni del Cile e la cultura inca. Nei progetti sono

²¹⁴ Testo originale: *"se han visto desplazadas a posiciones desmedradas ocupando por lo general tierras de mala calidad o escaso valor, con problemas económicos, sanitarios y lo que es peor, con un grave deterioro cultural debido a que les son impuestos valores y modos de vida ajenos a sus sistemas tradicionales"* (TdA). Aldunate del Solar, C. (1986). *Cultura Mapuche. Serie Patrimonio Cultural Chileno. Colección culturas aborígenes*. Ed. Ministerio de educación, p.9.

diversi i motivi che determinano la scelta di lavorare con questi riferimenti, però il principale ha relazione con la consapevolezza dell'influenza di questi nella nascita della cultura cilena attuale, cercando pertanto di valorizzare l'autoctono come un modo di riconoscimento delle proprie origini e per mantenerle vive continuando la tradizione.

Nella valle di Santiago Polidura Talhouk Arquitectos progettano l'edificio di ingresso al "Parco Metropolitano Sur"²¹⁵ (2005), il quale, oltre a contenere come programma bagni, caffetteria e aree espositive, doveva rispondere alla condizione data dal committente, di avere un carattere rappresentativo della zona. Poichè l'elemento geografico che domina questo contesto è il monte *Chena*, nel quale si stabilì anticamente una fortezza inca *Pucará*²¹⁶, gli architetti decidono di prendere come riferimento i suoi reperti.

La reinterpretazione in questo caso avviene attraverso l'uso della pietra, materia costitutiva dei muri dei pucará, ma non con le stesse dimensioni e compattezza, bensì con esili tramezzi di 10 centimetri in acciaio, i quali sono stati riempiti da pietre tonde racchiuse da fine maglie metalliche. Questi tramezzi, mediante moduli di 1x3 metri e 0,5x3 metri, strutturano due volumi lineari perpendicolari tra di loro. Conformando una L, il progetto di un piano solo alza in un secondo livello un belvedere in aggetto verso il monte. Quindi, si evoca l'architettura inca usando la stessa materia ma con una lettura propria, dove il muro in pietra diventa leggero e, grazie ai piccoli vuoti tra le pietre, anche traslucido. Cercando allo stesso tempo "*che la natura sia capace di ri-formare l'opera finita, comparando il muschio, piante rampicanti e ossido tra le pietre, diverse patine che parlano del passaggio del tempo come una strategia per integrarsi nel paesaggio*"²¹⁷, affermano gli architetti.



Fig. 194. Pucará de Chena; Fig. 195-196. Polidura & Talhouk, Parco Metropolitano Sur, 2005

²¹⁵ Si rimanda alla scheda di progetto n°42 alla fine di questo paragrafo.

²¹⁶ Il *pucará di Chena*, nella cima del monte, si compone di un totale di nove costruzioni. Le prime si trovano attorno a una grande piazza rettangolare di 50x26 metri e vengono connesse attraverso corridoi. Da un'altra parte si possono apprezzare due muri difensivi in pietra che circondano il monte. Stehberg, R. (1976) *La fortaleza de Chena y su relación con la ocupación incaica de Chile. Publicación Ocasional del Museo Nacional de Historia Natural*, 23, p. 10.

²¹⁷ Testo originale: "*Que la naturaleza sea capaz de re-formar la obra terminada, apareciendo musgos, enredaderas y óxidos entre las piedras, apareciendo diferentes patinas que hablan del paso del tiempo como una estrategia a la hora de integrarse al paisaje*" (TdA). Plataforma Arquitectura (2007, settembre) *Acceso Parque Metropolitano Sur / Polidura Talhouk Arquitectos*. www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2845/acceso-parque-metropolitano-sur-polidura-talhouk-arquitectos

D'altra parte la Casa nella campagna del Fundo El Guindo²¹⁸ (2008) di Iván Vial Montero, anche se lavora con la pietra, in questo caso riprende la *Pirca*²¹⁹, un muro in pietra tipico usato da alcune culture autoctone cilene e dagli inca. Cercando di conquistare la vastità della Valle de Cabildo si costruisce appunto con una pirca che circonda l'area di progetto, includendo due costruzioni preesistenti e lavorando volumetricamente in estensione con volumi bassi di un piano. Due volumi lineari²²⁰ che conformando una L si affiancano a una delle costruzioni preesistenti per creare un patio esterno. Nelle facciate interne a questo si può osservare la presenza di corredores, mantenendo anche la continuità della tipologia cilena della casa rurale di campagna.

Riprendendo le pietre che provengono dal fiume che attraversa la valle, il progetto si trasforma in un edificio-pirca, al lavorare la costruzione con la stessa tecnica con la quale si costruisce la pirca perimetrale. La pietra rustica e senza malta conforma i muri lasciando solo dei tagli come finestre, mentre l'interno combina il bianco, la pietra e il legno di cedro per gli infissi e le traversine di quercia per i pavimenti.

In questa maniera la casa prende l'identità tettonica del luogo, integrandosi al paesaggio naturale e al tempo stesso evoca una delle costruzioni tradizionali delle culture autoctone.

Un caso particolare che lavora invece nell'ambito del *social housing* è quello della "Vivienda Ruca"²²¹ (2011) di Cristián Undurraga. Si tratta della costruzione nella periferia di Santiago di veinticinque case per una piccola comunità indigena mapuche, aperta a partecipare alla vita moderna sempre nel rispetto delle loro tradizioni. In questo modo, gli architetti dopo un intensivo studio delle loro credenze ancestrali e tradizioni, e al tempo stesso dal continuo lavoro con la comunità, riescono a capire le caratteristiche principali dell'abitare indigeno e delle loro case *ruka*, per poi tradurle in un'architettura contemporanea di *social housing*.



Fig. 197. Pirca



Fig. 198-199. I. Vial, Casa Fundo El Guindo, Cabildo, 2008



²¹⁸ Si rimanda alla scheda di progetto n°43 alla fine di questo paragrafo.

²¹⁹ Muro rustico e basso, fatto con pietre non lavorate e senza malta. Venne utilizzato principalmente come muro di contenimento, per la costruzione di cammini e per la divisione degli spazi agricoli, di bestiame, ecc. Inizialmente venne costruito da culture preincaiche, ma dopo questa tecnica venne adottata anche dagli inca.

²²⁰ Il primo, più alto, contiene gli spazi pubblici; il secondo, più basso, gli spazi più privati.

²²¹ Si rimanda alla scheda di progetto n°44 alla fine di questo paragrafo.

Si decide di posizionare le case longitudinalmente di fronte a un monte in modo che tutte abbiano la porta principale rivolta verso l'est, come accade nella *ruka*, dove l'ingresso principale riceve il sole nascente. D'altra parte l'ingresso appunto avviene da un patio pubblico generato tra il monte e le case.

Anche se una delle condizioni del social housing è la continuità costruttiva tra le case, il progetto considera due altezze diverse in modo di mantenere una certa autonomia tra di esse, come succede nelle *ruka*, disposte liberamente sul paesaggio naturale.

La struttura portante in cemento armato e mattoni all'interno si lascia grezza in modo che gli abitanti possano eventualmente rivestirla a piacere. Invece l'esterno viene caratterizzato da una diagonale in legno di pino che serve tanto come rafforzamento strutturale quanto come elemento compositivo, che lavora insieme a una doppia pelle di stuoie di "cañada de coligüe" coprendo il muro e le finestre della facciata principale e quella posteriore. In questo modo, la piccola distanza lasciata tra le aste filtra la luce all'interno ricreando l'atmosfera della *ruka*.

La casa di 62 metri quadri si sviluppa in due piante, la prima considera la cucina come lo spazio più ampio per seguire la tradizione attorno al focolare della *ruka*, mentre nella seconda si trovano le stanze e il bagno.

A differenza degli altri progetti, in questo caso si tratta di progettare uno spazio contemporaneo per i propri indigeni, e dall'altra parte di coniugare i principi della cultura mapuche e della loro architettura con quelli dell'architettura contemporanea e le restrizioni delle normative del *social housing*. Per questo si ritiene un progetto molto interessante che riesce, come affermano gli architetti, a creare "un ponte tra i sogni mapuche e la realtà possibile...Il cammino percorso ci porterebbe necessariamente al mestizaje tra le due culture...Questa è, peraltro, la storia della nostra America..."²²².



Fig. 200. Ruca Mapuche; Fig. 201-202. C. Undurraga, Vivienda Ruca, Santiago, 2011

²²² Testo originale: "un puente entre los sueños mapuches y la realidad posible... El camino recorrido nos llevaría necesariamente al mestizaje entre dos culturas... Esa es, por lo demás la historia de nuestra América..." (TdA). Plataforma Arquitectura (2013, novembre) *Viviendas Ruca / Undurraga Devés Arquitectos*. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-314082/viviendas-ruca-undurraga-deves-arquitectos>

In un contesto diverso, nell'isola di Chiloé, la "Casa Habitación"²²³ (1997) di Smiljan Radic riprende da una parte la tradizione locale della *Minga*²²⁴ e dall'altra il concetto di tenda nomade indigena. In un mese sono stati trasportati tutti i materiali fino al luogo su cui doveva sorgere la costruzione, prima, per arrivare alla località, attraversando il mare con piccole barche che trasportavano il legno; successivamente sono stati avvicinati a 350 metri dal terreno mediante un sistema di puleggie e corde; e finalmente, con buoi da tiro, sono stati trasportati sulla collina scelta per la costruzione, in mezzo a un bosco di olmi²²⁵. Inizialmente si è pensato di appoggiare la casa su pietre di fiume, imitando le fondamenta delle chiese e la casa rurale chilota. Visto che purtroppo i buoi non riuscirono a percorrere tutta la distanza del tragitto, si decise di costruirla su una struttura in legno (Radic, 1998, p.30).

Così inizia la costruzione della "Habitación", una "scatola" immersa nel bosco che viene modulata attraverso una struttura in legno che, insieme ai pannelli di vetro che la circondano, lasciano vedere l'interno e la trasformazione delle facciate nel tempo in base agli oggetti che le comporranno. Dopo dieci anni, per il deterioramento dei volumi che sono stati appoggiati sul piano di copertura della "scatola", e per la necessità di ampliare la casa, si decide di costruire sopra di essa una tenda rossa, grazie a una struttura smontabile in acciaio ricoperta da una membrana di poliestere. Un rifugio che evoca l'abitare indigeno nomade del sud australe; case costruite con legni, cortecce e cuoio di foca. In questo modo, anche se non si cerca in principio di avere come riferimento la cultura indigena, la casa in mezzo alla natura evoca l'immagine simbolica del rifugio elementare.

Anni dopo nella località di Vilches lo stesso architetto costruisce un altro rifugio in mezzo a un bosco, ma questa volta nella zona centrale del Cile. La "Casa para el poema del ángulo recto"²²⁶ (2012) basata su una illustrazione di Le Corbusier²²⁷ che, secondo Radic, rappresenta una caverna, evoca appunto questa spazialità e la fonde con una versione propria del patio della casa rurale cilena in campagna. Un volume che tende all'ermetismo si mimetizza nel paesaggio attraverso facciate nere che giocano con una geometria tra la curva e la retta. In particolare diventano protagonisti due lucernari di forma conica che sembrano cercare la luce e il cielo. L'interno della casa gira attorno a un patio che conserva una quercia esistente nel terreno prima della costruzione e pensata dall'inizio come un elemento da includere.

²²³ Si rimanda alla scheda di progetto n°45 alla fine di questo paragrafo.

²²⁴ "Cerimonia tradizionale, dove nella "tiradura de casa" sono gli stessi abitanti quelli che aiutano a spostare una casa da un posto a un altro. In diversi giorni insieme a carpentieri smontano le fondamenta e sollevano la casa in modo da inserire dei tronchi come travi, potendo in questo modo trascinarla grazie alla forza dei tori". Paragrafo 5.1.4. La Casa Chilota come articolazione dell'abitare tra il mare e la terra.

²²⁵ Il resto dei materiali, inclusi i pannelli di vetro di 226x113cm, furono trasportati a mano attraverso un percorso meno inclinato. Radic, S. (1998, agosto). Alrededores. *Revista ARQ*, 39, p.30.

²²⁶ Si rimanda alla scheda di progetto n°46 alla fine di questo paragrafo.

²²⁷ *Le Poème de l'angle droit* [El poema del ángulo recto, 1955]. Le Corbusier.

Il progetto, dice l'architetto, costituisce in qualche modo una “*casa-patio di pianta libera*”²²⁸, come se l'elemento del corredor, che tradizionalmente gira attorno al patio, diventasse in questo caso lo spazio interno di tutta la casa. Un unico spazio con diversi angoli dove scompare la suddivisione delle stanze e dove tutti gli abitanti si guardano come accade nella caverna. Contrastando l'immagine esterna, l'interno è luminoso, con pareti bianche e rivestite in legno di cedro.

Dunque la casa trasporta l'uomo all'abitare un rifugio primordiale²²⁹; un continuo che nelle sue precise bucatore ci fa vedere pezzi del contesto ricordandoci che siamo sommersi nella natura.

In diversi modi i progetti analizzati sintetizzano alcuni degli aspetti della cultura indigena che vengono reinterpretati per la progettazione contemporanea. Dall'utilizzo della materia e tecniche costruttive usate dagli indigeni, come il caso del *Pucará* e della *Pirca*, alla reinterpretazione della spazialità della *Ruka*, l'abitare a cielo aperto del rifugio tenda e la caverna. In particolare questa architettura riesce a integrarsi bene nel paesaggio, in un modo ecologico, con materiali naturali, caratteristica delle costruzioni dei popoli indigeni.

D'altra parte è interessante come le tecniche e gli spazi che evocano le origini si incrociano con molti aspetti della cultura locale che sono stati esposti prima, ad esempio nel caso della casa patio in campagna e della *Minga* a Chiloé.



Fig. 203. Tenda Tehuelche; Fig. 204-205. S. Radic, Casa Carpa, San Miguel, 1997



Fig. 206. Le Corbusier, 1955; Fig. 207-208. S. Radic, Casa para el poema, Vilches, 2011

²²⁸ Testo originale: “*casa-patio de planta libre*”. ARQUITECTURA-G (20 febbraio 2014) (TdA). Arquitectura G (2014) ESCRITOS-G: “Casi Ocho Hectáreas”. <https://arquitecturag.wordpress.com/2014/02/20/escritos-g-casi-ocho-hectareas/>

²²⁹ Si può vedere questo interesse per l'abitare primitivo anche in altri dei suoi progetti: Restaurant El Mestizo (2007), El niño escondido en un pez (2010), Serpentine Gallery (2014).

Edificio Parque Metropolitano Sur

APIND 42

Architetto: Antonio Polidura, Pablo Talhouk

Ubicazione: San Bernardo, Santiago, Región Metropolitana

Anno: 2005

Superficie: 270m²

Geografia: Ai piedi del Cerro Chena

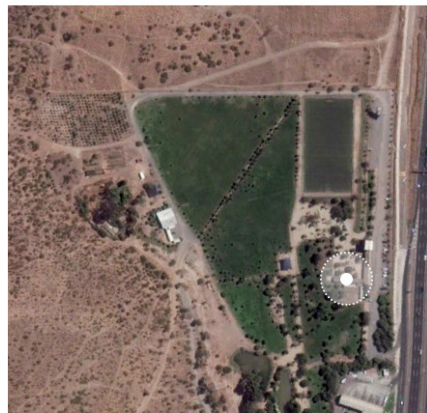
Clima: Temperato (8°C -32°C)

Materiali usati: acciaio, pietra

**Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
Riconoscendo le origini nei principi spaziali e costruttivi indigeni**

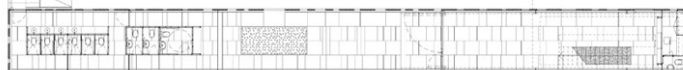
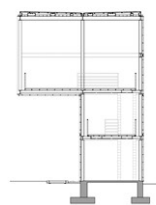
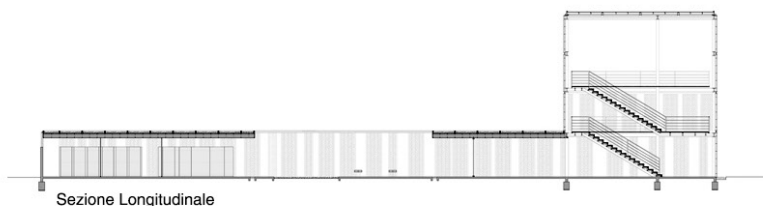
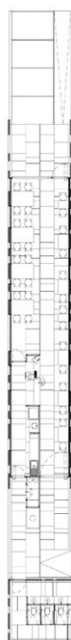
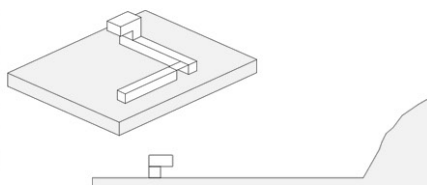
"evitando il nozionismo, ci siamo incentrati sulla condizione materica del Pucará e sul rapporto con questo centro nell'utilizzo della pietra come materiale da costruzione"

Polidura&Talhouk Arquitectos



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	



0 1 5



Pianta Piano Terra

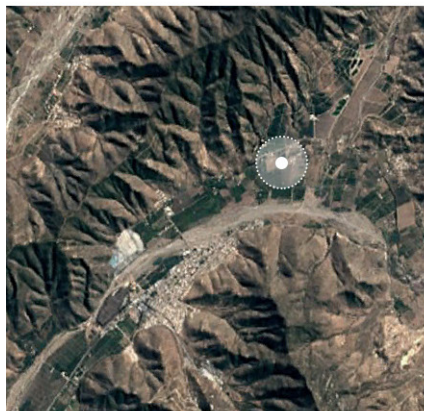
Casa Fundo El Guindo

APIND 43

Architetto: Iván Vial Montero
Ubicazione: Cabildo, V Región
Anno: 2008
Superficie: 352m²
Geografia: Valle
Clima: Steppa secca (-2°C -32°C)
Materiali usati: pietra, calcestruzzo

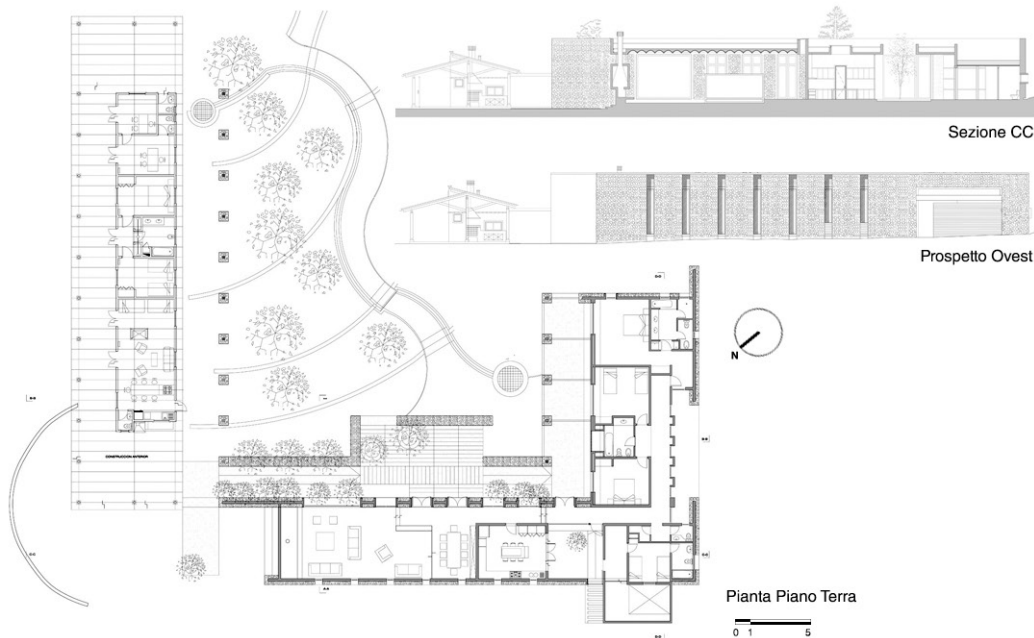
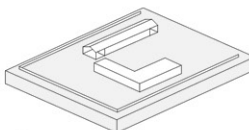
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
Riconoscendo le origini nei principi spaziali e costruttivi indigeni

“La proposta incorpora la tettonica del luogo, attraverso l’ utilizzo della pietra del luogo, presa dal letto del fiume che attraversa la valle. In questo modo si lavora con la stessa configurazione della Pirca” Iván Vial



fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	



Vivienda Ruka

Architetto: Cristián Undurraga
Ubicazione: Huechuraba, Santiago, Región Metropolitana
Anno: 2011
Superficie: 1537m2
Geografia: Ai piedi dell Cordigliera delle Ande
Clima: Temperato (8°C -32°C)
Materiali usati: legno, calcestruzzo, mattone

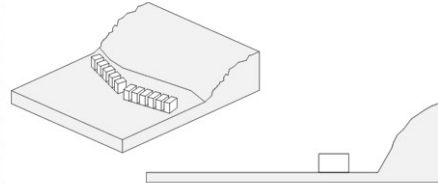
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
Riconoscendo le origini nei principi spaziali e costruttivi indigeni

“un ponte tra i sogni mapuche e la realtà possibile...Il cammino percorso ci porterebbe necessariamente al mestizaje tra le due culture...Questa è, per altro, la storia della nostra America...” Cristián Undurraga

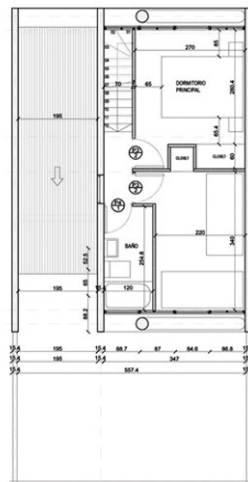


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

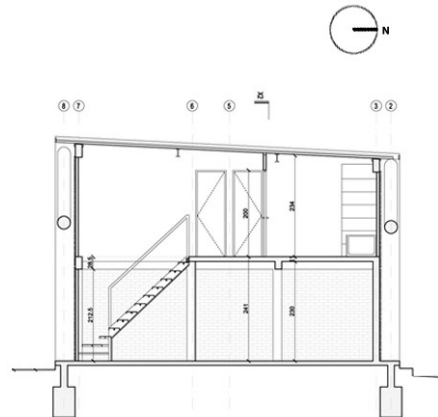
fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
	nessuno		



Pianta Piano Terra



Pianta Piano 1



Sezione Longitudinale



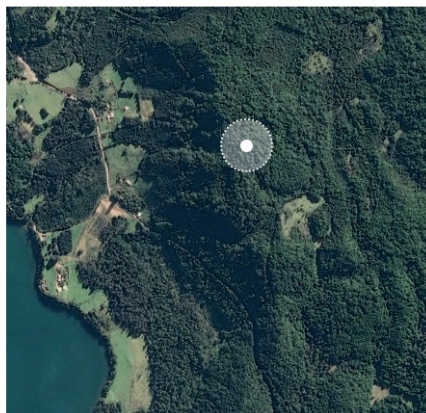
Casa Carpa

APIND 45

Architetto: Cristián Undurraga
Ubicazione: San Miguel, Chiloé, X Región
Anno: 1997
Superficie: 105m²
Geografia: Isola
Clima: Oceanico (4°C -22°C)
Materiali usati: legno

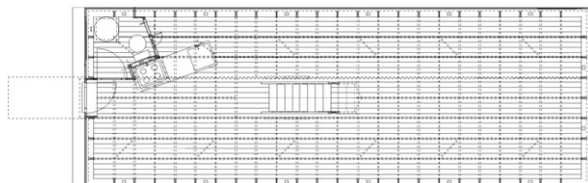
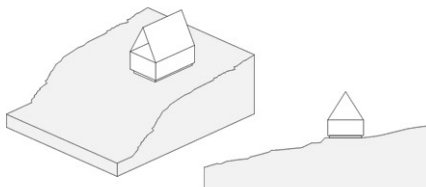
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
Riconoscendo le origini nei principi spaziali e costruttivi indigeni

"si decide di costruire la casa su travi in legno. Una struttura scatolare che regge tutta la abitazione. Si tratta di una struttura artigianale in legno composta da moduli di 56.5 x 28.2"
Smiljan Radic

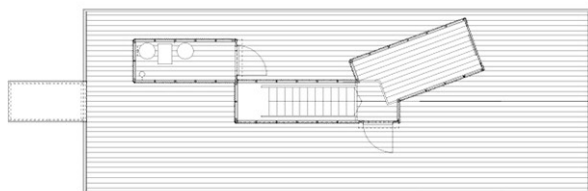


fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

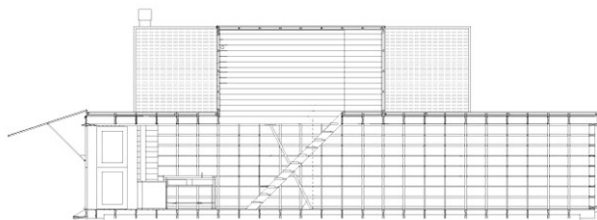
fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
	nessuno		



Pianta Piano Terra



Pianta Piano 1



Sezione Longitudinale

Casa para el poema del ángulo recto

APIND 46

Architetto: Smiljan Radic

Ubicazione: Vilches, Talca, VI Región

Anno: 2011

Superficie: 165m²

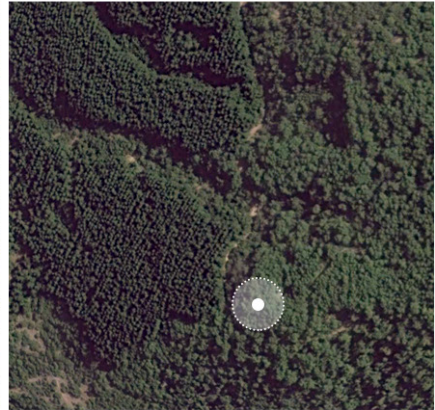
Geografia: Bosco

Clima: Mediterraneo continentale (-2°C -30°C)

Materiali usati: calcestruzzo, legno di cedro

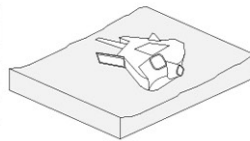
Reinterpretazione di tipologie e tecniche costruttive locali
Riconoscendo le origini nei principi spaziali e costruttivi indigeni

"Tra gli alberi inizia a perdere forma trasformarsi in una specie di parassita che si aggrappa al luogo"
Smiljan Radic

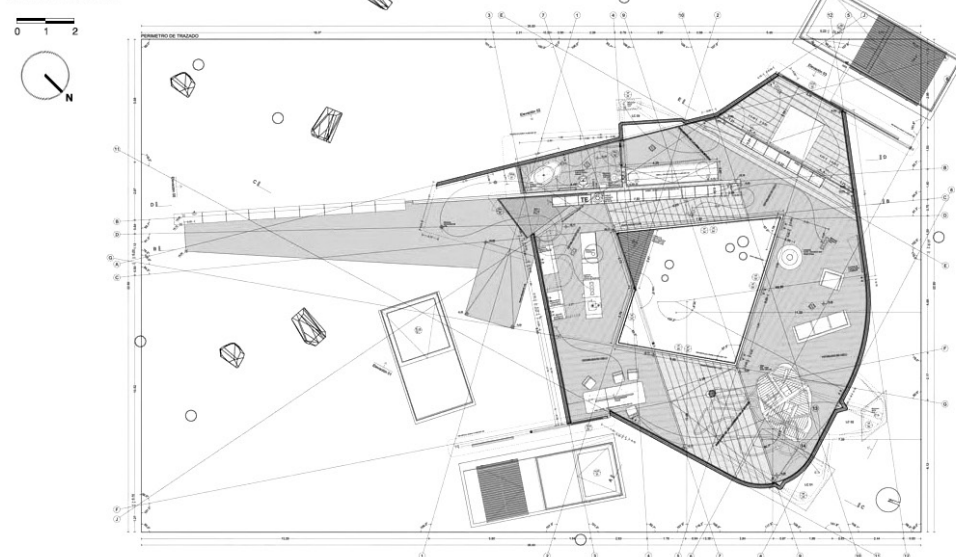


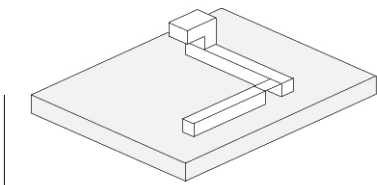
fattori spaziali	Rapporto visivo	indirizzato	
		panoramico	
		sequenziale	
	Rapporto suolo	posato	
		interrato	
		sollevato	
	Rapporto int.-est.	+ esterno	
		esterno = interno	
		+ interno	

fattori materiali	tipo materiale	locale	
		internazionale	
	tipo tecnica	locale	
		internazionale	
	tipologie locali	riferimento formale	
		riferimento spaziale	
		nessuno	

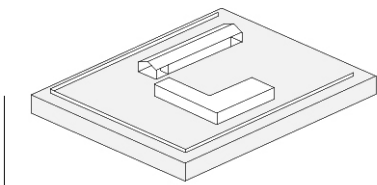


Pianta Generale

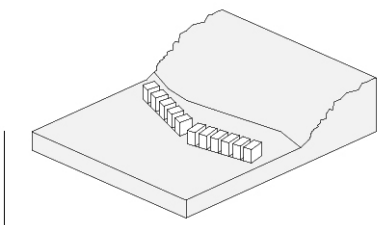




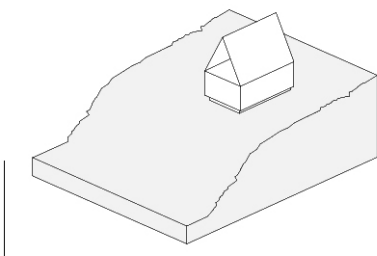
Edificio Parque Metropolitano Sur (Polidura & Talhouk Arquitectos)



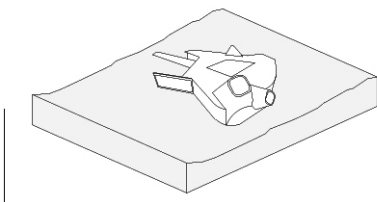
Casa Fundo El Guindo (I. Vial)



Vivienda Ruka (C. Undurraga)



Casa Carpa (S. Radic)



Casa para el poema del ángulo recto (S. Radic)



C. Zegers, Hotel Tierra Patagonia

6 | Tre approcci progettuali al paesaggio

Mathias Klotz (1965)

Architetto *Universidad Católica de Santiago*, 1990

Fondazione studio di architettura: 1991

Premi

2011: *Premio distinción modular Building Institute* (Restaurant Rucary)

2010: *Green Good Design* (Casa La Roca)

2002: Secondo luogo nella Bienal de Miami (Colegio Altamira)

2002: Terzo luogo *Bienal de Miami* (Casa Reutter)

2001: *Premio Borromini* categoria architetto minore di 40 anni, Roma

2000: Finalista *Premio Mies Van Der Rohe* (Casa Reutter)

1998: Finalista *Premio Mies Van Der Rohe* (Casa Muller)

Cazú Zegers (1958)

Architetto *Universidad Católica de Valparaíso*, 1984

Fondazione studio di architettura: 1990

1987 -1988: lavora e studia a New York en The Parsons School of Design

1997: fonda il *Grupo Aira*, laboratorio interdisciplinare insieme a Andrea Pesqueira (uia, México, 1996), Juan Pablo Almarza (ucv, 1996), Francisco García Huidobro (uft, 2000), Roberto Benavente (ucv, 1983).

2004: fonda il *Centro de Estudios Geo- Poéticos, El Observatorio de Lastarria*, definito come “un luogo per osservare il Cile”

Premi

1993: *Gran Premio Latinoamericano de Arquitectura* nella Biennale di Buenos Aires (Casa Cala)

2013: *Wallpaper Design Awards* (Hotel Tierra Patagonia)

2013: *T+L Design Awards* (Hotel Tierra Patagonia)

Germán del Sol (1949)

Architetto *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona*, 1973

Inizia i suoi studi nella *Universidad Católica de Santiago*

Studio di architettura a Barcellona: 1973-1979

Fondazione studio di architettura: 1986

1984-1986: lavora in uno studio a Palo Alto, California (1984-1986)

1988: fonda il progetto “explora”, con lo scopo di promuovere viaggi di esplorazione non scientifica in luoghi remoti del Sudamerica.

Premi

1990: 1er Luogo Concorso “Pabellón Chileno en Expo Sevilla”

1997: 1er Premio *X Bienal de Arquitectura de Santiago*, Chile (Hotel en Patagonia)

2000: 1er Premio *XI Bienal de Arquitectura de Santiago*, Chile (Hotel en Atacama)

2001: *Premio Arup World Architecture Award* alla “Mejor Obra de Arquitectura de latinoamérica” (Termas de Puritama)

2001: Medaglia d'oro *Arquitectura del Paisaje Bienal Miami 2001* (Termas Puritama)

2002: Premio *Mejor Obra de Arquitectura Latinoamericana, III Bienal Iberoamericana de Arquitectura*, Octubre 2002 (Un Hotel en Atacama)

6.1. L'astrazione nel contesto naturale: intervista all'Arch. Mathias Klotz ²³⁰

P.M.: Crede che parte dell'identità, del carattere dell'architettura contemporanea cilena sia legata al suo territorio?

M.K.: Penso di sì, perchè quando si osserva l'architettura cilena diffusa e apprezzata all'estero, ci sono pochi esempi di architettura inserita nel contesto urbano, e la maggior parte sono esempi di progetti in contesti naturali, dove la natura ha una presenza molto forte. Anzi, dominante in relazione all'architettura. Allora, è evidente che sia così. Forse è il contrario, per esempio, dell'architettura giapponese, che ha un rapporto con la natura, con il contesto, però si tratta di una natura addomesticata e sempre inserita in un contesto urbano nel quale ci sono riferimenti, dettagli della natura, come l'inquadramento del cielo o il vento che muove le tende.

P.M.: Anche se lei ha frequentato l'università nel Periodo Postmoderno si osserva nel suo lavoro un'importante influenza del Movimento Moderno, del Razionalismo. In che modo nasce questo rapporto con il modernismo nella sua opera?

M.K.: Tra i professori dell'università ne ho avuto uno con una forte tendenza a portarti verso il modernismo. Questo professore, Hernán Riesco, credo direttore della Scuola di Architettura a quell'epoca, mi ha fatto lezione al primo anno nel Laboratorio II. Per Hernán Riesco tutti i riferimenti erano collegati a Mies Van der Rohe, assolutamente tutto.

Ancora prima, nel Laboratorio I, il professore Fernando Pérez, anche se non aveva una approccio ideologico in relazione a nessun movimento, era un teorico abbastanza modernista.

Poi, nel Laboratorio III mi ha fatto lezione Montserrat Palmer, che, essendo catalana, aveva come riferimento Coderch, Sert e una serie di architetti catalani storici modernisti. È stato un periodo nel quale in mezzo a un Postmodernismo molto brutale e selvaggio, come quello di Michael Gray, si iniziavano a osservare i germogli di un'architettura spagnola contemporanea. Quell'architettura spagnola non era razionale, bensì erede del Movimento Moderno come reazione al Postmoderno.

Negli anni successivi ho avuto soltanto professori postmodernisti, però è stata abbastanza solida la formazione di base sul movimento moderno e la critica del Postmoderno.

P.M.: In questo modo ritiene che questi laboratori siano stati essenziali nella sua formazione?

M.K.: Furono fondamentali. Avrei potuto fare soltanto questi tre laboratori e nessun altro. Poi ho avuto soltanto divergenze con gli altri professori. Non ho avuto più un professore nel quale potevo credere, o più che altro non mi interessavano.

²³⁰ Intervista realizzata dall'Architetto Pia Marziano, autore di questa Tesi di Dottorato, all'Architetto Mathias Klotz. 22 dicembre 2016, Studio di Architettura Mathias Klotz, Santiago, Chile.

P.M.: Perciò ha dovuto adattare il suo modo di progettare a quello di questi professori?

M.K.: No, era una scuola molto libera. Però comunque dovevo sentire delle cose che non mi interessavano. Pensa che non volevo nemmeno fare l'architetto.

P.M.: No? Cosa voleva diventare?

M.K.: Volevo fare il regista. Studiavo architettura solo per fare qualcosa.

P.M.: In che momento si accorse invece di voler fare l'architetto?

M.K.: Negli ultimi anni dell'università ho iniziato a fare delle case che mi hanno offerto per caso. Un'amica, con la madre e un gruppo di persone, era andata a vivere negli Stati Uniti, una volta tornati ci hanno offerto di partecipare a un concorso per fare tre case, un concorso "su invito". Io ancora non avevo il titolo di architetto e ho vinto il concorso per fare queste case. Così ho iniziato a lavorare e ho fatto una cosa dopo un'altra fino a che, senza rendermi conto, avevo assunto una persona per lavorare con me e così via.

P.M.: In relazione al tema del paesaggio naturale, uno degli aspetti che caratterizzano i suoi progetti, a differenza di altri architetti, è che non irrompono violentemente nel territorio. Come stabilisce il dialogo con il paesaggio?

M.K.: Non ho una ricetta, però provo, nel possibile, a mantenere il suo stato naturale. La spiegazione ha a che vedere con una prima casa, quella che ho costruito per mia madre sulla spiaggia. Una spiaggia che in quel momento era desolata e per forza per arrivarvi si doveva prendere la macchina. Ho voluto fare una casa che avesse quella condizione di passaggio. Chiunque per arrivare a quella spiaggia doveva prendere la macchina, guidare 10 km e parcheggiare. La macchina in questo paesaggio funzionava come un oggetto, come qualcosa di speciale, non come semplicemente ciò che ti trasporta. Ho voluto appunto questo tipo di condizione di passaggio, del sollevarsi, la macchina ha le ruote e si solleva un po'. In quel periodo, visto che mi piaceva il cinema, ero influenzato da un film francese chiamato "Betty Blue", dove in particolare c'era una macchina, una Mercedes gialla, e si diceva nel film che le macchine erano gli ultimi raggi di sole della nostra cultura e dovevamo apprezzarli. Peraltro, il film ha relazione con la scoperta di luoghi incredibili.

Evidentemente non è che ho riflettuto molto architettonicamente, ma è questo quello che mi è venuto in mente di fare. Poi in tutti i progetti che ho fatto in contesti naturali ho sempre cercato di posare la casa, di adattarla, che fosse inosservata però non perché si mimetizzi molto con il luogo, bensì perché vi si collochi transitoriamente in un modo semplice.

L'altra cosa che volevo fare quando ero piccolo era l'astronauta. C'è un'immagine preziosa di quando l'"Apollo 11" arriva sulla luna. La capsula aveva quattro zampe, e queste zampe avevano delle antenne molto lunghe e fine che cercavano in qualche modo di fare un sondaggio del terreno prima di posarsi. Quella sensazione di posarsi con delicatezza, di toccare il terreno prima di appoggiarsi è quello che ho provato a fare.

Devo dire però che abbiamo fatto anche delle case con dei tagli brutali nel terreno. Perché nei luoghi più selvaggi non ci sono delle normative. Invece quando si tratta di fare case per esempio su di un monte a Santiago i clienti solitamente vogliono dei progetti enormi e uno si vede forzato a intervenire drasticamente sul terreno. Però, se fosse per me, non lo toccherei nemmeno.

P.M.: Invece sul tema della materialità. Crede che l'utilizzo di materiali locali possa diventare un modo di riconoscere il paesaggio?

M.K.: È un modo semplice di integrare il paesaggio a quello che si costruisce. D'altro canto è anche più economico. Cioè, se a una casa fai un basamento in pietra, la scelta migliore è quella di usare le pietre dello stesso luogo e non farle trasportare da un'altra parte. Quello che io ho cercato di fare è costruire le case con una tecnica che in quel luogo sia possibile realizzare. Una tecnica locale. Per esempio, la casa di Tongoy, quella che ho fatto per mia madre, è fatta in legno. Oltre il fatto che mi possa piacere o no il legno, la cosa più semplice in quel luogo è portare un carpentiere, piuttosto che un muratore; ed è più leggero trasportare il legno che i mattoni.

E così è successo. A Santiago per esempio, è più economico e facile fare una casa in cemento che in legno. Insomma, ogni luogo ha un contesto, e questo contesto non è solo fisico. Quello che cerco di fare è lavorare riconoscendo qual è questo contesto e sfruttare i suoi elementi. Tutto questo prima del tema della sostenibilità. Quando io ho studiato non si parlava di questo, però secondo me sono cose di senso comune. Sfruttare quello che hai alla mano è più economico, dura di più, non si rovina e lo può fare un operaio della località.

P.M.: Quando fa un sopralluogo cos'è la prima cosa che fa? C'è qualche strumento che utilizza in particolare?

M.K.: Scatto delle fotografie.

P.M.: Com'è il suo processo di progettazione? Che strumenti usa?

M.K.: I nostri progetti sono una mescolanza di schizzi, disegno tecnico molto preciso, plastici e ovviamente tutto quello che sia realtà virtuale e fotomontaggi, anche piccoli video. Proviamo ad avere la maggior quantità di informazioni per progettare. Quando progettiamo il modello tridimensionale non lo facciamo solo per fare una cosa bella o per convincere il clien-

te, ma per capire come funzionano le diverse soluzioni, come si vedono. Disegniamo al contempo in 2D e 3D, e i plastici in materiali come il legno li abbiamo abbandonati da un po', perché, anche se continuiamo a fare plastici, prima li facevamo per capire bene i progetti, adesso li facciamo principalmente per visualizzare la topografia e perché sono oggetti che mi affascinano.

P.M.: In relazione ai suoi viaggi, il contatto con architetti di altri paesi ha influenzato in qualche modo la sua architettura?

M.K.: Sì, certo. Tra gli architetti con i quali mi frequento da quando ero piccolo posso citare Carmen Punós. Siamo grandi amici. Con Juan Herreros, con Antón García Abril. Però il nostro rapporto non è "architettonico", ma di amicizia. La persona con cui ho avuto più vicinanza è Carmen, nonostante facciamo cose molto diverse.

P.M.: Che progetti sta facendo adesso?

M.K.: Stiamo facendo torri di uffici molto grandi in Cina, per due banche diverse; stiamo costruendo a Valparaíso una serie di palazzi, sette edifici orizzontali; stiamo costruendo nella Dehesa un altro palazzo; a Montevideo; stiamo facendo un progetto al sud nelle "Termas de Puyegue", un centro vacanze in un contesto incredibile; e stiamo costruendo diverse case a Chiloé, Buenos Aires, Lo Curro e Dubai.

P.M.: Com'è stata l'esperienza di lavorare con cinesi?

M.K.: I cinesi sono difficili, ma comunque sia lavoriamo da anni là. Anzi, questa settimana sono venuti. A me piacciono, mi divertono. Ho fatto molta fatica a capirli. Tanto che dopo aver fatto un progetto in Cina nel 2004, che peraltro hanno finito di costruire nel 2012, ho pensato di non tornare mai più in Cina, ma mi hanno chiesto altri edifici. È difficile capire cosa vogliono, sono diversi però hanno un pregio molto interessante, credono nel futuro e nessuno in occidente crede nel futuro; ma i cinesi sì, sono convinti che siamo in continuo pellegrinaggio, camminando, e questo è molto emozionante.

6.2. Abitare poeticamente il territorio: intervista all'Arch. Cazú Zegers²³¹

P.M.: Nel suo libro “Carpinterías” fa riferimento alla grandezza territoriale versus quella architettonica, facendo capire che in Europa il monumentale è una caratteristica propria del costruito, invece in Sudamerica sono i riferimenti geografici a dare quel tipo di scala. Crede che la particolarità di fare architettura in Cile sia legata a questo aspetto territoriale? Al rapporto tra architettura e territorio?

C.Z.: Assolutamente. Questo è appunto il tema della mia tesi, che è costruire un linguaggio di forme proprie. Per questo il libro dell'editoriale ARQ si chiama “Prototipos sobre el territorio”. In qualche modo quello che cerca è inventare un linguaggio architettonico per il Cile a partire dal rapporto tra architettura e paesaggio.

P.M.: Come nasce questa tesi sul territorio?

C.Z.: Mi sembra che era parte di me. Poi, ho avuto tanti punti di riflessione nella vita, cose che uno fa seguendo una certa intuizione. Direi che la prima è aver studiato architettura nell'“Universidad Católica de Valparaíso”. Ho studiato in un periodo dove i fondatori erano ancora vivi. Sono stata discepola di Godofredo Iommi, molto vicina. In qualche modo la visione di Godofredo mi rimane impressa di più di quella di Alberto. La poetica, la dimensione poetica dell'invenzione. Questo significa capire l'America come un nuovo continente, che non è nè il continente indigeno nè il continente degli immigrati, i quali portano la loro visione di mondo su un territorio che non capiscono o senza avere coscienza che si tratta di un nuovo continente. Allora la domanda è stata: come costruisco una nuova narrativa sulla terra per fare comparire una nuova cultura? Questo è l'invito di Amereida, e questo mi torna.

Curiosamente però quando ero al liceo, volevo studiare tante cose, arte, filosofia, astronomia, biologia. Non ho mai pensato di diventare un architetto.

P.M.: Ah no?

C.Z.: No, non ho mai pensato di studiare architettura. Sono entrata all'Università perché volevo studiare disegno, e in quel momento, un mese dopo aver iniziato ho conosciuto Godofredo. Nella mensa della facoltà mi parlava di *Amereida*²³² e che bisognava costruire città propriamente americane. All'aprirmi quella dimensione ho capito che quello era il mio luogo. Ho capito che quello che io portavo con me stessa da prima tornava in quel contesto.

²³¹ Intervista realizzata dall'Architetto Pia Marziano, autore di questa Tesi di Dottorato, all'Architetto Cazú Zegers. 19 dicembre 2016, Studio di Architettura Cazú Zegers, Santiago, Chile.

²³² Movimento architettonico del gruppo interdisciplinare guidato dall'architetto cileno Alberto Cruz e dal poeta argentino Godofredo Iommi fondato nell'Università Católica de Valparaíso. Per approfondimenti leggere il punto 2.4. di questa tesi.

Dopo, ho percorso tutto il Cile in moto, da Arica fino alla Tierra del Fuego. Ho fatto tre viaggi nelle vacanze. Lavoravamo e viaggiavamo a febbraio. È stato molto interessante perché i tre viaggi sono stati fatti nell' '80, '81 e '82, quando il Cile si trovava in una fase di pre-sviluppo. Così ho conosciuto un Cile incontaminato, vernacolare. Poi, quando uno viaggia in moto deve fermarsi in diverse località. Questo mi ha fatto capire che in ogni trasversalità tra mare e Cordigliera si crea una tasca culturale. Allora questi viaggi sono stati un apprendimento sulla ricchezza del Cile in tutta la sua dimensione e territorio. Questo mi colpì profondamente.

P.M.: Afferma che l'architettura si stabilisce attraverso la parola poetica che dà un nome, e a sua volta che la prima materia è la parola. In che modo direttamente la sua architettura si collega alla poesia?

C.Z.: Si tratta della mia tesi sul territorio. Devo dire però che dopo aver conosciuto Luis Barrie, che lavora con il Paesaggio sonoro, ho pensato che prima della parola c'è il suono, come una cosa metafisica. Adesso parlerò in un modo molto poetico e mi posso prendere certe attribuzioni in questo ambito. Si tratta di capire che in qualche modo un'idea inizia a materializzarsi; esiste un processo di materializzazione e questo processo ha a che vedere con la fisica e la fisica quantistica con il suono organizza le molecole in diversi modi in relazione ai toni. Nello stesso modo succede con la materia della costruzione, quando uno nomina poeticamente – Poesis in greco implica una trasformazione dal non essere all'essere - non si tratta di qualsiasi parola, è una parola che porta con sé una verità.

Nella mia architettura il nome crea un gesto che sarebbe come il gene del progetto; se si fa un'analogia con un feto umano, sarebbe quel primo embrione, quella prima cosetta che si forma a partire dell'unione dell'ovulo con lo spermatozoo e inizia la divisione. È la stessa cosa che succede con il suono e la parola, e quel germe di forma si inizia a materializzare. Io lo chiamo come un processo di gesto, figura e forma.

Nella Casa Cala questo si riesce a capire bene. Ciò che origina sempre la parola poetica è da un lato lo studio del luogo, cioè il territorio. Nel luogo compaiono sempre elementi che rappresentano le forze principali e dall'altro lato c'è l'incarico del committente. Nella Casa Cala, chiamata da me "Casa Tesis", e che per altro è la prima casa che ho fatto, faccio appunto questo. Mi incaricano di fare la casa, faccio il sopralluogo e rendendomi conto che sono 30 ettari, la prima cosa che penso di dover trovare è il luogo in cui posizionarla. Allora, per riuscire ad avere questa posizione, è necessario inventarsi un gioco di relazioni e questo è abbastanza arbitrario, viene dalla propria personale creazione. La cosa importante è che quel gioco di relazioni che si costruisce si confermi nella casa. Sarebbero come degli algoritmi, un gioco algoritmico che è anche poetico, e tutti questi elementi sarebbero le ipotesi. Ho trovato allora la cima di un monte dove si osservava da una parte il lago e dietro la "schiena della serenità" – chiamata da me così - dove c'erano tre vulcani. Allora ho pensato che volevo avere una vista a 360 gradi, tra due maniere spaziali, una chiamata l' "abisso", legata al lago, e la "serenità" legata alle colline. Così ho pensato di fare un balcone per un signore che osserverà indistintamente il lago o la "schiena della serenità" e oltre questo potrà percorrere la casa in tutte le sue dimensioni.

Ragionando su questo, mentre facevo questi studi territoriali, ricordo che nel terreno, mentre disegnavo, sentivo le grida degli uccelli, che erano molto acute e davano la sensazione di altezza; altre erano invece più gravi e davano la sensazione di volume. Allora ho pensato che volevo avere quel tipo di spazialità sonora dentro l'edificio.

D'altra parte ci sono i capannoni tradizionali del sud, questo modo di fare che è molto iconico. Perciò decido di lavorare con questo linguaggio. Non sono stata cosciente di questo in quel momento, però è quello che ho fatto. Quando è arrivato il momento di disegnare su un foglio bianco come questo tavolo, avevo sulla mia scrivania un mazzo di calle e ho iniziato a disegnare la calla, e, al disegnarla, mi sono accorta che si tratta di una linea retta per eccellenza, che va dal suolo che la nutre al sole che la alimenta, ed è talmente forte la tensione che si produce in quel movimento, che si curva. Allora ho pensato che le curve sono rette in velocità. E questo discorso è legato al contemporaneo. In quel periodo mi interessava l'architettura senza gravità, quella leggera, veloce. Facevo dei ragionamenti sul tempo e su come dalla rivoluzione industriale, dove compare il tema della velocità, cambia il paesaggio. Tutti i futuristi iniziano a produrre un pensiero su come si svanisce per entrare in spazi di "n" dimensioni. E la calla lavora con tutte quelle dimensioni, ed è quello il momento in cui studio la calla per fare la casa, e ovviamente la casa non è una calla bensì l'astrazione del fiore, di quella forza.

Mi accorgo che cresce a forma di spirale, pertanto il percorso della casa è a spirale; nel centro della casa c'è il pistillo, che corrisponde alla scala che organizza tutte le cose, e così compare l'analogia che viene dal nome.

P.M.: Come definirebbe il concetto di luogo? È l'architettura quella che origina il luogo? E, d'altra parte, una volta costruito il progetto, questo forma parte del paesaggio? fa nascere il paesaggio? o crea un nuovo paesaggio?

C.Z.: Heidegger, analizzando Hölderlin, dice che una scultura inaugura un luogo o una regione perché stabilisce rapporti prossimi. In definitiva è l'oggetto architettonico quello che inaugura un luogo, un oggetto architettonico che è concepito nella maniera architettonica nella quale stiamo parlando, perché alcuni dicono che l'oggetto architettonico è come un disco volante che si posa in qualsiasi luogo e non fa la differenza. Invece io credo che l'edificio stabilisce relazioni con il paesaggio e il paesaggio fa comparire l'edificio e l'edificio fa comparire il paesaggio. Per questo motivo faccio una differenza tra territorio e paesaggio. In qualche modo il territorio è una specie di sconosciuto, di grande mare dove ancora non esiste un'idea culturale, perché alla fine il paesaggio è un'idea culturale che si instaura sul territorio, costruendo una narrativa sul territorio.

Ricordo un'esperienza di un viaggio che ho fatto in barca. Eravamo in mezzo al mare in una piccola barca ed era curioso che tutto quello che ci circondava era il nostro territorio domestico. Allora si sentiva la relazione con la propria casa. E succede la stessa cosa con l'oggetto architettonico che inaugura la regione e il paesaggio.

P.M.: Cos'è la prima cosa che realizza quando fa il sopralluogo? Che strumenti usa?

C.Z.: La penna BIC e un taccuino sono i miei strumenti principali. E sentire il luogo. Faccio molte cose, sto tanto tempo sul territorio. Il luogo in qualche modo mi parla. E fare schizzi ti permette di fare un'astrazione di quello che c'è nel luogo e sintetizzarla su un foglio di carta. Allora in questa astrazione compaiono gli elementi principali.

Penso che sia uno strumento essenziale e faccio tornare i miei studenti un po' indietro nel tempo.

P.M: Parli molto del tema vernacolare. La materialità è un aspetto importante nell'architettura come riconoscimento del territorio?

C.Z.: Ci sono materiali propri dei luoghi e sono molto fedele a lavorare con quei materiali, anche se oggi c'è un importante avanzamento tecnologico, continuo, a mantenere i rivestimenti con il materiale del luogo. È quello che fa la casa Cala, questa specie di costruzione dei capannoni tradizionali. È in questo momento che nasce questo mio linguaggio architettonico in legno.

P.M.: La decisione di lavorare con i materiali dei luoghi nasce a mano a mano che facevi i progetti? È qualcosa che insegnavano nella facoltà di architettura della “Católica de Valparaíso”?

C. Z.: Tutto è completamente personale e anche casuale. Come dice Mallarmé “un colpo di dado non sopprimerà l'azzardo”. Ed è appunto casuale che mi chiedano di fare la mia prima casa nel sud, essendo questo il motivo per il quale inizio a lavorare il legno. Probabilmente se avessi lavorato a Santiago non avrei scelto il legno come materiale.

Allora la mia prima casa nel sud la faccio in legno. È il mio allora marito la persona che la costruisce, e per costruirla in un modo economico inventa una struttura grezza. Io in quel momento avevo in mente la casa in legno scandinava e pensavo: come gli viene in mente di farla così! Comunque dopo mi sono adattata, lavorando alcune parti più rifinite.

E questo è molto bello, ciò che inventa il linguaggio attuale in Cile è ciò che nasce dalla precarietà. Le restrizioni in qualche modo ti fanno sviluppare di più la creatività e fanno comparire nuove forme. Peraltro, questa casa vince il Gran Premio Latinoamericano, essendo questa la conferma del metodo.

E continuo facendo delle case nel sud perchè ho vissuto molto nel sud. Ho fatto una casa e poi ho sviluppato una serie di case. Poi mio marito e due soci comprano un luogo chiamato “Kawelluco”, qui, lavorando con gli operai, dovevo dirgli quasi tutto: “guardi prenda la pala e muova la terra da questo punto a questo punto”. Allora sono tutte queste piccole opere, come la Casa Cubo, la Cáscara, la Te, la Porteria, quelle che mi hanno permesso di sperimentare il legno, fin quando ho avuto l'opportunità di lavorare a una scala maggiore nell'albergo “Tierra Patagonia”. Non avrei potuto farlo se non avessi fatto prima quel lavoro alla piccola scala a Kawelluco.

6.3. Tra il paesaggio e le culture precolombiane: intervista all'Arch. Germán del Sol ²³³

P.M.: Pensa che la particolarità dell'architettura contemporanea risieda nel rapporto che questa stabilisce con il territorio cileno?

G.D.S: Penso che, anche se tu parti dallo studio dagli anni '90, è impossibile capire la differenza tra America ed Europa se non si capisce l'architettura precolombiana. Anzi, nell'"Universidad de Chile" e nell'"Universidad Católica" sembra che tutto sia iniziato in Cile a partire dal 1810. Celebriamo duecento anni di cultura quando in realtà ne abbiamo ottomila. In Cile ci sono mummie Chinchorro che erano più antiche delle mummie d'Egitto. È qui la chiave, perché in America il territorio si osserva direttamente, diversamente dall'Europa dove, io direi, si osserva attraverso la città, attraverso la strada. Invece qui gli edifici li possiamo direttamente sul territorio. Libriamo una spianata costruendo in mezzo alla geografia, facendo prima un piano per poi costruire la città. Sono gli edifici a definire la città, mentre in Europa sono le strade. Per questo quando sono arrivati gli spagnoli in America la prima cosa che hanno costruito sono le strade.

Questo per me è la chiave della domanda che mi fai. Perché a causa di questo tipo di rapporto con il territorio possiamo costruire per esempio un albergo di fronte al lago Pehoé nelle Torres del Paine. In Europa, anche se non è proibito, non si fa. I Romani, anche se si fermavano momentaneamente, organizzavano un accampamento che sembrava una città, molto diversa dalle nostre origini. Gli accampamenti indigeni mapuches preferivano abitare tutto il luogo, non stabilirsi in un punto. Lo stabilirsi dei mapuches è legato a tutta la terra. Questo come cileni ancora non riusciamo a capirlo.

Allora rispondendo alla domanda, io direi di sì, però penso anche che gli architetti non sono consapevoli di questo.

P.M.: Lei ha finito i suoi studi in Cile?

G.D.S: No, ho studiato quattro anni qui e poi ho finito la carriera a Barcellona, dove ho anche lavorato per anni. Forse sarei rimasto là se fossi stato spagnolo, però a me non piace essere straniero. Per me era molto importante tornare in Cile, perché le cose cilene mi piacciono e sono affezionato ai suoi luoghi. D'altra parte, qui si possono fare cose che là non si possono fare. E poichè a me piace più costruire nel territorio che nella città, in Spagna era molto difficile.

Dopo ho vissuto negli Stati Uniti, a Palo Alto, dove tutto è molto più facile, lavorare, e sono aperti a nuove proposte.

²³³ Intervista realizzata dall'Architetto Pia Marziano, autore di questa Tesi di Dottorato, all'Architetto Germán Del Sol. 12 gennaio 2016, Studio di Architettura Germán del Sol, Santiago, Chile.

P.M.: Come avviene il processo di affrontare il luogo? Che dialogo stabilisce il progetto con il luogo?

G.D.S: Buona domanda. Prima di tutto devo dire che io concepisco il paesaggio come una cosa che ciascuno porta con se stesso. È qualcosa che ho letto in un libro di Ortega y Gasset, nel quale si diceva che il paesaggio è come un luogo di campeggio, di picnic, dove ti porti il pranzo da casa. Questo è il paesaggio, la compressione che uno ha della natura che abita, che non è più naturale. Dunque, per me il paesaggio è il rapporto che ha la gente con la cordigliera, con la valle, con il fiume.

Allora in un progetto cerco di trovare questi elementi e lavorare con essi, però non in un modo mimetico, perchè quello sarebbe uno scherzo, ma in un modo anche per certi versi contrastante, che sarebbe a dire come funzionano generalmente le cose che non danno fastidio nonostante siano in contrasto.

La gente pensa che provo a fondermi con il paesaggio e mi chiede: se provi a fonderti perché dipingi di rosso le passerelle? Le dipingo di rosso perché ci sia una differenza tra ciò che è fatto dall'uomo dal verde della natura.

P.M.: E' l'architettura quella che origina il luogo?

G.D.S: Sì, perché fonda il luogo. L'architettura prende un pezzo di geografia e la trasforma in luogo. Quando esiste l'architettura istintivamente le si dà un nome. Si dà un nome anche alla geografia. Per esempio "el descampado de Atacama" quando veniva vissuto dagli indigeni che viaggiavano a fianco del fiume Loa, venne chiamato "Taira" e lo segnarono come tale nelle mappe. Allora svanisce il "descampado de Atacama" perchè avviene un riconoscimento del luogo.

P.M.: In relazione al tema di fondare il luogo, lei ha avuto qualche rapporto con gli architetti della Universidad Católica de Valparaíso²³⁴?

G.D.S: Sì, tanto! Grazie al mio ex socio José Cruz ho conosciuto suo zio Alberto Cruz. In quel periodo, negli anni 90', l'Università Católica di Santiago invitò Alberto Cruz per svolgere un laboratorio. Noi frequentavamo il laboratorio e poi pranzavamo con lui e con il poeta Godofredo Iommi. Io portavo il mio taccuino e scrivevo tutto. Soprattutto all'inizio non capivo niente, e considera che avevo più di quarant'anni. Però comunque sia ho imparato tantissimo.

Immagina il percorso che ho fatto: prima nella Universidad Católica di Santiago ho conosciuto la "amabilità", poi a Barcellona la "precisione", poi negli Stati Uniti la "libertà" e poi, quando sono tornato in Cile Alberto Cruz è stato il quarto elemento, capendo cosa significa fare architettura.

²³⁴ Movimento architettonico del gruppo interdisciplinare guidato dall'architetto cileno Alberto Cruz e dal poeta argentino Godofredo Iommi fondato nell'Università Católica de Valparaíso. Per approfondimenti leggere il punto 2.4. di questa tesi.

Comunque sia, non potevo essere al 100% d'accordo con il loro pensiero, perché, nonostante tutti i loro principi, non considerano l'architettura precolombiana americana. Amereida inizia dall'incontro tra indigeni e spagnoli. Allora non includono quello che io apprezzo dell'America.

P.M.: Voglio chiederle di due alberghi in due paesaggi molto diversi. L'albergo Explora Atacama nel deserto e l'albergo Remota in Patagonia. Come si stabilisce il dialogo tra il luogo e l'architettura?

G.D.S: Vorrei anche includere l'albergo Explora delle Torres del Paine, perché quello è stato il primo. Questo albergo era un rifugio in un luogo molto aggressivo e forte e dove tutto l'intorno era molto presente. In quel luogo vedi tutto molto vicino, le montagne sono esagerate e voluttuose e il vento è strepitoso. L'albergo è come una barca in mezzo al mare, una costruzione piccola e raccolta; il contatto con il paesaggio avviene dall'interno, con finestre, non con vetrate, perché i venti soffiano a 120 chilometri l'ora; un luogo rivestito in legno, tattile e accogliente, simile a un rifugio nella neve. Diversamente l'albergo Remota, che si trova anche esso in Patagonia, si confronta con un paesaggio diverso dove si trovano i capannoni e il lavoro della campagna, che è molto bello, perché si tratta della continuità della vita della gente che ha cacciato e ha pescato nel mare da tempi immemorabili. Dunque, la sfida che affronta quest'albergo è quella di fare presente quello che non c'è, in qualche modo, di evocare la parte naturale delle Torres del Paine, del Parco Nazionale e dei capannoni senza che l'abitante la veda. Per questo motivo l'albergo è molto più aperto dell'altro, può essere più aperto perché ha lo spazio per farlo. Il rapporto con il paesaggio avviene attraverso la piazza vuota dove abbiamo trasferito delle pietre chiamate in Patagonia "rocas errantes". Penso che siano state depositate dai ghiacciai e ancora non mi spiego perché sono in posizione verticale. D'altro canto l'albergo viene tagliato nel terreno e quell'erba viene usata nella copertura.

Quindi quest'albergo reinterpreta la vita dei capannoni e della campagna patagonica, mentre l'albergo Explora sarebbe come la casa di un guardiano.

A San Pedro di Atacama si può osservare una terza versione di come può accadere il rapporto con il paesaggio. Un luogo molto più vasto dove tutti gli elementi sono lontani tranne l'oasi del paese di San Pedro, il quale ha diversi ayllu che rappresentano il modo di vivere degli atacameños. Bisogna dire però che il paese di San Pedro è un paese spagnolo, fondato da Pedro de Valdivia nel 1520. Gli atacameños invece abitavano negli ayllu, terreni di un ettaro condivisi da famiglie. Erano contadini, allevavano il bestiame e la maggior parte erano commercianti.

L'albergo si trova appunto in uno di questi ayllu. Abbiamo comprato diciassette ettari però ne abbiamo occupato soltanto uno. Il resto lo abbiamo lasciato così come stava e libero per la gente locale. In questo albergo ho fatto un'operazione simile a quella dell'albergo Remota. Una piazza, però una piazza scomposta, perché l'idea era che le stanze circondassero gli spazi comuni e con le loro coperture, all'altezza della vista, formassero un muro che stringe verso il basso il patio contro l'edificio principale. In

questo modo si vede l'albergo come una piazza, ma come una piazza di un paese del nord, un po' abbandonata e rustica. Invece da lì in su l'oasi, allo schiacciarsi del muro contro il cielo, si vede solo come una striscia in cui diventano protagoniste le montagne più lontane, inquadrando il paesaggio. Invece quando sei nel patio l'oasi sparisce e vedi soltanto le montagne. Allora dipende tanto dall'altezza del punto di vista. Ma l'importante è che questa lontananza spinga l'abitante a uscire dall'albergo e ad abitare l'esterno, aspetto che considero propriamente americano.

P.M.: L'utilizzo di materiali propri del luogo è un modo di riconoscere la cultura cilena e il territorio? Lavora con la gente della località?

G.D.S: Sì, mi sembra fondamentale, perché questo ti obbliga a cambiare, altrimenti si resta vincolati alle sole cose che si conoscono. Lavoriamo con la tecnica della gente del luogo. Per esempio se a San Pedro di Atacama i muri si fanno a zig zag, li progetto così dall'inizio, non provo a farli retti. In Patagonia invece lavorano con la motosega, quindi progettavo tutto in sintonia con quel tipo di tecnica più rustica, della motosega e non del legno perfetto.

Non si può chiedere alla manodopera locale quello che non possono o non sanno fare, e, d'altra parte questo permette di lasciare un segno, lo spirito del luogo nel modo di fare, un rapporto spontaneo e vero.

Anche nelle terme geometriche si lavorò solo con materiali del luogo.

Ricordo in particolare una scena a San Pedro di Atacama, quando stavo per misurare i terreni dove adesso è costruito l'albergo Explora. Mi avvicino al padrone per chiedergli un metro per misurare. Lui sorride e mi dice: perché vuole un metro se è tanto impreciso? All'inizio non sono riuscito a capire ma poi ho capito. Uno deve osservare le proprietà della proprietà, vale dire, se ci sono tre alberi di pere, dieci pecore, tanta acqua, se si trova un po' più in alto degli altri *ayllu* in modo che ci sia una bella vista. Questo lo ho scelto perché era l'*ayllu* dove abitavano anticamente "los gentiles". L'*ayllu Larache*, dove avevano trovato l'oro di San Pedro.

6.4. Considerazioni sulle interviste

Le interviste si presentano come una verifica della tesi, tre approcci progettuali al paesaggio relativi ai diversi modi di percepirlo, abitarlo e con cui intervenirevi.

Mathias Klotz cerca la contrapposizione nel paesaggio come un modo di differenziare l'artificio della natura. Volumi semplici, scatole che si posano su di esso senza modificarlo fisicamente. Anzi, alla domanda su come stabilisca il dialogo con il paesaggio, l'architetto risponde: "*provo, nel possibile, a mantenere il suo stato naturale*". Perciò l'oggetto nel paesaggio diventa un ospite che lo contempla e che interagisce attivamente con esso producendo diverse viste, scolpendo le facciate per creare spazi semiaperti, ma al tempo stesso rifugi che proteggono l'uomo, che si distinguono dalla natura organica con la geometria della retta.

Cazú Zegers invece propone una visione diversa del paesaggio, attraverso la lettura poetica del territorio. L'influenza di Amereida e della Scuola di Architettura della Universidad Católica de Valparaíso è presente nei suoi progetti. Affermando "*il paesaggio fa comparire l'edificio e l'edificio fa comparire il paesaggio*" l'architetta riconosce la forza della dimensione territoriale del Cile, di questo territorio "sconosciuto" che grazie allo sguardo dell'uomo diventa paesaggio. Ed è appunto questo l'aspetto in cui risiede la particolarità della sua architettura, perché lavora da una parte con l'astrazione di un'idea poetica prendendo le forme della natura come concept progettuale, e tuttavia la fonde al tempo stesso con il suo interesse per la cultura locale, le lavorazioni del legno con le tecniche del luogo e in particolare dei capannoni del sud, potendosi osservare questo incrocio appunto nella "Casa Cala".

Finalmente Germán del Sol, che ha avuto una lunga esperienza di studio e lavoro in Europa, per prima cosa mette in evidenza la differenza esistente con il continente Americano, la quale risiede nel modo di osservare il territorio, "*in America il territorio si osserva direttamente, diversamente dall'Europa dove, io direi, si osserva attraverso la città*", afferma l'architetto. E questo modo di abitare il territorio viene dalle origini precolombiane, da una vita all'aperto e in contatto diretto con la terra. Per questo l'architetto cerca sempre il riferimento alla cultura locale, il dialogo costante tra le basi architettoniche delle località e la vastità territoriale di un paesaggio travolgente, come accade nell' "Hotel Explora" di San Pedro di Atacama o nelle "Termas Geométricas".

E così dunque che questi tre approcci sintetizzano le due dimensioni di riferimento progettuale che caratterizzano l'architettura contemporanea cilena: il territorio e la cultura locale. Una natura onnipresente e una cultura con un forte rapporto simbolico con la terra e l'abitare all'esterno; un costruire che cerca la continuità delle tradizioni ma al tempo stesso la modernità, utilizzando la materia come strumento di riconoscimento del luogo.



Ruca Proyectos, Casa La Quimera

Conclusioni

L'influenza della scala geografica e la vastità territoriale

Le dimensioni e le caratteristiche fisiche del contesto naturale che l'uomo abita da sempre influiscono nel suo comportamento, perché configurano una certa spazialità che guida l'abitare e il costruire nel paesaggio.

Il Cile, come è stato accennato all'inizio di questa tesi, è caratterizzato dalle sue grandi dimensioni geografiche e con esse dalla vastità territoriale. Queste sono state per anni percepite dai suoi abitanti, innescando in loro il rispetto per una geografia che dimostra ogni giorno la sua forza e l'ammirazione per una bellezza sublime, ma soprattutto un legame profondo con la natura. Le grandi dimensioni naturali configurano un paesaggio che ha la particolarità di essere sempre presente per l'uomo come elemento dominante e avvolgente. Questa presenza costante, che sembra essere viva, ha potenziato il rapporto tra uomo e natura, facendosi visibile nell'architettura.

L'architettura contemporanea svela questo rapporto nell'intenzione di voler integrarsi al paesaggio avvicinandosi fisicamente per percepirlo da vicino e per formare parte di esso. Da una parte, si è potuto osservare come abitando principalmente all'esterno si percorre la lunga estensione naturale seguendo le tracce di percorsi esistenti nella natura, come nel caso delle "Termas Geométricas" di Germán del Sol, due elementi che, nonostante la loro diversità, riescono comunque a compenetrarsi, artificio e natura stabiliscono un dialogo narrato dai passi dell'uomo. D'altra parte si apprezza il forte contatto fisico con la materia costituente il paesaggio, attraverso progetti che, ponendosi al di sotto del terreno, cercano la simbiosi e la mimesi con esso, come accade nella "Casa Cururo" di FG Arquitectos. Operazioni progettuali che diventano anche un atto simbolico di appartenenza alla terra ricordandoci l'abitare primigenio indigeno.

Questa particolare sensibilità architettonica è stata possibile vederla anche nei progetti che si contrappongono al paesaggio attraverso volumi puri e geometrie regolari. Rifugi che si differenziano con la natura nella loro materia e forma, e che tuttavia cercano in continuazione di ammirare il contesto che li avvolge, rendendolo partecipe del progetto mediante l'apertura delle loro facciate, portando avanti volumi in aggetto, configurando spazi intermedi semi-esterni, nonché usando materiali del luogo che riescano a integrarsi in qualche modo nel paesaggio. In questo caso artificio e natura convivono nello stesso spazio senza la necessità di compenetrarsi.



Fig. 209-210. G. Del Sol, Termas Geométricas Fig. 211. FG Arquitectos, Casa Cururo

D'altra parte è interessante come l'architettura locale nasca dalla simbiosi con il paesaggio. La diversità climatica e geografica spinge alla costruzione di tipologie che rispondono alla scala territoriale, come nel caso delle Palafitte nell'isola di Chiloé o l'adattamento del modello di "hacienda" spagnolo nelle valli centrali, nel quale la casa-patio si estende nel territorio conquistando la vastità dello stesso. La varietà di espressioni architettoniche vernacolari e tecniche tradizionali, che sono reinterpretate nell'architettura contemporanea, nascono come risposta spontanea a un certo territorio, e a sua volta queste danno origine all'identità che lo caratterizza, innescandosi in questa maniera un paesaggio ricco culturalmente.

Dunque il particolare legame tra uomo e natura, che inizialmente corrisponde alla soluzione istintiva dell'uomo primitivo di fronte alla forza naturale, nella progettazione contemporanea viene maturato e, come in un processo osmotico, l'architettura diventa la membrana che permette il passaggio della natura nello spazio dell'uomo e lo spazio dell'uomo nella natura, trasformandola nell'elemento di scambio e di riconoscimento del paesaggio.



Fig. 212. M.Pezo - S.von Ellrichshausen, Casa Poli, Concepción, 2005

Ritorno agli origini: il rapporto simbolico con la terra e l'abitare all'esterno

Il costruire indigeno basato sul rifugio elementare che si posa sul territorio senza modificarlo stabilisce come punti di riferimento gli elementi naturali, in particolare la Cordigliera delle Ande, dalla quale sorge il sole e che rappresenta un importante limite che isola la striscia di territorio con il resto del continente. Questo rapporto con la natura, anche se esiste in tante culture indigene, in Sudamerica e in particolare in Cile, si è visto potenziato appunto grazie alle dimensioni di questi elementi. D'altra parte la ancora scarsa urbanizzazione del territorio permette che sia possibile l'esistenza degli indigeni nell'attualità.

Il valore simbolico che danno i *mapuches* alla terra come "madre" dell'uomo, si traduce in un abitare principalmente all'esterno, segnando con il costruito solo piccoli punti del territorio attraverso un'architettura vernacolare caratterizzata da materiali del luogo. Questi due aspetti, il rapporto simbolico con la terra e l'abitare all'esterno, sono stati ereditati, essendo visibili nell'architettura contemporanea. È qui che si riesce a capire che il "sotterrarsi" non solo rappresenta un'operazione progettuale spaziale bensì anche un'operazione che permette di avvicinarsi alla "madre terra" per percepirla da vicino e conformare parte di essa. Nonostante al momento di progettare non esista una piena consapevolezza, istintivamente si cerca di avvicinarsi all'abitare primitivo, un'architettura contemporanea che evoca un'atmosfera che ricorda questo rapporto diretto con la natura.

La ricorrenza dell'aspetto sensoriale tattile nei progetti analizzati diventa uno strumento per riconoscere l'appartenenza alla terra. Superfici rustiche come nel caso dei muri di adobe dell'"Hotel Tierra Atacama" di González e Searle, nei quali si apprezzano i blocchi di terra persino con le loro fessure; vuoti che lasciano vedere la profondità della terra come nei tagli nel terreno della "Capilla El Retiro" di Cristián Undurruga, i quali, staccandosi dal volume principale vetrato, instaurano un rapporto visivo costante con lo spazio sacro; e pati e terrazze dominate da pietre monolitiche come nei casi della "Casa Pite" di Smiljan Radic e l'"Hotel Remota" di Germán del Sol.

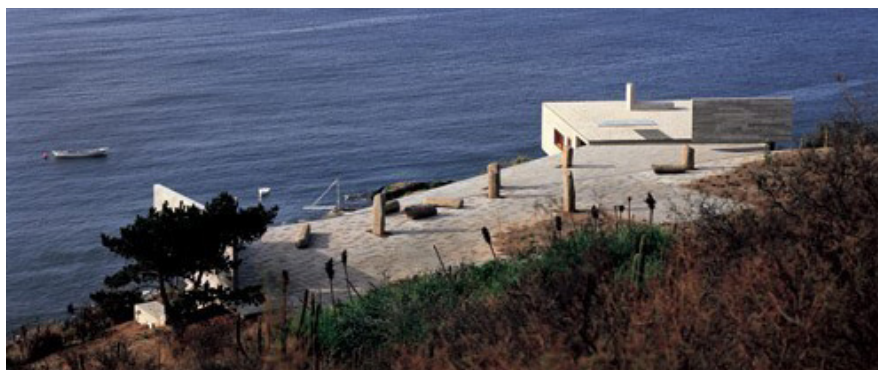


Fig. 213. S. Radic, Casa Pite, Papudo, 2006

D'altra parte, dove il clima lo permette, si apprezza l'importanza data allo spazio esterno visibile nei corridores e pati della tipologia di casa-patio cilena, nei progetti che esplorano il deserto attraverso percorsi come nelle "Termas de Puritama" o grandi piazzali di terra come nell' "Hotel Explora San Pedro", entrambi di Germán del Sol. Anche nei progetti che lavorano con la scomposizione dei volumi puri, come nelle case di Mathias Klotz, è possibile vedere come attraverso l'arretramento e la giustapposizione di diversi piani si creino spazi intermedi semi-esterni ed esterni che sono in perfetta sintonia con l'interno della casa.

Queste operazioni progettuali esplorano la profondità dei sensi invitando a toccare la materia naturale che costituisce l'architettura e che al tempo stesso evoca una spazialità che riporta l'abitante alle origini.



Fig. 214. Hotel Tierra Atacama

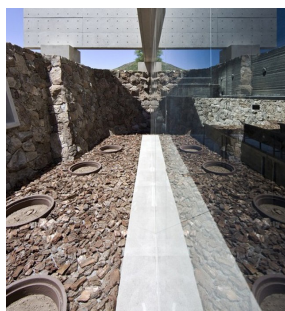


Fig. 215. Capilla El Retiro



Fig. 216. Hotel Remota



Fig. 217. Termas de Puritama



Fig. 218. Hotel Explora



Fig. 219. Casa Reutter

Il “mestizaje” costruttivo nella continuità delle tradizioni locali

La particolarità dell'architettura cilena risiede, inoltre, nel notevole incrocio tra artificio e natura, nella cultura che abita e costruisce appunto questa architettura. Come si è visto lungo la tesi, la cultura cilena nasce dal “mestizaje” tra indigeni e spagnoli, e poi tra questi e diversi europei arrivati nel XX secolo. Questa mistura culturale ha originato anche una mistura costruttiva per cui gli europei hanno dovuto addattare i loro modelli a un territorio sconosciuto e ostile, e dove peraltro la mano d'opera locale non conosceva le loro tecniche. In questo modo, i modelli iniziano a mutare con l'utilizzo di tecniche e materiali locali; i lavoratori locali insegnano agli stranieri sul costruire nel territorio cileno mentre gli stranieri insegnano loro nuove tecniche e tipologie costruttive. L'incrocio risulta evidente nelle chiese nel deserto e nella casa patio di influenza spagnola, nel Capannone del Sud di influenza tedesca e nelle chiese di Chiloè di influenza centroeuropea.

L'architettura contemporanea reinterpreta queste tipologie e applica le conoscenze locali, però sicuramente l'aspetto più interessante è che include nuove tecnologie, materiali e razionalità formale, continuando così con la tradizione del mestizaje, ma questa volta si tratta di un “mestizaje” costruttivo realizzato da architetti cileni. E' stato possibile apprezzare nei diversi progetti analizzati: il dialogo tra razionalità formale ed elementi tradizionali elementari nell'“Hotel Tierra Atacama” di González e Searle, configurato da volumi puri che coesistono con muri di adobe tradizionale; la fusione tra la flessibilità spaziale e la tipologia locale nella “Casa Chilena” di Smiljan Radic, dove nella reinterpretazione della tipologia della casa di campagna cilena basata sul modello di casa-patio lavora il *corredor* tradizionale come uno spazio interno il quale, attraverso diversi elementi scorrevoli, diventa dinamico e flessibile; l'incastro tra elementi simbolo della contemporaneità con elementi simbolo della tradizione nella “Casa Lago Ranco” di Elton&Léniz Arquitectos dove si osserva un elemento razionale “ponte” in struttura in acciaio e vetro che connette due volumi che evocano i capannoni del sud; e la combinazione della progettazione parametrica con le tecniche artigianali nell'“Hotel Refugia” di Mobil Arquitectos.



Fig. 220. Elton&Léniz Arquitectos, Casa Lago Ranco, Ranco, 2010

In questo modo tradizione e contemporaneo dialogano attraverso l'incrocio di tipologie, tecniche e materiali tanto locali come internazionali, un mestizaje costruttivo che, insieme al forte rapporto con il paesaggio naturale, consolida l'identità dell'architettura cilena.

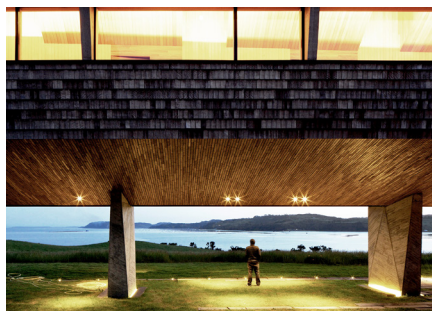


Fig. 221. González&Searle, Hotel Tierra Atacama; Fig. 222. Mobil Arquitectos, Refugia Hotel



Fig. 223-224. S. Radic, Casa Chilena, Rancagua, 2006

La materia come strumento di riconoscimento del territorio e della cultura

L'architettura contemporanea cerca nel limite del possibile di usare la materia prima che costituisce il luogo nel quale si progetta. Questo si traduce nell'utilizzo di materiali e mano d'opera locale, ricca di conoscenze essenziali su come trasformare questa materia in materiale e su come costruire appunto con questo materiale. Ad esempio Mathias Klotz cerca di costruire le sue case con qualche tecnica propria del luogo che sia possibile da realizzare, come accade nel progetto della "Casa Klotz" fatta in legno dai carpentieri della zona di Zapallar. In questo caso, come in tanti progetti in Cile in contesti naturali, il tema di trasportare materiali lontani dalla zona diventa molto costoso nonché difficile per l'inaccessibilità dei terreni, essendo anche questo un fattore che potenzia l'utilizzo dei materiali locali. D'altra parte Germán del Sol, spiega che nella fase di progettazione dell'"Hotel Explora" di San Pedro di Atacama non ha provato mai a fare i muri perfettamente retti perchè sapeva che la gente della zona li costruiva a zig zag o invece in Patagonia, dove lavorano con la motosega, decide di fare progetti in sintonia con quella tecnica più rustica. Questo permette "di lasciare un segno, lo spirito del luogo nel modo di fare, un rapporto spontaneo e vero".

Il Cile nella sua varietà climatica e geografica permette lo sviluppo di diverse architetture locali che rappresentano il riflesso della materia che dona la natura per costruire. Si è potuto osservare nei progetti l'utilizzo della pietra nel nord e nella zona cordillerana, della terra anche nel nord e nella zona centrale e del legno, principalmente nel sud e nella costa.

Per la difficoltà di lavorare la pietra questa viene utilizzata abitualmente in modo rustico e quasi sempre combinata con altri materiali; la terra trasformata in adobe si può osservare raramente in progetti che evocano certe tipologie; il legno invece è il materiale per eccellenza, il quale, oltre a essere più economico, garantisce la flessibilità in caso di terremoto.

L'alta quantità dei boschi ha permesso ai cileni di esplorare la loro materia, trasformandola in carpenterie di ottima qualità. In più il legno è un materiale che nelle sue venature trasmette la sua essenza naturale, caratterizzando un'architettura che parla del rapporto appunto con la natura.

Tuttavia la peculiarità dell'architettura contemporanea risiede anche nella combinazione di questi materiali locali con l'utilizzo di materiali industrializzati come l'acciaio e principalmente il calcestruzzo. L'unione tra innovazione e tradizione domina nella maggior parte dei progetti, osservandosi anche spesso il materiale grezzo o lasciato a vista. Questa scelta risponde da una parte alle scarse risorse economiche disponibili per costruire e da un'altra alla volontà di mostrare la materia costitutiva dell'artificio come un modo di riconoscere in essa il territorio e la cultura locale.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

- 1 G. Del Sol, Termas Geométricas
- 2 G. Del Sol, Termas Geométricas
- 3 G. Del Sol, Termas Geométricas
- 4 T. Müller, Catch the landscape
- 5 T. Müller, Catch the landscape
- 6 C. Orellana, Casa Notona

- 7 S. Radic, Casa Carpa
- 8 S. Radic, Casa para el poema del ángulo recto
- 9 S. Radic, Casa para el poema del ángulo recto
- 10 C. Zegers, Hotel Tierra Patagonia
- 11 C. Zegers, Hotel Tierra Patagonia
- 12 FG Arquitectos, Casa Cururo

Fig. 225. Fotografie della costruzione dei progetti (elaborato d'autore)

L'ingegno dell'architetto di fronte alle avversità

Progettare in Cile implica saper convivere con due realtà, la prima appartiene alla scarsità di risorse economiche proprie di un paese in via di sviluppo e la seconda a un territorio ostile che svela la sua forza con catastrofi naturali in continuazione.

La storia della costruzione in Cile perciò viene caratterizzata dall'incrocio di queste due problematiche. Uno scenario dove la terra si muove in continuazione distruggendo i paesi e le città e dove peraltro ci sono poche risorse per ricostruirli. È in questo momento che l'architetto si mette alla prova sviluppando una cultura costruttiva sismica, frutto di tentativi, sbagli e sofferenza, che però ha permesso di comprendere il territorio e apprendere velocemente individuando mediante l'intuito soluzioni originali. Questa abilità è stata possibile vederla anche nell'adattamento dei modelli stranieri a un nuovo territorio o nelle soluzioni di social housing.

Quando l'architetto affronta il paesaggio naturale, non solo deve saper rispondere strutturalmente e costruttivamente a climi ostili e terreni instabili, deve anche considerare la difficile accessibilità nei luoghi remoti, il trasporto dei materiali e le installazioni. E insieme a questo la precarietà tecnica della mano d'opera in relazione ai nuovi materiali.

Dunque al momento di progettare, oltre al concept e alla proposta formale-spaziale, questi fattori appena esposti diventano la priorità per una costruzione di qualità. Come si è apprezzato nei progetti, l'esperienza contemporanea accetta la sfida della progettazione in questo contesto, cercando di rendere interessante uno spazio con materiali grezzi e includendo anche le variabili logistiche della costruzione in luoghi remoti. L'abilità di costruire tanto con poco è diventata parte dell'identità dell'architettura cilena.



Fig. 226. G. Del Sol, Termas Geométricas, Villarica, 2009



Fig. 227. S. Irarrázaval, Casa Oruga, Santiago, 2012

Riflessioni finali e prospettive della ricerca

La ricerca realizzata ha portato a dimostrare come la morfologia e scala del territorio cileno influiscono nella produzione architettonica recente e a capire come da questo nasce una cultura legata alla natura, consolidando un modo particolare di costruire osservato sin dalle origini indigene le quali stabiliscono le fondamenta del rapporto simbolico legato alla terra e alla costruzione vernacolare guidata dall'intuito. Il *mestizaje* culturale e con esso il *mestizaje* costruttivo che ha portato alla fusione di concetti europei e autoctoni, si evolve lungo gli anni consolidando tipologie e tecniche locali che vengono reinterpretate in chiave contemporanea dopo gli anni '90. Però la peculiarità architettonica, come è stato accenato prima, risiede nell'integrazione tra questi aspetti locali e altri invece eredi del movimento moderno, come la razionalità, l'efficienza programmatica e soprattutto l'alto livello compositivo raggiunto attraverso la valorizzazione dell'astrazione.

Sicuramente l'opportunità di costruire intensamente dopo il boom economico degli anni '90 consente agli architetti di sperimentare nel contesto naturale mettendo in pratica i concetti teorici studiati anni prima e le nuove tecnologie arrivate dopo l'apertura internazionale post-dittatura. Attraverso l'energica esperienza nel campo della costruzione si potenzia l'attenzione del rapporto tra l'architettura contemporanea e un territorio di enormi dimensioni. Evidentemente questa caratteristica è inerente a tutto il continente americano, però la differenza con gli altri paesi, risiede nel fatto che il Cile si presenta come una lunga striscia schiacciata da due elementi naturali di scala continentale, oceano e cordigliera, i quali potenziano l'inaccessibilità e il suo carattere remoto. Questa particolarità geografica, permette di apprezzare come l'architettura affronta lo stesso elemento naturale variando le operazioni progettuali, forma e materiali, in base ai diversi climi che configurano gli svariati paesaggi lungo il territorio, essendo la pendenza della cordigliera e i monti, la pianura delle valli e la scogliera della costa, gli scenari per eccellenza dei progetti analizzati.

La contrapposizione, integrazione e reinterpretazione concettuale-poetica rappresentano gli approcci progettuali che dimostrano come l'artificio prende diverse forme in base all'immagine che l'architetto ha del paesaggio osservato e di conseguenza come vorrebbe che il progetto si relazionasse con esso, considerando che questo modificherà definitivamente l'immagine originale al fondare il luogo architettonico. Tuttavia in queste tre risposte dell'architettura contemporanea si può sempre leggere nella spazialità e nelle tecniche oltre all'influenza della scala del territorio, le origini indigene, le tradizioni e il moderno.

D'altra parte mediante l'analisi dei progetti che reinterpretano tipologie e tecniche locali si comprende che questa scelta non solo risponde alla volontà di continuare le tradizioni ma che rappresenta anche il riconoscimento di un modo di fare architettura che da anni è in sintonia con il paesaggio. Infatti, come si è visto, l'architettura locale nasce dal forte rapporto con questo territorio di climi estremi e catastrofi naturali. Le costruzioni in ogni località hanno cercato di difendersi studiando i materiali e migliorando

le tecniche, essendo al tempo stesso consapevoli dei limiti dimensionali tra artificio e natura. Perciò l'architettura contemporanea riprende questi aspetti per riconoscere in essa la cultura locale nonché il paesaggio naturale.

Il paesaggio, descritto all'inizio di questa tesi, è l'immagine della natura però attraverso gli occhi della cultura. Ed è appunto per questo che l'architettura sintetizza gli aspetti fisici e culturali che conformano il luogo dove ci si stabilisce. Più che conquistare la natura si cerca di convivere con essa e "fondare" il luogo architettonico nel rispetto delle sue leggi.

Questa ricerca, attraverso lo studio dei progetti, la bibliografia esistente e le interviste, ha esplorato la produzione architettonica degli ultimi anni individuando e abbozzando aspetti che caratterizzano l'identità dell'architettura contemporanea cilena, che attualmente si trova in processo di consolidamento. È per questo che la tesi si trasforma in un avanzamento nello stato dell'arte in materia teorico-critica di un'area scientifica ancora non studiata del tutto in Cile. Il riflettere sull'abitare contemporaneo apre gli orizzonti verso cui si stanno orientando il dibattito e le pratiche disciplinari, essendo indispensabile provare ad individuare quali percorsi progettuali possano servire da guida a studiosi e progettisti. Perciò si spera, nella sua qualità di ricerca sperimentale, che si possa configurare come il primo step per un approfondimento futuro sul tema.



Bibliografia

Natura, Territorio e Paesaggio

Libri e riviste

- Ábalos, I. (2009). *Naturaleza y Artificio*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Acevedo, J. (julio 1991). Heidegger, Arquitectura y Habitar. *Revista ARQ*, 17.
- Aguiló, M. (1999). *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar*. Barcelona, España: Editorial Castalia.
- Andreotti, G. (2014). "Rivelare il genius loci". *Bollettino della società geografica italiana*, Serie XIII, Vol. VII, pp.533-558
- Argan, C. (1980). *L'arte moderna*. Firenze: Sansoni Editore.
- Aravena, A. (2002). *El lugar de la arquitectura*. Santiago, Chile: ARQ Ediciones.
- Assunto, R. (1973). *Il paesaggio e l'estetica*. Napoli: Giannini Editore.
- Asensio, F. (1997). *Arquitectura del paisaje internacional*. Barcelona, España.
- Bachelard, G. (1975). *La poética dello spazio*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Biasuti, R. (1962). *Il paesaggio terrestre*. Torino: UTET.
- Boriani, M.; Scazzosi, L. (a cura di) (1987). *Natura e architettura. La conservazione del patrimonio paesistico*. Milano: Città studi.
- Calcagno, A. L. (2006). *Architettura del Paesaggio. Evoluzione Storica*. Milano: Franco Angeli.
- Capel, H. (1973). Percepción del Medio y Comportamiento Geográfico. *Revista de Geografía*, 7, pp. 58-150.
- Caravaggi, L.(2002). *Paesaggi di paesaggi*. Roma: Meltemi Editore.
- Casas, E. I.; García de Moncada, D.; Moncada, C. (2003). *Lugar*. Bogotá, Colombia: Universidad Católica de Colombia – Facultad de Arquitectura.
- Castiglioni, B. (2007). Paesaggio e sostenibilità: alcuni riferimenti per la valutazione. In Castiglioni B., De Marchi M. (a cura di) *Paesaggio, sostenibilità, valutazione*. Quaderni del dipartimento di geografia n. 24, p.19-42. Università di Padova. Padova: Servizi grafici editoriali Padova.
- Corboz, A. (1985, settembre). Il territorio come palinsesto. *Casabella*, a.49, 516, pp.22-27.
- Clément, G. (2004). *Manifesto del terzo paesaggio*. Macerata: Quodlibet.
- Clementi, A. (2002). *Interpretazioni di paesaggio*. Roma: Meltemi.
- Consiglio d'Europa (2000). *Convenzione Europea Del Paesaggio*, Firenze.
- D'Angelo, P. (2009). *Estetica e paesaggio*. Bologna: Il Mulino.
- D'Angelo, P. (2001). *Estetica della natura: bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari.
- Dematteis, G. (1985). *Le metafore della terra. La geografia umana tra mito e scienza del territorio*. Milano: Feltrinelli.
- Dematteis, G. (1999). Per progettare il territorio. In AA.VV. (a cura). *Linee nel Paesaggio. Esplorazioni nei territori della trasformazione*. Torino: UTET, pp. 18-21.
- Dematteis, G. (1999). Una geografia mentale, come paesaggio. In AA.VV. (a cura). *Linee nel Paesaggio. Esplorazioni nei territori della trasformazione*. Torino: UTET, pp. 32-41.
- De Gracia, F. (2009). *Entre el paisaje y la arquitectura. Apuntes sobre la razón constructiva*. San Sebastián, España: Editorial Nerea.
- Dorfles, G. (1972). *Naturaleza y Artificio*. Barcelona, España: Ediciones Lumen.
- Ercolini, M. (2006). *Dalle esigenze alle opportunità La difesa idraulica fluviale occasione per un progetto di "paesaggio terzo"*. Firenze: Firenze University Press.

- Farinelli, F. (1991). L'arguzia del paesaggio. *Casabella*, a. LV, 575-576, pp.10-12.
- Ferrara, G. (1968). *L'architettura del paesaggio italiano*. Padova: Marsilio Editori.
- Fernández, T. (1999, aprile). Arquitectura y Naturaleza: una relación poco natural. *Revista ARQ*, 41, pp. 2-6.
- Fossati, P. (1991). Il gioco della pittura. *Casabella*, a. LV, 575-576, pp.28-31.
- Gambi, L. (1973). Critica ai concetti geografici di paesaggio umano. In *Una geografia per la storia*. Torino: Einaudi.
- Gambino, R. (2002). Maniere di intendere il paesaggio. In Clementi, A. (2002). *Interpretazioni di paesaggio* Roma: Meltemi, pp.54-72.
- Gambino, R. (1997). *Conservare, innovare. Paesaggio, ambiente, territorio*. Torino: UTET Libreria, pp.16-43.
- Galí-Izard, T. (2005). *Los mismos paisajes. Ideas e interpretaciones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gregory, P. (1998). *La dimensione paesaggistica dell'architettura nel progetto contemporaneo*. Roma: Laterza.
- Gregotti, V. (1991). Progetto di paesaggio. *Casabella*, a. LV, 575-576, pp.2-4.
- Gregotti, V. (1966). *Il territorio dell'architettura*. Milano: Feltrinelli.
- Greppi, C. (1991). Guardare con meraviglia. *Casabella*, a. LV, 575-576, p.18-21.
- Halpert, M. (2012). *Habitar el paisaje*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Central.
- Heidegger, M. (1976). *Essere e tempo*. Milano: Longanesi.
- Heidegger, M. (1988). *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (1997). *Construir, habitar, pensar*. Alción Editora, Argentina.
- Ippollito, A. (2010). *L'archinatura. Le diverse modalità di dialogo dell'architettura con la natura*. Milano: Francoangeli.
- Jellicoe G.; Jellicoe S. (1995). *El Paisaje del Hombre, La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Editorial G.G.
- Kant, I. (1974). *Critica del giudizio* (Trad. di Alfredo Gargiulo). Bari-Roma: Laterza (originale, 1790).
- Kroll, L. (1999). *Tutto è paesaggio*. Universale di Architettura. Torino: Testo & Immagine.
- Maderuelo, J. (2005). *El Paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid, España: Abada Ediciones.
- Macaione, I. (2004) *Dell'architettura al progetto. Costruzioni di conoscenza nel rapporto con la natura*. Milano: Franco Angeli.
- Mautone M. (1999). Il paesaggio tra identità e territorialità. *Bollettino della Società Geografica Italiana*, serie XII, v. IV, pp. 331-338.
- Moore, C.; Allen, G. (1976). *Dimensiones de la arquitectura. Espacio, forma y escala*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Muntagnola, J. (1996). *La Arquitectura como lugar*. Barcelona, España: Ediciones UPC.
- Napoleone, G. (2014). *L'architettura tra uomo e natura. Regole e geometrie dall'antico al moderno*. Roma: IBN Editore.
- Nogué, J. (a cura) (2008). *John Brinckerhoff Jackson. Descubriendo el Paisaje Autóctono*. Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva.
- Norberg Schultz, C. (1979). *Genius loci: paesaggio, ambiente, architettura*. Milano: Electa
- López, F. (a cura) (2010). *Jean-Marc Besse. La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía*. Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva.
- López, F. (a cura) (2007). *Raffaele Milani. El arte del Paisaje*. Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva.
- Ochotorena, M. (1985). Mímesis en las arquitecturas de lugar. Louis I. Kahn. *Anuario Filosófico*, 18, pp.191-197.

- Olmo, C. (1991). Dalla tassonomia alla traccia. *Casabella*, a. LV, 575-576, pp.22-24.
- Pedretti, B. (1991) Introduzione, o Della natura intelligente. *Casabella*, a. LV, 575-576, pp.5-9.
- Paris, O.; Moisset, I. (2007). *Hipótesis de Paisaje 7* (seminario). Santiago, Chile: Editorial i+p.
- Pérez de Arce, M. (1997, novembre). La ciudad y la geografía. *Revista ARQ*, 37, pp. 14-19.
- Pizzetti, I. (1991). Luoghi della coscienza paesaggistica. *Casabella*, a. LV, 575-576, p.48-53.
- Portoghesi, P. (2005). *Natura e architettura, abitare la terra*. Roma: Edizioni Kappa.
- Purini, F. (1991). Un paese senza paesaggio. *Casabella*, a. LV, 575-576, pp.40-47.
- Ramos, A.; Añón, R. M. (2009). *Arquitectura y Construcción. El Paisaje como argumento*. Sevilla, España: Universidad Internacional de Andalucía.
- Romani, V. (2008). *Il paesaggio: percorsi di studio*. Milano: Franco Angeli.
- Rossetti, F. (2009) Cien años de paisajismo desarrollo y alcances de la arquitectura del paisaje en Chile. *Revista De Arquitectura*, 19, Vol. 15, pp. 14-25.
- Rossetti, F. (2009). *Arquitectura del Paisaje en Chile. Hacia un quehacer contemporáneo*. Santiago, Chile: Editorial Ocholibros.
- Santos y Ganges, L. (2002). Las nociones de paisaje y las implicaciones en la ordenación. *Ciudades*, 7, p.41-68.
- Sassatelli, M, (2006) (a cura di) *Georg Simmel. Saggi sul paesaggio*. Roma: Armando Editore.
- Sestini A. (1947). Il paesaggio antropogeografico come forma d'equilibrio. *Bollettino della società geografica italiana*, LXXXI, pp. 1-8.
- Sestini A. (1963) *Il paesaggio*. Milano: Touring Club Italiano.
- Schjetnan, M. (1996, dicembre) Ciudad y naturaleza hacia fines del siglo XX. *Revista ARQ*, 34, pp. 62-66.
- Simmel, G. (1985). *Il volto e il ritratto*. Bologna: Il Mulino.
- Sosa Díaz-Saavedra, J. (1995) *Contextualismo y Abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura*. Gran Canaria, España: Editorial Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Turri, E. (1998). *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia: Marsilio.
- Maniglio Calcagno, A. (2006) *Architettura del paesaggio. Evoluzione storica*. Milano: Franco Angeli.
- Turri, E. (2002). *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*. Venezia: Marsilio.
- Turri E. (1974). *Antropologia del paesaggio*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Turri, E. (1994). La lettura del paesaggio. In M.C. Zerbi (Ed.). *Il paesaggio tra ricerca e progetto*. Torino: Giappichelli.
- Vallega A. (2008), Indicatori per il paesaggio, Franco Angeli, Milano.
- Vattimo, Gianni (1976) (a cura di) Martin Heidegger. Saggi e discorsi. Milano: Ugo Mursia Editore.
- Whiston, A. (1998) *The language of landscape*. Connecticut, EE.UU: Yale University Press.
- Zagari, F. (2006) *Questo è il paesaggio, 48 definizioni*. Roma: Gruppo Mancosu Editore.
- Zerbi, M.C. (1994). Il paesaggio tra ricerca e progetto: un'introduzione. In Zerbi M.C. (a cura di). *Il paesaggio tra ricerca e progetto*. Torino: Giappichelli, pp. 3-34.

Tesi

Cordero, A. (2010). El misterio del Paisaje (Seminario de Investigación). Universidad de Chile, Santiago, Chile.

De Nardi, A. (X) Il paesaggio nella costruzione dell'identità e del senso di appartenenza al luogo: indagini e confronti tra adolescenti italiani e di origine straniera (Tesi di dottorato). Scuola di dottorato in territorio, ambiente, risorse, salute. Indirizzo "Uomo e ambiente" XXII° ciclo. Università degli studi di Padova – Dipartimento di Geografia "G. Morandini".

Escobar, I. (2002). Paisaje en Arquitectura: Herramienta para las estrategias de Recuperación del Espacio Público (Seminario de Investigación). Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Espínola, H. (1999). Fisuras del Paisaje: La deconstrucción del Espacio Albertiano y la Topología del Espacio Heideggeriano como la Arquitectura del Paisaje. (Seminario de Investigación). Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Farina, P. (2010-2011). Pianificazione paesaggistica in Sardegna nell'era della Convenzione Europea del Paesaggio: un progetto di recupero del patrimonio edilizio rurale (Tesi di dottorato) Dottorato di ricerca in analisi e valorizzazione del paesaggio XXIV° ciclo. Università degli Studi del Molise - Consorziata Università degli Studi di Sassari.

Giovanelli, M. (2015). Paesaggio e modelli di ruralità: una chiave di lettura del territorio Marche (tesi di dottorato) Scuola di Dottorato di Ricerca in Scienze dell'Ingegneria. XIII ciclo. Università Politecnica delle Marche.

Goldstein, N. (2002). La estructura del lugar y el rol que juega la memoria en su configuración (Seminario de Investigación). Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Morceddu, M. (2010-2011). Valutazione dello stato della pianificazione paesaggistica in Italia: criticità e prospettive. Dottorato di ricerca in Ingegneria del territorio. XXIII ciclo. Università degli Studi di Cagliari.

Rodríguez, B. (2005). Complejidad y contradicción en el paisaje. Las pérdidas de las narrativas en el paisaje urbano cotidiano (Seminario de Investigación). Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Vecchio, G. (2007-2010). Il paesaggio nell'era della globalizzazione (tesi di dottorato) Dottorato di ricerca in Geografia. XXIII ciclo. Università degli Studi di Catania.

Cultura locale

Adán, L.; Urbina, S. (2007) Arquitectura formativa en San Pedro de Atacama. *Revista Estudios Atacameños: Arqueología y Antropología Surandinas*, 34, pp. 7-30.

Aguad, A. (diciembre 2008). Fotografía étnica ¿de exportación? *Revista ARQ*, 70, pp. 60-61.

Aldunate, C. (2016). *Chiloé*. Colección Santander Museo Chileno de Arte Precolombino.

Aldunate, C. (1986). *Cultura Mapuche. Serie Patrimonio Cultural Chileno. Colección culturas aborígenes*. Santiago, Chile: Ed. Ministerio de educación.

Arriaza, B. (2003). *Cultura Chinchorro: las momias artificiales más antiguas del mundo*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

Artículo 1, Ley indígena 19.253.

Baeriswyl, D.; Moris, J.; Irribarra, A.; Subiabre, J.; Fernández, J. (1991) Hábitat y Ocupación. Territorio Magallánico. *Revista CA*, 64, pp. 26-30.

- Berrizbeitia, A.; Folch, T. (2015, aprile) Colonizar las últimas fronteras: el potencial de los paisajes de energía en la Patagonia chilena. *Revista ARQ*, 89, pp. 22-29.
- Baros, Mauricio (2010). Los sismos: una historia de fragmentos. *Revista De Arquitectura*, 22, Vol. 16, pp. 6-11.
- Blaitt, R. (2007, aprile). Una tradición constructiva del Norte Chico. *Revista ARQ*, 65, pp. 20-21.
- Boldrini, G. (1994). Castro y Ancud. Crecimiento e interpretación urbana. *Revista CA*, 78, pp. 38-41.
- Browne, E.; Browne, T. (2009, aprile). Conversaciones sobre el litoral cordillerano. *Revista ARQ*, 71, pp. 68-71.
- Castro, V.; Aldunate, C.; Varela, V. (2004, luglio). Ocupación humana del paisaje desértico de Atacama, Región de Antofagasta. *Revista ARQ*, 57, pp. 14-19.
- Cortés, M. (1998, noviembre) Las Escalas en el desierto. Observatorio Cerro Paranal. *Revista ARQ*, 40, pp. 28-29.
- D'Alencon, R.; Kramm, F. (2011). Arquitectura alemana en el sur de Chile. Importación y desarrollo de patrones tipológicos, espaciales y constructivos. *Revista de la Construcción*, V.10, 2, p.106.
- De la Sotta, P. (2009). La tejuela de madera en Chiloé, Chile: Estudio del borde de terminación en los poblados de Achao, Curaco de Vélez y Villa Quinchao. *Revista de Urbanismo*, 21, p.5.
- Felsenhardt, C. (2009, aprile) Aprendiendo de los paisajes regionales. *Revista ARQ*, 71, pp. 76-79.
- Fernández, T. (2009, aprile) Los Andes y América. *Revista ARQ*, 71, pp. 16-19.
- Fischer, R. (1987, settembre) El valor patrimonial de Chonchi, en Chiloé. *Revista Chiloé*, 8.
- Franz, C. (2011) *La muralla Enterrada*. Santiago, Chile: Editorial Planeta.
- Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro, Fucoa (2014) *Atacameño. Serie de introducción histórica y relatos de los pueblos originarios de Chile*. Santiago, Chile: Ograma Imprenta, p.36.
- Garcés, E. (2009) Paisajes culturales extremos en Tierra del Fuego. *Revista De Arquitectura*, 19, Vol. 15, pp. 35-49.
- Gazitúa, F. (2002, luglio) Los Andes del Sur. *Revista ARQ*, 51, pp. 68-70.
- Hecht, R. (1999) Cartografías arquitectónicas. Visiones del territorio de Magallanes. *Revista CA*, 96, pp. 25-29.
- Hecht, R. (2002, luglio) Trazado, paisaje y territorio: Cerro Sombrero y la arquitectura del petróleo en Magallanes. *Revista ARQ*, 51, pp. 64-67.
- Jorquera, N. (2015) Aprendiendo del Patrimonio Vernáculo: tradición e innovación en el uso de la quincha en la Arquitectura Chilena. *Revista De Arquitectura*, 229, p.6.
- Mackenney, O.; Ulriksen, K. (2009, aprile). Los cerros isla en la memoria colectiva de Santiago. *Revista ARQ*, 71, pp. 88-91.
- Malo, A. (2004, luglio) Una ética del desierto: investigación estética. *Revista ARQ*, 57, pp. 52-55.
- Mariño de Lobera, P. (2003) *Cronica del Reino de Chile*. Biblioteca Virtual Universal.
- Massone, C. (1978, dicembre) Viviendas autóctonas de Chile. *Revista CA*, 22, p. 4.
- Massone, C. (1978, diciembre) La ruca araucana. *Revista CA*, 22, p. 5.
- Montecinos, H.; Morgado, P. (1993, maggio). La madera: arquitectura y materialidad. *Revista ARQ*, 23.
- Núñez, L. (1993) El amanecer de la arquitectura vernácula. *Revista CA*, 74, pp. 25-29.
- Letelier, S. (1997) ¿Identidad por vías de diversidad?: actual perfil semiótico de identidad arquitectónica en Chile central. *Revista De Arquitectura*, Vol. 8, 9, pp. 2-9.

- Peliowski, A. (2016). La conquista de la naturaleza: el imaginario arquitectónico de Alonso de Ovalle en el siglo XVII. *Revista ARQ*, 94, p.99.
- Pérez de Arce, R. (2004, luglio) Santiago Zona Árida: una arquitectura de la sombra. *Revista ARQ*, 57, pp. 58-60.
- Pérez, T. (2013, agosto). Resistencia Local. *Revista ARQ*, 84, pp. 11-13.
- Pesci, R. (1991). La arquitectura del ambiente. *Revista CA*, 63, pp. 25-33.
- Rodríguez, H. (2012). Atacama. Capítulo 5: Iglesias de Atacama. Nueva arquitectura para antiguas creencias. *Museo Chileno de Arte Precolombino*, p.170.
- Salinas, I.; Waisberg, M.; Basáez, P.; Goldsack, L. (1994). La vivienda de madera en Chile a fines del siglo XIX: aportaciones a un proceso arquitectónico interrumpido. *Revista De Arquitectura*, Vol. 5, 5, pp. 35-37.
- Sanchez, J. (2001). El Az Mapu o Sistema Jurídico Mapuche. *Revista CREA*, 2, p.31.
- Sato, A. (2001, diciembre) Artesanía Tradicional. *Revista ARQ*, 49, pp. 36-39.
- Sarovic, M. (2002, marzo). Los trazados de la sal Lugar y paisaje: transformaciones culturales. *Revista ARQ*, 50, pp. 46-49.
- Stehberg, R. (1976). La fortaleza de Chena y su relación con la ocupación incaica de Chile. Publicación Ocasional, *Museo Nacional de Historia Natural*, 23, p. 10.
- Urbina, R. (1994). Los pueblos de Chiloé. Génesis de un periplo urbano. *Revista CA*, 78, pp. 34-37.
- Uribe, M.; Santana-Sagredo, F.; Maturana, A.; Flores, S.; Agüero, C. (2016, giugno) San Pedro de Atacama y la cuestión tiwanaku en el norte de Chile: impresiones a partir de un clásico estudio cerámico y la evidencia bioarqueológica actual (400-1000 d.C). Chungará. *Revista de Antropología Chilena*, V.48, 2, p.173-198.
- Weisberg, M. (1978, diciembre) En torno a la Historia de la Arquitectura Chilena. *Publicaciones DAU. Serie Estudios*, 2, p.15.

Architettura Moderna

Libri e riviste

- Adrià, M.; Comas, C. (2003). *La casa latinoamericana moderna: 20 paradigmas de mediados de siglo XX*. Barcelona, España; Editorial Gustavo Gili.
- Aguirre, M. (2008). Para una historia de la difusa arquitectura moderna en Chile. *Revista De Arquitectura*, Vol. 14, 7, pp. 12-17.
- Aguirre, M. (2004, luglio) Una arquitectura de la negatividad: La modernidad de la arquitectura de las salitreras. *Revista ARQ*, 57, pp. 61-63
- Aguirre, M. (2008). Para una historia de la difusa arquitectura moderna en Chile. *Revista de Arquitectura*, 17, pp.12-17.
- Aguirre, M. (2011). Un triángulo estratégico para una inserción cultural. Organización gremial, revistas de arquitectura y modernidad 1907-1942. *Revista de Arquitectura*, 23, pp.14-19.
- Aguirre, M. (2012). *La arquitectura moderna en Chile 1907-1942: revistas de arquitectura y estrategia gremial*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.
- Arancibia, Emilio (1991, diciembre).VIII Bienal de Arquitectura: Arquitectura Latinoamericana, un camino propio. *Revista ARQ*, 19, pp.8-13.
- Eliash, H. (octubre, 1996). *La huella de Europa en Chile, De Toesca a la arquitectura moderna, 1780 – 1950*. Santiago, Centro de arquitectura, diseño y geografía, Universidad de Chile, p. 49.

- Eliash, H. (2008). Entrevista a Sergio Larraín García-Moreno: pionero de la modernidad en Chile. *Revista De Arquitectura*, Vol. 14, 17, pp. 49-54.
- Eliash, H. (1989). *Arquitectura y modernidad en Chile 1925-1965: una realidad múltiple*. Santiago, Chile: Universidad Católica de Chile.
- Eliash, H. (1982). *La arquitectura moderna 1920-1970*. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Eliash, H. (1983, noviembre). La crítica de la arquitectura en Chile. *Revista ARQ*, 8, pp.33-35.
- Eliash, H.; Moreno, M. (1985). *Arquitectura Moderna en Chile 1930-1960. Testimonio, Reflexiones*. Santiago, Chile: Cuadernos Luxalon.
- Fuentes, P. (2008) Segunda mitad del siglo XX en Chile: la crisis como fenómeno crítico y regenerativo de la modernidad. *Revista De Arquitectura*, Vol. 14, 17, pp. 31-37.
- Fuentes, P. (diciembre 2009-gennaio 2010). Arquitectura moderna en Chile hoy: la dispersión de los fragmentos. *Revista CA*, 143, pp. 22-33.
- Galeno, C. (2008). Laboratorio confinado: arquitectura moderna en el norte de Chile. *Revista De Arquitectura*, Vol. 14, 17, pp. 18-29.
- Garcés Feliu, E. (1995). *Cinco oficinas de arquitectura en la década de los noventa: Araya Elton y Asociados Arquitectos, Cortés y Onfray Arquitectos y Asociados, Izquierdo Lehmann Arquitectos, Mardones Arquitectos y asociados, Undurraga Deves Arquitectos*. Santiago, Chile: Ediciones ARQ.
- García, B. (2000). *Región y lugar: arquitectura latinoamericana contemporánea*. Bogotá, Colombia: Editor Pontificia Universidad Javeriana.
- Gorelik, A. (1990, agosto). Cien años de soledad? Identidad y modernidad en la cultura arquitectónica latinoamericana. *Revista ARQ*, 15, pp.32-29.
- Irarrázabal, R. (1978). *Arquitectura chilena: la búsqueda de un orden espacial*. Santiago, Chile: Nueva Universidad.
- Kapstein, G. (1993) Arquitectura moderna y regionalismo. *Revista CA*, 74, pp. 73-76.
- Modiano, I. (1995) Desplazamientos formales de la arquitectura moderna en Chile de los años 80s y 90s. *Revista De Arquitectura*, Vol. 6, 6, pp. 38-41.
- Maulen, D. (2013) Tradiciones, traducciones y transferencias: intercambios directos y reinterpretaciones de la HfG Bauhaus en Chile. *Revista De Arquitectura*, Vol. 19, 28, pp. 31-39.
- Mondragón, H. (2006, diciembre) Chile en el debate sobre la forma de la Arquitectura Moderna. *Revista ARQ*, 64, pp. 17-19.
- Letelier, S. (2008). Tratamiento de la escala en el Moderno Racionalista y en el legado sui generis de Le Corbusier, principal fuente de la adopción iberoamericana del Estilo Nuevo. *Revista De Arquitectura*, Vol. 14, 17, pp. 62-71.
- Ortega, O. (1991) Roberto Dávila Carson: hacia una arquitectura propia. *Revista De Arquitectura*, Vol. 2, 2, pp. 6-11.
- Pérez, F. (1991) *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y Proyectos*. Santiago, Chile: ARQ Ediciones.
- Pérez, F. (1991, diciembre) Extracto del prólogo Le Corbusier y Sudamérica. *Revista ARQ*, 19.
- Rodríguez, L. (1992). La vanguardia en Chile. Reforma de 1949 en la P.U.Católica. *Revista CA*, 69, pp. 61.
- Torrent, H. (agosto 2011). Una recepción diferente: la arquitectura moderna brasileña y la cultura arquitectónica chilena. *Revista ARQ*, 78, pp. 41-50.
- Vallejos, D. (2006). La reforma del 46' hoy: entrevista a Hernán Behm R. *Revista de Arquitectura*, 14, pp.110-115.

Vásquez, C. (2001, diciembre) La Casa Errázuriz de Le Corbusier, cronología del proyecto. *Revista ARQ*, 49, pp. 66-69.
Vásquez, C. (diciembre 2010) La luz en la obra de Le Corbusier. *Revista ARQ*, 76, pp. 20-27.
Waisberg, M. (1978). *En torno a la historia de la arquitectura chilena*. Valparaíso, Chile: Universidad de Chile.

Tesi

Aguirre, M. (2004). La arquitectura moderna en Chile (Tesi di Dottorato). Universidad Politécnica de Madrid, España.
Pérez, F. (2013) Teoría y Práctica del Espacio Moderno. La casa y la arquitectura en Chile 1950-2000 (Taller de Investigación) Pontificia Universidad Católica de Chile.
Plaut, J.; Valdés, C. (2001). Atacama: Códigos de un paisaje (Seminario de Investigación). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
Weibel, H. (2008). Vivienda Moderna en Chile 1945-1965. Bresciani-Valdés-Castillo-Huidobro. (Tesi di Dottorato). Universidad Politécnica de Cataluña, España.
Saravia, G.; Lanuza, F. (2010). Análisis de proyectos: vivienda moderna y naturaleza: la vivienda chilena de costa y cordillera entre 1940 y 1975 (Seminario de investigación). Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

U. Católica de Valparaíso, Amereida, Ciudad Abierta

Libri e riviste

Actas de apertura de la ciudad Abierta. Documento Original (7.1.1971)
Alfieri, M. (2000). *La Ciudad Abierta*. Roma, Italia: Editorial Librerie Dedalo.
Amereida I (1967) Editorial Cooperativa Lambda. Santiago, Chile.
Cáraves, P.; Jolly, D. (giugno 2006) La Ciudad Abierta y su relación con el Océano Pacífico. *Revista Portus*, 11, p.85.
Caraves, P.; Cruz, A.; Cruz, F.; Eyquem, M.; Lang, R.; Jeldes, J. C. (1997) Cubículo en Ritoque. Anexo Hospedería. *Revista CA*, 89, pp. 68-73.
Casanueva, M. (1996) Habitar en Hospederías. Hospedería del Errante. *Revista CA*, N°81, pp. 194-195. *Revista CA*, 84, pp. 34-39.
Cruz, A.; Iommi, G.; Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Escuela de Arquitectura (2009, diciembre) El Pacífico Latinoamericano. *Revista ARQ*, 73, pp. 20-22.
Cruz, A.; Barla, B. (2004) *Amerereida-Palladio. Carta a los arquitectos europeos*. Valparaíso, Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
Espósito, F. (2013, aprile) La calzada de las aguas de la Ciudad Abierta de Amereida. *Revista ARQ*, 83, pp. 44-51.
Iommi, G. (1982) *Introducción al primer poema de Amereida*. Taller de América de la Escuela de Arquitectura de UCV. 1974.
Iommi, G. (1982) Eneida – Amereida. Taller de América de la Escuela de Arquitectura de UCV. 1981.
Ivelic, B.; Baixas, J. (2009, aprile) Dos travesías en los Andes. *Revista ARQ*, 71, pp. 62-67.
Jolly Monge, D. (2015). *La Observación: el urbanismo desde el acto de habitar*. Valparaíso, Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso – Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Mihalache, A. (2006, diciembre) Huellas de ciudad abierta. *Revista ARQ*, 64, pp. 24-27.

Moreno, A. (1990, marzo) Athenea. Presentación de la obra a la ciudad / Taller Escuela de Arquitectura UCV – Alberto Cruz C., Miguel Eyquem A., Godofredo Iommi M., Claudio Girola I., Víctor Boskovic B. (profesores). *Revista ARQ*, 14.

León, A. M. (2016, aprile) *Prisioneros de Ritoque: La Ciudad Abierta y el centro de detención*. *Revista ARQ*, 92, pp. 80-99.

Pendleton-Jullian, A. (1996). *The road that is not a road and the Open City, Ritoque, Chile*. Londres, Inglaterra: The MIT Press Cambridge.

Pérez de Arce, R.; Pérez, F. (2003). *Escuela de Valparaíso. Ciudad Abierta*. Santiago, Chile: Editorial Contrapunto.

Verschueren, J. (29 agosto 1971) *Para una situación de América Latina en el Pacífico*. Santiago, Chile: Escuela de Arquitectura UCV. Impreso en los Talleres del Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas.

Tesi

Cáraves, P. (2007). La Ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura desde la Hospitalidad (Tesi di Dottorato) Universidad Politécnica de Cataluña.

Escobar, P. (2012). Ciudad Abierta. 6 textos fundamentales (Memoria Proyecto de Título de Diseño Gráfico). Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile.

Lira, M. (1994). La Arquitectura en la Intersección entre la extensión natural del lugar y la construcción artificial de la obra. (Memoria Proyecto de Título de Diseño Gráfico). Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile.

Architettura Contemporanea

Libri e riviste

Aguilar, R. (2013). Arquitectura reciente, concursos y espacios de uso público. Un paisaje de luces y sombras. *Revista de Arquitectura*, 27, pp.4-6.

Aguilar, R. (2005). Punto de fuga: A propósito de algunas arquitecturas recientes. *Revista de Arquitectura*, 12, pp.100-105.

Adrià, M.; Verde, R.; Sato, A.(1998). *Arquitectura Latinoamericana. Una nueva generación*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Adrià, M. (2009). *Nueva arquitectura del paisaje latinoamericana*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Adrià, M. (2010). *Blanca Montaña*. Arquitectura en Chile. Santiago, Chile: Editorial Puro Chile.

Aguirre, M. (2008) Memento. *Revista De Arquitectura*, Vol. 14, 18, pp. 10-12.

Albrecht, C. (1970, giugno) Reportaje a la nueva generación de arquitectos. *Revista CA*, 7, pp. 12-21.

Alemparte, D.; Edwards, G.; Goldsack, R.; Corrada, M. (2005, diciembre). Una mirada externa. *Revista ARQ*, 61, pp. 10-12.

Alonso, P. (2013). *Debates de la arquitectura contemporánea*. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Arancibia, C. (1990) Reflexiones sobre la identidad de la arquitectura. *Revista De Arquitectura*, Vol. 1, 1, pp. 68-69.

Aravena, A. (2000, aprile). Trazados, institución de un lenguaje común. *Revista ARQ*, N°44, pp. 19-21.

- Argandoña, G. (2004, gennaio-febbraio-marzo). Actitudes contemporáneas en la arquitectura chilena. *Revista CA*, 113, pp. 24-28.
- Arteaga, R. (2014, aprile) Sobre estrellas y raíces. *Revista ARQ*, 86, pp. 14-16.
- Assael, D. (2008, aprile-maggio). Mapas de las escuelas de arquitectura en Chile 2008: visión y competencias de nuevos arquitectos. *Revista CA*, 134, pp. 24-27.
- Asselot, P. (2003, luglio) El paisaje del vino. *Revista ARQ*, 54, pp. 56-61.
- Baixas, J. I.; Sato, A.; Román, J.; Tidy, A. (2005, diciembre) Cuatro escuelas de arquitectura. *Revista ARQ*, 61, pp. 17-24.
- Bahamón, A.; Campello, A.; Vicens, A. (2008). *Intervenciones arquitectónicas en el paisaje*. Barcelona, España: Parramón Ediciones.
- Ballacey, D. (octubre 1984). En torno a un aniversario. 90 años de enseñanza en la Escuela de Arquitectura PUC. *Revista ARQ*, 9.
- Berrizbeitia, A.; Pollak, L. (1999). *Inside Outside: Between Architecture and Landscape*. Massachusetts, EE.UU: Rockport Publishers.
- Bienal de Arquitectura (1989, giugno-settembre). Arquitectura y Crítica. *Revista CA*, 57, pp. 1-130.
- Bienal de Arquitectura Latinoamericana (2011). *BAL: Bienal de Arquitectura Latinoamericana*. Pamplona, España: T6 Ediciones.
- Boza, C. (1996). *100 años de arquitectura chilena: 1890-1990*. Santiago, Chile: Cochrane Merinetti.
- Brugnoli, F. (1990) Marco fuera de marco: un asunto de historia, sentido y lugar. *Revista De Arquitectura*, Vol. 1, 1, pp. 64-67.
- Cantis, A. (2010). Iberoamérica ¿nuevos modos de pensar y hacer arquitectura? *Revista de Arquitectura*, 21, pp. 52-59.
- Callejas, L.; Paisajes Emergentes (2010) Atmósfera, clima y resiliencia: arquitectura Latinoamericana emergente. *Revista De Arquitectura*, Vol. 16, 21, pp. 60-65.
- Cáseres, O. (1992, luglio-settembre). 1954-1965: la vanguardia de la arquitectura chilena. *Revista CA*, 69, pp. 59-60.
- Castillo, E. (2009) *Conversaciones Informales. Serie Palabra*. Santiago: Ediciones ARQ.
- Castillo, M. (1981). Acerca de la Bienal. *Revista ARQ*, 5.
- Claro, S.; Swinburn, J. (1992, settembre). Pabellones de Chile en Ferias Internacionales. *Revista ARQ*, 21, pp.14-19.
- Colegio de Arquitectos de Chile (1988). CA: veinteaños, cincuenta ediciones. *Revista CA*, 51, pp. 13-80.
- Conferencia en la Escuela de Arquitectura PUC (1982, novembre) De Groote. Obras y proyectos. *Revista ARQ*, 8.
- Corvalán, J. P. (diciembre 2009-gennaio 2010). Un comentario: ¿Cuál arquitectura chilena? *Revista CA*, 143, pp. 68-73.
- Costa, S. (2008) *Contemporary Landscape Architecture*. Alemania, Cologne: Daab editor.
- Crispiani, A. (2001) *Aproximaciones de la Arquitectura al detalle*. Santiago: ARQ Ediciones.
- Cuadra, M. (2010). *Arquitectura en America Latina: Perú, Bolivia, Ecuador y Chile en los siglos XIX y XX*. Lima, Perú: Instituto de Investigación, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.
- Cuadra, M. (1991) La arquitectura y el proceso de constitución nacional: los siglos XIX y XX en Chile, Ecuador, Bolivia y Perú. *Revista De Arquitectura*, Vol. 2, 2, pp. 12-63.
- Cruz Ovalle, J.; Del Sol, G. (1992) Primer premio. Un interior templado en Sevilla. *Revista CA*, 67, pp. 40-45.
- De Solá Morales, I. (2003) *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- De Solá Morales, I. (2002). *Territorios*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- Díaz, F. (2016, agosto) Mirando al suelo. *Revista ARQ*, 93, pp. 12-13.
- Eliash, H.; Laborde, M. (2003). *Carlos Martner: Arquitectura y Paisaje*. Santiago, Chile: Editorial FAU.
- Eliash, H. (1991). La arquitectura chilena en los próximos decenios: problemas y propuestas. *Revista de Arquitectura*, 2, pp. 76-79.
- Eliash, H. (2005). La forma sigue a la gestión: nuevos referentes en la práctica de la arquitectura actual. *Revista de Arquitectura*, 12, pp. 44-47.
- Eliash, H. (noviembre 1983) La crítica de arquitectura en Chile. *Revista ARQ*, 8.
- Eliash, H. (1991) La arquitectura chilena en los próximos decenios: problemas y propuestas reflexiones. *Revista De Arquitectura*, Vol. 2, 2, pp. 68-69.
- Eliash, H.; Moscato, J.; Oyarzún, P.; Tuca, I. (1997) Problemas y tendencias en la arquitectura del Cono Sur: una visión crítica de la producción arquitectónica en Chile, Argentina y Uruguay. *Revista De Arquitectura*, Vol. 8, 9, pp. 12-23.
- Eliash, H. (1992) Modernidad aparente y arquitecturas paralelas. *Revista CA*, 69, pp. 62.
- Jensen, H.; Rojas, M. (1993) Atrapar/se en la geografía. Casa Jensen-Rojas 1986. *Revista CA*, 71, pp. 66-69.
- Felsenhardt, C. (2003, luglio) Nuevas geometrías en viejos paisajes. *Revista ARQ*, 54, pp. 10-14.
- Fernández Cox, C. (1990, agosto) Espacios intermedios, una reflexión moderna sobre la identidad del lugar. *Revista ARQ*, 15.
- Fernández Cox, C. (1991, settembre) Modernidad apropiada, modernidad revisada, modernidad reencantada. *Revista ARQ*, 18.
- Fernández Cox, C. (1996). Enajenación y apropiación en la arquitectura chilena. *Revista Universitaria*, 54, pp. 34-39.
- Filshill, Christine (2008, aprile-maggio). Hechos de la profesión: arquitectura en Chile. *Revista CA*, 134, pp. 28-31.
- Foro II: Nuevos roles en la educación superior de arquitectura (2006). *Revista de Arquitectura*, 13, pp.10-22.
- Fuentes, P. (2011). La revista Auca, entre 1965-1973: un aporte disciplinar al problema habitacional y la participación social. *Revista de Arquitectura*, 23, pp.20-25.
- Fuentes, P. (2008). Segunda mitad del siglo XX en Chile: la crisis como fenómeno crítico y regenerativo de la modernidad. *Revista de Arquitectura*, 17, pp. 31-37.
- Gazitúa, F. (1998, agosto) Materia. *Revista ARQ*, 39, pp. 18-19.
- García-Hípola, M. (2014) *El paisaje de la arquitectura*. Madrid, España: CEU Ediciones.
- Glavic, C. (julio 2002) Visión de cono (sur) cono sur. *Revista ARQ*, 51, pp. 7-9.
- González, B. (2008). *GAL: guías de arquitectura latinoamericana: Santiago de Chile*. Buenos Aires, Argentina: Editor Arq Clarín.
- González, S. (1992, luglio-settembre). 1954-1965: la vanguardia de la arquitectura chilena. *Revista CA*, 69, pp. 58.
- González, S. (1992, luglio-agosto-settembre). Encuentro Nacional: la vanguardia en Chile. *Revista CA*, 69, pp. 57-62.
- Gross, P.; Otava, F. (1978, maggio) Diálogo tópico 3, segunda parte. La presencia de la naturaleza. *Revista CA*, 20, pp. 33-35.
- Gutiérrez, R. (2011). Revistas de Arquitectura, el nuevo escenario del siglo XXI. *Revista de Arquitectura*, 23, pp.4-5.
- Haramoto, E. (2002, novembre). Un enfoque actual sobre la enseñanza de la arquitectura en Chile. *Boletín del Instituto de la Vivienda Universidad de Chile*, 44, pp. 102-108.
- Irrázaval, A. (1992, settembre). Sevilla. El Pabellón de Chile / José Cruz y Germán del Sol. *Revista ARQ*, 21, pp.2-13.
- Mardones, P. (2011, agosto) Tres documentos acerca del intercambio en América. *Revista ARQ*, 78, pp. 28-29.

Marchant, M. (dicembre 2009-gennaio 2010). Notas sobre la arquitectura chilena contemporánea. *Revista CA*, 143, pp. 74-77.

Méndez, P. (2011). Las publicaciones de arquitectura en Latinoamérica: perfiles para comprender su trayectoria. *Revista de Arquitectura*, 23, pp.6-13.

Minguet, J. M. (2009) *Landscaping in natural environments*. Barcelona, España: Instituto Monsa de ediciones.

Modiano, I. (1995, octubre-novembre-dicembre). Retrospectiva crítica de algunos fragmentos 1965-1995: 30 años de arquitectura en Chile. *Revista CA*, 82, pp. 25-31.

Modiano, I. (1995). Desplazamientos formales de la arquitectura moderna en Chile de los años 80 y 90. *Revista de Arquitectura*, 6, pp.38-41.

Mondragón, H. (dicembre 2009-gennaio 2010). Para una introducción a la arquitectura contemporánea en Chile. *Revista CA*, 143, pp. 34-41.

Montealegre, A.; Solís, J. (2007). Aproximación a la lógica tecnológica en la arquitectura contemporánea. *Revista De Arquitectura*, Vol. 13 ,16, pp. 10-15.

Molina, C. (2014). *Concursos de Arquitectura en Chile: su aporte al desarrollo cultural y a la calidad de vida*. Santiago, Chile: Publicaciones Cultura, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile.

Morales, C. (1991) Reflexiones para iniciar una discusión. *Revista CA*, 65, pp. 29-31.

Moreno, M. (1997) ¿Crisis en el patrimonio contemporáneo? Arquitectura chilena del siglo XX. *Revista CA*, 89, pp. 25-29.

Moreno, A. (1997) Arquitectura como destino e inicio. *Revista CA*, 89, pp. 30-33

Moreno, A. (2000) Luz Matérica. *Revista CA*, 102, pp. 30-33.

Eyquem, M.; Langlois, J. P. (2000) Estudio del transporte aéreo en Chile. *Revista CA*, 103, pp. 25-31.

Moreno, O. (2009) Arquitectura del paisaje: retrospectiva y prospectiva de la disciplina a nivel global y latinoamericano. Enfoques, tendencias, derivaciones. *Revista De Arquitectura*, Vol. 15, 19, pp. 6-13.

Moreno, M. (2001) Arquitectura universitaria en Chile. Nuevas condiciones y desafíos (1980-2000). *Revista CA*, 104, pp. 30-33.

Moreno, A. (1986, maggio). 16 casas urbanas. *Revista ARQ*, 11, pp.13-20.

Moreno, A. (1991, dicembre). Monografías: arquitectura chilena contemporánea. *Revista ARQ*, 19, pp.36-39.

Moreno, A. (1991, dicembre) Arquitectura chilena contemporánea. *Revista ARQ*, 19.

Moscato, J. (1991) El movimiento de Arquitectura Latinoamericana para los años 90. *Revista CA*, 65, pp. 26-28.

Munizaga, G. (1984, luglio). Arquitectura chilena o arquitectura en Chile. *Revista Ars Boni et Aequi*, 5, pp.27-31.

Letelier, S.; Wolff, C. (2006) Formación estética cuando la belleza ya no es una categoría. *Revista De Arquitectura*, Vol. 12, 14, pp. 79-87.

Letelier, S.; Wolff, C. (2009) Detalles y motivos: código y decodificación de la medida arquitectónica. *Revista De Arquitectura*, Vol. 15, 20, pp. 8-14.

Liernur, J. F. (2002, luglio) Suaves asimetrías. *Revista ARQ*, 51, pp. 71-72.

Lyall, S. (1991) *Designing the new landscape*. New York, EE.UU: Thames and Hudson.

Opazo, D. (2005). Crisis y continuidad: arquitectura, ciudad y proyecto moderno. *Revista de Arquitectura*, 12, pp.48-53.

Palma, C. (2006, diciembre) Chile: Truly, madly, deeply. *Revista ARQ*, N°64, pp. 32-35.

Palmer, Montserrat; Garcés, Eugenio (mayo 1993) La Arquitectura Contemporánea de la Madera en Chile. *Revista ARQ*, 23.

Palmer, M. (2005, diciembre) Tres preguntas para arquitectos. *Revista ARQ*, 61, pp. 25-27.

- Palmer, M.; Bennett, E. (2000). *Arquitectura reciente en Chile: las lógicas del proyecto*. Santiago, Chile: Ediciones ARQ, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Palmer, M. (1981, aprile). Mesa redonda arquitectos jóvenes. *Revista ARQ*, N°3.
- Palmer, M.; Bennet de Stefani, E. (ed.) (2001) *Compendium ARQ. Generación del '90. Arquitectos Chilenos*. Santiago, Chile: ARQ Ediciones.
- Pérez, F. (2002, luglio) Tres notas sobre una cierta poética de la arquitectura actual. *Revista ARQ*, 51, pp. 4-6.
- Pérez, F. (2003, dicembre) El cuerpo y las trazas del tejo. Juan Borchers y el juego de la arquitectura. *Revista ARQ*, 55, pp. 48-49.
- Pérez de Arce, R. (1998, agosto) De carne y hueso. *Revista ARQ*, 39, pp. 2-7.
- Pérez de Arce, R. (1990) Mirando por sobre la tapia. *Revista De Arquitectura*, Vol. 1, 1, pp. 56-57.
- Pérez, F. (1993) Alberto Cruz: entre la observación y la ofrenda. *Revista CA*, 72, pp. 78-80.
- Pérez de Arce, M. (1993) El sentido común y la arquitectura. *Revista CA*, 72, pp. 81.
- Pérez, F. (1990). 1965-1990: veinticinco años de arquitectura en Chile. *Revista Aisthesis*, 23, pp.49-59.
- Pérez, F. (2002, luglio-agosto). Poéticas del caso: Chile, entre la palabra y la materia. *Revista Arquitectura Viva*, 85, pp. 28-35.
- Pérez de Arce, R.; Alejandro A. (1992, giugno). V Bienal de Arquitectura Venecia. Proyecto de montaje de exposición Escuela de Arquitectura PUC. *Revista ARQ*, 20, pp.2-11.
- Pérez, F. (2008, ottobre-novembre). Cuatro décadas a grandes trazos: cuarenta años de ejercicio de la arquitectura en Chile, 1968-2008. *Revista CA*, 137, pp. 24-29.
- Pérez, F. (1982, novembre). Modelo y matriz: el cuerpo como fundamento arquitectónico. *Revista ARQ*, 7, pp.2-9.
- Pérez, F.; Aravena, A.; Quintanilla, J. (2007) *Los hechos de la arquitectura*. Santiago, Chile: ARQ Ediciones.
- Plaut, J.(2008). *Pulso: Nueva Arquitectura en Chile*. Santiago, Chile: Editorial Constructo.
- Plaut, J. (2014). *Pulso 2: Nueva Arquitectura en Latinoamérica*. Santiago, Chile: Editorial Constructo.
- Puga, G. (2001, dicembre) ¿Con qué objeto? *Revista ARQ*, 49, pp. 7-9.
- Puga, C. (2003, luglio) Lecturas y traducciones. *Revista ARQ*, 54, pp. 15-17.
- Radic, S. (1997, novembre) Guía del abandono. *Revista ARQ*, 37, pp. 54-59.
- Radic, S. (1998, agosto) Alrededores. *Revista ARQ*, 39, pp. 28-33.
- Radic, S.; Corrada, M. (noviembre 1998) Tierra neutra. *Revista ARQ*, 40, pp. 53-55.
- Revista De Arquitectura (2009) Arquitectura a partir del detalle. *Revista De Arquitectura*, Vol. 15, 20, pp. 46-73.
- Rosas, J. (2007, aprile) Territorializar la arquitectura. *Revista ARQ*, 65, pp. 10.
- Rosetti, F. (2009). *Arquitectura del paisaje en Chile: hacia un quehacer contemporáneo*. Santiago, Chile: Editor Ocho Libros.
- Rosetti, F. (2009) Cien años de paisajismo. Desarrollo y alcances de la Arquitectura del Paisaje en Chile. *Revista De Arquitectura*, 19, p. 14-25.
- Rosetti, F. (2009, gennaio-giugno) Experiencias de Paisaje: tradición y contemporaneidad en el paisajismo chileno actual. *Rivista nodo*, A. 3, Vol. 3, 6, p. 5-34.
- Sabbagh, J. (2001). *Arquitectura reciente en Chile*. *Revista ARQ*, 49, pp. 44-51.
- Sabbagh, J (2005). Conversación con Juan Sabbagh P.: La arquitectura como hecho y la disciplina como suceso. *Revista de Arquitectura*, 12, pp.36-41.
- Sagawa, H. (2005). *Arquitectura latinoamericana contemporánea*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

- Segawa, H. (2002, julio-agosto). Contrastes en el cono: una nueva visibilidad chilena. *Revista Arquitectura Viva*, 85, pp. 36-37.
- San Martín, J. (2008) El giro espacial transdisciplinar, necesaria revisión de los procesos proyectuales en arquitectura: de los espacios geométricos a los espacios heterogéneos. *Revista De Arquitectura*, Vol. 14,17, pp. 55-61.
- San Martín, E. (1991) Arquitectura latinoamericana: los desafíos para la década del 90. *Revista CA*, N°65, pp. 18-21.
- Santelices, J. L. (1993) A propósito de la Escuela de Arquitectura. U, Católica del Norte. *Revista CA*, 74, pp. 77-79.
- Strabucchi, W. (1993). *Problemas y tendencias fundamentales en arquitectura contemporánea*. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Toca, A. (1991) Desafíos para una nueva arquitectura en Latinoamérica. *Revista CA*, 65, pp. 22-25.
- Torrent, H. (2002, julio) Al sur de América: Antes y ahora. *Revista ARQ*, 51, pp. 10-13.
- Torrent, H. (1995) Lo que falta no daña: una indagación sobre la cultura y la crítica arquitectónica chilena del último tiempo. *Revista De Arquitectura*, Vol. 6, 6, pp. 32-37.
- Ugarte, J. J. (1989, agosto). Arquitectura al día. *Revista ARQ*, 13, pp.14-15.
- Urzúa, C. A. (2011). El ejercicio de la arquitectura en Chile de hoy. *Revista CA*, 148, pp. 66-71.
- Valenzuela, L. (2002, marzo) La arquitectura-arquitectura. Una colección de cosas raras y valiosas. *Revista ARQ*, 50, pp. 26-27.
- Vallejos, D.; Cid, P. (2005). Un paisaje de incertidumbres. *Revista de Arquitectura*, 12, pp.86-93.
- Viveros, M.; Miranda, S.; Pérez de Arce, M.; Bannen, G.; Márquez, J. (1977, diciembre) Diálogo tópico 3, primera parte. La presencia de la naturaleza. *Revista CA*, 19, pp. 35-40.
- Weizman, E. (2016, agosto) El suelo como evidencia forense. *Revista ARQ*, 93, pp. 14-23.
- Zaccarelli, O. (1969). Nuevas formas de la arquitectura en Chile. *Revista Aisthesis*, 4, pp.77-92.
- Zegers, C. (1998, agosto) La ética de los materiales. Ensayo sobre la condición material de la arquitectura. *Revista ARQ*, 39, pp. 16-17.

Tesi

- Arango, S. (1992). Aspectos de la arquitectura contemporánea latinoamericana (Seminario de arquitectura latinoamericana). Colegio de Arquitectos de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- Brown, E. (1986). La evolución de la arquitectura contemporánea en América Latina (Tesis para optar el Título de Magister en Planificación Urbana y Regional). Santiago, Chile.
- Campos, E. (2004). Yo soy un seminario: los problemas de la significación en la arquitectura contemporánea (Seminario de Investigación). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Cruz, S. (2011). Crítica de la crítica arquitectónica: análisis en revistas de arquitectura en Chile 2008-2011 (Seminario de Investigación). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Lizarde, E. (2011). La difusión de la arquitectura chilena contemporánea: una revisión a la representación chilena en la bienal de Venecia (Seminario de Investigación). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Palmer, M.(1993). La arquitectura contemporánea de la madera en Chile: un estudio de su desarrollo entre 1960 y 1990 (Investigación Fondecyt 0655-91), Santiago, Chile.
- Pérez, F.; Salazar, S. (2006). Historia de la historia: arquitectura en Chile, textos e imágenes (Seminario de investigación). Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

Pinto, M. (2002). Un canon atemporal de belleza comprobación en la arquitectura contemporánea chilena (Seminario de investigación). Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Strabucchi, W.; Torrent, H. (1996). La arquitectura chilena en cambio entre las décadas de los 40 y 50: compilación sobre posibles casos de estudio (Seminario de investigación). Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

Torrent, H. (1998). Abstracción y tectónica: continuidades y discontinuidades históricas en la cultura arquitectónica chilena de los noventa (Seminario de investigación). Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

Torrent, H. (1998). Las lógicas del proyecto contemporáneo y la cultura arquitectónica chilena en los noventa (Seminario de investigación). Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.

Progetti

Adaptación de entrevistas y libros Borja Huidobro (1991, settembre) Premio Nacional de Arquitectura. *Revista ARQ*, 18.

Aguilar, S.; Miranda, S. (1992, dicembre) Colegio Internacional SEK. *Revista ARQ*, 22.

AITIM (2007, settembre-ottobre) Hotel Remota. *Boletín de Información Técnica* 249, p. 9.

Alonso, P.; García Partarrieu, I.; Scheidegger, A. (2013, aprile) Antartica: Dead Reckoning. *Revista ARQ*, 83, pp. 16-25.

Aravena, A. (2006, agosto) Torres siamesas: Macul, Chile. *Revista ARQ*, 63, pp. 44-49.

Aravena, A. (2012, aprile) Las fuerzas en arquitectura: Alejandro Aravena – Elemental. *Revista ARQ*, 80, pp. 58-59.

Aravena, A.; Torrejón, R.; Oddó, V.; Cerda, J.; García-Huidobro, F.; Larraín, G.; Emmons, R. (2012, agosto) ELEMENTAL. *Revista ARQ*, 81, pp. 58-59.

Aravena, A.; Montero, A.; Cortese, T.; de la Cerda, E.; Iacobelli, A. (2004, luglio) Quinta Monroy. *Revista ARQ*, 57, pp. 30-33.

Aravena, A. (1999, aprile) Van der Laan en Tierra del Fuego. *Revista ARQ*, 41, pp. 12-15.

Aravena, A. (1992, giugno) Principios de la muestra. *Revista ARQ*, 20.

Aravena, A. (1994, settembre) Alhambra. *Revista ARQ*, 27, pp. 9-12.

Aravena, A. (2013, agosto) Proyecto Villa Verde, Constitución, Chile. Elemental 2013. *Revista ARQ*, 84, pp. 48-51.

Arcos, V. (2010, agosto) Casadetodos: El Arrayán, Chile. *Revista ARQ*, 75, pp. 46-47.

Ito, T. (2010, agosto) Casa White O: Marbella, Chile. *Revista ARQ*, 75, pp. 56-61.

Baixas, J. I.; Franzani, H.; Del Río, E. (1995) Casa del Fundo Algarrobal. *Revista CA*, 81, pp. 92-93.

Baixas, J. I.; Del Río, E. (1997) Exterior geográfico e interior único. Casa Monsalve – Gillmore. *Revista CA*, 89, pp. 44-47.

Baixas, J. I.; del Río, E. (2014, aprile) Capillas para el Arzobispado de Santiago, Santiago, Chile: Baixas y Del Río Arquitectos, 1994 – 1996. *Revista ARQ*, 86, pp. 26-29.

Baixas, J. I. (2014, agosto) Aulas neumáticas, Valparaíso, Chile: Juan Ignacio Baixas, 1980 – 1986. *Revista ARQ*, 86, pp. 58-61.

Baixas, J. I.; Del Río, E. (1995, aprile) Casa camino a Colina / Juan Ignacio Baixas y Enrique del Río. *Revista ARQ*, 29, pp. 18-20.

Bannen, G. (1977, dicembre) Estadio Club de Providencia. A la altura del follaje y del paisaje. *Revista CA*, 19, pp. 22-25.

Bennett, E. (ed.); Crispiani, A. (ed.) (2004) *José Cruz Ovalle. Hacia una nueva abstracción*. Santiago, Chile: ARQ Ediciones.

Boiser, P. (1995, aprile) Casa Parque Mañihual / Pablo Boiser. *Revista ARQ*, 29, pp. 27-28.

Boza, C. (1997) Casa Los Vilos. *Revista CA*, 90, pp. 52-53.

Boza, C. (abril 1997) Casa en Los Vilos / Cristián Boza Díaz. *Revista ARQ*, 35, pp. 62-65.

Browne, E. (1992) Concurso Público Nacional. Pabellón Expo Sevilla '92. *Revista CA*, 67, pp. 39.

Carreño, M.; Sartori, P. (2009, aprile) Dos casas en el cerro Pochoco: Lo Barnechea, Chile. *Revista ARQ*, 71, pp. 72-75.

Castillo, F.; Castillo, E.; Labbé, P.; Varela, H.; Vergara, F. (1978, diciembre) Casas entre medianeros. *Revista CA*, 22, pp. 34-35.

Castillo, F.; Labbé, P.; Lira, F. (1982, luglio) Comunidad Quinta Zapiola. *Revista CA*, 33, pp. 16-19.

Castillo, E. (2002, julio). Eduardo Castillo. *Revista ARQ*, 51, pp. 38-43.

Castillo, E. (2011, aprile) Casa Gallinero: Concepción, Chile. *Revista ARQ*, 77, pp. 44-49.

Castillo, E. (2011, agosto) YAP_Constructo 2010, Santiago: Arquitecto Eduardo Castillo, 2010. *Revista ARQ*, 78, pp. 24-27.

Christie, J.; Torres, A. (2000, ottobre) Nautilus, la casa de vidrio. *Revista ARQ*, 46, pp. 28-31.

Claro, S.; Swinburn, J. (1992, settembre) Pabellones de Chile en Ferias Internacionales. *Revista ARQ*, 21, pp.

Cooperativa URO1.ORG (2003, diciembre) Prototipo M7. *Revista ARQ*, 55, pp. 38-41.

Contreras, C.; Cortese, T. (2003, luglio) Asadera y mirador. Carolina Contreras + Tomás Cortese. *Revista ARQ*, 54, pp. 64-65.

Cortés, C.; Onfray, B. (1992, giugno) Arquitectura en la carretera, cervecerías Becker. *Revista ARQ*, 20.

Cortés, C.; Onfray, B. (1995, aprile) Casa camino a Farellones, Santiago / Carlos Cortés y Cortés, Macarena (diciembre 2003) Un nuevo espacio de veraneo: El Cap Ducal en la génesis de la modernidad. *Revista ARQ*, 55, pp. 53-55.

Cortese, T.; Pérez de Arce, R. (2004, luglio) Taller Vivienda elemental. *Revista ARQ*, 57, pp. 50-51.

Corvalán, J. P. (2015, diciembre) Cabaña Lanalhue (menos que cero): Contulmo, Chile | 2014 – 2015. *Revista ARQ*, 91, pp. 110-113.

Cox, A.; Toro, F.; Peñafiel, J. D. (1995) Tumba Familia Phillips Saenz. *Revista CA*, 81, pp. 122-123.

Cruz, F.; Ivelic, B. (1997) Casa de los nombres. Sala de exposición cuarenta años arquitectura U.C.V. *Revista CA*, 87, pp. 50-55.

Cruz Ovalle, J. (1997) Casa taller en Vitacura. Estudio de arquitectura y casa unifamiliar. *Revista CA*, 89, pp. 38-43.

Cruz, A.; Cruz, F.; Baixas, J.; Barla, B.; Ivelic, B.; Méndez, F. (1987) *Revista CA*, 48, pp. 46-51.

Cruz, R. (1997) Casa Cruz – Puga. *Revista CA*, 90, pp. 70-71.

Cruz Ovalle, J.; Del Sol, G. (1995) Hotel Explora Patagonia. *Revista CA*, 81, pp. 194-195.

Cruz Ovalle, J.; Purcell, J. (1997) Industria forestal Centromaderas. *Revista CA*, 90, pp. 120-121.

Cruz Ovalle, J.; Purcell, J. (1996) Espacio para dos horizontes en concentración y fuga. Pabellón de clase Colegio Maitenes. *Revista CA*, 85, pp. 52-55.

Cruz Ovalle, J. (1997) Casa en Santo Domingo. *Revista CA*, 90, pp. 54-55.

Cruz, F. (1995, aprile) Casa en Lago Ranco / Fabio Cruz Prieto. *Revista ARQ*, N, pp. 21-23.

Cruz, J. (2002, luglio). José Cruz + H. Cruz + A. Turell + J. Purcell. *Revista ARQ*, 51, pp. 54-63.

Cruz O., J.; Turell, A. (2004, luglio) Escuela Villa El Palqui. *Revista ARQ*, 57, pp. 20-25.

Cruz Ovalle, J. (2000, ottobre) Escuela subsidiada en Monte Patria, IV región, Chile. *Revista ARQ*, 46, pp. 46-51.

Cruz Covarrubias, A.; Eyquem, M.; Browne, T. (2001, marzo) Casa Olivetti en Santiago / Alberto Cruz Covarrubias, Miguel Eyquem Astorga, Tomás Browne Covarrubias. *Revista ARQ*, 47.

- Cruz, H.; Ugarte, J. J. (1995, agosto) Parroquia de San Francisco de los Pajaritos. *Revista ARQ*, 30, pp. 20-23.
- Cruz Ovalle, J. (1997, luglio) Planta Centromaderas S.A. / José Cruz Ovalle. *Revista ARQ*, 36, pp. 14-20.
- Cruz, F.; Browne, T. (2007, aprile) Casa lago Colico: Lago Colico, Chile. *Revista ARQ*, 65, pp. 60-63.
- Cruz O., José; Purcell, J. (2010, agosto) Casa en Valle Escondido: Lo Barnechea, Chile. *Revista ARQ*, 75, pp. 64-65.
- Cruz Ovalle, J. (2008, diciembre) Para una nueva abstracción. *Revista ARQ*, 70, pp. 19-21.
- Cruz Ovalle, J.; Del Sol, G. (1997, aprile) Hotel Explora, Patagonia / José Cruz Ovalle y Germán del Sol. *Revista ARQ*, 35, pp. 21-27.
- De la Fuente, J.; Pendleton-Jullian, A. M. (1992, giugno) Casa Sagan / Guillaume. *Revista ARQ*, 20.
- Daiber, I. (1997) Capilla Hermanas de la misericordia. *Revista CA*, 90, pp. 98-99.
- De Groote, C.; Molina, H.; Silva, P.; Del Fierro, C. (1991) Casa Boher. *Revista CA*, 65, pp. 66-67.
- De Groote, C.; Molina, H.; Silva, P.; Del Fierro, C. (1993) Casa la Cumbre. *Revista CA*, 73, pp. 40-41.
- De Groote, C.; Molina, H.; Silva, P.; Del Fierro, C. (1995) Casa El Cóndor. *Revista CA*, 81, pp. 104-105.
- De Groote, C.; Molina, H.; Barros, G.; Pertuiset, J. (1980, diciembre) El nuevo Mercurio. Un lugar de cultura y trabajo. *Revista CA*, 28, pp. 13-15.
- De Groote, C. (1981, giugno) Hotel Ralun. *Revista CA*, 30, pp. 38-44.
- Del Río, N.; Núñez, M. (2007, aprile) Ski Box: Los Andes, Chile. *Revista ARQ*, 65, pp. 64-67.
- Del Sol, G.; Cruz Ovalle, J. (1997) Casa Jorge y Pilar Schmidt. *Revista CA*, 90, pp. 48-49.
- Del Sol, G. (1997) Viña Gracia. *Revista CA*, 90, pp. 108-109.
- Del Sol, G. (2004, luglio) Termas de Puritama. *Revista ARQ*, 57, pp. 26-29.
- Del Sol, G. (5 agosto 2010) ¿Por qué Chile es Chile? Cartas de Germán del Sol, Santiago.
- Del Sol, G. (2007, aprile) Termas Geométricas. *Revista ARQ*, 65, pp. 68-72.
- Del Sol, G. (2004, luglio) Termas de Puritama. *Revista ARQ*, 57, pp. 26-29.
- Del Sol, G. (2010, noviembre) Termas Geométricas. *Revista Casabella*, anno LXXIV, 795, p.34.
- Del Sol, G. (1997, aprile) Hotel Explora San Pedro-proyecto / Germán Del Sol. *Revista ARQ*, 35, pp. 40-43.
- Del Sol, G. (2006, agosto) Hotel Remota: Puerto Natales, Chile. *Revista ARQ*, 63, pp. 68-73.
- Del Sol, G. (2007, aprile) Termas Geométricas: Coñaripe, Panguipulli, Chile. *Revista ARQ*, 65, pp. 68-73.
- Del Sol, G. (1999, aprile) Hotel Explora en San Pedro de Atacama. *Revista ARQ*, 41, pp. 34-41.
- Donoso, G. (1995) Casa Zapallar. *Revista CA*, 81, pp. 94-95.
- Duhart Harosteguy, E. (1993, maggio) Emilio Duhart, Memoria Programa de Proyecto Final 1940: Una base pesquera en la Bahía de San Quintín. *Revista ARQ*, 23, pp.
- Ediciones ARQ (2013) *Germán del Sol-Guy Wenborne I Arquitectura-Fotografía*. Santiago: Ediciones ARQ.
- Elton, M.; Leniz, M. (1997) Casa Pirihueico. *Revista CA*, 90, pp. 66-67.
- Extracto de la Resolución del jurado por Francesco Dal Co (1991, diciembre) Premio Andrea Palladio, Vicenza, Italia, 1991 / Cristián Undurraga, Ana Luisa Devés. *Revista ARQ*, 19.
- Fernández, T. (2007, aprile) Casa El Morro: Zapallar, Chile. *Revista ARQ*, 65, pp. 36-39.
- Fernández, C. (1991) Casa Vergara. *Revista CA*, 65, pp. 62-63.

Frohn, M.; Rojas, M. (2010, diciembre) Wall House: Lampa, Chile. *Revista ARQ*, 76, pp. 28-35.

García-Huidobro, X.; Irrarrázaval, S.; Acuña, G. (1993, maggio) Casa Melocotón, San José de Maipo. *Revista ARQ*, 23.

García, P. (1991, luglio) Colegio Alemán / Helmuth Dorner, Heinz Junge. *Revista ARQ*, 17.

González, M. (1993, maggio) Casa Teresa Moller, Zapallar. *Revista ARQ*, 23.

González, A. (2014, luglio) La arquitectura radical de Germán del Sol. *Rivista Cercle*, 008-009, p.62-81.

Gray, S. (2001, luglio) Casa Montaner, Zapallar / Sebastián Gray Avins. *Revista ARQ*, 48, pp. 56.

Grimm, J. (1997, aprile) Casa Bahía Azul / Juan Grimm Moroni. *Revista ARQ*, 35, pp. 58-61.

Gutiérrez, M. (1997, aprile) Hotel Kimal, San Pedro de Atacama / Magdalena Gutiérrez G. *Revista ARQ*, 35, pp. 28-31.

Gutiérrez, M.; Pizarro, H. (1997, aprile) Hotel Takha Takha, restaurante de turismo-proyecto / Magdalena Gutiérrez G. y Hernán Pizarro M. *Revista ARQ*, 35, pp. 38-39.

Hernández, S. (2001, luglio) Casa en Pirque / Raúl Hernández V., Sebastián Hernández S. *Revista ARQ*, 48, pp. 18-19.

Hevia, G. (2015, aprile) Centro de distribución y logística Ferretería O'Higgins: Santiago, Chile Guillermo Hevia, GH+A arquitectos, 2011. *Revista ARQ*, 89, pp. 70-75.

Hevia, G. (2009) Almazara Olisur + Cristal Chile. Construyendo paisaje: arquitectura reciente Guillermo Hevia + Asociados. *Revista De Arquitectura*, Vol. 15,19, pp. 64-77.

Holmes, R.; Harvey, I. (1994, diciembre) Mirador del Mar Taller de Diseño Integral, Escuela de Diseño PUC. *Revista ARQ*, 28, pp. 19-20.

Hurtado, M. (2000) Curvas y contracurvas orientadas. Casa en el cerro. *Revista CA*, N°101, pp. 62-63.

Hurtado, M. (1995) Capilla-Oratorio San Francisco de Malchehue. *Revista CA*, 81, pp. 118-119.

Illanes, H. (1993, maggio) Casa Illanes, Antofagasta. *Revista ARQ*, 23.

Irrarrázaval, S.; García-Huidobro, X.; Acuña, G. (1993) Casa Melocotón. *Revista CA*, 73, pp. 42-43.

Irrarrázaval, M. (1993) Silenciosa gestualidad. La mano en el desierto. *Revista CA*, 74, pp. 42-43.

Irrarrázaval, S. (2011, aprile) Escuela modular: Retiro, Chile. *Revista ARQ*, 77, pp. 30-35.

Irrarrázaval, S.; Acuña, G. (1998) Talleres y exposición Moro. Un vacío circular. *Revista CA*, 93, pp. 64-69.

Irrarrázaval, S. (2008, aprile) Hotel Índigo Patagonia: Puerto Natales, Chile. *Revista ARQ*, 68, pp. 46-53.

Irrarrázaval, S. (2010, agosto) Sebastián Irrarrázaval: Casa Container, Colina, Chile. *Revista ARQ*, 75, pp. 14-19.

Irrarrázaval, S. (2012, diciembre) Casa Oruga, Santiago, Chile. *Revista ARQ*, 82, pp. 38-43.

Irrarrázaval, M. (1999, aprile) La intervención del paisaje natural. *Revista ARQ*, 41, p. 7.

Ivelic, B. (2001, diciembre) Embarcación para las travesías a la Patagonia occidental. *Revista ARQ*, 49, pp. 30-35.

Izquierdo, L; Lehman, A.(1991) 4 casas en la Dehesa. *Revista CA*, 65, pp. 64-65.

Jolly, D.; Eyquem, M.; Jolly, V. (2011, agosto) Encofrados flexibles: Otra forma para el hormigón. *Revista ARQ*, 78, pp. 58-64.

Kapstein, G.; Muñoz, O. (1993) Casa de retiro. Fundación Alonso Ovalle. Colegio San Luis. Antofagasta. *Revista CA*, 74, pp. 66-69.

Kapstein, G.; Eliash, H. (1992, diciembre) Casa de retiro. Colegio San Luis, Antofagasta. *Revista ARQ*, 22.

Kapstein, G. (1999, aprile) Un hotel en un Ayllú. *Revista ARQ*, 41, pp. 30-31.

Klotz, M. (1993, maggio) Casa Klotz, Tongoy. *Revista ARQ*, 23.

- Klotz, M. (1995, aprile) Casa en Chiloé / Mathias Klotz. *Revista ARQ*, 29, pp. 24-25.
- Klotz, M. (1995, aprile) Casa en Volcán Villarrica / Mathias Klotz. *Revista ARQ*, 29, pp. 26.
- Klotz, M. (2000, luglio) Viña del nuevo mundo, Santa Cruz, Chile. *Revista ARQ*, 45, pp. 34-35.
- Klotz, M. (2000, luglio) Colegio Altamira, Peñalolén, Chile. *Revista ARQ*, 45, pp. 36-39.
- Klotz, M. (2000) Apoyada sobre una Quilla. Casa Reutter. *Revista CA*, 101, pp. 60-61.
- Klotz, M. (1997) Casa Ubeda. *Revista CA*, 90, pp. 58-59.
- Klotz, M. (1997) Casa Ugarte. *Revista CA*, 90, pp. 64-65.
- Klotz, M. (1995) Casa en Chiloé. *Revista CA*, 81, pp. 96-97.
- Mardones, G.; Mardones, C. (1995) Colegio Nido de Águilas, Edificio Educación Básica. *Revista CA*, 81, pp. 146-147.
- Mardones, G.; Mardones, C. (1996) Un orden arquitectónico en la geografía. Colegio Nido de Águilas. *Revista CA*, 85, pp. 34-39.
- Mardones, P. (ed.) (2008) *Mathias Klotz, 39°N 101°E*. Santiago, Chile: ARQ Ediciones.
- Metzler, F. (1990) Casa de los vacíos razantes. *Revista CA*, 62, pp. 44-47.
- Moreno, A. (1993) Villa Maku. *Revista CA*, 73, pp. 44-45.
- Morgado, P. (1995, agosto) Iglesia precursora al Concilio Vaticano II. Capilla de la Candelaria, Concepción / Escuela de Arquitectura Universidad Católica de Valparaíso. *Revista ARQ*, 30, pp. 14-19.
- Morris, A. (1999, aprile) 48 Horas en el Explora. *Revista ARQ*, 41, pp. 32.
- Núñez, M.; del Río, N. (2009, aprile) Refugio Los Canteros: Farellones, Chile. *Revista ARQ*, 71, pp. 84-87.
- Lamarca, G. (1997) Casa Edwards en Zapallar. *Revista CA*, 90, pp. 72-73.
- Lobos, P.; Pavlovic, B. (2013, agosto) Casa en Tunquén, Casablanca, Chile Pablo Lobos + Branko Pavlovic, 2012. *Revista ARQ*, 84, pp. 56-59.
- Lobos, J. (1995) Capilla Fundación San Vicente de Paul. *Revista CA*, 81, pp. 120-121.
- Lobos, J. (1997) Hogar de ancianos en Maullín. *Revista CA*, N°90, pp. 88-89.
- Lobos, J. (1993, maggio) Hogar de la niña deficitaria, Ancud. *Revista ARQ*, N°23, pp.
- Lobos, J. (2004, novembre-dicembre) Casa en Caulín Alto. Especial Chile AITIM. *Boletín de información Técnica*, 232, p.18.
- Lyon, E. (1990) Casa en Zapallar. Paisaje, Lugar, Actos y Materia. *Revista CA*, N°62, pp. 36-37.
- Ocampo, P. (2013, maggio) Entrevista a Germán del Sol. *30-60 cuaderno latinoamericano de arquitectura*, 11.
- Ortega, O. (1995, aprile) Casa en Llau-Llao / Oscar Ortega. *Revista ARQ*, 29, pp. 27-28.
- Otero, M. (2015, agosto) Arquitecturas de circulación y acumulación: El remontaje de los pabellones de la Serpentine Gallery. *Revista ARQ*, 90, pp. 100-109.
- Oyarzún, C.; Urzúa, J. C. (1991) Oficinas Generales Forestal Crexex Temuco. *Revista CA*, 65, pp. 108-109.
- Palmer, M. (ed.); Mardones P. (ed.) *Teodoro Fernández. Arquitectura en el Paisaje*. Santiago, Chile: ARQ Ediciones.
- Palmer, M. (1991, luglio) Casas La Dehesa – Pirque / Cristián Valdés. *Revista ARQ*, 17.
- Palmer, M. (1993, maggio) Oficina de EMPORCHI, Puerto Chacabuco, Aysén. *Revista ARQ*, N°23.
- Palmer, M. (1991) Oficinas Empresa Portuaria de Chile. *Revista CA*, 65, pp. 116-117.
- Palmer, M. (1999, aprile) San Pedro de Atacama. *Revista ARQ*, 41, pp. 33.
- Pérez, F. (1991, settembre) Estación de Biología Caleta Montemar. Un edificio y 20 años de arquitectura moderna. *Revista ARQ*, 18.
- Pérez de Arce, R. (1992, giugno) V Bienal de Arquitectura Venecia. Proyecto de montaje de exposición Escuela de Arquitectura PUC. *Revista ARQ*, 20.

- Pérez, F. (1992, setiembre) Tres Monografías de arquitectura chilena contemporánea. Extractos de la presentación de las obras, realizada en la capilla del Campus Lo Contador. *Revista ARQ*, 21.
- Pérez de Arce, R. (2013, aprile) Jardín de Niebla, Alto Patache, Chile. *Revista ARQ*, 83, pp. 26-29.
- Pezo, M. (2002, luglio). Mauricio Pezo. *Revista ARQ*, 51, pp. 44-46
- Pezo, M.; von Ellrichshausen, S. (2005, marzo) 120 puertas Pirque, Chile. *Revista ARQ*, 59, pp. 44-47.
- Pezo, M.; von Ellrichshausen, S. (2005, dicembre) Casa Poli: Tomé, Chile. *Revista ARQ*, 61, pp. 78-83.
- Pezo, M.; von Ellrichshausen, S. (2013, agosto) Casa Gago, San Pedro de la Paz, Chile Pezo von Ellrichshausen, 2013. *Revista ARQ*, 84, pp. 52-55.
- Pezo, M.; von Ellrichshausen, S. (2009, agosto) Pezo von Ellrichshausen Arquitectos: Casa Fosc, Concepción. *Revista ARQ*, 72, pp. 7-12.
- Pol, T. (2000, luglio) Estación Polar teniente Arturo Parodi. *Revista ARQ*, 45, pp. 62-65.
- Puga, G. (2003, diciembre) Levantamiento de un Volantín. *Revista ARQ*, 55, pp. 42-43.
- Puga, C. (2002, luglio). Cecilia Puga. *Revista ARQ*, 51, pp. 47-53.
- Radic, S.; Puga, G. (2000, ottobre) R3. *Revista ARQ*, 46, pp. 36-39.
- Radic, S.; Correa, M. (2009, agosto) Restaurante Mestizo: Santiago, Chile. *Revista ARQ*, 72, pp. 50-54.
- Radic, S. (2005, dicembre) Casa de cobre N°2: Talca, Chile. *Revista ARQ*, 61, pp. 32-37.
- Elton, F. (2005, dicembre) Hotel Antumalal: Jorge Elton, Villarrica, Chile. *Revista ARQ*, 61, pp. 64-67.
- Radic, S.; Correa, M. (2008, dicembre) Casa A: Vilches, San Clemente, Chile. *Revista ARQ*, 70, pp. 62-69.
- Radic, S. (abril 2007) Casa Pite: Papudo, Chile. *Revista ARQ*, 65, pp. 28-35.
- Radic, S. (agosto 2010) Casa Chilena 1: Rancagua, Chile. *Revista ARQ*, 75, pp. 38-43.
- Radic, S. (octubre 2000) Casa en Nercón, Chiloé, X región, Chile. *Revista ARQ*, 46, pp. 40-43.
- Radic, S. (abril 2012) Imágenes para Shehouse: Smiljan Radic, Yuji Harada. *Revista ARQ*, 80, pp. 30-31.
- Radic, S. (diciembre 2012) Casa para el poema del ángulo recto, Vilches, Chile. *Revista ARQ*, 82, pp. 68-75.
- Radic, S. (1990) Dolores, Embarcadero en Rapel. *Revista CA*, 62, pp. 51-53.
- Radic, S. (2016, aprile) NAVÉ: Centro de Artes Escénicas Santiago, Chile, 2010 – 2015. *Revista ARQ*, 92, pp. 32-37
- Ramos, Jorge (1999, aprile) El paisaje pampeano, habitar lo inmenso. *Revista ARQ*, 41, pp. 54-55.
- Riesco, H. (1997, aprile) Casa Camarico de Hornillos / Hernán Riesco Grez. *Revista ARQ*, 35, pp. 52-57.
- Riesco, H. (1991, settembre) Estación de Biología Caleta Montemar / Enrique Gebhard. *Revista ARQ*, 18, pp.
- Riesco, R. (1999, aprile) El poblamiento territorial del nuevo mundo. Consideraciones geográficas y culturales. *Revista ARQ*, 41, pp. 8-9.
- Ríos, O. (1991, luglio) Casa Fanjzylber / Christian de Groot, Hugo Molina, Patricio Silva, Camila del Fierro. *Revista ARQ*, 17, pp.
- Rosas, J. (1984, ottobre) Vera Coderch de Sentmenat. La casa Ugalde. *Revista ARQ*, 9.
- Rodríguez, León (1991, dicembre) Concurso de Cantalao. Casa de la Cultura, Habitar Poético en Cantalao / Proyecto ganador de Gloria Barros, Hugo Molina. *Revista ARQ*, 19.
- Saffery, J.; Baixas, J. I. (2013, agosto) Emergencia y permanencia. Un caso de investigación aplicada y prototipo. *Revista ARQ*, 84, pp. 38-47.

- Sheward, R. (2010, aprile) Parador y mirador: Pinohuacho, Chile. *Revista ARQ*, 74, pp. 24-29.
- Téllez, A. (2010, agosto) Casas publicadas. *Revista ARQ*, 75, pp. 20-29.
- Schuler, F. (2006) Germán del Sol: Premio Nacional de Arquitectura 2006. *Revista De Arquitectura*, Vol. 12, 14, pp. 113-145.
- Soffia, A.; Rudolph, G. (2012, diciembre) Casa en Panel SIP, Santo Domingo, Chile. *Revista ARQ*, 82, pp. 52-55.
- Swinburn; J. (1995, aprile) Casa en La Dehesa / Jorge Swinburn. *Revista ARQ*, 29, pp. 14-15.
- Taylor, P.; Bernal, M.; Serrano, P.; ARQZE (2000) Antártica, Estación Polar Parodi. Tácticas antárticas, arquitectura desplegable. *Revista CA*, 103, pp. 59-63.
- Torrejón, Ricardo (2012, diciembre) Casa CMG, Limache, Chile. *Revista ARQ*, 82, pp. 64-67.
- Torrent, H. (1997) Introduzione. In GG Portfolio (1997) *El Croquis. Mahias Klotz*. Barcelona, Spagna: Editoriale Gustavo Gili, p.6.
- UCV (1995, aprile) Embarcación para la región austral. Diseño experimental para la investigación y colonización del mar interior. *Revista ARQ*, 29, pp. 40-47.
- Ulloa, J.; Ding, D. (2010, agosto) Casa en Tunquén: Casablanca, Chile. *Revista ARQ*, 75, pp. 34-35.
- Undurraga, C.; Devés, A. L.; Ayoub, T. (1994, diciembre) Santuario del Padre Hurtado Proyecto ganador: Cristián Undurraga, Ana Luisa Devés y Tania Ayoub *Revista ARQ*, 28, pp. 36-37.
- Undurraga, C.; Devés, A. L. (1997) Campus San Carlos de Apoquindo. *Revista CA*, 90, pp. 94-95.
- Undurraga, C.; Devés, A. L. (1998) DUOC UC Santiago. Zócalo en la precordillera. *Revista CA*, 94, pp. 62-65.
- Undurraga, C.; Déves, A. L. (1995) Casa de la Fuente. *Revista CA*, 81, pp. 98-99.
- Valdés, C. (2000, octubre) Casa en Isla Negra, V región, Chile. *Revista ARQ*, 46, pp. 44-45.
- Valdés, C. (2004, marzo) Dos Colegios. *Revista ARQ*, 56, pp. 46-51.
- Valdés, A. (2008, diciembre) Alfredo Jaar: "Soy un arquitecto que hace arte". *Revista ARQ*, 70, pp. 12-15.
- Valdés E., C.; Valdés R., C. (1991) Casa en Pirque. *Revista CA*, 65, pp. 58-59.
- Valdés, C.; Langlois, J. P. (1978, maggio) Una escuela rural en Longotoma. *Revista CA*, 20, pp. 12-14.
- Zegers, M. (2012, diciembre) Casa Mirador, Casablanca, Chile. *Revista ARQ*, 82, pp. 56-59.
- Zegers, C.; Pesqueira, A.; Peña, A. (1998) Local Open Office. Abolir el peso. *Revista CA*, 93, pp. 56-61.
- Zegers, C. (1990) Disco Scratch. Reciclaje. *Revista CA*, 62, pp. 54-56.
- Zegers, C.; Lehman, Antonia; Izquierdo, Luis (1996) Habitar lo sagrado del Valle. Condominio Parque El Golf de Manquehue. *Revista CA*, 84, pp. 50-55.
- Zegers, C. (2008). *Prototipos en el territorio*. Santiago: Editorial ARQ.

Siti internet

- <http://www.mathiasklotz.com/es/casa-klotz/>
- <http://estudiopalma.cl/casa-rivo/>
- <http://estudiopalma.cl/casa-poli>
- <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/623945/casa-rocas-studio-mk27-plus-57studio>
- <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-245831/casa-omnibus-gubbins-arquitectos>
- <http://www.barqo.cl/v1/proyecto.php?tipo=289&arqto=Gubbins+Arquitectos>
- <http://www.disenoarquitectura.cl/casa-reutter-mathias-klotz/>

<http://www.elenaraleitao.com.br/2014/05/casa-deslumbrante-no-chile-casa-reutter.html>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-114672/casa-once-mujeres-mathias-klotz>
<https://www.dezeen.com/2008/06/29/casa-11-mujeres-by-mathias-klotz/>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-114672/casa-once-mujeres-mathias-klotz>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-214055/casa-el-pangue-elton-leniz-arquitectos-asociados>
<http://www.archdaily.com/2719/la-reserva-house-sebastian-irrazaval>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-271909/casa-oruga-sebastian-irrazaval-delpiano>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759356/termas-geometricas-german-del-sol>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/756386/termas-de-puritama-german-del-sol>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/756683/saunas-y-estanques-en-atacama-german-del-sol>
<https://irelandscape.wordpress.com/2012/03/25/renaca-natural-park-north-rencoret-and-ruttimann-architecture-and-landscape/>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-167135/punta-pite-estudio-del-paisaje-teresa-moller-asociados>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/799591/el-estudio-del-paisaje-teresa-moller-and-asociados-interviene-venecia-con-bloques-de-marmol>
<http://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-casa-pite-house-by-smiljan-radic/>
<http://www.disenoarquitectura.cl/casa-pite-smiljan-radic/>
http://www.30-60.com.ar/sec_cont_detalle.asp?id_contenido=vNCJckRtMb19wGx&identificador=
http://fgarquitectos.cl/portfolio_page/casa-cuuro/
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/758578/hotel-remota-en-patagonia-german-del-sol>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-148507/capilla-del-retiro-cristian-undurraga>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-148507/capilla-del-retiro-cristian-undurraga>
<https://vimeo.com/94239128>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-342380/arte-y-arquitectura-notona-una-casa-escultura-en-la-patagonia-chilena-por-not-vital-and-cristian-orellana>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-181649/casa-cala-cazu-zegers>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-183520/hotel-tierra-patagonia-cazu-zegers-arquitectura>
<http://compo3t.blogspot.it/2014/12/universidad-adolfo-ibanez-jose-cruz.html>
<http://www.disenoarquitectura.cl/campus-universidad-adolfo-ibanez-sede-penalolen-jose-cruz-ovalle-y-asociados/>
<https://www.internationaltraveller.com/the-best-patagonia-has-to-offer/>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/761123/hotel-explora-en-patagonia-german-del-sol-plus-jose-cruz>
<https://reportechile.net/2017/02/cientificos-chilenos-descubren-microorganismos-del-desierto-de-atacama-que-podrian-sobrevivir-en-marte/>
https://www.tangol.com/eng/tour_archaeological-tour-to-tulor-and-quitur_day-tours_atacama_cl_1546
<http://e-struc.com/2016/03/03/muros-de-adobe-en-atacama/>
<http://www.plataformaurbana.cl/archive/2013/05/15/guia-urbana-de-chile-pueblo-de-san-pedro-de-atacama/>
<http://ecochile.travel/tours/atacama-highlights-4-day-trip/>
<http://enviajes.cl/chile/san-pedro-de-atacama/>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/763976/hotel-explora-en-atacama-german-del-sol>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-16425/hotel-tierra-atacama-matias-gonzalez-rodrigo-searle>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-318003/proyecto-de-paisajismo-tierra-atacama-por-teresa-moller>
<http://www.tntmagazine.com/travel/accommodation/alto-atacama---hotel-review-travel-accommodation-in-san-pedro-atacama-desert-chile>

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1320895&page=32>
<http://destinationsmagazine.com/stories/lodge-lust-sea-savannah-desert/>
<http://m.altoatacama.com/>
<http://historiasocial.cl/2016/04/05/hacienda-colonial/>
<https://cicalmo.wordpress.com/2010/07/25/vina-santa-rita-un-oasis-gastronomico-historico-y-cultural-en-medio-del-smog/>
<http://centroculturalcolina.cl/monumentos-historicos-de-la-comuna-de-colina/>
http://nirivilo-chile.blogspot.it/2008_03_25_archive.html
<http://www.ed.cl/archivo/decoracion/renacimiento>
<http://mapio.net/geo/-34.5271010823766/-71.37109279632568/en/>
<http://www.museodetalca.cl/637/w3-article-23646.html>
<http://melisa-recorridoporlasextaregion.blogspot.it/2008/05/casa-patronal-de-ex-fundo-el-puente.html>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-13006/casa-chilena-1-y-2-smiljan-radic>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-153633/casa-en-piedra-roja-riesco-rivera-arquitectos-asociados>
<http://www.archdaily.co/co/02-8827/casa-en-el-campo-benjamin-murua-constanza-infante>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-313649/casa-del-patio-undurraga-deves-arquitectos>
<http://arquitecturagalpones.cl/imagenes.html>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-43656/refugio-de-guias-en-melimoyu-armando-montero>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/799102/casa-la-quimera-carlos-torres-alcalde>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-183385/casa-granero-cazu-zegers-g>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-9175/casa-lago-rupanco-beals-arquitectos>
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-180019/casa-ranco-elton-leniz-arquitectos-asociados>
<http://www.turismoruralchile.cl/>
<http://www.panoramio.com/photo/70109430>
<http://tectonicablog.com/?p=2184>
<http://101ideer.se/fargglada-hus/>
<https://hiveminer.com/Tags/chilo%C3%A9%2Ctejuelas>
<http://www.fotociclope.cl/fotografias/minga-chilota/>
<https://www.muniancud.cl/inicio/exitosa-minga-de-tiradura-de-casa-en-nal-bajo/>
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/788324/casa-makuc-eugenio-ortuzar-plus-tania-gebauer>
http://jorgelobos.com/AA/Casa_Los_Arrayanes_CaolinAlto.htm
<https://vimeo.com/55276171>
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-216748/refugia-hotel-mobil-arquitectos>
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-270261/hotel-palafito-del-mar-eugenio-ortuzar-tania-gebauer>
https://www.gites.fr/gites_palafito-loft_castro_h1220536.htm
<http://origenamericano.blogspot.it/2011/11/los-yanakonas-de-chena.html>
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2845/acceso-parque-metropolitano-sur-polidura-talhok-arquitectos>
<http://diaguitaovallino.blogspot.it/2017/01/pirca.html>
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-107048/casa-de-campo-fundo-el-guindivan-vial-montero>
https://www.flickr.com/photos/leoncalquin_photos/7217877242/
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-314082/viviendas-ruca-undurraga-deves-arquitectos>
<https://www.elpatagonico.com/fin-del-mito-mapuches-chilenos-tehuelches-argentinos-n1565422>
<http://www.artwort.com/2015/04/16/architettura/una-stanza-nel-bosco-larchitettura-cilena-di-smiljan-radic/>
<https://arquitecturag.wordpress.com/2014/02/20/escritos-g-casi-ocho-hectareas/>
<http://hicarquitectura.com/2013/09/smiljan-radic-casa-para-el-poema-del-angulo-recto/>

Fonti Figure

Fig. 1. Schema del clima e dei rilievi del Cile (elaborato d'autore).
Elaborazione basata su informazione dei seguenti siti internet:
www.icarito.cl, www.geografiadechile.cl, www.mediateca.cl

Fig. 2. Deserto di Atacama, 2014. Fotografia dell'Arch. Natalia Camelio.

Fig. 3. Patagonia, 2012
borgenproject.org/chiles-people-reject-patagonia-dam-project/

Fig. 4. Cerimonia "Nguillatún" Mapuche, Nueva Imperial, 2009.
www.pentaxeros.com/forum/index.php?topic=25786.msg214341

Fig. 5. Dettaglio mummia stile "nera" (5.000-3.000 a.C)
www.laderasur.cl/reportajes/y-frente-al-mar-las-momias-chinchorro/

Fig. 6. Aldea Tulor, Calama, 2015. Fotografia di Camila Ponce.
www.andeshandbook.org/senderismo/ruta/747/Aldea_de_Tulor

Fig. 7. Scultura in memoria della cultura Chinchorro, Caleta Camarones,
www.tequierocaleta.cl/caleta-camarones-2/

Fig. 8. Schema distributivo dello spazio esterno alla ruka (elaborato d'autore)
Elaborazione basata su informazione del seguente sito: tallerotaller.wordpress.com/2013/09/09/asentamiento-mapuche/

Fig. 9. Pianta schematica della ruka (elaborato d'autore)
Elaborazione basata su informazione del seguente sito:
www.archdaily.mx/mx/02-333115/arquitectura-vernacula-la-ruca-araucana-en-el-sur-de-chile
www.serindigena.org/libros_digitales/plateria_y_vivienda_araucana/plateriayviviendaaraucana-LA-2.html

Fig. 10. Fotografie di case autoctone cilene (dal nord al sud del Cile)
1: sites.google.com/site/lospueblosprecolombinos/
2: www.tripadvisor.com.gr/LocationPhotoDirectLink-g303681-d2323350-i36199447-Quebrada_de_Jerez-San_Pedro_de_Atacama_Antofagasta_Region.html
3: alfarquitecturabioclimatica.wordpress.com/2015/10/02/arquitectura-vernacula-la-araucana-en-el-sur-de-chile-desarrollo/
4: i.pinimg.com/originals/b4/a9/dc/b4a9dc4ac10d6504d2bcaa5d2bf4b49a.jpg
5: tallerotaller.wordpress.com/2013/09/09/asentamiento-mapuche/
6: www.anaytour.com/project/cultura-mapuche-en-lago-budi/
7: www.precolombino.cl/culturas-americanas/pueblos-origenarios-de-chile/kawashkar/
8: www.fotografiaindigena.cl/fueguinos/?author=1&paged=3
9: [http://www.precolombino.cl/culturas-americanas/pueblos-origenarios-de-chile/selk%C2%B4nam/#!prettyPhoto\[set_54\]/16/](http://www.precolombino.cl/culturas-americanas/pueblos-origenarios-de-chile/selk%C2%B4nam/#!prettyPhoto[set_54]/16/)
10: www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?id=101548
11: launiversalradio.com/?p=44124

12: elperiodistaonline.cl/panoramas/2016/10/mnba-exhibe-extensa-muestra-sobre-legado-de-martin-gusinde-junto-a-registros-contemporaneos-de-los-pueblos-australes-y-sus-descendientes/

Fig. 11. Processo urbano di Santiago a partire della "Plaza de Armas" (elaborato d'autore)

Fig. 12. Plastico delle prime costruzioni di Santiago (1.600) (fotografia d'autore: Pia Marziano)

Fig. 13. Cappella San Isidro, Deserto di Atacama. Fonte: Rodríguez, Hernán (2012) Atacama. Capítulo 5: Iglesias de Atacama. Nueva arquitectura para antiguas creencias. Museo Chileno de Arte Precolombino.

Fig. 14. Chiesa San Francisco de Chiu Chiu, Deserto di Atacama. Fonte: Rodríguez, Hernán (2012) Atacama. Capítulo 5: Iglesias de Atacama. Nueva arquitectura para antiguas creencias. Museo Chileno de Arte Precolombino.

Fig. 15. Museo delle Belle Arti, Santiago, 1910

www.plataformaurbana.cl/archive/2014/08/19/world-photo-day-santiago-hace-100-anos/vista-de-la-inauguracion-del-museo-nacional-de-bellas-artes-de-santiago-en-1910-alb0black/

Fig. 16. Casa "Lauer", Valdivia

www.chismesmundo.com/turismo-chile-valdivia-region-de-los-rios/

Fig. 17. Sezione Casa Errázuriz, Le Corbusier, Zapallar, 1930

www.fondationlecorbusier.fr

Fig. 18. Schizzo Casa Errázuriz, Le Corbusier, Zapallar, 1930

www.fondationlecorbusier.fr

Fig. 19 Cap Ducal (foto d'autore: Pia Marziano)

Fig. 20. Cap Ducal (foto d'autore: Pia Marziano)

Fig. 21. Estación Montemar (foto d'autore: Pia Marziano)

Fig. 22. Estación Montemar (foto d'autore: Pia Marziano)

Fig. 23. Monastero Benedittino

www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-59719/clasicos-de-arquitectura-capilla-del-monasterio-benedictino-gabriel-guarda-martin-correa

Fig. 24. Hotel Antumalal

www.plataformaarquitectura.cl/cl/765009/clasico-de-arquitectura-hotel-antumalal-jorge-elton

Fig. 25. Croce del sud invertita

AA.VV (2011) Amereida, Volumen Primero. Santiago, Cile: Biblioteca Con\$tel Colección Oficio. Archivo Histórico José Vial. e[ad] Escuela de Arquitectura y Diseño, p.22.

Fig. 26. Croce del Sud
AA.VV (2011) Amereida, Volumen Primero. Santiago, Chile: Biblioteca Con\$tel Colección
Oficio. Archivo Histórico José Vial. e[ad] Escuela de Arquitectura y Diseño, p.20.

Fig. 27. Atto di apertura “Ciudad Abierta”, 1971
wiki.ead.pucv.cl/Apertura_de_los_terrenos

Fig. 28. Laboratorio “Amereida”, 2010
www.ead.pucv.cl/2010/taller-de-amereida-en-la-ciudad-abierta/

Fig. 29. Pianta e fotografie di Ciudad Abierta (elaborato d'autore)
Elaborazione basata su informazione dei seguenti siti internet:
cargocollective.com/manudelpino/Infografias
Fotografie d'autore: Pia Marziano.

Fig. 30. C. De Groote, Hotel Ralún, Reloncaví, 1983
www.enterreno.com/moments/hotel-de-ralun-en-1983

Fig. 31. C. De Groote, Casa Vergara, Algarrobo, 1980
www.barqo.cl/fotos/fcamusd/?tipo=127#prettyPhoto

Fig. 32. M. Klotz, Casa Müller, Chiloé, 1994
www.mathiasklotz.com/es/casa-muller/

Fig. 33. Padiglione del Cile, Siviglia, 1992
www.sevilla5.com/monuments/indice.html?expo92_es

Fig. 34. S. Radic, Casa Pite, Papudo, 2004-2005
www.penccil.com/museum.php?p=931880098152

Fig. 35. G. Del Sol, Hotel Remota, Patagonia, 2006
www.archdaily.com/575013/remota-hotel-in-patagonia-german-del-sol

Fig. 36. M. González e R. Searle, Hotel Tierra Atacama, San Pedro de Atacama, 2007-
2008
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-16425/hotel-tierra-atacama-matias-gonzalez-rodrigo-searle

Fig. 37. M. Klotz, Casa Klotz, Chiloé, 1991
www.mathiasklotz.com/es/casa-klotz/

Fig. 38. M. Klotz, Casa Klotz, Chiloé, 1991
www.mathiasklotz.com/es/casa-klotz/

Fig. 39-40-41. M. Pezo e S. von Ellrichshausen, Casa Rivo, Valdivia, 2003
estudiopalma.cl/casa-rivo/

Fig. 42. Casa Rivo, Valdivia, 2003
estudiopalma.cl/casa-rivo/

Fig. 43. Casa Poli, Concepcion, 2003-2005
estudiopalma.cl/casa-poli

Fig. 44-45-46. 57studio, Studio MK27, Casa Rocas, Zapallar, 2012
www.plataformaarquitectura.cl/cl/623945/casa-rocas-studio-mk27-plus-57studio

Fig. 47. Gubbins Arquitectos, Casa Omnibus, Zapallar, 2003
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-245831/casa-omnibus-gubbins-arquitectos

Fig. 48. Gubbins Arquitectos, Casa Omnibus, Zapallar, 2003
hwww.barqo.cl/v1/proyecto.php?tipo=289&arqto=Gubbins+Arquitectos

Fig. 49. M.Klotz, Casa Reutter, Zapallar, 1998
www.disenoarquitectura.cl/casa-reutter-mathias-klotz/

Fig. 50. M.Klotz, Casa Reutter, Zapallar, 1998
www.elelental.com.br/2014/05/casa-deslumbrante-no-chile-casa-reutter.html

Fig. 51. M.Klotz, Casa 11 mujeres, Zapallar, 2007
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-114672/casa-once-mujeres-mathias-klotz

Fig. 52. M.Klotz, Casa 11 mujeres, Zapallar, 2007
www.dezeen.com/2008/06/29/casa-11-mujeres-by-mathias-klotz/

Fig. 53. M.Klotz, Casa 11 mujeres, Zapallar, 2007
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-114672/casa-once-mujeres-mathias-klotz

Fig. 54. Elton&Léniz, Casa El Pangué, 2009
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-214055/casa-el-pangué-elton-leniz-arquitectos-asociados

Fig. 55. S. Irarrázaval, Casa Reserva, 2005-06
www.archdaily.com/2719/la-reserva-house-sebastian-irrazaval

Fig. 56-57-58. S. Irarrázaval, Casa Oruga, Santiago, 2012
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-271909/casa-oruga-sebastian-irrazaval-delpiano

Fig. 59-60-61. G. Del Sol, Termas Geométricas, Villarrica, 2009
www.plataformaarquitectura.cl/cl/759356/termas-geometricas-german-del-sol

Fig. 62-63-64. G. Del Sol, Termas Geométricas, San Pedro de Atacama, 2000
www.plataformaarquitectura.cl/cl/756386/termas-de-puritama-german-del-sol

Fig. 65-66. G. Del Sol, Saunas y Estanques, San Pedro de Atacama, 2000
www.plataformaarquitectura.cl/cl/756683/saunas-y-estanques-en-atacama-german-del-sol

Fig. 67-68. C. Recoret, C. Rüttimann, Parco Reñaca Norte, Reñaca, 2006
iremlandscape.wordpress.com/2012/03/25/renaca-natural-park-north-recoret-and-ruttimann-architecture-and-landscape/

Fig. 69-70-71. T. Müller, Rambla Punta Pite, Papudo, 2005
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-167135/punta-pite-estudio-del-paisaje-teresa-moller-asociados

Fig. 72-73-74. T. Müller, Catch the landscape, Venezia, 2016
www.plataformaarquitectura.cl/cl/799591/el-estudio-del-paisaje-teresa-moller-and-asociados-interviene-venecia-con-bloques-de-marmol

Fig. 75. S. Radic, Casa Pite, Papudo, 2004-2005
www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-casa-pite-house-by-smiljan-radic/

Fig. 76-77-78. S. Radic, Casa Pite, Papudo, 2004-2005
www.disenoarquitectura.cl/casa-pite-smiljan-radic/

Fig. 79-80. FG Arquitectos, Casa Cururo, Huentelauquén, 2003-2005
www.30-60.com.ar/sec_cont_detalle.asp?id_contenido=vNCJckkRtMb19wGx&identificador=

Fig. 81. FG Arquitectos, Casa Cururo, Huentelauquén, 2003-2005
fgarquitectos.cl/portfolio_page/casa-cururo/

Fig. 82-83-84. G. Del Sol, Hotel Remota, Patagonia, 2006
www.plataformaarquitectura.cl/cl/758578/hotel-remota-en-patagonia-german-del-sol

Fig. 85-86. C. Undurraga, Capilla El Retiro, Auco, 2009
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-148507/capilla-del-retiro-cristian-undurraga

Fig. 87-88-89. C. Undurraga, Capilla El Retiro, Auco, 2009
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-148507/capilla-del-retiro-cristian-undurraga

Fig. 90. C. Orellana, Casa Notona, Lago General Carrera, 2007
vimeo.com/94239128

Fig. 91-92. C. Orellana, Casa Notona, Lago General Carrera, 2007
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-342380/arte-y-arquitectura-notona-una-casa-es-cultura-en-la-patagonia-chilena-por-not-vital-and-cristian-orellana

Fig. 93-94. C. Zegers, Casa Cala, Ranco, 1990
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-181649/casa-cala-cazu-zegers

Fig. 95-96. C. Zegers, Hotel Tierra Patagonia, Patagonia, 2011
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-183520/hotel-tierra-patagonia-cazu-zegers-arquitectura

Fig. 97. J. Cruz Ovalle, Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, 2000-2002
compo3t.blogspot.it/2014/12/universidad-adolfo-ibanez-jose-cruz.html

Fig. 98-99. J. Cruz Ovalle, Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, 2000-2002
www.disenoarquitectura.cl/campus-universidad-adolfo-ibanez-sede-penalolen-jose-cruz-ovalle-y-asociados/

Fig. 100. G. Del Sol e J. Cruz Ovalle, Hotel Explora Patagonia, Patagonia, 1995
www.internationaltraveller.com/the-best-patagonia-has-to-offer/

Fig. 101. G. Del Sol e J. Cruz Ovalle, Hotel Explora Patagonia, Patagonia, 1995
www.plataformaarquitectura.cl/cl/761123/hotel-explora-en-patagonia-german-del-sol-plus-jose-cruz

Fig. 102. Deserto di Atacama.
reportechile.net/2017/02/cientificos-chilenos-descubren-microorganismos-del-desierto-de-atacama-que-podrian-sobrevivir-en-marte/

Fig. 103. Pucará de Quito.
www.tangol.com/eng/tour_archaeological-tour-to-tulor-and-quitur_day-tours_atacama_cl_1546

Fig. 104. Muro di adobe, deserto di Atacama
e-struc.com/2016/03/03/muros-de-adobe-en-atacama/

Fig. 105. San Pedro di Atacama
www.plataformaurbana.cl/archive/2013/05/15/guia-urbana-de-chile-pueblo-de-san-pedro-de-atacama/

Fig. 106. San Pedro de Atacama
ecochile.travel/tours/atacama-highlights-4-day-trip/

Fig. 107. Chiesa San Pedro de Atacama. Fiesta de la Candelaria.
enviajes.cl/chile/san-pedro-de-atacama/

Fig. 108. Chiesa San Pedro de Atacama. Fotografia dell'Arch. Natalia Camelio.

Fig. 109-110-111-112. G. Del Sol, Hotel Explora Atacama, San Pedro de Atacama, 2000
www.plataformaarquitectura.cl/cl/763976/hotel-explora-en-atacama-german-del-sol

Fig. 113-114-116-117. M. González e R. Searle, Hotel Tierra Atacama, Deserto di Atacama, 2007-08
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-16425/hotel-tierra-atacama-matias-gonzalez-rodrigo-searle

Fig. 115. M. González e R. Searle, Hotel Tierra Atacama, Deserto di Atacama, 2007-08
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-318003/proyecto-de-paisajismo-tierra-atacama-por-teresa-moller

Fig. 118. F. Guerrero, Hotel Alto Atacama, San Pedro de Atacama, 2007
www.tntmagazine.com/travel/accommodation/alto-atacama---hotel-review-travel-accommodation-in-san-pedro-atacama-desert-chile

Fig. 119. F. Guerrero, Hotel Alto Atacama, San Pedro de Atacama, 2007
www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1320895&page=32

Fig. 120. F. Guerrero, Hotel Alto Atacama, San Pedro de Atacama, 2007
destinationsmagazine.com/stories/lodge-lust-sea-savannah-desert/

Fig. 121. F. Guerrero, Hotel Alto Atacama, San Pedro de Atacama, 2007
Caro, Catalina (noviembre 2010) Hotel Alto Atacama. Oasis en el desierto. Revista BIT n.75, p. 107.

Fig. 122. F. Guerrero, Hotel Alto Atacama, San Pedro de Atacama, 2007
m.altoatacama.com/

Fig. 123. Plastico Hacienda, Santiago, Museo Histórico Nacional
historiasocial.cl/2016/04/05/hacienda-colonial/

Fig. 124. Schema della Hacienda
Rivista AUCA N.45, p.8.

Fig. 125. Casa Viña Santa Rita, Alto Jahuel
cicalmo.wordpress.com/2010/07/25/vina-santa-rita-un-oasis-gastronomico-historico-y-cultural-en-medio-del-smog/

Fig. 126. Casa Quilapilún, Colina
centroculturalcolina.cl/monumentos-historicos-de-la-comuna-de-colina/

Fig. 127. Aldea de Nirivilo, San Javier
nirivilo-chile.blogspot.it/2008_03_25_archive.html

Fig. 128. Casa Viña Clos Santa Ana, Valle de Colchagua
www.ed.cl/archivo/decoracion/renacimiento

Fig. 129. Botteghe El Huique, Colchagua
mapio.net/geo/-34.5271010823766/-71.37109279632568/en/

Fig. 130. Casa e Museo O'Higiniano y de Bellas Artes, Talca
www.museodetalca.cl/637/w3-article-23646.html

Fig. 131. Casa ex fundo El Puente, Rancagua
melisa-recorridoporlasextaregion.blogspot.it/2008/05/casa-patronal-de-ex-fundo-el-puente.html

Fig. 132-133. S.Radic, Casa Chilena, Rancagua, 2006
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-13006/casa-chilena-1-y-2-smiljan-radic

Fig. 134-135. F. Rivera e J. Riesco, Casa Piedra Roja, Santiago, 2008
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-153633/casa-en-piedra-roja-riesco-rivera-arquitectos-asociados

Fig. 136-137-138. B. Murúa e C. Infante, Casa en el Campo, Lo Prado, 2008
www.archdaily.co/co/02-8827/casa-en-el-campo-benjamin-murua-constanza-infante

Fig. 139-140-141. C. Undurraga, Casa Patio, Santiago, 2007
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-313649/casa-del-patio-undurraga-deves-arquitectos

Fig. 142. Capannoni Lago Llanquihue, Osorno
arquitecturagalpones.cl/imagenes.html

Fig. 143. Diversi tipi di Capannoni tradizionali nel sud del Cile (elaborato d'autore)
Elaborazione basata su informazione del seguente sito:
arquitecturagalpones.cl/imagenes.html

Fig. 144-145. Capannone Welman, Llanquihue; Fig. 146. Capannone Loebel, Puerto Octay
arquitecturagalpones.cl/imagenes.html

Fig. 147. Basmento Capannone; Fig. 148. Rivestimento in legno; Fig. 149. Tejuelas
arquitecturagalpones.cl/imagenes.html

Fig. 150-151-152. A. Montero e D. Labbé, Refugio Melimoyu, Cisnes, 2009
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-43656/refugio-de-guias-en-melimoyu-armando-montero

Fig. 153-154-155. Ruca Proyectos, Casa La Quimera, Aysén, 2015
www.plataformaarquitectura.cl/cl/799102/casa-la-quimera-carlos-torres-alcalde

Fig. 156-157. C. Zegers, Casa Granero, Kawelluco, 2004
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-183385/casa-granero-cazu-zegers-g

Fig. 158-159-160. A. Beals e C. Beals, Casa Lago Rupanco, Puyehue, 2006
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-9175/casa-lago-rupanco-beals-arquitectos>

Fig. 161-162-163-164. Elton & Léniz Arquitectos, Casa Lago Ranco, Ranco, 2010
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-180019/casa-ranco-elton-leniz-arquitectos-asociados

Fig. 165. Dalca Indígena
Aldunate, Carlos (2016) Chiloé. Colección Santander Museo Chileno de Arte Precolombino, p.98.

Fig. 166. Costruzione di barche tradizionali
Asociación de Municipalidades de Chiloé | Dirección de Arquitectura y Vivienda – Junta de Andalucía (2006) Archipiélago de Chiloé. Guía de Arquitectura, p.37.

Fig. 167. Costruzione di barche tradizionali
Aldunate, Carlos (2016) Chiloé. Colección Santander Museo Chileno de Arte Precolombino, p.277.

Fig. 168. Chiesa Nuestra Señora Gracia, Nercón
Aldunate, Carlos (2016) Chiloé. Colección Santander Museo Chileno de Arte Precolombino, p.204.

Fig. 169. Chiesa Santa María de Loreto, Achao
Aldunate, Carlos (2016) Chiloé. Colección Santander Museo Chileno de Arte Precolombino, p.198.

Fig. 170. Casa rurale tradizionale
www.turismoruralchile.cl/

Fig. 171. Casa con influenza europea, Curaco
www.panoramio.com/photo/70109430

Fig. 172. Palafitte, Castro
tectonicablog.com/?p=2184

Fig. 173. Palafitte, Castro
101ideer.se/fargglada-hus/

Fig. 174. Tejuelas di Chiloé
hiveminer.com/Tags/chilo%C3%A9%2Ctejuelas

Fig. 175. “Tiradura de casa”, Minga Chilota, Chiloé
Asociación de Municipalidades de Chiloé | Dirección de Arquitectura y Vivienda – Junta de Andalucía (2006) Archipiélago de Chiloé. Guía de Arquitectura, p.21.

Fig. 176. “Tiradura de casa”, Minga Chilota, Chiloé
www.fotociclope.cl/fotografias/minga-chilota/

Fig. 177-178. “Tiradura de casa”, Minga, Ancud, 2017
www.muniancud.cl/inicio/exitosa-minga-de-tiradura-de-casa-en-nal-bajo/

Fig. 179. E. Ortúzar e T. Gebauer, Casa Makuc, Huei hue, 2015
www.plataformaarquitectura.cl/cl/788324/casa-makuc-eugenio-ortuzar-plus-tania-gebauer

Fig. 182-184. J. Lobos, Casa Los Arrayanes, Caulín Alto, 2003
jorgelobos.com/AA/Casa_Los_Arrayanes_CaolinAlto.htm

Fig. 183. J. Lobos, Casa Los Arrayanes, Caulín Alto, 2003
Lobos, Jorge (noviembre-diciembre 2004) Casa en Caulín Alto. Especial Chile AITIM. Boletín de información Técnica, n.232, p.20.

Fig. 185-186-187. Mobil Arquitectos, Refugia Hotel, Dalcahue, 2011
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-216748/refugia-hotel-mobil-arquitectos

Fig. 188-189-190. E. Ortúzar e T. Gebauer, Hotel Palafito del Mar, Castro, 2013
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-270261/hotel-palafito-del-mar-eugenio-ortuzar-tania-gebauer

Fig. 191-192-193. E. Rojas, Palafito 7 Loft, Castro
www.gites.fr/gites_palafito-loft_castro_h1220536.htm

Fig. 194. Pucará de Chena
origenamericano.blogspot.it/2011/11/los-yanakonas-de-chena.html

Fig. 195-196. Polidura & Talhouk, Parco Metropolitano Sur, 2005
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2845/acceso-parque-metropolitano-sur-polidura-talhouk-arquitectos

Fig. 197. Pirca
diaguitaovallino.blogspot.it/2017/01/pirca.html

Fig. 198-199. I. Vial, Casa Fundo El Guindo, Cabildo, 2008
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-107048/casa-de-campo-fundo-el-guindo-ivan-vial-monte-ro

Fig. 200. Ruca Mapuche
www.flickr.com/photos/leoncalquin_photos/7217877242/

Fig. 201-202. C. Undurraga, Vivienda Ruca, Santiago, 2011
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-314082/viviendas-ruca-undurraga-deves-arquitectos

Fig. 203. Tenda Tehuelche
www.elpatagonico.com/fin-del-mito-mapuches-chilenos-tehuelches-argentinos-n1565422

Fig. 204-205. S. Radic, Casa Carpa, San Miguel, 1997
www.artwort.com/2015/04/16/architettura/una-stanza-nel-bosco-larchitettura-cilena-di-smiljan-radic/

Fig. 206. Le Corbusier
arquitecturag.wordpress.com/2014/02/20/escritos-g-casi-ocho-hectareas/

Fig. 207-208. S. Radic, Casa para el poema, Vilches, 2011
hicarquitectura.com/2013/09/smiljan-radic-casa-para-el-poema-del-angulo-recto/

Fig. 209-210. G. Del Sol, Termas Geométricas
www.plataformaarquitectura.cl/cl/759356/termas-geometricas-german-del-sol

Fig. 211. FG Arquitectos, Casa Cururo
fgarquitectos.cl/portfolio_page/casa-cururo/

Fig. 212. M. Pezo - S. von Ellrichshausen, Casa Poli, Concepción, 2005
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-1335/casa-poli-pezo-von-ellrichshausen

Fig. 213. S. Radic, Casa Pite, Papudo, 2006
estudiopalma.cl/casa_pite/6

Fig. 214. Hotel Tierra Atacama
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-16425/hotel-tierra-atacama-matias-gonzalez-rodri-go-searle

Fig. 215. Capilla El Retiro
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-148507/capilla-del-retiro-cristian-undurraga

Fig. 216. Hotel Remota
www.plataformaarquitectura.cl/cl/758578/hotel-remota-en-patagonia-german-del-sol

Fig. 217. Termas de Puritama
www.plataformaarquitectura.cl/cl/756386/termas-de-puritama-german-del-sol

Fig. 218. Hotel Explora
www.plataformaarquitectura.cl/cl/763976/hotel-explora-en-atacama-german-del-sol

Fig. 219. Casa Reutter
www.diseñoarquitectura.cl/casa-reutter-mathias-klotz/

Fig. 220. Elton&Léniz Arquitectos, Casa Lago Ranco, Ranco, 2010
smallspacesblog.tumblr.com/image/34006444896

Fig. 221. González&Searle, Hotel Tierra Atacama
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-16425/hotel-tierra-atacama-matias-gonzalez-rodri-go-searle>

Fig. 222. Mobil Arquitectos, Refugia Hotel
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-216748/refugia-hotel-mobil-arquitectos

Fig. 223-224. S. Radic, Casa Chilena, Rancagua, 2006
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-13006/casa-chilena-1-y-2-smiljan-radic

Fig. 225. Fotografie della costruzione dei progetti (elaborato d'autore)
Elaborazione basata su informazione dei seguenti siti internet:
www.plataformaarquitectura.cl/cl/759356/termas-geometricas-german-del-sol
www.plataformaarquitectura.cl/cl/799591/el-estudio-del-paisaje-teresa-moller-and-asocia-dos-interviene-venecia-con-bloques-de-marmol
www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-342380/arte-y-arquitectura-notona-una-casa-escultu-ra-en-la-patagonia-chilena-por-not-vital-and-cristian-orellana
fgarquitectos.cl/portfolio_page/casa-cururo/
arquitecturag.wordpress.com/2014/02/20/escritos-g-casi-ocho-hectareas/
www.diseñoarquitectura.cl/hotel-tierra-patagonia-torres-del-paine-2-cazu-zegers-rodrigo-fe-rer-lavandero-roberto-benavente/
www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-122/

Fig. 226. G, Del Sol, Termas Geométricas, Villarica, 2009
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759356/termas-geometricas-german-del-sol>

Fig. 227. S. Irarrázaval, Casa Oruga, Santiago, 2012
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-271909/casa-oruga-sebastian-irrazaval-delpiano>



Paese Machuca, Deserto di Atacama

| Allegati

Allegato 1

Excursus: Natura, Paesaggio e Paesaggio Naturale

Natura, paesaggio e paesaggio naturale

Il termine paesaggio ha diverse accezioni e significati definendo esso una combinazione di elementi naturali ed elementi antropici che caratterizzano uno spazio determinato.

La parola paesaggio proviene etimologicamente dal latino *pagensis*, aggettivazione di *pagus*, pietra di confine, villaggio, cioè parte del territorio naturale colonizzato e abitato dall'uomo, che lo localizza come proprio territorio. Dall'altra parte le lingue germaniche utilizzano la parola *land*, "terra", come definizione di luogo o territorio, dalla quale provengono *landscape*, *landshap*, *landschaft* ²³⁶.

Già da ciò si capisce come il paesaggio possa essere interpretato tanto come l'insieme di condizioni fisiche di un territorio, quanto come una porzione di territorio nella quale questa dimensione fisica dialoga con quella umana e storica.

Per i greci la natura era associata a *physis*, termine che indicava la totalità delle cose che esistono, che nascono, che vivono, che muoiono. Come menziona Sosa, basandosi su Vincent Scully, "*per i greci esisteva prima del tempio, il santuario. Il santuario è il paesaggio, o meglio, un determinato paesaggio deificato*"²³⁷ (Sosa, 1995:51). In questo modo architettura e natura conformavano il santuario, facendo apparire lo spazio naturale come paesaggio.

Tra i secoli XV e XVI, nella produzione pittorica, dove temi politici, sociali e religiosi si sviluppano molto spesso in scenari naturali, come sfondo di diverse attività legate alla vita di campagna o di montagna, dimostrando il profondo vincolo dell'uomo con la natura. Risulta interessante come, mentre "*la presenza dell'uomo nei paesaggi storici europei era così determinante da identificare diversi tipi di paesaggio a seconda delle azioni che accadevano: paesaggi militari, di cammini, agricoli, della miniera, ecc., nella pittura orientale invece, la natura veniva rappresentata come presenza dominante dove si poteva anche escludere l'uomo*"²³⁸ (Halpert, 2012:7). A partire del XVIII secolo, come menziona Argan, la natura si allontana da quel modello immutabile della creazione per trasformarsi nell'ambiente dell'esistenza umana, "*non è più il modello universale, ma uno stimolo a cui ciascuno reagisce in modo diverso; non è più la fonte di tutto il sapere, ma l'oggetto della ricerca conoscitiva*" (Argan, 1980:9). In questo modo la rappresentazione che la pittura dà della natura, diviene l'espressione

²³⁶ Santos y Ganges, Luis (2002). "Las nociones de paisaje y las implicaciones en la ordenación". *Ciudades* 7, p.42-43.

²³⁷ Testo originale: "*para los griegos existía antes el santuario que el templo. El santuario es el propio paisaje, o mejor, un determinado paisaje deificado. En esto, sin duda, juega un papel importante la forma característica del territorio de esta nación*" (TdA), in Sosa, José (1995) *Contextualismo y Abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura*, p.51.

²³⁸ Testo originale: "*la presencia del hombre en los paisajes históricos era tan determinante que se identifican tipos diferentes según las acciones que ocurrían a través de ellos: paisajes militares, de caminos, agrícolas, mineros, etc.*", in Halpert, Mirta (2012), *Habitar el paisaje*, p.7. Fa riferimento a: AA.VV., "Los paisajes del agua en la cuenca del río Baker: bases conceptuales para su valoración integral", *Revista Geografía Norte Grande*, versión on-line, N.36, 2006.

materiale del significato che per l'uomo ha il mondo, in un periodo storico determinato. Nasce così l'idea di paesaggio.

Questa è, in sintesi, la differenza tra natura e paesaggio. Il paesaggio corrisponde al concetto culturale che si ha di natura, che alle origini si riversò nelle opere pittoriche, ma che a partire dall'età romantica è stato identificato nella natura stessa. Halpert afferma che è in questo periodo che l'idea di paesaggio inizia a essere usata anche dai geografi per caratterizzare spazi delimitati da fisionomie omogenee, in modo che uno spazio geografico avesse il carattere di paesaggio nel momento nel quale esso si percepiva culturalmente (2012:7).

Questo complesso sistema di relazioni avviene in un modo diverso dipendendo dal tipo di oggetto che si osserva. Nel caso del paesaggio non urbanizzato o rurale, anche se in qualche misura c'è sempre il segno dell'uomo, l'oggetto è principalmente di carattere naturale. Nel dibattito scientifico sul tema, sono diversi autori a definire dei propri concetti sul paesaggio naturale. Renato Biasuti, nel libro *Il paesaggio terrestre*, distingue due tipi di paesaggio: il "paesaggio sensibile o visivo", inteso come "ciò che l'occhio può abbracciare in un giro di orizzonte o, se si vuole, percettibile con tutti i sensi" e il "paesaggio geografico", come "*una sintesi astratta dei fenomeni fisici visibili, in quanto tende a rilevare da essi gli elementi o caratteri che presentano le ripetizioni sopra uno spazio più o meno grande, superiore, in ogni caso, a quello compreso da un solo orizzonte*"²³⁹(1947:1). L'autore realizza un'analisi comparativa considerando gli elementi che caratterizzano le forme principali dei paesaggi terrestri: il clima, la morfologia, l'idrografia e la vegetazione. Aldo Sestini, invece, introduce il concetto di "paesaggio antropogeografico", definito come "*uno stato o meglio una forma d'equilibrio fra l'opera degli agenti naturali e l'opera dell'uomo*" (1947:7), e quello di "Paesaggio geografico razionale", il quale si basa sull'esistenza di fenomeni che per l'uomo non sono visibili, ma che comunque sono determinati da altri che riusciamo ad avvertire, come per esempio le doline carsiche, riflesso di fenomeni che si svolgono nel suolo e sottosuolo²⁴⁰. Questo discorso porta Sestini a

²³⁹ "Il paesaggio sensibile è costituito da un numero grandissimo di elementi e difficilmente si ripresenta integralmente in punti diversi della superficie emersa, o questo può avvenire soltanto se la visibilità è oltremodo limitata (per es., il paesaggio nell'interno della foresta boreale o nel profondo di una gola di erosione fluviale) oppure se il paesaggio è eccezionalmente uniforme (pianure steppiche, superfici nivali o glaciali). Il paesaggio geografico dev'essere, al contrario, costituito da un piccolo numero di elementi caratteristici (o, forse, da pochi gruppi di elementi): in tal modo è resa possibile la sua descrizione sintetica e può essere anche tentata l'identificazione e la comparazione delle forme principali del paesaggio terrestre" Biasuti, Renato (1947), *Il paesaggio terrestre*, UTET, Torino, p. 1.

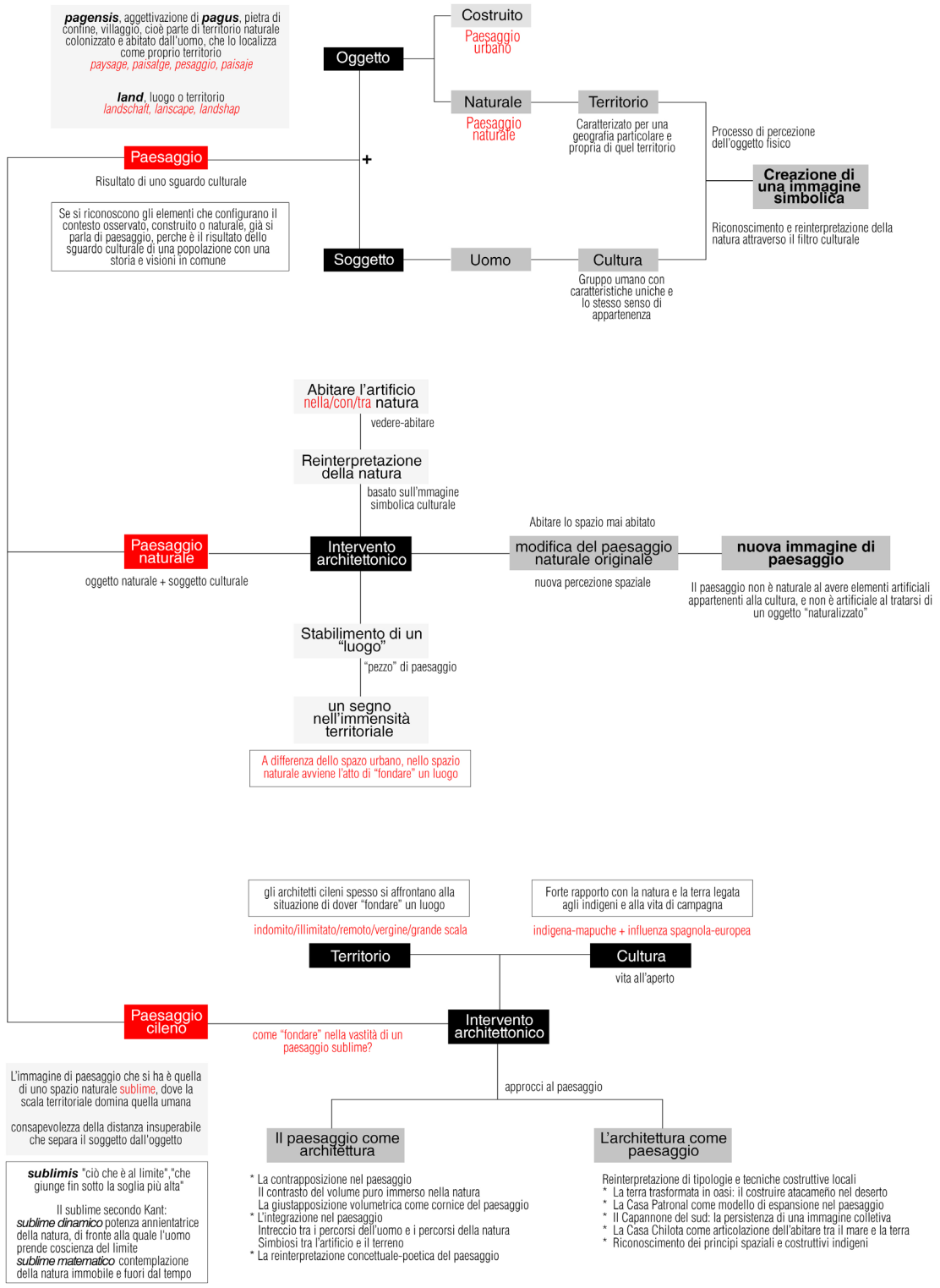
²⁴⁰ Vi sono fenomeni, per noi non direttamente visibili o addirittura non avvertibili e che tuttavia sono determinanti di altri chiaramente manifesti alla nostra vista. I fenomeni climatici in primo luogo, che tanta influenza hanno sugli aspetti locali del mantello vegetale, ma anche sull'idrografia e le stesse forme del suolo. Le doline carsiche sono un riflesso di fenomeni svolgentisi soprattutto nel suolo e sottosuolo (circolazione sotterranea delle acque, grotte). La dispersione delle case rurali o il loro concentramento a costituire grossi abitati compatti stanno di regola in rapporto con strutture diverse società rurale e dell'economia agraria. Ora, fatti del genere sono da considerarsi soltanto dei fattori del paesaggio, oppure sono da inglobare in un concetto ancora più largo e razionale del paesaggio geografico? Sestini A. (1963) *Il paesaggio*, Touring Club Italiano, Milano, p. 10.

cercare una definizione più razionale di paesaggio geografico, come una *“complessa combinazione di oggetti e fenomeni legati fra loro da mutui rapporti funzionali, oltre che dalla posizione, sì da costituire una unità organica”* (1963:10).

Da un'altra parte Gambi introduce la dimensione storica, trovando nel segno che lascia l'uomo nei paesaggi rurali, un'importante area di ricerca che lo porta a definire tre tipi di paesaggio: l'openfield o “paesaggio a campi aperti”, il bocage o “paesaggio a campi chiusi” e le colture promiscue mediterranee. Tuttavia la particolarità del lavoro di Gambi non ricade solo in questa classifica, quanto nell'attenzione che pone sull'impatto che hanno alcuni fenomeni umani nella conformazione del paesaggio, tali come il riflesso della vita religiosa, i fatti psicologici, i rapporti fra individuo e gruppo, ecc. Egli afferma che *“identificare i vari complessi culturali della vita agricola, o ritenere che il paesaggio visivo sia o dia una sintesi vera e piena della vita agricola, significa avere una visione parziale, monca, insufficiente di tale realtà: poiché l'operazione scarta ciò che in primo luogo non è visibile o in ogni modo non può venire colto da qualche senso, e che quindi non è topograficamente configurabile”* (Gambi, 1973:168).

La Convenzione Europea del Paesaggio, emanata nel 2000 a Firenze dagli stati membri del Consiglio d'Europa definisce il Paesaggio come *“una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni”* (CEP, art.1, lettera a). In questa definizione si sottolinea l'importanza della relazione tra l'abitante e il suo territorio, permettendo di capire, come menziona Castiglioni *“la differenza concettuale tra paesaggio e territorio; il coinvolgimento della “popolazione” e la presenza di una componente immateriale nel paesaggio, data dai valori e dai significati attribuiti appunto dalla popolazione “che percepisce”* (Castiglioni, 2007:21). In questo processo di riconoscimento, come si afferma nella Convenzione Europea del Paesaggio, prende un ruolo importante la percezione spaziale, nella quale interagisce un oggetto (paesaggio) e un soggetto (uomo). Secondo il modello percettivo di Downs (Capel, 1973: 63-66) l'informazione inviata dall'oggetto viene recepita dal soggetto mediante recettori d'informazione, venendo ulteriormente filtrata da valori individuali e collettivi. In seguito si genera una immagine, in questo caso di paesaggio, che determinerà il comportamento dell'uomo nello spazio. L'immagine creata, conformata dagli elementi visualizzati, avrà un carattere simbolico, perché *“ogni oggetto anche se preminentemente creato come oggetto d'uso nel momento stesso in cui è riconoscibile come tale assume il valore di segno. Il paesaggio è formato da tanti segni riconoscibili e può dunque essere letto ed interpretato, non solo nei singoli elementi ma nel loro insieme”* (Turri, 1994: X). A sua volta, Zerbi sottolinea la duplicità del territorio sia come uno dei criteri identitari attraverso i quali si definiscono i gruppi, sia come uno dei mezzi di affermazione dell'identità, e afferma che questi elementi fisici e simbolici divengono valori da difendere²²³.

²⁴¹ Zerbi M.C. (1994), “Il paesaggio tra ricerca e progetto: un'introduzione”, in Zerbi M.C. (a cura di), *Il paesaggio tra ricerca e progetto*, Giappichelli, Torino, p14.



Allegato 2

Tabella di comparazione tra il contesto
politico-sociale e la produzione architettonica

Anno	Contesto Politico Sociale	Contesto Architettonico
1920-1930	Democracia	Inicio de la arquitectura moderna en Chile Arquitectos modernos pioneros Asimilacion teorica de los nuevos conceptos del movimiento moderno
1930-1945	Democracia	Se consolidan los principios del movimiento moderno. 1939 – Terremoto de Chillan ofrece una oportunidad de aplicar estos principios. 1946 – Reforma universitaria Universidad de Chile 1948 – Reforma Universitaria Universidad Catolica
1945-1970	Años de pre-Dictadura Militar	Auge de Arquitectura Moderna Se deja atras la experimentacion y se realizan obras con una alta maduracion de los principios del movimiento moderno.
1965	Años de pre-Dictadura Militar	<i>Amereida</i> – Escuela de Arquitectura de Valparaiso Ciudad Abierta de Ritoque, campo de experimentacion del grupo constituido en 1970 como Cooperativa Amereida.
1970-1980	Dictadura Militar (1973-1990)	Crisis de la arquitectura moderna en Chile. a.- produccion heterogeanea. b.- Pocas excepciones como la Ciudad Abierta de Valparaiso y la Arquitectura Comunitaria de Fernando Castillo.
1977	Dictadura Militar (1973-1990)	<i>I Bienal de Arquitectura de Santiago</i> Quiebre del silencio respecto de la situacion politica como el inicio de la reorganizacion de la disciplina. (debate entre individualidad artistica y el objeto de servicio de la profesion, para afirmar que “la arquitectura es social” , siendo el foco del debate: a.- “toda arquitectura aparece como un subproducto de las coyunturas socioculturales que ella registra. En ciertos periodos propocios la arquitectura florece con enorme vitalidad; en ciertos periodos adversos la arquitectura desaparece con banalidad e intracedencia y no sucede nada”. b.- “la necesidad de que los arquitectos asuman su reflexion y su energia para influi en el contexto social y cultural en la medida de lo posible” ¹ ¹ Fernández Cox, Cristian. <i>La primera Bienal de Arquitectura y el Colegio de Arquitectos en CA</i> , N°18, junio 1977.

Anno	Contesto Político Sociale	Contesto Architettonico
1980-1990	Dictadura Militar (1973-1990)	<i>Tres corrientes de produccion arquitectonica:</i> a.- Postmodernista b.- Neocolonialista y Latinoamericanista c.- Moderna Racionalista
1989-1990	Finalizacion Dictadura Militar (hasta 1990)	<i>Nuevos emprendimientos editoriales:</i> a.- <i>Revista De Arquitectura</i> de la Universidad de Chile publica su primer número en 1989. b.- <i>Ediciones ARQ</i> publica inicialmente tres monografias sobre estudios de arquitectura que lograran continuidad en los periodos anteriores. c.- <i>Revista Diseño</i> edita su primer número en diciembre de 1989. d.- <i>Revista Vivienda y Decoracion</i> adquiere un rol central en la presentacion de obras realizadas durante los 90'.
1990-2000	Transicion Politica (de Dictadura a Democracia) a.- Predominio de Santiago como: - sede de innovaciones - aumento poblacional - concentracion producto bruto b.- Nuevas articulaciones territoriales provocada por la conectividad, la electronica y los flujos de informacion c.- Crecimiento economico d.- Sostenimiento de la concentracion, politicas de consenso y paridades de la transicion e.- Expansion de la educacion como mercado f.- Puesta en evidencia de problemas-pais g.- Florecimiento cultural y de las relaciones sociales	La arquitectura muestra asimetria con las tensiones politicas de la transicion y una mayor alineacion con la transformacion economica. Debido a que: a.- Fue el capital privado el que promovio el desarrollo de la arquitectura. b.- Perdida casi definitiva del rol del Estado como promotor de la disciplina. La arquitectura moderna habia mantenido en Chile una relacion institucional con el Estado de bienestar que era bien reconocida nacionalmente. El estado no era el cliente que definiera la accion de la arquitectura; el poder politico no asumio que las transformaciones espaciales y territoriales estuviesen algun peso, hasta que las operaciones de marketing empezaron a rondar el panorama publico y hasta que la arquitectura chilena tuvo reconocimiento internacional.

Anno	Contesto Político Sociale	Contesto Architettonico
1990-2000	Transición Política (de Dictadura a Democracia)	<p><i>Características de la Arquitectura (vinculación con la arquitectura moderna chilena)</i></p> <p>a.- Revisión y aproximación a los sentidos estéticos y la potencia de la arquitectura moderna. Valorización de la abstracción, la composición elemental y las formas cubicas modernas.</p> <p>b.- Relación con la naturaleza que ha sido desarrollada por la arquitectura moderna a partir de los años setenta (obra de arte en su confrontación con el paisaje). Incorporación de la obra que no se impone, sino que lo construye, lo configura a partir de la intervención; propone a la arquitectura misma como paisaje.</p> <p>c.- Vinculación con el lugar a través de la utilización de materiales locales.</p> <p>d.- Apropiación simbólica de contenidos de la Ciudad Abierta de Valparaíso.</p>
1992	Transición Política (de Dictadura a Democracia)	<p>Pabellón de Chile Expo Sevilla 1992 (José Cruz Ovalle y German del Sol). Abandono definitivo de los problemas de lenguaje como codificación de significados, para dar paso a la a la definición de la forma por las condiciones propias de la experiencia del espacio, con un fuerte predominio de su razon constructiva que exponia la tencion entre lo tactil y lo visual, y con libertad en la organizacion del programa.</p>
2000	Democracia	<p>Casa de Vidrio (Arturo Torres y Jorge Christie)</p> <p>Capacidad que la obra de arquitectura puede tener por su impacto social.</p>
2010	Democracia	<p>Terremoto 27 febrero 2010</p> <p>Reconstrucción del País</p> <p>370.000 viviendas destruidas y más de 800.000 damnificados</p> <p>Soluciones rápidas de reconstrucción de vivienda social e infraestructuras públicas.</p>
2000-2016	<p>Democracia</p> <p>a.- Duplicacion del ingreso per capita.</p> <p>b.- Consolidacion de crecimiento en un escenario global</p> <p>c.- Lineamientos de convertir a Chile en Potencia alimentaria</p>	<p>a.- Arquitectura de políticas públicas</p> <p>Experiencia de oficinas como Elemental, Undurraga-Deves y la ONG Un Techo para Chile.</p>

	<p>d.- Chile es el único país de Latinoamérica que pretende terminar en menos de una década con todos los asentamientos informales urbanos.</p>	<p>b.- Arquitectura de lógicas productivas Vinedos organicos Emiliana, proyecto de arquitectura biodinamica a traves d ecorredores ecologicos. Nancagua 2004 (Teodoro Fernandez) Sistema adaptable de construccion en pendiente orientado a optimizar la produccion agricola en topografias complejas (Daniel Rosenberg) Packing Santa Ines, Rancagua 2003 (Juan Carlos Sabbagh), concepto de "temporeras" de la produccion agricola.</p> <p>c. Arquitectura de infraestructura Parque Hidraulico de la Aguada (SEREX UC, Juanita Zunino y mitzi Rojas), Santiago 2004-2005. Convergen funciones de obra civil hidraulica con la obra civica de un parque abierto al uso publico.</p> <p>d. Arquitectura mas alla del individuo Creacion de plataformas virtuales (plataforma urbana y plataforma arquitectura).</p> <p>e. Arquitectura de la educacion Reformulación de planes de estudio en las facultades de arquitectura.</p>
--	---	--

1920	1930	1945	1970
Architettura Pre-Moderna	Consolidazione dell'architettura Moderna	Auge dell'architettura Moderna	
Asimilazione teorica dei nuovi principi del movimento moderno	Consolidazione dei principi del movimento moderno	Si lascia la sperimentazione si realizzano progetti di alta qualità	
ARCH. MODERNA			

1973	Dittatura Militare	Transizione	Democrazia
1980	1990	2000	2016
Crisi dell'Architettura Moderna	Sperimentazione di diverse correnti di pensiero	Ricerca di una identità	Consolidazione di una architettura contemporanea
Revisione internazionale dei fondamenti + Dittatura Militare	Postmodernismo Neocolonialismo Razionalismo	Apertura internazionale Reinterpretazione locale di concetti stranieri	Processo di consolidazione dei valori propri dell'architettura cilena
ARCH. DI TRANSIZIONE			ARCH. CONTEMPORANEA

Allegato 3

Schede di riviste (CA, ARQ, De Architectura)

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1968	CA 1 (enero/febrero 1968) X CA 2 (agosto 1968) X CA 3 (octubre 1968) X	-	-
1969	CA 4 (enero 1969) X CA 5 (julio/agosto 1969) X CA 6 (Octubre/noviembre 1969) X	-	-
1970	CA 7 Junio 1970 Reportaje a la nueva generación de arquitectos/ Carlos Albrecht	-	-
1971	CA 8 Diciembre 1971 Partida de tres Maestros: recuerdo de homenaje los arquitectos J.Aracena, R.Dávila e O.Zaccarelli.	-	-
1973	CA 10-11 Marzo/abril 1973 X	-	-
1974	CA 12-13 Agosto/septiembre 1974 X	-	-
1976	CA 16 – el cuidado del patrimonio Junio 1976 X	-	-
1976	CA 17 – dar morada en cantidad Diciembre 1976 Industrialización en vivienda/ G. Munizaga, C. Arancibia, E.	-	-
1977	CA 18 – centros de intercambio Junio 1977 X CA 19 – la presencia de la naturaleza diciembre 1977 Oscar Prager y la obra de un precursor, seminario segundo semestre 1976, Escuela Arquitectura U.C. de Chile Los árboles en Santiago/ Mario Pérez de Arce A la altura del follaje y del paisaje/ G. Bannen Rótula entre la casa y la cordillera/ Marta Riveros, arquitecto; Esmee Cromlee, paisajista.	-	-

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1978	<p>Diálogo tópico 3 primera parte, la presencia de la naturaleza/ Viveros, Miranda, Pérez de Arce, Bannen y Márquez</p> <p>Diálogo tópico 8, tercera parte, dar morada en cantidad/ Wilkins</p> <p>CA 20 – lugares para la educación</p> <p>Mayo 1978</p> <p>Una escuela rural en Longoloma/ Cristián Vladés y Juan Pablo Langlois</p> <p>Colegio del Verbo Divino/ Emilio Duhart, Sergio Larrain G.M., Mario Pérez de Arce M., Alberto Piwonka, arquitectos</p> <p>Diálogo tópico 3 segunda parte, presencia de la naturaleza/ Gross y Otava, arquitectos</p> <p>Diálogo tópico 8 cuarta parte, dar morada en cantidad/ Luis Bravo H.</p> <p>CA 22 – dar morada en diversidad</p> <p>Diciembre 1978</p> <p>Viviendas autóctonas de Chile/ Claudio Massone</p> <p>La ruca araucana/ Claudio Massone</p> <p>La casa Aymarai/ Seminario F.A.U.U.CH.</p> <p>El palafito chilote/ Montesinos, Iglesias, arquitectos</p> <p>La casa de tres patios</p> <p>2 casas en un terreno común/ Monserrat Palmer</p> <p>El óleo y la sal de mi casa/ Osvaldo Cáceres</p> <p>Casas entre medianeros/ Castillo, Labbé, Varela, Vergara</p> <p>Lo lejano en el interior/ C. Valdés, J.P. Langlois</p> <p>Casa integrada, verde, cordillera, sol/ J. Elton, M.I. Pérez</p> <p>Cohabitar un oasis/ Baranda, Márquez, Ortuzar, Rosende, Tredinick</p> <p>Diálogo tópico 7 primera parte, vivienda en diversidad/ Elton, Kerestejian, Labbé, Núñez, Palmer, Valdés</p>	-	-

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1979	<p>CA 23 – lugares para la universidad Abril 1979 U del Norte, Gimnasio/ J. Baixas U Austral, A.I.D./ E. Ringeling U. Austral, B.I.D./ H. Koning, P. Burchard U.T.E. Talca/ M. Recordón, A. Sartori U.C. Valparaíso/ H. Rojas, A. Baeza</p>	-	-
1979	<p>CA 24 – Tecnología y Arquitectura Agosto 1979 X</p>	-	-
1980	<p>CA 26 – Lugares para la salud Mayo 1980 Sociedad Constructora de Establecimientos Hospitalarios, Ricardo Carvallo R., Arquitecto, Delegado de Gobierno Instituto de Rehabilitación infantil / V. Gubbins y E. Labbe Arquitectos Hospital de la Mutual de seguridad / L. Alemparte, R. Silva, S. Valdés, arquitectos Hospital del Colegio de Profesores / O. Bórquez y H. Pereira, Arquitectos Hospital Español/ H. Aubert y Aguirre Arquitectos Campos San Joaquín, Universidad Católica / Alberto Piwonka Arquitecto Hospital José Joaquín Aguirre, Universidad de Chile/ Elisa Azócar Arquitecto</p>	<p>ARQ 1 – Expo 80 Noviembre 1980 Expo 80. Talleres de los alumnos Sesión 1: Formación Sesión 2: Formación Sesión 3: Ejercitación Sesión 4: Ejercitación</p> <p>ARQ 2 – Cuncunas y Poillias Diciembre 1980 Europa Joven / Juan José Bas, Pablo Jordán, Orlando Mingo, María Paz Solar Encuentro talleres de formación / Cristina Feisenhardt Encuentro talleres de ejercitación / Sergio Miranda</p>	-
	<p>CA 27 – ¿Vías vs. Calles? Agosto 1980 X</p> <p>CA 28 – Lugares de Trabajo Diciembre 1980 El nuevo Mercurio, Un lugar de trabajo y cultural/ C. De Groote, H. Molina, G. Barros y J. Pertuiset, arquitectos.</p>		

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1981	<p>CA 29 – Lugares de autoridad Marzo 1981 Plaza de la Constitución/ C. Undurraga y M. Deves, arquitectos Centro Cívico Comunal Viña del Mar/ H. Ferreira y otros, arquitectos Centro Cívico Comunal, Las Condes/ Cárdenas, Covacevich, Farrú arquitectos</p> <p>CA 30 – Lugares para el Ocio Junio 1981 Las Termas/ E. Belinda Baños de Cauquenes/ E. Belinda y otros Seccional Farellones/ P. León, A. Rosende Nueva Parval/ Fernandez, Wood y Asociados Habitar en la Cordillera/ R. Minge Puerto Pinar/ J. Elton, C. Prieto y asociado Naute/ J. Bertrand, A. Moletto, R. Parada Hotel Ralun/ C. De Grootte</p>	<p>ARQ 4 – Obras de Arquitectura Hoy y Aquí Junio 1981 Calle Jesús Conjunto y Comunidad Simón Bolívar / Fernando Castillo y arquitectos asociados Pueblo del Inglés / Wenborne, San Martín, Browne, arquitectos</p> <p>ARQ 5 – La Bienal desde la Escuela Septiembre 1981 X</p> <p>ARQ 6 – Tres obras para una bienal Noviembre 1981 X</p>	-
1982	<p>CA 32 – Arquitectura Religiosa Marzo 1982 Parroquia de Cunco, Colegio Salesianos Concepción/ R. Rocha, S. Carrasco, R. Goycolea Capilla Vicente Pallotti, Capilla Colegio Calasanz/ Montealegre y Beach, C. Román, S. González Capilla Colegio San Pedro Nolasco/ M. Perez de Arce L., M. De Arce A. Iglesia Parroquial San José de Talcahuano/ G. González de Grootte, P. Tagle, E. Vilches Parroquia Corral/ Instituto UC Valpo Casa Parroquial Ancud, Chiloé/ Nelson González Capilla del Padre Negro/ Jorge Olazabal, Fernando Liabaca</p>	<p>ARQ 7 – Modelo y Matriz Noviembre 1982 Modelo y matriz: el cuerpo como fundamento arquitectónico / Fernando Pérez Oyarzún</p>	-

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1982	<p>CA 33 – Evolución Urbana Julio 1982 Comunidad Quinta Zapiola/ Fernando Castillo, Pablo Labbé, Francisco Lira La Rinconada de El Principal/ Jorge Swinsburg, Jaime Burgos, Alvaro Pedraza Parque Residencial Los Alamos II/ Juan Carlos González Siete Plazas/ Ana Luisa Deves, Cristián Undurraga Loteo El Peñon/ Renato Vivaldi</p>		-
1983	<p>CA 34 – Arquitectura y Deporte Marzo 1983 Gimnasio Vaidivial/ Mario Recordón, Alberto Sartori Piscina Rolf Nathan/ Pablo Mardones, Pedro Salas Gimnasio Club Providencia/ Germán Bannen, Ricardo Contreras</p> <p>CA 36 – IV Bienal de Arquitectura, Premio Nacional, Arquitectura Joven, Encuentro Diciembre 1983 Premio Nacional de Arquitectura/Fernando Castillo Velasco La Arquitectura de Fernando Castillo / Humberto Eliash <i>Arquitectura Joven</i> Universidad de Chile /Jaime Diaz Bonilla Universidad del Norte / José Luis Santelices Universidad Católica de Chile Universidad Bio Bio Universidad de Valparaiso <i>Encuentros Nacionales</i> Vivienda social en Chile Mathema y Arquitectura /Isidro Suárez El origen de la ciudad /Jaime Garretón Recado a los arquitectos de Hispanoamérica / Cristián Fernández</p>	<p>ARQ 8 – Estructura y Ciudad Noviembre 1983 La crítica de arquitectura en Chile /Humberto Eliash</p>	-

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1991	<p>Casa Bohrer/ C. De Grootte, H. Molina, P. Silva, C. del Fierro</p> <p>Hotel Aloha/ J. Sabbagh, J. Solimano, M. Solimano</p> <p>Galería de arte/ M recordón, A. Sartori</p> <p>Colegio Cumbres/ C. Undurraga. M. Deves, C. Labbé, K. Benkel</p> <p>Centro Cultural Valentín Letelier/ R. Buines, R. Morales, A. Otiárola</p> <p>Parvulario en Chiloé/ J. Lobos</p> <p>Casa Bordemar en Nercón/ E. Rojas</p> <p>Oficinas Emprochi/ M. Palmer</p> <p>CA 66 – Arquitectura para usuario desconocido Octubre/noviembre/diciembre 1991</p> <p>Tres Casas en Chiloé/ J. Lobos</p> <p>Casagrande de Zapallar/ S. Alvarez, D. Prieto</p> <p>CA 67 – Concursos recientes Enero/febrero/marzo 1992</p> <p>X</p> <p>CA 68 – 50 años del Colegio de Arquitectos Abril/mayo/junio 1992</p> <p>5 Décadas de una pequeña gran historia/ O. Cáceres G., J. Márquez R.</p> <p>5 Décadas de arquitectura en Chile/ Equipo editor revista CA</p> <p>Su casa taller/ Rodolfo Oyarzún</p> <p>Casa Flores/ Roberto Dávila C.</p> <p>Casa Keymer/ Jorge Aguirre S.</p> <p>Casa Stagnaro/ Juan Martínez G.</p> <p>Parroquia del Sagrado Corazón/ Carlos Bresciani</p> <p>Conjunto MattaViel/ Hecis Valdés Ph.</p> <p>Parroquia Santa Clara/ Alberto Cruz</p> <p>Complejo Industrial Carozzi/ Emilio Duhart A.</p> <p>Viviendas Cerro San Luis/ Mario Pérez de Arce L.</p> <p>Museo Mineralógico Copiapó/ Edwin Weil W.</p> <p>Comunidad Los Eucaliptus/ Fernando Castillo V.</p> <p>Centro Múltiple Vain Paris/ Borja García Huidobro</p>		
1992		<p>ARQ 20 Junio 1992</p> <p>Editorial: 20 Números de ARQ / Fernando Pérez Oyarzun, Montserrat Palmer Trias</p> <p>V Bienal de Arquitectura Venecia. Proyecto de montaje de exposición Escuela de Arquitectura PUC / Rodrigo Pérez de Arce</p> <p>Principios de la muestra / Alejandro Aravena</p> <p>Comentarios a 20 publicaciones ARQ</p> <p>Casa Sagan / Guillaume Jullian de la Fuente, Ann M. Pendleton-Julian</p> <p>(saggio scritto da A.Aravena)</p> <p>ARQ 21 Septiembre 1992</p> <p>Sevilla. El Pabellón de Chile / José Cruz y Germán del Sol. Entrevista de Amaya Irarrazaval</p> <p>ARQ 22 Diciembre 1992</p> <p>Amerida/Poesia y Arquitectura. Godofredo Iommi y Alberto Cruz (Juan José Ugarte) / Fernando Pérez</p>	<p>De Arquitectura 3</p> <p>1992</p> <p>La arquitectura de Isla de Pascua: los principios básicos del diseño arquitectónico/ Reginald Budd P., Patricia Vargas C.</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1989	<p>CA 57 – 7º Biental de Arquitectura Julio/agosto/septiembre 1989</p> <p>Arquitectura Latinoamericana / Cristián Fernández</p> <p>Arquitecturas regionales / Edward Rojas</p> <p>Casa Santelices II región / José Lui Santelices</p> <p>Remodelación Banco O'Higgins II región / Horacio Smith</p> <p>Casa de playa III región / Danilo Goic</p> <p>Casa de Caburga IX región / C. Boza, H. Duval</p> <p>Arquitectura chilena / Mario Perez de Arce</p> <p>Casa en la precordillera / J. Iglesias, L. Prat</p> <p>Vivienda del Arquitecto / Jorge Lobos</p> <p>Casa larga / I. Deves, A. Elton</p> <p>Dos casas habitación / Patricio Gross</p> <p>Casa el Olivar / Andres Francos</p> <p>Casa Glasinovic / M. Recordón, L.A. Sartori</p> <p>Casa Fajnzilber / C. De Groote, H. Molina, C. Del Fierro</p> <p>Casas camino de la arbolada / G. Lamarca, V. Valech</p> <p>Casa José Mingo / J. Baixas, R. Mingo</p> <p>Condominio La reconquista / Oscar Santelices</p> <p>Casas de Holanda / F. Vergara, S. Sanfuentes</p> <p>Población Juan Pablo II / Ana Luisa Deves</p> <p>Fundación mi casa n°1 / Murinho y Asociados</p> <p>Colegio St. George / I. Deves, A. Elton N., F. Elton A.</p> <p>Casas de Playa Ancha / Myriam Waisberg</p> <p>Espacios intermedios / Glenda Kapstein</p> <p>Edificación en Madera / R. Goycolea, F. Goycolea, R. Hempel, G. Saelzer</p> <p>Arquitectura y clima en el Norte Grande / E. Gutiérrez, J.Morales</p>	<p>ARQ 13</p> <p>Agosto 1989</p> <p>Arquitectura al Día / Juan José Ugarte</p> <p>Arquitectura del Paisaje. Reflexiones acerca del Postitulo de la PUC / Cristina Feisenhardt</p>	-

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1990	<p>CA 61 – Viajes y Hospedajes Julio/agosto/septiembre 1990 Ser y acoger un huésped/ J. Márquez R. Centro de la arquitectura/ A.M. Ruggiero Realidades del gesto de creación/ P. Hales D. Hotel Topotel Oasis en Catalana/ S.B.G. asociados y otros Hotel Alona integrando patio y barrio/ J.E. Sabbagh y otros Ampliación del complejo Antillanca/ O. Batze D., H. Dörner Sch., y otros. Termas del Huife/ G. Rendel A., M. Garbarini B. Casas patronales de los Llingues/ R. Irrarzábal, M. Viveros y otros</p> <p>CA 62 – Arquitectura Nueva Generación Octubre/noviembre/diciembre 1990 De la Europa enfigurada/ H. Moena, A. Croxato Educación integrada y personalizada/ S. Aguilar Orden propio y aporte al entorno/ J. Chavarri, F. Energía y otros Paisaje, lugar, actos y materia/ E. Lyon R. Casa Mirador/ M. Cortés A. Casa Cubo/ E. Walker L. Casa de los vacíos razantes/ F. Metzler M. Autoconstrucción y Reparación/ Colectivo La Red Dolores, Embarcadero/ S. Radic C. Diso Scratch, reciclaje/ C. Zegers G., J. Rojas N. Ex campo concentración/ R. Maestro, S. Di Girolamo y otros La voz de los jóvenes/ R. Pérez, A. Rojas A. Schweitzer</p> <p>Concurso Pabellón de Sevilla (Publicazione del Concorso del Padiglione di Siviglia e prime pubblicazioni degli architetti S. Radic e C. Zegers)</p>	<p>ARQ 14 Marzo 1990 Editorial: Acerca de la creación del Fondo de Investigación de la Arquitectura Chilena. Hacia una instauración de la crítica de Arquitectura en Chile / Alex Moreno Zamorano Centro de Extensión de la PUC, Patio cubierto / Montserrat Palmer, Teodoro Fernández – Comentario por Alex Moreno Athenea. Presentación de la obra a la ciudad / Taller Escuela de Arquitectura UCV – Alberto Cruz C., Miguel Eyquem A., Godofredo Iommi M., Claudio Girola I., Víctor Boskovic B. (profesores) – Comentario por Alex Moreno Crítica de libros Arquitectura y Modernidad 1925-1965, una realidad múltiple (Humberto Eliash, Manuel Moreno) / Pedro Murtinho</p> <p>ARQ 15 Agosto 1990 Cien años de soledad? Identidad y modernidad en la cultura arquitectónica latinoamericana / Adrián Gorelik</p>	<p>De Arquitectura 1 1990 Origen y desarrollo del deconstructivismo: reflexiones en torno a la arquitectura de hoy/ Raúl Farrú A. Mirando por sobre la tapia/ Rodrigo Pérez de Arce A. Marco fuera de marco: un asunto de historia, sentido y lugar/ Francisco Brugnoli B. Reflexiones sobre la identidad de la arquitectura/ Cristián Arancibia K.</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1991	<p>CA 63 – Edición internacional Arquitectura del ambiente Enero/febrero/marzo 1991 Obras recientes (Publicazione delle prime case di M. Klotz)</p> <p>CA 64 – Región de Magallanes Abril/mayo/junio 1991 Habitad y ocupación Estancias Magallánicas Casa Alarcon / Casa Vlioc/ Casa Román / Casa Espina Plataformas Petroleras Hotel Juan Ladrilleros Hosteria Tierra del Fuego</p> <p>CA 65 – Arquitectura latinoamericana - un Camino propio - VIII Bienal de Arquitectura Julio/agosto/septiembre 1991 Las Bienales y la hora presente /M. Paredes La VIII Bienal de Arquitectura/ J. Iglesias El camino propio/ J. Márquez Los desafíos para la década del 90/ E. San Martín Desafíos para una nueva arquitectural/ A. Toca El movimiento para los años 90/ J. Moscato Reflexiones para iniciar una discusión/ C. Morales La arquitectura en tiempos de cólera/ M. Arana Muestra Casa de ejercicios Colegio San Luis/ G. Kapstein y O. Muñoz Casa en Santo Domingo/ G. Figueroa, F. Saez Casa Rucamalén/ J. Besa, R. Amenábar Casa García Huidobro/ X. Gacia Huidobro, M. González Casa en Pirque/ C. Valdés E., C. Valdés R. Casa en María Monvel/ E. San Martín Casa Vergara/ C. Fernández Cuatro casas en la Dehesa/ L. Izquierdo, A. Lehman</p>	<p>ARQ 16 Marzo 1991 X</p> <p>ARQ 17 Julio 1991 Editorial: Notas acerca de arquitectura al día / Alex Moreno Zamorano Presentación Arquitectura al Día. Una pequeña introducción / Pilar Urrejola Casas La Dehesa – Pirque / Cristián Valdés – Comentario por Montserrat Palmer Casa Fanjizylber / Christian de Groote, Hugo Molina, Patricio Silva, Camila del Fierro – Comentario por Oscar Ríos Heidegger, Arquitectura y Habitar / Jorge Acevedo</p> <p>ARQ 18 Septiembre 1991 Estación de Biología Caleta Montemar / Enrique Gebhard – Comentario por Hernán Riesco Estación de Biología Caleta Montemar. Un edificio y 20 años de arquitectura moderna / Comentario por Fernando Pérez O. Modernidad apropiada, modernidad revisada, modernidad reencantada / Cristián Fernández Cox</p> <p>ARQ 19 Diciembre 1991 VIII Bienal de Arquitectura: Arquitectura Latinoamericana, un camino propio / Montaje de Emilio Arancibia – Comentarios de Jorge Iglesias y José Riesco Premio Andrea Palladio, Vicenza, Italia, 1991 / Cristián Undurraga, Ana Luisa Devés – Extracto de la Resolución del Jurado por Francesco Dal Co Monografías: Arquitectura chilena contemporánea / Presentación de la serie por Alex Moreno (C. Undurraga vince il premio Palladio)</p>	<p>De Arquitectura 2 1991 Una búsqueda constante: charla dirigida a los estudiantes / Roberto Dávila C. Roberto Dávila Carson: hacia una arquitectura propia / Oscar Ortega S. La arquitectura y el proceso de constitución nacional: los siglos XIX y XX en Chile, Ecuador, Bolivia y Perú / Manuel Cuadra K. La arquitectura chilena en los próximos decenios: problemas y propuestas reflexiones/ Humberto Eilash D.</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1991	<p>Casa Boher/ C. De Groot, H. Molina, P. Silva, C. del Fierro</p> <p>Hotel Aloha/ J. Sabbagh, J. Solimano, M. Solimano</p> <p>Galería de arte/ M recordón, A. Sartori</p> <p>Colegio Cumbres/ C. Undurraga, M. Deves, C. Labbé, K. Benkel</p> <p>Centro Cultural Valentín Letelier/ R. Bulnes, R. Morales, A. Otárola</p> <p>Parvulario en Chiloé/ J. Lobos</p> <p>Casa Bordemar en Nercón/ E. Rojas</p> <p>Oficinas Emprochi/ M. Palmer</p> <p>CA 66 – Arquitectura para usuario desconocido Octubre/noviembre/diciembre 1991</p> <p>Tres Casas en Chiloé/ J. Lobos</p> <p>Casagrande de Zapallar/ S. Alvarez, D. Prieto</p> <p>CA 67 – Concursos recientes Enero/febrero/marzo 1992</p> <p>X</p> <p>CA 68 – 50 años del Colegio de Arquitectos Abril/mayo/junio 1992</p> <p>5 Décadas de una pequeña gran historia/ O. Cáceres G., J. Marquez R.</p> <p>5 Décadas de arquitectura en Chile/ Equipo editor revista CA</p> <p>Su casa taller/ Rodolfo Oyarzún</p> <p>Casa Flores/ Roberto Dávila C.</p> <p>Casa Keymer/ Jorge Aguirre S.</p> <p>Casa Stagnaro/ Juan Martínez G.</p> <p>Parroquia del Sagrado Corazón/ Carlos Bresciani</p> <p>Conjunto MattaViel/ Hects Valdés Ph.</p> <p>Parroquia Santa Clara/ Alberto Cruz</p> <p>Complejo Industrial Carozzi/ Emilio Duhart A.</p> <p>Viviendas Cerro San Luis/ Mario Pérez de Arce L.</p> <p>Museo Mineralógico Copiapo/ Edwin Weil W.</p> <p>Comunidad Los Eucaliptus/ Fernando Castillo V.</p> <p>Centro Múltiple Valin Paris/ Borja García Huidobro</p>	<p>ARQ 20</p> <p>Junio 1992</p> <p>Editorial: 20 Números de ARQ / Fernando Pérez Oyarzun, Montserrat Palmer Trias</p> <p>V Bienal de Arquitectura Venecia. Proyecto de montaje de exposición Escuela de Arquitectura PUC / Rodrigo Pérez de Arce</p> <p>Principios de la muestra / Alejandro Aravena</p> <p>Comentarios a 20 publicaciones ARQ</p> <p>Casa Sagan / Guillaume Jullian de la Fuente, Ann M. Pendleton-Jullian</p> <p>(saggio scritto da A.Aravena)</p> <p>ARQ 21</p> <p>Septiembre 1992</p> <p>Sevilla. El Pabellón de Chile / José Cruz y Germán del Sol. Entrevista de Amaya Irrázaval</p> <p>ARQ 22</p> <p>Diciembre 1992</p> <p>América/Poesía y Arquitectura. Godofredo Iommi y Alberto Cruz (Juan José Ugarte) / Fernando Pérez</p>	<p>De Arquitectura 3</p> <p>1992</p> <p>La arquitectura de Isla de Pascua: los principios básicos del diseño arquitectónico/ Reginald Budd P., Patricia Vargas C.</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1992	<p>CA 69 – Universalismo y Regionalismo Balance VIII Bienal 1991 Julio/agosto/septiembre 1992 La vanguardia de la arquitectura chilena 1925-1945/ S. González E. La vanguardia de la arquitectura chilena 1945-1965/ O. Cáceres G. Reforma de 1949 en la P.U. Católica/L. Rodríguez Modernidad aparente y arquitecturas paralelas/ H. Eliaash</p> <p>CA 70 – Región de Aisén Octubre/noviembre/diciembre 1992 Influencias en la arquitectura de Aisén/L. Bozzolo Hotel termas de Puyuhuapi/ H. Dorrier S.y H. Junge Casa Weber Mackay/ J. Troncoso R. Viviendas para familia Don Guanella/ O. Cárcamo Y.</p>		
1993	<p>CA 71 – Casas de Arquitectos Enero/Febrero/Marzo 1993 El espacio y lo chileno/ C. Martner Esculpiendo lo moderno/ S.Larrain Horizontalidad interior/ H. Borgheresi Privacidad en un partido patio/ C. De Groote Laberinto Wrightiano/ H. Gaggero Atrapar-se en la geografía/ H. Jensen, M. Rojas Geografía y espacio referencial/ G. Mardónes Proporción entre hábitat y naturaleza/ R. De la Cruz</p> <p>CA 72 – Centros de comercio Abril/mayo/junio 1993 X</p> <p>CA 73 – Arquitectura, Ciudad y Ambiente. El desafío. IX Bienal de Arquitectura Julios/agosto/septiembre 1993 La casa en la hierba/ A. Sartori Casa Luchsinger/ R. Bulnes Casa en la laguna de Aculeo/ A. Hirmas, A.Navarrete Casa la Cumbre/ C. De Groote, H. Molina, P. Silva, C. Del Fierro</p>	<p>ARQ 23 Mayo 1993 La Arquitectura Contemporánea de la Madera en Chile/ Montserrat Palmer, Eugenio Garcés La madera: arquitectura y materialidad / Patricio Morgado Casa Klotz, Tongoy / Mathias Klotz Casa Melocotón, San José de Maipo / Ximena García- Huidobro, Sebastián Irrazaval, Guillermo Acuña Casa Teresa Moller, Zapallar / Matías González Rast Oficina de EMPORCHI, Puerto Chacabuco, Aysén / Montserrat Palmer Hogar de la niña deficitaria, Ancud / Jorge Lobos Casa Illanes, Antofagasta / Hernán Illanes Cultura y Symbolismo del Color en América / Francisco Mena Larrain</p> <p>ARQ 24 Septiembre 1993 X</p>	<p>De Arquitectura 4 1993 X</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1993	<p>Casa Melocotón/ S. Irrarázaval, X. García Huidobro, G. Acuña</p> <p>Casa en Zapallar/ M. González</p> <p>Amerida, Poesía y Arquitectura/ J. Ugarte, A. Aravena, A. Ortega, J. Quintanilla</p> <p>CA 74 – Región del Norte Grande Octubre/noviembre/diciembre 1993</p> <p>El amanecer de la arquitectura vernácula/ L. Nuñez</p> <p>Los espacios intermedios/ G. Kapstein</p> <p>La mano en el desierto/ M. Irrarázaval</p>		
1994	<p>CA 75 – Edificio de oficinas Enero/Febrero/Marzo 1994</p> <p>X</p> <p>CA 76 – Conviabilidad y Diversidad Sustentable Abril/mayo/junio 1994</p> <p>X</p> <p>CA 77 – Arquitectura Interior Julio/agosto/septiembre 1994</p> <p>X</p> <p>CA 78 – Región del Archipiélago de Chiloé Octubre/noviembre/diciembre 1994</p> <p>Precedentes teóricos y formales/ I. Modiano</p> <p>El discurso de la modernidad/ J. Norvenflicht</p> <p>Casa Galpón en Pulelo/ J. Lobos</p> <p>Casa en Putrono/ F. Guzmán</p> <p>El pueblo Huilliche/ M. Muñóz</p>	<p>ARQ 25 Enero 1994</p> <p>X</p> <p>ARQ 26 Mayo 1994</p> <p>X</p> <p>ARQ 27 Septiembre 1994</p> <p>X</p> <p>ARQ 28 Diciembre 1994</p> <p>El explorador polar / Smiljan Radic</p> <p>Alhambra / Alejandro Aravena</p>	<p>De Arquitectura 5 1994</p> <p>X</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1995	<p>CA 79 – Espacios públicos Enero/febrero/marzo 1995 X</p> <p>CA 80 – Obras y proyectos por confrontación Abril/mayo/junio 1995 Enseñanza de la arquitectura/ Y. Sánchez, J. Márquez Confrontación de proyectos/ G. Manzi, J. Márquez</p> <p>CA 81 – Hacia el 2000 ¿Qué ciudad queremos? Julio/agosto/septiembre 1995 Casa en las Verbenas/ J. Iglesias, M. Donoso Casa Fernández/ C. Fernández Cox, C. Fernández Casa del fundo Albarrobal/ J. Baizas, E. del Río Casa en Zapallar/ G. Donoso Casa en Chiloé/ M. Klotz Casa de la Fuente/ C. Undurraga, A. Devés Casa lo Arcaya/ I. Theoduloz Casa El Cóndor/ G. De Grootte, H. Molina, P. Silva, C. del Fierro Hotel Explora Patagonia/ G. del Sol, J. Cruz Ovalle</p> <p>CA 82 – Arquitectura de Industrias Octubre/noviembre/diciembre 1995 X</p>	<p>ARQ 29 Abril 1995 Casa Loubejac / G. de la Fuente y A. Pendleton-Jullian Casa en La Dehesa / Jorge Swinburn Casa camino a Farellones, Santiago / Carlos Cortés y Bernardo Onfray Casa camino a Colina / J. Baixas y E. del Río Casa en Lago Ranco / Fabio Cruz Prieto Casa en Chiloé / Mathias Klotz Casa en Liou-Liao / Oscar Ortega Casa Parque Mañihual / Pablo Boisier</p> <p>ARQ 30 Agosto 1995 De la Capilla de Pajaritos al Monasterio Benedictino: el espacio sagrado como reto a la arquitectura moderna / F. Pérez, P. Bannen, H. Riesco, P. Urrjola Prager: un visionario en el arte del paisaje / M. Viveros, L. Lanata, M. Fuentes y E. Vilches</p> <p>ARQ 31 Diciembre 1995 X</p>	<p>Revista De Arquitectura 6 1995 Lo que falta no daña: una indagación sobre la cultura y la crítica arquitectónica chilena del último tiempo/ Horacio Torrent Desplazamientos formales de la arquitectura moderna en Chile de los años 80s y 90s/ Ignacio Modiano V. Reflexiones : de lo que no se habla/ Max Aguirre G</p>
1996	<p>CA 83 – Remodelación y reciclaje Enero/febrero/marzo 1996 X</p> <p>CA 85 – Colegios y escuelas Julio/agosto/septiembre 1996 X</p> <p>CA 86 – Vivienda social Octubre/noviembre/diciembre 1995 X</p>	<p>ARQ 32 Abril 1996 X</p> <p>ARQ 33 Agosto 1996 Cara visible de la modernidad: casas en Santiago 1935-1945 / Andrés Tellez La herencia de la noción de composición. Los inicios de la Escuela de Arquitectura de la PUC / Wren Strabucchi y Marcelo Sarovic</p> <p>ARQ 34 Diciembre 1996 X</p>	<p>De Arquitectura 7 1996 X</p> <p>De Arquitectura 8 1996 X</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1997	<p>CA 87 – Museos, Galerías y Montajes Enero/febrero/marzo 1997 X</p> <p>CA 88 – Arquitectura y salud Abril/mayo/junio 1997 X</p> <p>CA 89 – Viviendas Unifamiliares Julio/agosto/septiembre 1997 ¿Crisis en el patrimonio contemporáneo? Arquitectura como destino e inicio Casa Monsalve Gillmore/ J. Baixas, E. Del Río Casa Mingo y Baixas/ J. Baixas, R. Mingo Cubículo en Ritoque/ Ronda de arquitectos y diseñadores de Ritoque</p> <p>CA 90 – Espacio público. Vigencia y destino Número extra 1997 Casa Los Vilos/ C. Boza Casa en Sto. Domingo/ J. Cruz Casa Granero/ J. Lobos Casa Ubedal/ M. Klotz Casa Ugarte/ M. Klotz Casa Lago Pirihueico/ Elton&Léniz</p> <p>CA 91 – Enclaves vacacionales Octubre/noviembre/diciembre 1997 X</p>	<p>ARQ 35 Abril 1997 Hotel Explora, Patagonia / J.Cruz Ovalle y G. del Sol Hotel Explora San Pedro-proyecto / Germán Del Sol Casa Bathia Azul / Juan Grimm Moroni Casa en Los Vilos / Cristián Boza Diaz</p> <p>ARQ 36 Julio 1997 X</p> <p>ARQ 37 Noviembre 1997 X</p>	<p>Revista De Arquitectura (UCH) De Arquitectura 9 1997 ¿Identidad por vías de diversidad? : actual perfil semiótico de identidad arquitectónica en Chile central/ Sofía Letelier P. Problemas y tendencias en la arquitectura del Cono Sur: una visión crítica de la producción arquitectónica en Chile, Argentina y Uruguay7 H.Eliash, J.Moscato, P. Oyarzun, I. Tuca. Pensamiento y obra : entrevista al arqto. Jorge Lobos</p>
1998	<p>CA 92 – El proyecto urbano Enero/febrero/marzo 1998 X</p> <p>CA 93 – Salas de exhibición y muestra Abril/mayo/junio 1998 X</p> <p>CA 94 – Edificios institucionales Julio/agosto/septiembre 1998 X</p>	<p>ARQ 38 Abril 1998 X</p> <p>ARQ 39 Agosto 1998 De carne y hueso / Rodrigo Pérez de Arce La ética de los materiales. Ensayo sobre la condición matérica de la arquitectura. / Cazú Zegers García Materia / Francisco Gazitúa Alrededores / Smiljan Radic Clarke</p>	<p>De Arquitectura 10 1998 X</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
1998	CA 95 –Viviendas en condominio Octubre/noviembre/diciembre 1998 X	ARQ 40 Noviembre 1998 X	
1999	CA 96 –Talleres de oficio Enero/febrero/marzo 1999 X CA 98 – El taller de Juan Borchers Julio/agosto/septiembre 1999 X CA 99 –Muebles y objetos de arquitectos Octubre/noviembre/diciembre 1999 X	ARQ 41 Abril 1999 Arquitectura y Naturaleza: una relación poco natural / Teodoro Fernández La intervención del paisaje natural / Mario Irrarrázaval Pequeña naturaleza / Alberto Sato Van der Laan en Tierra del Fuego / Alejandro Aravena La Casa Peña en Collina / Miguel Eyquem Un hotel en un Ayllú / Glenda Kapstein 48 Horas en el Explora / Alan Morris San Pedro de Atacama / Montserrat Palmer Hotel Explora en San Pedro de Atacama / G.del Sol ARQ 42 Julio 1999 X ARQ 43 Noviembre 1999 X	
2000	CA 100 –Cinco tareas pendientes para el tercer milenio Enero/febrero/marzo 2000 X CA 101 – Arquitectura de la V región Abril/mayo/junio 2000 Casa Reutter/ M. Klotz Casa en el Cerro/ M. Hurtado Casa Hoffre-Franke/ B. Barla CA 102 – El espacio de la luz Julio/agosto/septiembre 2000 Introducción: luz matérica/ A. Moreno Viña de Nuevo Mundo/ M. Klotz CA 103 –Aeropuertos Octubre/noviembre/diciembre 2000 X	ARQ 44 Abril 2000 X ARQ 45 Julio 2000 Viña del nuevo mundo, Santa Cruz, Chile / M. Klotz Colegio Altamira, Peñalolén, Chile / Mathias Klotz ARQ 46 Octubre 2000 Casa de Plástico, El Calqui, Chile / Mathias Klotz r3 / Smilian Radic Clarke y Gonzalo Puga Larrain Casa en Nercón, Chiloé, X región, Chile / S. Radic Casa en Isla Negra, V región, Chile / C. Valdés	De Arquitectura 11 2000 X

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
2001	<p>CA 104 –Universidades Enero/febrero/marzo 2001 X</p> <p>CA 105 – Arquitectura en acero Abril/mayo/junio 2001 X</p> <p>CA 106 – Naturaleza y paisaje Julio/agosto/septiembre 2001 Introducción: naturaleza, paisaje y paisajismo/ C. Felsenhardt Travesías de la UCV/ S. Zahr, M. Eyquem, M. Absomolovic, F. Montaña</p> <p>CA 107 –Arquitectura en Hormigón Octubre/noviembre/diciembre 2001 X</p>	<p>ARQ 47 Marzo 2001 Conversaciones sobre la intuición / A. Valdés, M. Eyquem, N. Kerestegian, J. Langlois, A. Moreno</p> <p>ARQ 48 Julio 2001 X</p> <p>ARQ 49 Diciembre 2001 Grandeza y pequeñez del oficio / José Neira Délano Buscando una maestría / Miguel Eyquem ¿Con qué objeto? / Gonzalo Puga Larraín</p>	
2002	<p>CA 108 – Nuevos programas Enero/febrero/marzo 2002 X</p> <p>CA 109 – Hoteles y restaurantes Abril/mayo/junio 2002 Hotel Kimal</p>	<p>ARQ 50 – Evidencias sobre construcciones en Stgo. Marzo 2002</p> <p>ARQ 51 – El sur de América Julio 2002 Tres notas sobre una cierta poética de la arquitectura actual / Fernando Pérez Visión de cono (sur) como sur / Christian Glavic Al sur de América: Antes y ahora / Horacio Torrent Eduardo Castillo Mauricio Pezo Cecilia Puga José Cruz + H. Cruz + A. Turell + J. Purcell Trazado, paisaje y territorio: Cerro Sombrero y la arquitectura del petróleo en Magallanes / Romy Hecht Los Andes del Sur / Francisco Gazitua Suaves asimetrías / Jorge Francisco Liernur</p> <p>ARQ 52 Diciembre 2002 X</p>	

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
2003	<p>CA 111 – Santiago. Nuevos extremos. Abril/mayo/junio 2003 X</p> <p>CA 112 – Identidad Nacional Septiembre/octubre/noviembre 2003 Universidad Adolfo Ibáñez/ J. Cruz</p>	<p>ARQ 53 Marzo 2003 X</p> <p>ARQ 54 Julio 2003 Nuevas geometrías en viejos paisajes/ Felsenhardt, C. Bodega Santa Ema/ Blanco Andrade arquitectos, Alfonso Montero El paisaje del vino/ Pierre Asselot</p> <p>ARQ 55 Diciembre 2003 Prototipo M7/ Cooperativa URO1.ORG El Cap Ducaul en la génesis de la modernidad/ M. Cortés</p> <p>ARQ 56 Marzo 2004 Dos Colegios/ C. Valdés</p> <p>ARQ 57 Julio 2004 Ocupación humana del paisaje desértico de Atacama, Región de Antofagasta/ Castro, Victoria; Aldunate, Carlos; Varela, Varinia Escuela Villa El Palqui/ Cruz O., José; Turelli, Ana Termas de Puritama/ Del Sol, Germán Quinta Monroy/ Aravena, Alejandro Exteriores de la U.A.I./ Nazal, Ximena; Fernández, Teodoro Una ética del desierto: investigación estética/ Malo, Álvaro Santiago Zona Árida: una arquitectura de la sombra/ Pérez de Arce, Rodrigo Una arquitectura de la negatividad: La modernidad de la arquitectura de las salitreras./ Aguirre, Max</p> <p>ARQ 58 Diciembre 2004 X</p>	
2004	<p>CA 113 – Arquitectura Contemporánea. Materia Global Enero 2004 Actitudes contemporáneas en la arquitectura chilena/ G. Argandoña, A. Caledón Hotel ESO/ J. Plaut Colegio Chuquicamata/ Gubbins Arquitectos Made (ra) in Chile/ C. Soto Casa Cáscara y Te 1A/ C. Zegers J. Almarza</p> <p>CA 114 – Automóviles. Un fluido arquitectónico Marzo 2004 X</p> <p>CA 15 – Calama. Ciudad arquetípica Junio 2004 X</p> <p>CA 116 – Valparaíso. Patrimonio temporal Septiembre 2004 Hacia una lógica científica en el diseño arquitectónico/ A. Ureta</p> <p>CA 117 – Bienal y (re) forma urbana Diciembre 2004 X</p>		

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
2005	<p>CA 118 – XIV Bienal de arquitectura Febrero 2005 X</p> <p>CA 119 – Puentes. El traspaso del tiempo Abril 2005 X</p> <p>CA 120 – China. La Revolución Urbana Junio 2005 X</p> <p>CA 121 – Vivienda Esencial Agosto 2005 ¿Vivienda social o vivienda esencial?/ A. Weil La dura realidad/ C. Dumay Estamos en un punto de inflexión/ G. Altomonte Alejandro Aravena. Partiendo de lo Elemental/ M. Zúñiga, A. Wittig</p>	<p>ARQ 59 – El Tiempo Marzo 2005 Casa Corralones Paine/ Bernstein, Magdalena; Klotz, Mathias</p> <p>ARQ 60 – Arquitectura de Infraestructura Julio 2005 X</p> <p>ARQ 61 – La profesión Diciembre 2005 Cuatro escuelas de arquitectura/ Baixas, Juan Ignacio; Sato, Alberto; Román, Juan; Tidy, Albert Casa de cobre N°2: Talca, Chile/ Radic, Smilijan Hotel Antumatal: Jorge Elton, Villarrica, Chile/ Elton, Federico Casa Poli: Tomé, Chile/ Pezo, Mauricio; von Ellrichshausen, Sofia</p>	<p>De Arquitectura 12 - Certezas e incertidumbres 2005 Crisis y continuidad: arquitectura, ciudad y proyecto moderno/ Daniel Opazo Punto de fuga: a propósito de algunas arquitecturas recientes/ Rodrigo Aguilar</p>
2006	<p>CA 122 – Renovar la energía urbana Febrero 2006 X</p> <p>CA 123 – Leyes Urbanas Febrero 2006 X</p> <p>CA 124 – Proyectos de Título Febrero 2006 X</p> <p>CA 125 – Ciudad v/s salud Febrero 2006 X</p> <p>CA 126 – Terremotos ¿definen nuestra identidad? Febrero 2006 El terremoto como factor de identidad/ P. Villalobos El aporte latente de los terremotos/ A. Montealegre La estructura ancestral/ F. Pfenninger</p>	<p>ARQ 62 - Consumos Marzo 2006 Arquitectura para el consumo / Mathias Klotz La crítica de Emmanuel Lévinas a la concepción del habitar en Martín Heidegger / Eduardo Sabrovsky Restaurant Capítulo 2, Chile / Smilijan Radic</p> <p>ARQ 63 – Mecánica electrónica Agosto 2006 Hotel Remota, Puerto Natales / Germán del Sol</p> <p>ARQ 64 – Chile Dentro y Fuera Diciembre 2006 Chile: Truly, madly, deeply/ Palma, Cristóbal</p>	<p>De Arquitectura 13 - Grandes operadores / Pequeños negocios 2006 X</p> <p>De Arquitectura 14 - Arquitectura como acción docente 2006 La reforma del '46 hoy: Entrevista Hernán Behm R / HB/ Diego Vallejos O. Germán del Sol: Premio Nacional de Arquitectura 2006/ Francisca Schüller</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
	<p>CA 127 – Ciudadanía Febrero 2006 X</p> <p>CA 128 – XV Bienal Febrero 2006 Generación emergente. La sorpresa más grata La arruga es bella. Germán del sol/ N. Labbé, C. Molina, T. Montalva</p>		
2007	<p>CA 129 – Vivienda económica Abril 2007 X</p> <p>CA 130 - Patrimonio Junio 2007 X</p> <p>CA 131 – Planificación territorial Agosto 2007 X</p> <p>CA 133 - Optimización energética Diciembre 2007 Wall house/ Far Frohn&Rojas</p>	<p>ARQ 66 – En territorio Abril 2007 Territorializar la arquitectura / José Rosas Una tradición constructiva del Norte Chico / R. Blaitt Casa Pite / Smiljan Radić Casa El Morro / Teodoro Fernández Dos obras en balnearios / Miguel Eyquem Una obra en Valparaíso / Miguel Eyquem Ski Box / Nicolás del Río, Max Núñez Termas Geométricas / Germán del Sol</p> <p>ARQ 66 – Espacios de trabajo Agosto 2007 X</p> <p>ARQ 67 – Concursos de arquitectura Diciembre 2007 Liceo Alemán del Verbo Divino, Colina / Felipe Assadi, Mathias Klotz, Francisca Pulido, Pablo Riquelme, Trinidad Schönthalder, Renzo Alvano</p> <p>ARQ 68 – Intervenciones Abril 2008 Hotel Índigo Patagonia, Puerto Natales / S. Irrarázaval</p> <p>ARQ 69 – Habitaciones Agosto 2008 X</p>	<p>De Arquitectura 15 - Arquitectura como acción docente 2007 X</p> <p>De Arquitectura 16 – Nuevas Técnicas/ Viejas Prácticas 2007 Aproximación a la lógica tecnológica en la arquitectura contemporánea/ Alberto Montealegre B., José Solís O.</p>
2008	<p>CA 134 – Educación. Profesión Abril 2008 X</p> <p>CA 135 – Grandes Dimensiones Junio 2008 X</p>		<p>De Arquitectura 17 - Modernidad y Periferia 2008 Para una historia de la difusa arquitectura moderna en Chile/Max Aguirre G. Laboratorio confinado: arquitectura moderna en el norte de Chile/ Claudio Galeno I. Tratamiento de la escala en el Moderno Racionalista y en el legado sui generis de Le Corbusier, principal fuente de la adopción iberoamericana del Estilo Nuevo/ Sofia Letelier P.</p>

Anno	<p>Revista CA</p> <p>CA 136 – Espacio público y territorio Agosto 2008 El habitante es a la ciudad como como la ciudad es a la naturaleza/ A. Soffia Participación ciudadana en complejidades geográficas y climáticas/ C. Siiva Oportunidad de planeamiento territorial y urbano/ S. Araneda Proyecto habitacional Santa Clara, Isla Robinson Crusoe/ Fundación Un Techo para Chile Casa en Zapallar/ P. García, C. Portugueseis/ M.Labbé</p> <p>CA 137 - Octubre 2008 Cuatro décadas a grandes trazos. Cuarenta años de ejercicio de la arquitectura en Chile 1968-2008/ F. Pérez Territorio y ciudad/ J. Márquez</p>	<p>Revista ARQ (PUC)</p> <p>ARQ 70 – Arte/Arquitectura Diciembre 2008 Alfredo Jaar: "Soy un arquitecto que hace arte" / Adriana Valdés Para una nueva abstracción / José Cruz Ovalle La obra de arte como crítica de arquitectura / Alejandro Crispiani Recursos humanos: elogio del artesano / Ricardo Fernández Fotografía étnica ¿de exportación? / Andrea Aguad Proyecto casa A, Vilches / Smiljan Radic, Marcela Correa</p>	<p>Revista De Arquitectura (UCH)</p> <p>De Arquitectura 18 - Arquitectura y Memoria 2008 Memento/ Max E. Aguirre G.</p>
2009	<p>CA 143 – Arquitectura Contemporánea en Chile Diciembre/enero 2009 Arquitectura moderna en Chile Hoy: la dispersión de los fragmentos/ P. Fuentes Para una introducción a la arquitectura contemporánea en Chile/ H. Mondragón ¿Esto no es un oasis! Arquitectura contemporánea en el territorio de Antofagasta/ C. Galeno Reflexiones de un reverso. Seducción, sospecha, simulacro y situación/ W. Strabuchi Dossier central/ White-O ¿Cuál arquitecta chilena?/ J. Corvalán Notas sobre la arquitectura chilena contemporánea/ M. Marchant</p>	<p>ARQ 71 – Los Andes Abril 2009 Los Andes y América / Teodoro Fernández Conversaciones sobre el litoral cordillerano / Enrique Browne, Tomás Browne Aprendiendo de los paisajes regionales / Cristina Felsenhardt Piedra en la piedra / Francisco González de Canales Dos travesías en los Andes, Curimavida y Salar de Coipasa / Boris Ivelic, Juan Baixas</p> <p>ARQ 72 – Ríos urbanos Agosto 2009 Pezo von Ellrichshausen Arquitectos: Casa Fosc, Concepción/ Pezo, M.; von Ellrichshausen, S. Restaurante Mestizo/ Radic, Smiljan; Correa, Marcela</p> <p>ARQ 73 – Valparaíso Diciembre 2009 El Pacífico Latinoamericano/ Cruz, A.; Iommi, G. Transacciones topográficas / Rodrigo Pérez de Arce</p>	<p>De Arquitectura 19 - Paisaje: interacción social / conciencia ambiental 2009 Cien años de paisajismo desarrollo y alcances de la arquitectura del paisaje en Chile/ Fulvio Rossetti A. Paisajes culturales extremos en Tierra del Fuego/ Eugenio Garcés F.</p> <p>De Arquitectura 20 - Detalle & Materia 2009 X</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
2010		<p>ARQ 74 – Ocio Abril 2009 X</p> <p>ARQ 75 – Casas Agosto 2009 Portafolio ARQ / Sebastián Irrázaval Casas publicadas / Andrés Téllez Casa en Tunquén, Casablanca, Chile / José Ulloa, Delphine Ding Casa Chilena 1, Rancagua, Chile / Smilian Radic Casadefodos, El Arrayán, Chile / Verónica Arcos Casa Los Juglares, Lo Barnechea, Chile / Carolina Katz, Paula Nuñez Casa White O, Marbella, Chile / Toyo Ito & Associates, Christian de Groot Casa en Valle Escondido, Lo Barnechea, Chile / José Cruz Ovalle, Juan Purcell</p> <p>ARQ 76 – Día y noche Diciembre 2009 Wall House, Lampa, Chile / Marc Frohn, Mario Rojas</p>	<p>De Arquitectura 21 - América Latina: identidad y asimilación 2010</p> <p>Iberoamérica: ¿Nuevos modos de pensar y hacer arquitectura? / Ariadna Cantis S. Atmósfera, clima y resiliencia :arquitectura Latinoamericana emergente/ Luis Callejas , Paisajes Emergentes</p> <p>De Arquitectura 22 - Emergencias 2010</p> <p>Geografía, urbanismo, arquitectura y diseño para emergencias 2. Emergencia no debe ser sinónimo de improvisación/ Humberto Eliash D. Los sismos: una historia de fragmentos/ Mauricio Baros T. Hábitat rural postemergencia. Implementación de un prototipo para la Comuna de Paine. Selección Pabellón de Chile, XII Bienal de Venecia, 2010/ Rodrigo Aguilar P.</p>
2011	<p>CA 148 – Profesión Junio 2011 Innovación Constructiva/ A. Von Chrismar Arquitectura Naval/ R. Luco Fernando Castillo y su transformación profesional/ U. Bonomo, E. Giannotti Miguel Eyquem, Doctor Honorus/ J. Baixas Comunidad Quinta Michita/ F. Castillo</p>	<p>ARQ 77 – Urgencia y materia Abril 2011 Miedo a la arquitectura/ Diaz, Francisco Escuela modular: Retiro, Chile/ Irrázaval, Sebastián Casa Gallinero: Concepción, Chile/ Castillo, Eduardo Casa 3 castaños: Talca, Chile/ Castillo, Eduardo</p> <p>ARQ 78 – Extranjeros Agosto 2011 Encofrados flexibles: Otra forma para el hormigón/ Jolly, David; Eyquem, Miguel; Jolly, Victoria</p> <p>ARQ 79 – Ciudad y negocio Diciembre 2011 X</p>	<p>De Arquitectura 23 - Arquitectura escrita 2011</p> <p>Revistas de Arquitectura, el nuevo escenario del siglo XXI/ Ramón Gutiérrez</p> <p>Las publicaciones de arquitectura en Latinoamérica: perfiles para comprender su trayectoria/ P. Méndez</p> <p>Un triángulo estratégico para una inserción cultural Organización gremial, revistas de arquitectura y modernidad 1907-1942/ Max Aguirre G</p> <p>La revista Auca, entre 1965-1973: un aporte disciplinar al problema habitacional y la participación social/ Pablo Fuentes H.</p> <p>De Arquitectura 24 - Espacio público y ciudadanía 2011 X</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
2012	<p>CA 150 – Arquitectura en madera Abril 2012</p> <p>Construir en Madera. Una conversación con José Cruz Ovalle - Philippe Blanc</p> <p>Balloon frame en Chile. Elemento clave de su identidad arquitectónica - Marcela Pizzi</p> <p>La construcción en madera en Chile y el mundo - Khaled Pascha</p> <p>Arquitectura digital en madera: del territorio al detalle Kenneth Gleiser</p> <p>Colegio San Javier de Puerto Montt - Martín Hurtado Arquitectos</p> <p>Escuela de Pudeto - Jorge Lobos + Asociados</p> <p>Sala Vitra - Ramón Vaidés y Pablo Valenzuela</p> <p>Casa Collauco - Nicolás Geister y Manuel Ríos</p> <p>Quincho Gorro Capucha - Grupo Talca</p> <p>Casa Caburga - Waldo Urquiza</p>	<p>ARQ 80 – Representaciones Abril 2012</p> <p>Las fuerzas en arquitectura / Aravena, Alejandro</p> <p>Ni más ni menos: Pezo von Ellirichshausen/ Pezo, Mauricio: von Ellirichshausen, Sofia</p> <p>ARQ 81 – Espacios para la cultura Agosto 2012</p> <p>Parque Bicentenario de la Infancia, Santiago, Chile / ELEMENTAL</p> <p>Teatro Municipal de Constitución, Constitución, Chile / ELEMENTAL</p> <p>Parque Cultural Valparaiso / HLPs Arquitectos</p> <p>ARQ 82 – Fabricación y construcción Diciembre 2012</p> <p>Casa Oruga / Sebastián Irrázaval</p> <p>Catedral de agua / GUN Arquitectos</p> <p>Faros urbanos / Verónica Arcos, Jean Peitipas</p> <p>Casa en panel SIP / A. Soffia, G. Rudolph</p> <p>Casa Mirador / Matias Zegers</p> <p>Colegio Alianza Francesa Jean Mermoz / Guillermo Hevia, Nicolás Urzúa</p> <p>Casa CMG / Ricardo Torrejón</p> <p>Casa para el poema del ángulo recto / Smiljan Radic</p> <p>ARQ 83 – Edificios, Paisajes, Ciudades Abril 2013</p> <p>Antártica: Dead Reckoning / Pedro Alonso, Ignacio García Partarrieu, Arturo Scheidegger</p> <p>Jardín de Niebla / Rodrigo Pérez de Arce y equipo</p> <p>El jardín de los senderos que se bifurcan / Beals + Lyon arquitectos</p> <p>Las calzadas de las aguas de la Ciudad Abierta de Amerleida / Fernando Espósito</p> <p>ARQ 84 – Estructuras de madera Agosto 2013</p> <p>Proyecto Villa Verde, Constitución, Chile / Elemental</p> <p>Casa Gago, San Pedro De La Paz, Chile / Pezo Von Ellirichshausen</p>	<p>Revista De Arquitectura (UCH)</p> <p>De Arquitectura 25 - Acción crítica 2012 X</p> <p>De Arquitectura 26 - Espacio público y ciudadanía Creatividad sistémica 2012 X</p>
2013	<p>CA 151 – Movilidad Urbana Abril 2013 X</p>		<p>De Arquitectura 27 - Estrategias de intervención 2013 X</p> <p>De Arquitectura 28 - Tradiciones, Traducciones y Transferencias 2013</p> <p>Tradiciones, traducciones y transferencias: intercambios directos y reinterpretaciones de la HfG Bauhaus en Chile/David Maulen De Los Reyes</p>

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
2013		<p>Casa en Tunquén, Casablanca, Chile / Pablo Lobos, Branko Pavlovic Casa Pantalón, San Felipe, Chile / Eduardo Castillo</p> <p>ARQ 85 – Espacios del tránsito Diciembre 2013 X</p>	
2014		<p>ARQ 86 – Proyecto social Abril 2014 X</p> <p>ARQ 87 – Estructuras tensiles Agosto 2014 X</p> <p>ARQ 88 – Patrimonios Diciembre 2014 Arquitectura de remeseros en San Pedro de Atacama/ Vilches, Flora; Sanhueza, Lorena; Garrido, Cristina</p> <p>ARQ 89 – Energía y recursos Abril 2015 X</p> <p>ARQ 90 – Estructuras desmontables Agosto 2015 Montaje Expo Milán 2015 / Andrea Ferro Arquitecturas de circulación y acumulación: el remontaje de los pabellones de la Serpentine Gallery / Marina Otero Estación polar científica conjunta glacier Unión/ Marcelo Bernai, Pol Taylor, Francisco Valdivia</p> <p>ARQ 91 – Común Diciembre 2015 X</p>	<p>De Arquitectura 29 - Tradiciones, Traducciones y Transferencias 2014</p> <p>Aprendiendo del Patrimonio Vernáculo: tradición e innovación en el uso de la quincha en la Arquitectura Chilena/ Natalia Jorquera Silva Calle Pedro Montt en Castro, Chiloé/ Carlos Hevia Riera</p>
2015			

Anno	Revista CA	Revista ARQ (PUC)	Revista De Arquitectura (UCH)
2016	<p>CA 152 – La deuda habitacional Mayo 2016 X</p> <p>CA 153 – La deuda educacional Agosto 2016 X</p>	<p>ARQ 92 – Excepciones Abril 2016 X</p> <p>ARQ 93 – Suelos Agosto 2016 Portafolio Fotográfico Suelos arquitecturizados. Suelos naturalizados/ Blanc, Philippe El suelo como evidencia forense/ Weizman, Eyal</p> <p>ARQ 94 – Imaginarios Diciembre 2016 La conquista de la naturaleza: el imaginario arquitectónico de Alonso de Ovalle en el siglo XVII/ Pelowski, Amari</p>	<p>De Arquitectura 30 - Teoría del Proyecto 2016 El Proyecto de la Teoría. Contribución al estudio y precisión de la teoría del proyecto arquitectónico./ Fabián Barros di Giammarino</p> <p>De Arquitectura 31 - Arquitecturas colectivas 2016 X</p>
2017		<p>ARQ 95 – Referentes Abril 2017 Pabellón del nogal. Talagante, Chile, 2016/ De la Cerda, Emilio; Correa, Pedro</p> <p>ARQ 96 – Instrumentos Agosto 2017 Soporte, distancia y encuadre en la definición del paisaje/ Lofscapes Neonaturalismo/ Alexander, Zeynep Çelik</p>	<p>De Arquitectura 32 - Concepto – Contexto 2017 Afecto: concepto + contexto. La práctica arquitectónica como espacio relacional/ Mónica Aubán Borrell Crisis como tablero de juego. Juego como herramienta proyectual en 3 situaciones de crisis: Emergencia, Informalidad y Provocación/ Alejandro Jesús González Cruz Lecturas contextuales sobre los modos de asentamiento en el altiplano atacameño. Caso de estudio: poblado de Caspana, Chile/ Irene Escobar Doren</p>

	Anno	Rivista	N°	Cartaceo	Foto	PDF	WEB	Manca
1	1968	CA	1					
2	1968	CA	2					
3	1968	CA	3					
4	1969	CA	4					
5	1969	CA	5					
6	1969	CA	6					
7	1970	CA	7					
8	1971	CA	8					
	1972	CA	9					
9	1973	CA	10					
10	1973	CA	11					
11	1974	CA	12					
12	1974	CA	13					
	1975	CA	14					
	1975	CA	15					
13	1976	CA	16					
14	1976	CA	17					
15	1977	CA	18					
16	1977	CA	19					
17	1978	CA	20					
	1978	CA	21					
18	1978	CA	22					
19	1979	CA	23					
20	1979	CA	24					
	1979	CA	25					
21	1980	CA	26					
22	1980	CA	27					
23	1980	CA	28					
24	1980	ARQ	1					
25	1980	ARQ	2					
26	1981	CA	29					
27	1981	CA	30					
	1981	CA	31					
28	1981	ARQ	3					
29	1981	ARQ	4					
30	1981	ARQ	5					
31	1981	ARQ	6					
32	1982	CA	32					
33	1982	CA	33					
34	1982	ARQ	7					
35	1983	CA	34					
	1983	CA	35					
36	1983	CA	36					
	1984	CA	37					
	1984	CA	38					
37	1984	ARQ	9					
	1985	CA	39					

	Anno	Rivista	N°	Cartaceo	Foto	PDF	WEB	Manca
	1985	CA	40					
	1985	CA	41					
	1985	CA	42					
38	1985	ARQ	10					
	1986	CA	43					
	1986	CA	44					
	1986	CA	45					
	1986	CA	46					
39	1986	ARQ	11					
	1987	CA	47					
40	1987	CA	48					
	1987	CA	49					
	1987	CA	50					
41	1987	ARQ	12					
42	1988	CA	51					
	1988	CA	52					
	1988	CA	53					
	1988	CA	54					
	1989	CA	55					
	1989	CA	56					
43	1989	CA	57					
	1989	CA	58					
44	1989	ARQ	13					
	1990	CA	59					
	1990	CA	60					
45	1990	CA	61					
46	1990	CA	62					
47	1990	ARQ	14					
48	1990	ARQ	15					
49	1990	De Arq.	1					
50	1991	CA	63					
51	1991	CA	64					
52	1991	CA	65					
53	1991	CA	66					
54	1991	ARQ	16					
55	1991	ARQ	17					
56	1991	ARQ	18					
57	1991	ARQ	19					
58	1991	De Arq.	2					
59	1992	CA	67					
60	1992	CA	68					
61	1992	CA	69					
62	1992	CA	70					
63	1992	ARQ	20					
64	1992	ARQ	21					
65	1992	ARQ	22					
66	1992	De Arq.	3					
67	1993	CA	71					

	Anno	Rivista	N°	Cartaceo	Foto	PDF	WEB	Manca
68	1993	CA	72					
69	1993	CA	73					
70	1993	CA	74					
71	1993	ARQ	23					
72	1993	ARQ	24					
73	1993	De Arq.	4					
74	1994	CA	75					
75	1994	CA	76					
76	1994	CA	77					
77	1994	CA	78					
78	1994	ARQ	25					
79	1994	ARQ	26					
80	1994	ARQ	27					
81	1994	ARQ	28					
82	1994	De Arq.	5					
83	1995	CA	79					
84	1995	CA	80					
85	1995	CA	81					
86	1995	CA	82					
87	1995	ARQ	29					
88	1995	ARQ	30					
89	1995	ARQ	31					
90	1995	De Arq.	6					
91	1996	CA	83					
	1996	CA	84					
92	1996	CA	85					
93	1996	CA	86					
94	1996	ARQ	32					
95	1996	ARQ	33					
96	1996	ARQ	34					
97	1996	De Arq.	7					
98	1996	De Arq.	8					
99	1997	CA	87					
100	1997	CA	88					
101	1997	CA	89					
102	1997	CA	90					
103	1997	CA	91					
104	1997	ARQ	35					
105	1997	ARQ	36					
106	1997	ARQ	37					
107	1997	De Arq.	9					
108	1998	CA	92					
109	1998	CA	93					
110	1998	CA	94					
111	1998	CA	95					
112	1998	ARQ	38					
113	1998	ARQ	39					

	Anno	Rivista	N°	Cartaceo	Foto	PDF	WEB	Manca
114	1998	ARQ	40					
115	1998	De Arq.	10					
116	1999	CA	96					
	1999	CA	97					
117	1999	CA	98					
118	1999	CA	99					
119	1999	ARQ	41					
120	1999	ARQ	42					
121	1999	ARQ	43					
122	2000	CA	100					
123	2000	CA	101					
124	2000	CA	102					
125	2000	CA	103					
126	2000	ARQ	44					
127	2000	ARQ	45					
128	2000	ARQ	46					
129	2000	De Arq.	11					
130	2001	CA	104					
131	2001	CA	105					
132	2001	CA	106					
133	2001	CA	107					
134	2001	ARQ	47					
135	2001	ARQ	48					
136	2001	ARQ	49					
137	2002	CA	108					
138	2002	CA	109					
	2002	CA	110					
139	2002	CA	111					
140	2002	ARQ	50					
141	2002	ARQ	51					
142	2002	ARQ	52					
143	2003	CA	112					
144	2003	CA	114					
145	2003	ARQ	53					
146	2003	ARQ	54					
147	2003	ARQ	55					
148	2004	CA	113					
149	2004	CA	114					
150	2004	CA	115					
151	2004	CA	116					
152	2004	CA	117					
153	2004	ARQ	56					
154	2004	ARQ	57					
155	2004	ARQ	58					
156	2005	CA	118					
157	2005	CA	119					
158	2005	CA	120					

	Anno	Rivista	N°	Cartaceo	Foto	PDF	WEB	Manca
159	2005	CA	121					
160	2005	ARQ	59					
161	2005	ARQ	60					
162	2005	ARQ	61					
163	2005	De Arq.	12					
164	2006	CA	122					
165	2006	CA	123					
166	2006	CA	124					
167	2006	CA	125					
168	2006	CA	126					
169	2006	CA	127					
170	2006	CA	128					
171	2006	ARQ	62					
172	2006	ARQ	63					
173	2006	ARQ	64					
174	2006	De Arq.	13					
175	2006	De Arq.	14					
176	2007	CA	129					
177	2007	CA	130					
178	2007	CA	131					
	2007	CA	132					
179	2007	CA	133					
180	2007	ARQ	65					
181	2007	ARQ	66					
182	2007	ARQ	67					
183	2007	De Arq.	15					
184	2007	De Arq.	16					
185	2008	CA	134					
186	2008	CA	135					
187	2008	CA	136					
188	2008	CA	137					
	2008	CA	138					
189	2008	ARQ	68					
190	2008	ARQ	69					
191	2008	ARQ	70					
192	2008	De Arq.	17					
193	2008	De Arq.	18					
	2009	CA	139					
	2009	CA	140					
	2009	CA	141					
	2009	CA	142					
194	2009	CA	143					
195	2009	ARQ	71					
196	2009	ARQ	72					
197	2009	ARQ	73					
198	2009	De Arq.	19					
199	2009	De Arq.	20					

	Anno	Rivista	N°	Cartaceo	Foto	PDF	WEB	Manca
	2010	CA	144					
	2010	CA	145					
	2010	CA	146					
200	2010	ARQ	74					
201	2010	ARQ	75					
202	2010	ARQ	76					
203	2010	De Arq.	21					
204	2010	De Arq.	22					
	2011	CA	147					
205	2011	CA	148					
	2011	CA	149					
206	2011	ARQ	77					
207	2011	ARQ	78					
208	2011	ARQ	79					
209	2011	De Arq.	23					
210	2011	De Arq.	24					
211	2012	CA	150					
212	2012	ARQ	80					
213	2012	ARQ	81					
214	2012	ARQ	82					
215	2012	De Arq.	25					
216	2012	De Arq.	26					
217	2013	CA	151					
218	2013	ARQ	83					
219	2013	ARQ	84					
220	2013	ARQ	85					
221	2013	De Arq.	27					
222	2013	De Arq.	28					
223	2014	ARQ	86					
224	2014	ARQ	87					
225	2014	ARQ	88					
226	2014	De Arq.	29					
227	2015	ARQ	89					
228	2015	ARQ	90					
229	2015	ARQ	91					
230	2016	CA	152					
231	2016	CA	153					
232	2016	ARQ	92					
233	2016	ARQ	93					
234	2016	ARQ	94					
235	2016	De Arq.	30					
236	2016	De Arq.	31					
237	2017	ARQ	95					
238	2017	ARQ	96					
239	2017	De Arq.	32					

Allegato 4
Schede bibliografiche

Numero di scheda: 1
Categoria: Libro
Autore: Max Aguirre González
Titulo: La arquitectura moderna en Chile (1907-1942) Revistas de Arquitectura y Estrategia Gremial
Editoriale: Editorial Universitaria
Anno: 2011
<p>Capitoli</p> <p><i>Cap. 1. Las revistas y la modernidad</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Cinco grandes iniciativas: la creación del Colegio de Arquitectos, el apoyo a la formación de facultades de arquitectura como centros universitarios independientes de ingeniería, la participación en los congresos continentales de arquitectos, la propuesta de reglamentos de edificación y la publicación de revistas. Se impone un liderazgo profesional en el área de la construcción y se consolida el cambio más importante de la arquitectura. <p><i>Cap. 2. Modernidad cultural y arquitectónica</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Manifestaciones de cambios culturales que exceden la arquitectura y comprometen la economía, producción, política y sociedad. Se plantea el origen histórico de la modernidad arquitectónica en el país. <p><i>Cap. 3. Estrategias para una conquista de la arquitectura</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Expone cómo los arquitectos en las revistas se hacen cargo del impacto de la modernización cultural en ella y ponen en marcha tres estrategias para enfrentarlo: creación del Colegio de Arquitectos, formación de facultades de arquitectura e integración social a través de la participación en Congresos de la profesión y la promoción de la reglamentación de la práctica en la arquitectura. <p><i>Cap. 4. Transformaciones culturales en la arquitectura</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Aparición de los fenómenos de la vivienda popular y la transformación urbana, manifestaciones de la cultura moderna que comprometen el campo de la arquitectura. <p><i>Cap. 5. Tradición y modernidad en el proyecto arquitectónico</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Cuestionamiento y crisis de los estilos y ornamentos como recursos fundamentales, hasta entonces de generación de la forma arquitectónica. - Vías de adaptación y búsqueda de una "arquitectura nacional" <p><i>Cap. 6. La transformación del proyecto</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Signos de consolidación de un nuevo proyecto arquitectónico - Abandono de los estilos históricos y aplicación de la racionalidad y nuevas tecnologías ligadas a la industrialización.
<p>Citazioni</p> <p>CAPÍTULO 1: Las revistas y la modernidad</p> <p><i>Títulos y periodos de publicación</i> (se consultaron 67 números, 6 títulos de revista publicados entre 1913-1941, todas dentro del periodo 1907-1942 de gestación del Colegio de Arquitectos):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Revista de Arquitectura 1913-1923 (8 números) - El Arquitecto 1924-1927 (16 números) - Forma 1927 (2 números) - Arquitectura y Arte Decorativo 1928-1931 (13 números) - Arquitectura 1935-1936 (6 números) - Urbanismo y Arquitectura 1936-1941 (22 números) <p><i>Puntos relevantes de la conversión a la Modernidad</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - 1907 - se fundó la primera organización gremial de los arquitectos del País. - 1920 – participaron como entidad en el primer Congreso Panamericano de Arquitectos y lo siguieron haciendo en los sucesivos eventos continentales. - 1930 – se promulgo la Primera Ordenanza General de Construcciones y Urbanización. - 1933 – se inició un movimiento estudiantil que buscaba transformar las escuelas de la Universidad de Chile y Católica. - 1936 – se fundó la Caja de la Habitación Popular. - 1942 – se creó por ley el Colegio de Arquitectos

“La arquitectura moderna puede considerarse instaurada en Chile cuando paso a ser una acción impulsada por el Estado, comprometiendo normativamente al país, cuando la enseñanza de las escuelas de arquitectura aseguro la formación profesional bajo estos nuevos principios y cuando la creación por el del Colegio de Arquitectos regulo la actividad profesional” (Pag. 25).

Esta conjugación de acontecimientos sucede en una cadena de hechos, que establecieron definitivamente la arquitectura moderna en Chile (1939-1942):

- En 1939 el terremoto de Chillan obligo al Estado a optar por la propuesta moderna impulsada por los arquitectos agrupados en la asociación gremial, porque represento la opción mas rápida, económica y productiva para entender la emergencia del desastre.
- En 1946 la Reforma de la enseñanza de arquitectura en la Universidad de Chile y 1948 en la Universidad Católica.
- En 1942 el Colegio de Arquitectos adquiere existencia legal.

CAPITULO 2: Modernidad y cultura arquitectónica

Arquitectos que estudiaron o trabajaron en el exterior e influyeron en la enseñanza y producción arquitectónica:

- Sergio Larraín García-Moreno viaja y recorre Europa.
- Juan Martínez Gutiérrez, sin titularse aún, gana el concurso del Pabellón de Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, permaneciendo en Europa hasta el 1931.
- Roberto Dávila Carson estudia con Behrens, Van Tongerlo y Van Doesburg, y trabaja con Le Corbusier, regresando a Chile en 1933.
- Rudulfo Oyarzun Philippi estudia en Viena y conoce al urbanista Karl Brunner, quien es contratado por el Gobierno de Chile a instancias suyas, introduciendo la enseñanza del urbanismo en el país y proponiendo una reforma urbana para Santiago.

CAPITULO 6: La transformacion del proyecto

“La ambigüedad che ha caracterizado el concepto de modernidad aplicado a la arquitectura encontro en Chile, durante la primera mitad del siglo XX, una oportunidad para manifestarse. A traves de las distintas etapas se distinguieron por lo menos seis acepciones al termino arquitectura moderna, que son:

- La incorporación de nuevos materiales y tecnologías asociadas;
- La búsqueda de la arquitectura nacional;
- La arquitectura de “carácter” según el destino del edificio;
- La “adecuación” al paisaje y a la geografía;
- La arquitectura de la vivienda económica identificada con la racionalidad de su organización interior, el bajo costo y la estandarización de su producción
- La arquitectura biológica social

En todas estas denominaciones la idea de modernidad está asociada a un cambio de arquitectura representativo de la idea de progreso, comodidad, bienestar, y en general, como señal de un bien apreciable.

Numero di scheda: 2
Categoria: Libro
Autore: Miguel Adrià
Titolo: Blanca Montaña
Editoriale: Editorial Puro Chile
Anno: 2010
<p>Capitoli</p> <p>Prefacio/ Tomás Andreu – Claudia Pertuzé Postales Chilenas / Miguel Adrià Los noventa: articulaciones de la cultura arquitectónica chilena/ Horacio Torrent La ciudad de los nuevos chilenos/ Pablo Allard</p> <p><i>Listado de Arquitectos:</i></p> <p>01 ARQ Arquitectos 57 Studio +Arquitectos + Arquitectos/ ADN Arquitectos/ Flaño Núñez Tuca Arquitectos A+F Arquitectos Ricardo Abuaud Guillermo Acuña Acuña – Irrarázaval Alvano-Riquelme Arquitectos Alejandro Aravena Alejandro Aravena – Elemental Verónica Arcos Assadi-Pulido Beals-Lyon Arquitectos Bebin-Saxton Arquitectos Sebastián Bianchi/ Patricio Mardones/ Rodrigo Pérez de Arce Boza Arquitectos / VSB Arquitectos Iván Bravo Enrique Browne/ Borja Huidobro Enrique Browne/ Mario Pérez de Arce Antoncich Manuel Casanueva Ramón Coz/ Marco Polidura/ Iñaki Volante Ramon Coz-Marco Polifura José Cruz Ovalle José Cruz Ovalle – Germán del Sol Germán del Sol DRN Arquitectos Elton.Léniz Arquitectos FAR Frohn- Rojas FG Arquitectos Teodoro Fernández Arquitectos Teodoro Fernández/ Cecilia Puga/ Smiljan Radic Matías González/ Rodrigo Searle Gubbins Arquitectos Guillermo Hevia Arquitectos Izquierdo Lehmann Arquitectos/ Raimundo Lira/ José Domingo Peñafiel Izquierdo Lehmann Arquitectos/ Cazú Zegers Mathias Klotz Claudia Liberatore/ Ricardo Posada/ Ignacio Ruiz Gonzálo Mardónes Teresa Moller Alejandro Morales Alberto Mozó José Domingo Peñafiel</p>

Pezo-Von Ellrichshausen
Polidura-Talhouk Arquitectos
Cecilia Puga
Smiljan Radic
Sabbagh Arquitectos
Schmidt Arquitectos
Juan Agustín Soza
Hania Stambuk
Supersudaka
Tidy Arquitectos
Undurraga-Deves Arquitectos
Cazú Zegers

Biografía de los autores

Citazioni

POSTALES CHILENAS / Miguel Adrià

En relación a la muestra presentada a la **Biennale di Venezia 2008**:

"I WAS THERE – sigue Pezo – ponía en cuestión la persistencia de la memoria encarnada en los edificios. Se trataba de las obras idealizadas que se convertían en arquetipos, en edificios singulares que trascendían sus funciones inmediatas. Así, a través de la confrontación entre arquitectura contemporánea y tradicional, la muestra se concebía como una oportunidad para extender los imaginarios mentales de ambos lados de la arquitectura: de aquella gente común y corriente que se toma una foto delante de un edificio significativo y de aquellos especialistas que imaginan y proyectan esos edificios" (p. 13).

En relación a la **Exposición de Sevilla 1992**:

"...fue un parteaguas; un antes y un después donde la arquitectura, como representación cultural de un País, salía a lucirse para dejar atrás los momentos precedentes-la dictadura, el postmodernismo- y mostrar con confianza sus propios potenciales" (p. 14).

"Con el Pabellón en la Exposición Universal de Sevilla, José Cruz Ovalle y Germán del Sol emergieron con fuerza desde las formas orgánicas y mediante el uso casi exclusivo de la madera consiguieron identificar un lugar. La expresividad del material y en su morfología orgánica remite a otro pabellón que diseñó Alvar Aalto (en la Exposición de Nueva York de 1939) y a una tradición que la Escuela de Valparaíso ha mantenido viva" (p.15).

"...fue el reconocimiento al objeto contundente y arcaico, de formas sinuosas y libres, en un momento en que la arquitectura internacional se orientaba hacia la abstracción prismática de objetos mudos y pieles camaleónicas" (p.15).

En relación a la **arquitectura reciente en Chile**:

"...la arquitectura chilena -resultado de una economía sumamente estable y una sólida estructura académica- ha dado sus mejores frutos" (p.14).

"La arquitectura chilena nace y se desarrolla en el paisaje. Las obras definen la línea horizontal que pone límites entre el artificio construido y su espectacular territorio. La arquitectura contemporánea chilena reelabora los prototipos del Movimiento Moderno y en buena medida los arquitectos han sido capaces de convertir en lenguaje propio la construcción de un discurso basado en la claridad geométrica de los prismas en que se descomponen los programas" (p.24).

"...el espacio domestico fue, y sigue siendo, el laboratorio por excelencia. Desde los ensayos domésticos se reaccionó, activa o pasivamente, ante la modernidad internacional, importando los modelos racionalistas o interpretando, desde los parámetros locales, las claves del Movimiento Moderno y de la tradición. La casa se convierte en una demostración de la actitud del arquitecto ante

el lugar, lo vernáculo y la modernidad” (p.25).

En relación a la **Casa Errázuriz de Le Corbusier**:

“La influencia de la Casa Errázuriz que Le Corbusier proyectó en 1930 sobre el Océano Pacífico chileno, perduró a lo largo de generaciones y en cierta medida sigue siendo el paradigma de la arquitectura chilena que se sustenta desde la radicalidad de los prototipos racionalistas y la incorporación de la materia como parte del proyecto. Con la proliferación de segundas residencias y un nuevo modelo de cliente –culto e informado– que emergió a finales del pasado siglo, las viviendas aisladas contemporáneas han perpetuado los ensayos y han emergido nuevas variables desde la distancia geográfica e intelectual, “a partir de la precisión, el rigor, la economía de medios y la universalidad de la síntesis” – fa riferimento a Volante Iñaki. Notas del arquitecto a partir de una primera lectura de este texto. Enero 2009. (p.25).

En relación a **José Cruz Ovalle**:

“José Cruz Ovalle se consolidó como uno de los arquitectos más originales, desde la composición orgánica de sus edificios y la complejidad de sus recorridos fragmentados y piranesianos”

Proyectos nombrados por Adrià:

- Casa Estudio (Santiago, 1992-1994)
- Industria Forestal Centromaderas (Lampa, 1995-1996)
- Universidad Adolfo Ibañez (Santiago, 2000-2001)
- Hotel Explora Patagonia (Parque Nacional Torres del Paine, 1992-2005)

En relación a **Germán del Sol**:

“se interesó más por la contundencia de los conceptos que por la narrativa secuencial de las formas, desarrollando una arquitectura que dialoga con el arte y el territorio” (p.15).

Proyectos nombrados por Adrià:

- Hotel Explora Atacama (San Pedro de Atacama, 1998-1999)
- Hotel Remota (Puerto Natales, 2006)

En relación a **Mathias Klotz**:

“a partir de una modesta caja de madera proyectada por Mathias Klotz que se inició el camino de la generación más osada” (p.16).

“la Casa Klotz (Tongoy, 1991), la Casa Muller (Isla de Chiloé, 1993-1994) o la Casa Ugarte (Maitencillo, 1995); son cajas que corresponden a una idea contundente, sin fisuras, que no se tuercen ante las particularidades ni ante el detalle. Éstas se someten a una idea primigenia, platónica. Líneas limpias y precisas, volúmenes concisos que evitan los alardes de la sintersecciones geométricas, sensualidad de un breve repertorio de materiales, detalles ausentes, espacio” – fa riferimento al libro di Adrià, Miguel. *Mathias Klotz: architetture e progetti*. Electa Editrice, Milano 2005, p.18 - (p.16).

“Sus cajas son apéndices de la topografía. Klotz concibe la arquitectura como parte y contraparte del paisaje, la relación con la naturaleza no es mimética, no hay referencias orgánicas; al contrario, es la abstracción del objeto lo que sugiere la relación con el lugar. El artificio no altera el terreno, respeta e interpreta los gestos topográficos para definir la relación entre natural y artificial y los puntos de contactos entre ambos” (p.16).

“La exploración de los potenciales de las formas básicas así como la constante investigación de variantes, permite a klotz conseguir máximos resultados a partir de gestos mínimos, proyectando con trazos fundacionales, con marcas en el territorio, en los límites entre natural y artificial, entre rural y tecnológico, y entre contemporáneo y atemporal” (p.16).

“Su trabajado sería contextual desde a primera idea – sin lugar no hay proyecto – interactuando con los potenciales de lo preexistente y con tecnología al alcance. Con obras de modesto tamaño, casi siempre domésticas, llega a reivindicar tanto la modernidad perdida como un cierto exhibicionismo constructivo” – fa riferimento al libro di Adrià, Miguel. *Mathias Klotz: architetture e progetti*. Electa Editrice, Milano 2005, p.18 - (p.16).

“La predilección de Klotz por las cajas, por las formas cúbicas, queda evidenciada desde su primera obra, donde se subrayan las propiedades universales de la cabaña primitiva, en la inmediatez y

radicalidad de las figuras precisas y medianas que se despegan del suelo. Si las propiedades genéricas están en las plantas y en la volumetría cúbica, las particularidades vendrán de la sección, de las estrategias para permear el interior de la luz natural y de la solución constructiva” (p.17).

“Klotz ha ensayado constantemente a los largo de quince años una arquitectura contundente despojada de discurso teórico. Decía Torrente que su “práctica consciente y desenfadada, sin angustias y por momentos lúdica, abarca tanto sus posiciones respecto del paisaje como las formulaciones técnicas de sus obras” Con planteos rotundos manipula los potenciales de la caja, injertando el programa sin renunciar a la abstracción formal, y desarrollando un lenguaje que refleje lo universal, más que lo particular” (p.18).

Proyectos nombrados por Adrià:

- Casa Reutter (Cachagua, 1998)
- Casa Ponce (Buenos Aires, 2001-2003)
- Colegio Altamira (Santiago, 1999-2000)
- Edificio de usos múltiples (Santiago, 2003-2004)
- Facultad de Medicina (Santiago, 2003-2004)

En Relación a **Smiljan Radic**:

“como afirma Alberto Sato, destaca “en el desmontaje de su pericia en el uso de los materiales, en la llamada ‘lógica’ estructural, en el aprovechamiento de las condiciones ambientales, en la economía de recursos, así como en asociaciones y referentes arquitectónicos, descripciones y adjetivaciones. Su obra constituye un descentramiento en tanto se coloca al margen de las previsiones generales, pero más aún, por hacer incursiones en una zona de no conocimiento” El trabajo de Radic – sigue oportunamente Sato – rastrea “en mundos abandonados, en modos de hacer desechados, en tecnologías no probadas. Habitando y siendo habitado por la tensión del no conocimiento” – fa riferimento a Sato, Alberto. *Al margen*, en Smiljan Radic monografía de 2G número 44, Barcelona 2007, p.5 (p.19).

“Como apunta Patricio Mardones “cada una de sus obras parece tomar distancia de las otras, reafirmando su autonomía e individualidad”. Si en unos casos desaparece, fundiéndose en el paisaje o se mimetiza como un galpón más en la Casa de Cobre 2 (Talca, 2005), en la Casa Chilena 1 (Rancagua, 2006) y en el Restaurant Mestizo (Santiago, 2007), la estructura con carga expresiva, más que didáctica, muestra su esfuerzo y su proeza, más que su musculatura” – fa riferimento a Mardones, Patricio. *Peso Pesado*, en Smiljan Radic monografía de 2G número 44, Barcelona 2007, p.12 (p.19).

Proyectos nombrados por Adrià:

- La Habitación (Isla de Chiloé, 1997-2007)
- La Casa Pite (Papudo, 2004-2005)

En relación a **Teodoro Fernández**:

“Fernández es uno de los arquitectos clave del panorama chileno contemporáneo, tanto por la calidad de su producción como por la influencia que ha tenido en las generaciones siguientes” (p.20)

Referido a sus obras: “celebran la dimensión colectiva dele espacio y que, discretamente, se han integrado al paisaje transformándolo en algo más vivo y cercano. Este arquitecto formado en España y próximo a la producción contemporánea y conetxual de sus más destacados representantes, da muestra con su trabajo – construido y docente – del compromiso social y público de la arquitectura” – fa riferimento a Adrià, Miguel. Reseña del libro monográfico *Teodoro Fernández: arquitectura en el paisaje*. Ediciones ARQ, Santiago de Chile 2008, en *Arquine* número 47, marzo de 2009. (p.20).

Proyectos nombrados por Adrià:

- Facultad de Comunicaciones UC (2000)
- Biblioteca de Derecho UC (2003)
- Facultad de Teología UC (2008)
- Gimnasio del Colegio Calasanz (Santiago, 2000-2001)
- Gimnasio de los Colegios Padre Hurtado y Juanita de los Andes (Santiago, 2006)

En relación a **Alejandro Aravena**:

“su trabajo apuntó hacia una doble búsqueda: la formal y la estratégica. La primera lo llevó a una exploración por tanteo, a un acercamiento estilístico en caminos disímiles con notable talento” (p.20).

“pero será su trabajo Elemental el que lo llevó a investigaciones sobre la vivienda mínima desde una actitud más estratégica. La contracción de elementos básicos que permiten apropiarse de las virtudes de la autoconstrucción, genera un armazón “elemental” que alberga las áreas duras y húmedas, las instalaciones y los muros, sobre los cuales se puede habitar con sólo cerrar o bien ampliar en distintas fases. Así, el carácter abierto de su propuesta permite al usuario completar según sus posibilidades el potencial de sus espacios para habitar” (p.20).

Proyectos nombrados por Adrià:

- Facultad de Matemáticas UC (Santiago, 1999)
- Facultad de Medicina UC (Santiago, 2001-2004)
- Ampliación Escuela de Arquitectura UC (Santiago, 2004)
- Casa Pirihueico (Lago Pirihueico, 2004)

En relación a **Sebastián Irarrázaval**:

“destaca por su plasticidad formal y por la fluidez de sus espacios” (p.21).

Proyectos nombrados por Adrià:

- Casa Moro (Santiago, 2000-2001)
- Casa Pedro Lira (Santiago, 2005-2006)
- Hotel indigo Patagonia (Puerto Natales, 2007)

En relación a **Assadi-Pulido**:

“La senda iniciada por Mathias Klotz ha retomado fuerza en la arquitectura de Assadi y Pulido; su trabajo trata de acercarse a los mínimos y a su vez, es el destilado de ideas contundentes basadas en la geometría simple de paralelepíedros yuxtapuestos. Quizá una de sus mayores virtudes sea su inmediatez casi diagramática. Espacio servidor y espacio servido kahniiano se reflejan literalmente en sólido o transparente, en concreto o madera, estableciendo, en buena parte de sus obras, una dicotomía entre contrarios” (p.21).

“Proyectar, para Felipe Assadi y Francisca Pulido, es definir con claridad prístina un concepto sobre el que sostener la propuesta, es relacionarse dialécticamente con el lugar. La contundencia de su arquitectura se despoja de teorías y toma de la herencia moderna la claridad de los prototipos” (p.22).

Proyectos nombrados por Adrià:

- Casa Schmitz (Calera de Tango, 2001-2002)
- Casa Serrano (Santiago, 2006)
- Casa Deck (Maitencillo, 2007)

En relación a **Pezo-von Ellrichshausen**:

“Para ellos los proyectos de arquitectura son sistemas dinámicos de determinación formal, y sus casas son variaciones de una misma idea germinal a partir de ejercicios sucesivos de prueba y error” (p.23).

Proyectos nombrados por Adrià:

- Casa Rivo (Valdivia, 2003)
- Casa Poli (Tomé, 2003-2005)
- Casa Wolf (San Pedro de la Paz, 2006-2007)

LOS NOVENTA: ARTICULACIONES DE LA CULTURA ARQUITECTÓNICA CHILENA/

Horacio Torrent

1. Instituir una nueva cultura arquitectónica

Sobre la **década de los 90'**:

"El contexto en que el cambio de las ideas de proyecto se dio fue complejo. Como es conocido, como el final de la década del ochenta es profuso en hechos de referencia que impusieron culturas y políticos. Desde la caída del muro de Berlín y el reordenamiento mundial, hasta el fin de la dictadura y el triunfo del NO, las elecciones presidenciales del 1989 y el nuevo período democrático. La década de los noventa en Chile, bien puede desafiar los más variados enfoques historiográficos por la densidad de interacciones entre campos diversos. Un contexto complejo que involucra tanto el predominio de Santiago como sede de innovaciones, concentración poblacional en disparada y concentración del producto bruto, como nuevas articulaciones territoriales provocadas por la conectividad, la electrónica y los flujos de información. Crecimiento económico al mismo tiempo que sostenimiento de la concentración, política de consenso y paridades de la transición, expansión de la educación como mercado, y puesta en evidencia como un cúmulo de importantes tema-país. Un florecimiento de la cultura y una meseta en las relaciones sociales. Para la arquitectura, su ingreso definitivo al mercado de bienes simbólicos, y una cierta distancia entre las formas de posición estéticas respecto de las tomas de posición políticas. Pero lo que resulta importante es un sostenido esfuerzo por la recomposición de la disciplina y una nueva cultura arquitectónica como diagrama fluido de interacciones" (p.29).

Sobre la **década de los 80'**:

A mediados de los ochenta se estabilizan algunos modelos de la enseñanza de la arquitectura, contrarios a la dispersión que durante finales de los sesenta y principios de los setenta había puesto en crisis a la disciplina en el panorama internacional. En Chile, la experiencia posterior a la intervención de 1973 verificó un reordenamiento en el sistema universitario y desde los ochenta una nueva configuración de la educación superior a nivel nacional, tanto por la división de las universidades del Estado, como por la aparición de nuevas instituciones privadas, que iniciaron la expansión progresiva de las escuelas de Arquitectura locales. Las transformaciones de las escuelas de arquitectura que existían en ese tiempo, tendió inicialmente a una visión de corte profesional por una condición política de restablecimiento de un panorama más ordenado como al que aspiraban los regímenes autoritarios. En síntesis, una estabilización de los currículos formativos y una recomposición de las estructuras académicas en torno a una nueva tensión entre teoría y práctica" (p. 29).

"Desde los inicios de los ochenta, la difusión del posmodernismo se asoció a un discurso reivindicativo de la relación entre disciplina y sociedad, y acompañó a la recomposición de la disciplina, a tono con la experiencia mundial, y contra la "confusión interdisciplinaria" que había tenido lugar en años previos. De esta asociación surgieron nuevas bases para la acción profesional, una mayor atención al proceso del proyecto, al valor del espacio y la forma, al sustrato geométrico y compositivo, y en general un reforzamiento de la arquitectura como oficio, como parte del capital cultural de los arquitectos.

Si hubiera que retroceder buscando un momento de partida más definitivo, ese sería el de la I Bienal de Arquitectura de Santiago en 1977. Resultó un quiebre en el silencio, tanto respecto de la situación política, como de la organización que la disciplina estaba iniciando. No es extraño que la iniciativa y su organización provinieran de una organización gremial como el Colegio de Arquitectos. La bienal abrió un lugar de debate y divulgación e incluso fue un espacio tácito de confrontación silenciosa. La convocatoria a la primera bienal refería a la tensión entre individualidad artística y el objetivo de servicio de la profesión, para afirmar de manera directa y definida que "la arquitectura es pues social" y que "toda arquitectura aparece como un subproducto de las coyunturas socioculturales que ella registra. En ciertos períodos propicios la arquitectura florece con enorme vitalidad; en ciertos períodos adversos la arquitectura desaparece en la banalidad e intrascendencia y no sucede nada", palabras que resultaban significativas por el momento en que se postulaban. En el mismo se resaltaba "la necesidad de que los arquitectos asuman su reflexión y su energía para influir en el contexto social y cultural en la medida de lo posible" (1).

La medida de lo posible fue inicialmente una bienal todavía pequeña, con veladas referencias a la

política y donde predominó discurso disciplinar, algo que marcaría la definición de las que se realizarían durante la década del ochenta. Sucesivamente las convocatorias se centraron en temas trascendentes: Hacer ciudad (1979), vivienda (1981), Patrimonio y Presente (1983), Arquitectura Latinoamericana: un camino propio (1991). Durante los noventa, las muestras nacionales fueron el eje, y sus convocatorias se articularon con las expectativas de la transición: Arquitectura, Ciudad y Medio Ambiente (1993), Hacia el año 2000 (1995), y El Espacio Público (1997). Las bienales constituyeron un verdadero programa de acción, que puede resumirse en la frase inaugural: "Una arquitectura más consciente de su arquitectura", a las distancia han cumplido sostenidamente el objetivo" (p.30).

(1) Fernandez Cox, Cristián. La primera Bienal de Arquitectura y el Colegio de Arquitectos en CA número 18. Junio, 1977. (Contraportada) p.030

El rol de las **revistas de arquitectura en los 80'**:

"Arquitecturas del Sur, de la Universidad del Biobío desde principios de los ochenta, tuvo un papel relevante en la difusión del patrimonio y la arquitectura regional. ARQ, de la Pontificia Universidad Católica de Chile se transformó en una revista de amplia circulación y lugar de resonancia de las obras de la nueva generación, CA- del Colegio de Arquitectos- abordó una sistemática presentación de obras en secuencias temática, y la acción crítica en el posicionamiento de los problemas urbanos y de la profesión en general. Entre fines de 1989 y el año 1990, surgieron nuevos emprendimientos editoriales. La revista De arquitectura, de la Universidad de Chile, publicó su primer número en 1989. Ediciones ARQ publicó inicialmente tres monografías sobre estudios de arquitectura, que lograrían una continuidad desconocida para momentos anteriores" (p.31).

"Con mayor amplitud de público, la revista Diseño, editó su primer número en diciembre del 1989, colaboró en la ampliación del campo profesional y se constituyó en una operación cultural destinada a producir algún cambio en la percepción del público local, en la configuración de nuevos sentidos y en la apreciación de nuevas estructuras simbólicas de la sociedad de consumo. En otro plano, Vivienda y Decoración, que existía desde mediados de los ochenta, tuvo un rol central en la presentación de las obras realizadas durante los noventa, La edición semanal del diario El Mercurio, intentaba reproducir en clave local la jerga especializada de la crítica internacional, trazaba tendencias y vulgarizaba estrategias formales" (p.31).

Relación entre **cliente público o privado en los 90'**:

"Los clientes de la década del noventa fueron fundamentales para la arquitectura ya que constituyeron la plataforma de despegue. En gran parte surgieron en relación con la nueva economía, asociados al sector financiero y a los sectores productivos de la transformación de la agricultura" (p.32).

"Durante los noventa, la arquitectura muestra una asimetría con las tensiones políticas de la transición y una mayor alineación con la transformación económica. Por una parte porque fue principalmente el capital privado el que promovió el desarrollo de la arquitectura, y por otra, por la pérdida casi definitiva del rol del Estado como promotor de la disciplina. La arquitectura moderna había mantenido en Chile una relación institucional con el Estado de bienestar que era bien reconocida nacionalmente. El rol de los organismos públicos fue durante el siglo veinte absolutamente trascendente. Pero el Estado se retiró de la promoción de la construcción del espacio y el territorio desde 1973" (p.32).

"Por más de una década, el Estado no fue un cliente que definiera la acción de arquitectura; el poder político no asumió que las transformaciones espaciales y territoriales tuvieran algún peso, hasta que las operaciones de marketing urbano empezaron a rondar el panorama público y hasta que la arquitectura chilena obtuvo algún grado de reconocimiento internacional" (p.32)

Las **nuevas generaciones de arquitectura de los años 90'**:

"Los términos "extremo", "último", con que se ha categorizado frecuentemente a la producción local, son mejores muestras de la curiosidad occidental, que de la producción local". p.033

"La ausencia de una escuela formada a imagen de unos maestros, a quienes seguir o imitar, ha caracterizado el panorama local. Sin embargo, una condición de continuidad histórica proviene de una relación difusa y potente entre práctica y aproximación teórica, entre ejercicio profesional y

docencia eventual. El cambio suficientemente definitivo en ideas y obras que se propuso en los en los noventa fue desarrollado por un grupo más bien reducido que comprendió al menos a tres generaciones. La primera ha estado constituida por quienes aparecieron en escena individualmente durante la segunda mitad de los ochenta, mostrando una fuerte coherencia de autor en las claves disciplinares que fueron objeto de reflexión durante esos años, pero trascendiendo en gran medida los componentes formales y de lenguaje. Otra generación, intermedia, desarrolló sus aproximaciones primeras en oficinas consolidadas corporativamente o en asociación con los anteriores. La tercera, apareció casi de inmediato a su titulación en torno a los dos o tres primeros años de la década del noventa; capitalizaron rápidamente la posibilidad de un inicio en el ejercicio profesional de manera temprana. A poco andar, tenían unos treinta y tantos años y ya podían mostrar un conjunto no despreciable de obras, si no por su número, por su calidad e influencia. Esta última provocó un corte definitivo con los contenidos que por largo tiempo habían preocupado a los arquitectos chilenos: lejanos de problemas de lenguaje, reconociendo el agotamiento de los discursos postmodernos y latinoamericanistas, con cierto desenfado asumieron la arquitectura con una orientación que propuso aire fresco en el ambiente. Contrarios el eclecticismo como método, aportaron fuertes definiciones a un cambio de paradigmas proyectuales, más a tono con la experiencia internacional. El contacto fluido entre estas generaciones creó un círculo virtuoso que generosa permitió un posicionamiento nuevo, al mismo tiempo que la incorporación de otras generaciones más jóvenes. Los cruces entre ellas fructificaron en las nuevas orientaciones que han marcado la arquitectura reciente” (p. 34).

2. Patrimonio de Referencia: Modernidad, Geografía y Paisaje

Sobre **Arquitectura moderna en Chile:**

“Entre los años cincuenta y fines de los sesenta, la arquitectura moderna se impuso en Chile como un proyecto de transformación cultural que asumió condiciones más allá de la disciplina, en relación al desarrollo del país y su gente. Se desplegó con fuerza e identidad sobre gran parte del territorio (en lo que podría incluir tanto el Plan Arica como Cerro Sombrero en Tierra de Fuego). Para la disciplina, sin embargo, se destacó como nuevo estado del oficio y la profesión, fuertemente articulados por paradigmas formales, con una nueva cultura técnica y una nueva cultura del habitar.

Fue en esos años en que la arquitectura moderna sumió características inéditas y particulares en los edificios más significativos y monumentales. La sede de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe CEPAL de Duhart (Santiago, 1960-1966), representa probablemente, todavía el mejor edificio construido en Chile. La Capilla del Monasterio Benedictino de las Condes de Guarda y Correa (Santiago, 1962-1964), represento un equilibrado dominio de la geometría para lograr un espacio consagrado; y una tensión entre abstracción, luz y tectónica que influyó fuertemente en las obras posteriores. La Universidad Técnica del Estado de Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro (Santiago, 1957-1964) constituyó uno de los grandes paradigmas de disposición formal de los grandes conjuntos arquitectónicos modernos y los largos bloques de la Unidad Vecinal Villa Portales de Bresciani, Vades, Castillo, Huidobro (Santiago 1954-1964), significaron una nueva conciencia metropolitana de la que la arquitectura se hacía cargo por primera vez en Chile, y una confianza en la forma arquitectónica para asumir condiciones urbanas” (p.36).

“Durante los noventa, estas obras –entre otras- se convirtieron en referencia constante en la actividad académica porque probablemente ofrecían un ejemplo de claridad de posición y definición formal. Tuvieron un lugar preferencial en la formación porque además posibilitaban la observación y comprensión directa de grandes obras que eran en sí mismas documentos paradigmáticos de la arquitectura. La mayoría de los casos habían sido ya reconocidos como ejemplares y motivado su comentario, crítica o evaluación parcial en muchas oportunidades, tanto a favor como en contra. Lo importante es que durante los años noventa se configuró un marco interpretativo que permitió su lectura como conjunto, más allá de las consideraciones como casos excepcionales o particulares. Se empezó a ver como parte de una cultura de conjunto y se apreciaron sus condiciones de significación como parte del patrimonio de la disciplina, incluso en su dimensión social y política. Fue un cambio no menor en un sistema de referencias que había estado dominado por operaciones en base a lenguajes y sistemas compositivos, y por una retórica latinoamericanista de difícil traslación al acampo del proyecto. Los hechos arquitectónicos de la modernidad estaban presentes y al alcance como para ser apreciados directamente en la plenitud de sus aciertos, sus defectos y sus contradicciones. Lo que el discurso crítico posmoderno había denostado por una década, fue

analizado en sus propias vicisitudes como ejemplo de los derroteros que la arquitectura puede seguir, pero también en la excepcionalidad que la arquitectura pudo lograr en esta tierra" (p.37).

Relación de la **Arquitectura Moderna con la geografía:**

"En la arquitectura moderna chilena se presentó muy tempranamente la oportunidad de adecuar los instrumentos del proyecto moderno a la situación geográfica, lo que puede ser reconocido en el caso del Cap Ducal y con mucha más intensidad en la Estación de Biología Marina de Montemar de Enrique Gebhard (Reñaca, 1941-1959). La práctica profesional asumió, de manera casi intuitiva, la capacidad de la arquitectura de sublimar la geografía, por medio de la oposición de geometrías, por medio de la oposición de geometrías abstractas, la incorporación de criterios de implantación claros y sugestivos en relación con la topografía, una atención a las vistas lejanas y la utilización de la transparencia como parte clave de la composición. El Hotel Antumalal de Jorge Elton (Pucón, 1950-1960), puede representar estas tensiones, ya que propuso con singularidad una radicalización de la percepción de la escena geográfica distante y una fusión en la naturaleza por la forma de implantación y la relación con el suelo.

La conciencia de la geografía ejercida desde la práctica profesional, tomaría nuevas formas en la expresión constructiva durante los años sesenta. La población Salar del Carmen de Pérez de Arce Lavín y Besa (Antofagasta, 1961) con la sensibilidad topográfica puesta en acto, los contrastes de los muros blancos y las texturas propia de la mano de obra con la luz del desierto, muestra conciencia de las diferencias regionales, que avanzaban sobre las concepciones más racionales de configuración de las plantas, desconcentrando las funciones e incorporando el patio en la formalización de los modernos volúmenes puros.

Hacia fines de esa década la geografía se incorporaba en el discurso teórico como reflexión de las relaciones entre obra y paisaje. "La obra de arquitectura queda envuelta en la atmósfera de un lugar; la luz natural la destacará o tenderá a fundirla con el paisaje que la rodea y las condiciones del clima que influyen en la forma de vida de una región, determinarán a su vez algunas de las características de los edificios y los espacios urbanos" (3), sostenía Mario Pérez de Arce Lavín en 1969. El conocimiento más pleno del ambiente natural y la apreciación de sus valores, la manifestación visual de la geografía y la conciencia de la instalación de una obra de arquitectura en ese contexto, no había de asumir ninguna pretensión romántica de aproximación a un estilo, sino más bien una forma de encauzar la condiciones locales en la arquitectura moderna" (p.38).

(3)Pérez de Arce Lavín, Mario. El ambiente natural y la arquitectura en Aisthesis, revista chilena de investigaciones estéticas número 4. La arquitectura y sus problemas en Chile. Pontificia Universidad Católica de Chile, 1969, p. 125.

"Arquitectura como Paisaje" en la década de los 90':

"El cambio más radical que propone la década del noventa en torno a este problemas es la concepción de la geografía como paisaje. Por más de quince años y probablemente con mayor intensidad que en otros momentos anteriores, la geografía y el paisaje de Chile tuvieron una resignificación de importancia de importancia, y particularmente en una dimensión estética que propuso sentidos con algunos grados de autonomía respecto de la cultura global. Aunque la "conciencia de isla" –para usar la expresión de Catalina Mena-4 había sido predominante durante bastante tiempo, la interacción con el mundo hizo aparecer la geografía local en un contexto de diferencias globales" (p.39).

(4) Mena, Catalina, Tocar al otro en Mosquera, Gerardo (ed.) Copiar el Edén: Arte reciente en Chile. Ediciones Puro Chile, Santiago, 2006.

"reafirmación de culturas locales como objeto de interés simbólico y de autoafirmación local por medio del reconocimiento internacional" (p.40).

"El paisaje es siempre una interpretación del medio físico y su representación requiere de dispositivos que la hagan evidente: la pintura o la fotografía actúan describiéndolo e interpretándolo. La arquitectura tiene también esa capacidad, y puede por tanto constituirse en dispositivo para hacerlo aparecer, y también para crearlo desde la nada" (p.40).

"Hotel Explora Patagonia de José Cruz Ovalle y Germán del Sol (Puerto Natales, 1991-1994) en la fotografía de Guy Wenborne, o la de la Casa Ugarte de Mathias Klotz (Matecillo, 1995) en la fotografía

de Alberto Piovano" (p.40).

"Casi todas las obras recientes plantean una particular relación con el paisaje, como si no pudieran olvidar la dimensión que la naturaleza ofrece, y donde las obras se proponen construir los límites de sus propios paisajes. Y esto sucede incluso en el medio urbano, pero queda resumida en la obra misma y tiene poca capacidad de influir en la concepción y construcción del espacio público, lo que revela una clara deuda de la disciplina. Por cierto que esta consideración se hace más evidente en el contexto rural o natural, donde la operación básica está en la contraposición de la obra en el paisaje, para hacerlo aparecer, significarlo y construirlo. Para ello el recurso ha sido la utilización de formas básicas y de un extrañamiento respecto del suelo. Esta forma de operar se ha constituido en recurrente en la mayoría de las obras que apelan a composiciones elementales y se sitúan en parajes espectaculares de la geografía" (p. 40).

"La cultura arquitectónica local ha empezado a considerar también el paisaje más allá de su condición de anfitrión, para asumirlo como experiencia fenoménica que se carga al lugar por medio de la incorporación de la obra, que no se impone, sino que lo construye, lo configura a partir de la intervención; por lo tanto, propone en conciencia a la arquitectura misma como paisaje. No se trata ya de colaborar con el lugar del proyecto, sino de hacer el lugar por medio del proyecto. Las consideraciones visuales han dado paso a otras consideraciones más complejas, todavía sensoriales, pero que constituyen parte de la experiencia de las personas y de sus relaciones con la geografía y la cultura del territorio; como por ejemplo traspasándose de una dimensión contextual a la obra misma en las Termas de Puritama (San Pedro de Atacama, 2000) y en las Termas Geométricas (Parque Nacional Villarrica, 2002-2004) ambas de Germán del Sol. Este tratamiento de obra como paisaje entra en resonancia con las obras que la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso ha realizado en el campo de experimentación de Ritoque, así como otras modalidades que retoman las alternativas vernáculas de los lugares de intervención como en las pasarelas de Caleta Tortel en el sur del país.

La influencia que la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso ha tenido en el contexto de la cultura arquitectónica local ha sido mayúscula. En 1952, un grupo liderado por Alberto Cruz inició la transformación completa de una Escuela de Arquitectura preexistente por medio de nuevas ideas y contenidos. Desde 1965, con primera travesía por América, se integro definitivamente la fundamentación del proyecto de arquitectura en torno a la poesía. El poema inicial, *Amereida* (1967) –la Eneida de América- propuso la pregunta sobre el lenguaje y anunció el valor del viaje para enseñar "que las palabras son como extrañas a las cosas que nombran"⁵. Marcó además la definición de una posición de independencia respecto del conocimiento existente y de reconocimiento de las propias capacidades para generarlo desde el lugar que tenían en el mundo: "para librarnos y librar al presente de toda sospecha de impostura mañana comenzaremos a recorrer América" .⁶ *Amereida* confirma a la palabra como vehículo de la observación – como hecho introspectivo-y a la poesía como origen de la obra de arquitectura. La capacidad del lenguaje poético de dar sentido a la creación de la obra de arquitectura, fue lo que caracterizó definitivamente la actividad proyectual del grupo. Desde el presupuesto de la poesía como fundamento del acto creativo del diseño, y con una fuerte posición fenomenológica, el grupo se dedicaría por años a la enseñanza de la arquitectura, y fundamentalmente al desarrollo de obras en la Ciudad Abierta, en Ritoque, que sería el campo de experimentación del grupo constituido en 1970 como Cooperativa *Amereida* (7)" (p. 41).

(5) *Amereida*. Volumen primero (primera edición 15 de mayo de 1967), segunda edición. Talleres de investigaciones Gráficas. Escuela de Arquitectura Universidad Católica de Valparaíso. Enero de 1986, p 45 y p. 77.

(6) *Ib.* p.111

(7) Ver especialmente Pendleton Jullian, Ann. *The road that is not a road and the Open City*, Ritoque, Chikle MIT Press, 1996.

Sobre **Amereida**:

"Su legado a la cultura arquitectónica local se constituye por la por la observación como método para un diseño acorde al lugar y a los actos humanos, un cierto experimentalismo constructivo, y principalmente la necesidad de un fundamento para la obra de arquitectura que esté más allá del encargo, del programa o del lugar. El fundamento es la condición necesaria de que algo articule discursivamente las intenciones y las decisiones proyectuales; que algo entregue una base de coherencia a las decisiones que se toman en arquitectura. Ha inspirado también una nueva asociación entre práctica profesional y condición de conocimiento, entre práctica e investigación, que

escapa de los términos presupuestos del lenguaje formal, que escapa de lo cotidiano, que propone trascender el mero hacer para convertirlo en originalidad y poesía.

La década de los noventa fue el momento de la difusión amplia de contenidos, su extensión como propuesta, en parte debido a la mayor exposición que la escuela promovió por esos años, y a su repercusión internacional. También el de la apropiación de muchos de sus argumentos que fueron utilizados, reciclados y devaluados en más de una ocasión. Sin embargo, la existencia de este laboratorio constante ha difundido ampliamente las condiciones de unas formas de operar que se convierten en alternativas superadoras de la práctica profesionalista y permiten nuevas concepciones más integrales de los problemas arquitectónicos, constituyendo un patrimonio de referencia capital para el desarrollo de la arquitectura en Chile" (p.42).

3. Instrumentos del Proyecto: Composición, Materia y Experiencia

"Las arquitecturas de los noventa muestran un claro retorno a la valorización de la abstracción, la composición elemental y las formas cúbicas modernas. Es sabido que la arquitectura moderna al eliminar toda condición figurativa, expuso al objeto en plenitud de abstracción: la forma estaba dominada por las relaciones abstractas establecidas por la composición. La composición elemental se convirtió en el instrumento conceptual para la elaboración del proyecto de arquitectura y adquirió en Chile, durante los años cuarenta y cincuenta, un gran esplendor" (p.43).

"Las formas puras a las que a las que la obra puede ser llevada por un proceso general de abstracción y que establecen los principios de definición geométrica, y por tanto las posibilidades de alteración o yuxtaposición con otras formas similares. Por tanto, existe una confianza sustentada en la noción de composición, que permite asumir posibilidades de resolución técnica y de expresión tectónica del aparato constructivo de la obra.

Por otra parte, la cultura material local ha estado presente en el contexto de la arquitectura chilena del siglo veinte de manera preponderante y fundamentalmente como una vinculación entre la obra con el lugar del proyecto y también de la geografía pero de una manera diferente a la ya anotada. Es parte de una propuesta que busca contener significados culturales en la materialidad" (p.43).

"Hacia fines de los años setenta y principios de los ochenta se produjo una revisión de las ideas que en una nueva clave de interpretación basada en la lectura de las tradiciones tipológicas y constructivas propuso nuevos lenguajes, y una forma de hacer arquitectura que buscaba una integración con formas de vida y producción locales. Pero también se basaba en la carga semántica de los materiales o los estilemas y vocabularios constructivos preexistentes en el lugar de proyecto.

Esta cultura material propuso nuevos impulsos a la arquitectura, que ya habían sido reinterpretados por Duhart en la Hostería de Castro (1960-1966) y especialmente en la Hostería de Ancud (1960-1964)" (p.44).

"La década del noventa ha sido también un período de expansión y consolidación de la arquitectura como momento de la experiencia. Es decir, un tiempo en que la condición habitable de la arquitectura ha reasumido un rol protagónico en la concepción del diseño. Pero no sólo en el sentido más funcionalista –o incluso climático o ambiental- que impulsó tradicionalmente durante el siglo veinte la noción de habitabilidad; sino que, por una parte, en una modalidad más abstracta, como origen de decisiones topológicas en la configuración de la obra, y por otra parte en una modalidad más concreta, por la incorporación del registro de situaciones corporales y preceptuales por medio de los detalles.

Las referencias al cuerpo y a la experiencia han estado presentes de diferentes modos y con diferentes intensidades en la arquitectura chilena de la segunda mitad del siglo veinte. La aproximación a una formulación teórica en torno a estos temas ha estado presente en muchas oportunidades. Una tensión inicialmente funcionalista en las búsquedas que alentó Tibor Weine. Posteriormente interrogaciones más específicas fueron desarrolladas por Juan Borchers en torno a la concepción de la arquitectura desde la medida y los actos humanos. Y obviamente la importancia otorgada en el contexto chileno a la filosofía de corte heideggeriano" (p.45).

"Pero fue durante los años ochenta cuando el proyecto teórico de la UCV, incorporó definitivamente la experiencia ya en curso en su campo de experimentación en la Ciudad Abierta en Ritoque. El mero

hecho de habitar las hospederías de la Ciudad Abierta, puso a la habitación en rol protagónico como un eje de conceptualización disciplinar. La habitación pasó a ser el tercer momento de la secuencia de definición arquitectónica, después del proyecto y la construcción. Esta forma de comprender y asumir las condiciones de la experiencia misma como clave de los actos de proyecto se ha difundido ampliamente en el cuerpo profesional. Y ha sido durante los últimos años cuando estos contenidos se han volcado más intensamente en el ejercicio profesional.

Por otra parte, en concepciones más integrales y complejas que asumen variedades de escalas y configuraciones, pero que se caracterizan principalmente porque incluyen el registro principalmente porque incluyen el registro de los cuerpos en movimiento, recurren a la experiencia espacio temporal y asumen un claro desplazamiento de lo visual a lo táctil y cinestésico. Al poner a lo táctil por sobre lo visual, la materia se torna central y el detalle –eludiendo si rol retórico- es el instrumento privilegiado para hacer evidentes las condiciones de la experiencia” (p.46).

“Estas estrategias se asumieron en la primera etapa del Hotel Explora Patagonia en la provincia de Última Esperanza en el extremo sur del país. Los arquitectos construyeron una obra, cuya forma está relacionada con su posición en el territorio, tanto en la escala geográfica como en la más inmediata” (p.47).

4. Desplazamiento entre cultura y arquitectura

“ha sido durante la década de los noventa que se configuró gran parte de la identidad de la arquitectura reciente por medio de la apropiación diferencial de contenidos arquitectónicos, operaciones estéticas, tácticas proyectuales y estrategias conceptuales de un patrimonio que se había gestado durante muchos años anteriores. Significativamente pueden resumirse en al menos tres: la revisión y aproximación a los sentidos estéticos y la potencia de la arquitectura moderna, la aproximación a la geografía que había sido desarrollada por la arquitectura desde los sesenta y la aproximación al paisaje por medio del reconocimiento de las culturas materiales del territorio chileno. A esto debe agregarse la apropiación simbólica de contenidos que habiendo sido desarrollados en la Ciudad Abierta, se distribuyeron como un capital cultural para las nuevas generaciones de arquitectos.

La experiencia reciente surge también con un instrumental ya probado, compuesto por la composición como base, la materia como definición y la experiencia como estrategia” (p.47).

“La transformación de las condiciones institucionales fue significativa, no sólo atendiendo a las condiciones políticas de la transición y al despegue económico del país. Con bienales y publicaciones –entre otras acciones-, hacia mediados de los noventa un armazón institucional estaba consolidado, con capacidad para capitalizar experiencias y dar soporte constante a preocupaciones por el conocimiento de la arquitectura más allá de la mera práctica en condición local, y a la vez con una mayor atención y legitimidad pública de las preocupaciones de la arquitectura” (p.48).

“En ambos límites de la década se propusieron dos obras de arquitectura que pueden resultar significativas para ejemplificar las tensiones a las que la arquitectura puede someterse; el concurso y la obra para el Pabellón de Chile Expo Sevilla 1992 de José Cruz Ovalle y Germán del Sol (1990-1992) y la Casa de Vidrio de Arturo Torres y Jorge Christie (Santiago, 2000), protagonizan dos momentos en que la arquitectura deberá ser en el futuro” (p.48).

“El Pabellón en la Exposición Universal de Sevilla resultó paradigmático del cambio de las preocupaciones de la cultura arquitectónica chilena, porque significó el abandono definitivo de los problemas del lenguaje como codificación de significados, para dar paso a la definición de la forma por las condiciones propias de la experiencia del espacio, con un fuerte predominio de su razón constructiva, que exponía la tensión entre lo táctil y lo visual, y con libertad en la organización del programa” (p.48).

Numero di scheda: 3
Categoria: Libro
Autore: Fulvio Rossetti
Titolo: Arquitectura del Paisaje en Chile. Hacia un quehacer contemporáneo
Editoriale: Editorial Ocholibros
Anno: 2009
Citazioni
Progetti
La naturaleza contemplada
Parque en Quillota (Juan Grimm)
Jardines de las Torcazas (Carol Kramer)
Jardín en el Arrayán (Carol Kramer)
Jardín Grimm (Juan Grimm)
Parque natural Reñaca Norte (Cecilia Rencoret y Carla Ruttimann)
Parque El Roble (Juan Grimm)
Parque Quebrada de los Chanchos (Cecilia Rencoret y Carla Ruttimann)
Corredores Ecológicos Viña Emiliana (Teodoro Fernández)
Parque Botánico Chagual (Cristina Felsenhardt, Hans Muhr y Juana Zunino)
La naturaleza reinventada
Campo Público en Culprán (Smiljan Radic)
Parque por la Paz (Ana Cristian Torrealba, Cristina Felsenhardt, José Luis Gajardo, Luis Santibáñez, Norma Ramírez, Luis Gastelum)
Parque Violeta Parra (Carlos Martner y Pablo Vodanovic)
Parque Mapuche (Myriam Beach)
Patio de Biología UC (Cristina Felsenhardt)
Parque Mapocho Poniente (Carlos Martner y Pablo Vodanovic)
Parque Bicentenario (Teodoro Fernández, Paulina Courard, Sebastián Hernández y Danilo Martic)
Plaza de la Ciudadanía (Cristián Undurra)
Parque Metropolitano de Cerrillos (Myriam Beach y Pia Montealegre)
La naturaleza narrada
Termas de Puritama (Germán del sol)
Termas Geométricas (Germán del sol)
Rambla en Punta Pite (José Domingo Peñafiel y Teresa Moller)
Mirador del Embalse Puclaro (Carlos Martner)
Mirador del Embalse Santa Juana (Carlos Martner)
Paisajismo para La Reserva (Teodoro Fernández)
Parque de La Aguada Oriente (José Rosas, Pablo Allard, Juana Zunino y Mitzi Rojas)
<hr/>
Introducción
<p>“Si ya desde las primeras intervenciones en el territorio santiaguino para el primer Centenario de la República, se generó un desarrollo del pensamiento paisajista que a través de la labor de George Dubois, Oscar Prager, Carlos Martner y la Ciudad Abierta de Ritoque, dio origen a un patrimonio en que territorialidad, naturalismo, abstracción, memoria histórico-cultural y fenomenología se han ido interrelacionando, y al día de hoy la disciplina sigue desarrollándose sobre estos mismos temas, integrando una cantidad siempre mayor de variables ambientales, ecológicas, sociales, políticas, urbanísticas y económicas, las que se traducen en temas de diseño y amplían el espectro de posibilidades de acción de la disciplina.</p> <p>Con una lógica de recopilación, que sigue el mismo desarrollo del arte, es decir, desde lo figurativo (contemplación) hasta el desplazamiento del referente, la naturaleza se mantiene como el objeto de las obras pero reinterpretada según la subjetividad del autor (meditación). Las obras expuestas a</p>

continuación dan cuenta de este mundo, en que múltiples puntos de vista crean paisajes distintos según las potencialidades que enfrentan los proyectos” (p. 39)

La Naturaleza Contemplada

“En proyectos de índole naturalista, la contemplación de la naturaleza, observada en sus más minuciosos detalles y matices, se revierte en buscar reproducirla lo más fielmente posible. Como sugiere su etimología contemplar, que contiene la palabra “templum”, presupone un respeto sagrado de lo que una naturaleza benigna ofrece a quien habita un paisaje, junto al aprendizaje y la custodia de su enseñanza” (p. 40)

“Esta especie de respeto sagrado consiste en observar ‘en silencio’; con actitud mimética el paisajista describe la naturaleza, busca entretejer su trama en ella para que tome protagonismo y el ojo del habitante pueda fijarse en cualquier punto de las imágenes generadas en el paisaje.

La actitud contemplativa, iniciada por **Prager** en los años veinte, ve en la contemporaneidad a **Juan Grimm** como el principal modelo y seguidor. En una carrera de veinte años él pudo construir un sinnúmero de jardines, trabajando básicamente en el sector privado. Aunque se una obra no realizada, su sensible acercamiento al paisaje es rescatable en el proyecto con que participó en el concurso del Parque Araucano, junto a **Hans Muhr**, al comienzo de su carrera.

Este resulta importante no solamente por la manera de interpretar la naturaleza autóctona, sino también por el intento de acercarse, de manera crítica, a la experiencia de **Burle Marx** y así abrir un diálogo verdaderamente americano. Uniendo la metáfora, como recurso de diseño, a la creación de espacios naturales, en ese proyecto los arquitectos proponían una reinterpretación de la geografía chilena con criterios análogos a los que su colega utilizaba para traducir la exuberancia de Brasil en geometría y forma; una composición en que la distribución espacial se fundamentaba sobre la relación entre plantaciones, orografía y geografías autóctonas

A lo largo de un eje longitudinal, una secuencia de espacios toma sus formas como interpretación de un corte transversal al país y su relativa flora. La jerarquía entre vacío central y los transversales, definidos por arborizaciones, nace como una metáfora del paisaje de Chile, caracterizado en todo su largo por el valle central y los valles menores transversales a éste. (...) Desde este intento fallido en adelante, mientras las metáforas geográficas se ocupaban a veces del diseño de espacios al aire libre, la actitud naturalista no tuvo gran repercusión sobre los parques públicos en Chile de las últimas décadas se han concebido comúnmente sobre trazados geométricos básicos, de formas reconocibles (ver capítulo ‘la naturaleza reinventada’)” (p. 40)

“En la voluntad de respetar la naturaleza así como es, la necesidad de geometría, propia de cualquier ser humano al momento de intervenir un lugar, se convierte en complejidad y se manifiesta en composiciones de equilibrio y profundidad. En los paisajes intervenidos se crean imágenes, de la misma forma con que un pintor sopesaría y repetiría con varios matices distintas manchas y texturas sobre un lienzo ideal. Cada elemento se relaciona con los otros, en un juego de primer plano y fondo” (p. 42)

“Un principio simbiótico entre naturaleza y construcción es lo que da origen al proyecto de una casa de veraneo con su relativo jardín en un roquerío de la costa de Los Vilos. El conjunto se define como extensión de la naturaleza misma del sitio; aquí los claroscuros de las masas rocosas del acantilado marino prosiguen entre los volúmenes fragmentados de la casa, construida encima de él” (p. 42)

“En lugares donde las necesidades humanas han afectado, o están a punto de hacerlo, el estado natural del paisaje, se busca entretejer una nueva trama para que la intervención sea minimizada. La reconstitución del paisaje y del medioambiente natural, o la protección de éste con las intervenciones necesarias para su goce, se genera, cuando es posible, con los mismos elementos del lugar. Dependiendo del ambiente se perfilan distintas maneras de enfrentar lo antrópico, en las que se mezclan el uso de los elementos de proyecto como límites al uso humano, reconstrucción del ambiente natural y mitigación de impacto de obras, percibidas como ‘males necesarios’.

Así en el Parque Natural Reñaca Norte, adentro de un loteo para edificación de media altura, además de reconstruir la vegetación natural de un ecosistema dunar, un ‘deck’ de madera funciona como límite para preservar este último, permitiendo solo cruzar las dunas por encima, sin pisar la arena” (p. 44)

La naturaleza reinventada

“Cuando un proyecto no necesita funciones programáticas o, más bien, cuando su función principal es cristalizar la identidad de un lugar, se puede dar un connubio entre paisaje, arte y escultura en que la relación entre manufactos ‘naturales’ constituyen un paisaje delimitado, antrópico, del que el transeúnte es parte por los sentimientos que pretende generar el andar (experiencia). En tales proyectos, peripatéticos, se busca ensanchar el imaginario colectivo al descolocar elementos de la cultura local y ponerlos en contextos y formas distintas de lo esperado. Se genera así un ‘espesor’; el espacio enigmático entre la realidad y la imagen original que se tiene de ella” (p. 47)

La naturaleza narrada

“Se busca un espacio para el ser humano adentro de paisajes cuya naturaleza sublime lo rechaza; aquí, donde la contemplación descriptiva no vendría al caso, la meditación es el punto de partida. Meditar en el sentido de ‘medir con la mente’, es la manera de abrirse un espacio, y el arquitecto adquiere un rol de mediador entre paisaje e interioridad humana. Los elementos que componen la obra sugieren una lectura del paisaje, comentando algún aspecto específico de éste, y adquieren así el valor de palabras; elementos de comparación y similitudes con que el proyectista cuenta la naturaleza, según su propia sensibilidad. Tal como en una poesía se establecen ritmos interno, relaciones entre las palabras que la componen, a la vez comentar el objeto de la narración, del mismo modo, en las obras de naturaleza narrada el juego de geometría abstracta, arquetipos, signos y grafismos, genera una interior antrópico, al mismo tiempo de hacer patente el significado del paisaje original. De esta forma, desde las similitudes en el entorno, la obra genera una ambigüedad en que cuesta definir qué es natural y que no.

De esta manera que ve de distintas formas como precursores a Carlos Martner y la Ciudad Abierta de Ritoque, los proyectistas buscan entender los fenómenos relativos al paisaje en que intervienen, para reinterpretarlos en las formas visibles el proyecto. En el nicho que se genera entre el fenómeno real y el representado encuentra lugar un espacio de vida humana.

Si en el paisaje interior este espacio es buscado a través de la abstracción de los fenómenos naturales o de la introducción de arquetipos naturales que sugieran su lectura, en el paisaje realista se ocupan medios científicos que los hagan patentes” (p.52)

“Inmersos en una naturaleza que es sinónimo de soledad, se busca un sitio para el hombre a través de los elementos del intelecto que permitan medir su propio espacio: un diálogo con un paisaje desolado, ya experimentado en el pasado ancestral del país. Un pequeña distorsión de algún elemento del paisaje define un sentido de atemporalidad que se traduce en diseñar manufactos no ‘como los hubiese hecho la naturaleza’, sino como ‘si siempre hubiesen estado ahí’. Los arquetipos como huellas del pasado adentro de ella: huellas antrópicas que no se pretenden borrar. Los manufactos son lugares adentro de los cuales se genera la vida, sonde el hombre puede interactuar con el entorno. Afuera de ellos rige lo indómito, y la geometría marca el límite antrópico entre éste y el lugar” (p.53)

“En los casos de paisaje realista la relación entre incidente geográfico e intervención de proyecto es tal de demostrar que es posible la convivencia de la naturaleza con la actividad del hombre y sus necesidades, culturales y programáticas a la vez, en un proceso que puede ser enriquecedor para ambos.

Análogamente a los proyectos del paisaje interior también los proyectos realistas miran con intención a los fenómenos naturales e igual que éstos los hacen patentes, pero en éstos casos dicho proceso se concreta en lo racional, con una construcción lógica de carácter científico. Se necesitan estudios de topografía, geografía, agronomía e ingeniería, y la arquitectura del paisaje como un arte transversal y multidisciplinario adquiere un importante rol de coordinación” (p.55)

Numero di scheda: 4
Categoria: Libro
Autore: Humberto Eliash y Miguel Laborde
Titolo: Carlos Martner: Arquitectura y Paisaje
Editoriale: Editorial FAU (Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile)
Anno: 2003
Citazioni
<p>Chile y su permanente recreación del paisaje / Humberto Eliash y Miguel Laborde</p> <p>“La sumisión del chileno frente a su abrumadora naturaleza, la que lo sobrecoge e inmoviliza – los mapuches mismos contaban con un mito de la cordillera como serpiente monstruosa – se ha traducido en una adaptación muy lenta. La etapa siguiente, su uso creativo, es prácticamente contemporánea y es por eso que un coetáneo, como Carlos Martner, pueda figurar como un pionero.</p> <p>Su obra se inscribe dentro de una cultura de reencantamiento del territorio, luego de varios siglos bastante indiferentes a su poética. Hay que retroceder hasta los momentos del auge de la etnia mapuche para encontrar una similar voluntad de tocar, sentir, valorar y, finalmente, reconocer sus elementos, en especial el agua y la piedra. Esta sensibilidad del mapuche se hizo cultura, evocando un tiempo mítico en que el hombre, en gozo cósmico, hablaba con los elementos.</p> <p>Para el mapuche la naturaleza es un mensaje de los dioses, un instructivo para mantener el equilibrio universal. Si un hombre quiere vivir una vida correcta, y encontrar a los dioses una vez muerto, debe escuchar las señales del agua ('co') y utilizar la fuerza de las piedras ('cura'). Debe observar que hay piedras de poder y otras malignas, así como hay aguas dadoras de energía y otras traidoras.</p> <p>El español, en cambio, con su lección del agua aprendida a medias en Andalucía – como lo investigará el arquitecto u fotógrafo Germán Téllez desde Colombia –, seducido y sojuzgado por un paisaje donde tanto reina la fuerza implacable del sol sobre la piedra, en América Latina irá construyendo una relación inversa; se hará amante de la tierra - que volverá adobe y teja – olvidará la piedra y redescubrirá el agua. La casona colonial, polvo sobre polvo, será bendecida por la presencia fresca del agua y, especialmente, por su vivo sonido en cada hora de silencio. La piedra quedará oculta en los cimientos o, casi como un homenaje evocador, inmovilizada en el cerrada círculo del pozo.</p> <p>El agua que baja desde la montaña, la que vivifica y reverdece los valles para luego entrar por canales a las ciudades, será lo mejor de nuestro paisaje urbano durante la Colonia. Ricardo Astaburuaga, en trabajo inédito, que Pedro de Valdivia conoció en Milán, durante su estadía como soldado, los canales que trazara poco antes Leonardo Da Vinci para mejorar las condiciones ambientales de la urbe. En él se habría inspirado para concebir el sistema que cruza por el medio de las manzanas, y no junto a las calzadas, lo que caracteriza en América a las ciudades chilenas”</p> <p>(p.19)</p>

Numero di scheda: 5
Categoria: Libro
Autore: Mirta Halpert
Titulo: Habitar el Paisaje
Editoriale: Ediciones Universidad Central
Anno: 2012
Citazioni
<p><i>Representaciones del Paisaje</i></p> <p>“En la diversa literatura sobre el tema del Paisaje se determina un origen pictórico del término asociado a la expresión estética empleada en la región de Flandes, entre los siglos XV y XVI. Desde allí el término ha derivado a un concepto polisémico aplicable en distintas disciplinas, como descriptor de lo que transcurre en la construcción de un espacio habitado y significado. Lo cual implica que la concepción del espacio ha ido cambiando y complejizando su definición asociada a los cambios que ha experimentado el pensamiento teórico sobre la existencia del individuo, y por lo tanto, el equilibrio entre la valorización de los elementos naturales y la de los aspectos culturales que significan, interactúan y proyectan la habitabilidad en relación al medio natural. A grandes rasgos se podrían identificar tres tiempos:</p> <p>Primero. En los siglos XV y XVI como característica de la producción pictórica donde los temas políticos, sociales o religiosos se desarrollaban en escenarios compuestos en espacios naturales, que servían de trasfondo a las diversas actividades vinculadas con la vida en el campo o la montaña, en una clara referencia a la vinculación del hombre y la naturaleza. Al respecto resulta interesante constatar que mientras que <i>'la presencia del hombre en los paisajes históricos era tan determinante que se identifican tipos diferentes según las acciones que ocurrían a través de ellos: paisajes militares, de caminos, agrícolas, mineros, etc.'</i>, en la pintura oriental <i>'la naturaleza era representada como presencia dominante y hasta se podía excluir al hombre'</i>(1)</p> <p>Segundo. Es a partir del siglo XIX, cuando la idea de paisaje como representación pictórica de la naturaleza comienza a ser un término adoptado por los geógrafos para caracterizar espacios delimitados por fisonomías homogéneas, de manera que un espacio geográfico sólo llega a tener carácter de paisaje cuando es percibido y descifrado culturalmente. Nos parece pertinente incluir en esta etapa las representaciones de los nuevos territorios que científicos y exploradores entre los siglos XVII y XIX registraron en sus bitácoras de viajeros. Imágenes expresadas en dibujos, pinturas, levantamientos planimétricos con descripciones gráficas de los entornos naturales, etc., cuyas referencias aportaron a los valores de las identidades nacionales.</p> <p>Tercero. Desde la primera mitad del siglo pasado el término paisaje se aplica a la amplitud de representaciones que implican un conjunto significativo, situaciones de objetos o expresiones culturales encontradas o producidas en el medio natural, en la arquitectura (2), en el espacio urbano, en la extensión territorial, en las expresiones artísticas plásticas, literarias o musicales.</p> <p>La valoración de la contemplación, al igual que toda otra valoración, no es una construcción totalmente subjetiva sino que expresa la relación del hombre con el mundo y consigo mismo que se construye en cada comunidad. Por ello, el valor social del paisaje no es estático, y el mismo puede adquirir significados distintos según las experiencias espaciales-culturales del observador. El sentido de ser de un valor social como experiencia del medio ambiente se pone en relevancia con las palabras que Stig Andersson cita de Jacob Burckhardt al decir que <i>'el concepto de paisaje nace el 26 de abril de 1335, cuando Petrarca y su hermano nombran la experiencia estética que tienen de la vista del entorno que les da la ascensión del Mont Ventoux'</i> (3)” (p.7-8)</p> <p>(1) AA.VV., “Los paisajes del agua en la cuenca del río Baker: bases conceptuales para su valoración integral”, Revista Geografía Norte Grande, versión on-line, N.36, 2006.</p> <p>(2) En 1995 Victor Gruen, “acuña el término cityscape, paisaje de ciudad, en contraposición al landscape, paisaje de campo. Para Gruen el paisaje se refiere al entorno en que predomina la naturaleza, con lo que pretende decir que el paisaje no es un entorno natural per se, sino las zonas donde la ocupación humana ha conformado el terreno” El “paisaje de ciudad” hace alusión al entorno construido de edificios, superficies pavimentadas e infraestructuras, las que se subdividen a su vez en tecno-paisajes, paisajes del transporte e incluso paisajes de suburbios. James Corner, “Terra Fluxus”, en Iñaki Ábalos (ed.), Naturaleza y artificio, Editorial GG, Barcelona 2009.</p> <p>(3) En: Colafranceschi, Daniela, Landscapes + 100 palabras para habitarlo, Editorial GG, Barcelona 2007.</p>

Numero di scheda: 6
Categoria: Libro
Autore: Javier Maderuelo
Titolo: El paisaje: Génesis de un concepto
Editoriale: Abada Editores
Anno: 2005
Citazioni
<p>“Existen unos elementos físicos, como montañas, valles, bosques, ríos, praderas, asentamientos humanos, costas o rebaños de animales, que son mensurables y cuantificables y, como tales, pueden ser objeto de narraciones literarias y catalogaciones científicas o pueden ser descritos o registrados en documentos notariales o mercantiles, también pueden ser representados en dibujos o planos y recogidos en fotografías. Estos elementos, entre otros, constituyen el ‘sustrato físico’ de lo que entendemos como paisaje.</p> <p>Para nombrar el conjunto de esos elementos utilizamos el término ‘paraje’ que designa un sitio o lugar dispuesto de una manera determinada (51). Pero, para que esos elementos antes nombrados adquieran la categoría de ‘paisaje’, para poder aplicar con precisión ese nombre, es necesario que exista un ojo que contemple el conjunto y que se genere un sentimiento, que lo interprete emocionalmente.</p> <p>El paisaje no es, por tanto, lo que está ahí, ante nosotros, es un concepto inventado o, mejor dicho, una construcción cultural. El paisaje no es un mero lugar físico, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes. La palabra paisaje, con una letra más que paraje, reclama también algo más: reclama una interpretación, la búsqueda de un carácter y la presencia de una emotividad.</p> <p>Paisaje, según el diccionario de la Real Academia Española, en su vigésima primera edición, se define como la ‘extensión de terreno que se ve desde un sitio’. Por lo tanto, la idea de paisaje no se encuentra tanto en el objeto que se contempla como en la mirada de quien contempla. No es lo que está adelante sino lo que se ve. Pero la mirada, requiere a su vez, un adiestramiento para contemplar. La contemplación del paisaje desde el punto de vista del arte debe ser desinteresada, estética. Así, el paisaje es el resultado de la contemplación que se ejerce sin ningún fin lucrativo o especulativo, sino por el mero placer de contemplar. Cuando se viaja de un país a otro se perciben las diferencias entre los distintos entornos. De la constatación estas diferencias procede el término paisaje, que se perfila como el conjunto de aspectos característicos de un país que se detectan al ser comparados con los otros lugares o países.</p> <p>Lo que se ve requiere de un aprender a mirar para distinguir las diferencias. Requiere una escuela de la mirada en la que poder aprender a distinguir los aspectos característicos y estructurales, prescindiendo de los accesorios. Esa escuela, en buena medida, la proporciona la pintura, por eso la palabra paisaje surge en la cultura occidental como un término ‘pictórico’, originando un género que cobrará particular fortuna a partir del siglo XVII, alcanzando su máxima expresión durante el siglo XIX, en ese periodo que abarca desde el romanticismo hasta el impresionismo” (p.57-58)</p> <p>(51) La etimología del término <i>paraje</i> es muy distinta de <i>paisaje</i>, a pesar de su similitud. <i>Paraje</i> viene del latín <i>parare</i>, que en español da <i>parar</i>, término polisémico que, entre otras acepciones, equivale por un lado <i>detener</i>, por otro <i>habitar</i> y <i>hospedarse</i>; así paraje se refiere a un sitio o lugar en el que uno se ha detenido, está parado, o si se requiere, en el que se ha parado para habitar o quedarse.</p>

Numero di scheda: 7
Categoria: Libro
Autore: Omar Paris y Inés Moisset
Título: Hipótesis de Paisaje 7 (seminario)
Editoriale: Editorial i+p
Anno: 2007
Citazioni
<p>El Paisaje humano/urbano/natural como fuente de reconocimiento, instrumento de indagación y construcción de nuevos discursos / Arq. Mónica Bertolino</p> <p>“La noción de paisaje aparece hoy reiteradamente en el discurso de la arquitectura contemporánea y particularmente latinoamericana, desde distintas perspectivas... Tal vez se revele así como una posibilidad de purificación de los excesos postmodernos del término contexto...y sea nuevamente un escenario a explorar...</p> <p>¿Debe la arquitectura constituirse en referente geográfico? Enunciar cualidades inherentes al medio al cual pertenece?</p> <p>En Latinoamérica, la dimensión del espacio, la extensión, la vastedad, tantas veces aludidas en la literatura (de Borges... de Carpentier... entre otros) la dimensión Del tiempo, los tiempos y destiemplos, l lentitud, la diversidad de las condiciones geográficas, los contrastes... en todo orden / conforman un marco referencial que aunque cíclicamente aludidos, se revelan como fuente de regeneración del pensamiento y de la arquitectura...” (p.23)</p> <p>Señalar lugares/ Germán del Sol</p> <p>“Sé que es más difícil leer que escribir, encontrarle sentido a estas palabras.</p> <p>Vivir poéticamente es estar disponibles para dar casas, calles y plazas, donde cada uno pueda ver reflejado, el esplendor que tiene la condición humana aún con todas sus miserias.</p> <p>Porque el hombre y la mujer buscan un más allá, que trascienda el puro sobrevivir.</p> <p>La buena arquitectura está en los lugares que son más fecundos para la vida humana; no es fruto de argumentos intelectuales.</p> <p>Para mí ser un arquitecto contemporáneo no consiste en buscar la permanente innovación, sino en volver atrás a los orígenes tanto como se pueda, para tratar de hacer las cosas otra vez un poco mejor.</p> <p>Por eso no voy hablar de mis obras, sino de sus orígenes.</p> <p>Creo, que el arquitecto no es un creador, sino alguien que descubre y recolecta los bienes que están ocultos u olvidados, en la naturaleza y cultura de u lugar, y que los hace presente en una obra irreplicable.</p> <p>Porque si no podemos cambiar el mundo, al menos podemos cambiar lo que hacemos en él.</p> <p>La arquitectura es un oficio que se aprende, probando ideas que pueden ser útiles, sin temor a equivocarse; cambiando siempre un poco aquí y allá, sin apegarse a los aciertos, para mostrar con gracia la diferencia que puede hacer cada uno con sus manos;</p> <p>La buena arquitectura no está en la forma, sino en el vacío, en el aire que contiene lo que no vemos, ni podemos nombrar, las cosas queridas u olvidadas, los sueños posibles e imposibles, las cosas imaginadas o temidas, el lugar al que miramos con esperanza cuando estamos distraídos o apenados.</p> <p>La arquitectura puede llenar ese vacío de sugerencias, hacer que allí aparezcan, el misterio que existe y que no se ve, o las cosas importantes de la vida, por ejemplo, el silencio no interrumpido, o el canto</p>

de pájaros al amanecer, un ambiente dedicado al trabajo, o a la oración recogida; el frío de una sombra, o los pasos, o la voz, de las personas que uno quiere...

La buena arquitectura es mucho más que la simple construcción que nos ocupa tanto. Es el fruto de los pueblos que conservan y aprecian los objetos de su cultura material, sus costumbres y sus ritos, para aprender de ellos el fervor con que estén hechos, y no para cuidar la apariencia engañosa de las cosas.

Una vez en San Pedro de Atacama pedí un metro para medir un huerto, y el dueño me contestó... 'el metro sería muy impreciso'... M" reí, pero después entendí que para comprenderlo mejor, debía sentirlo, y no medirlo.

La tradición solo se puede seguir, si se siente verdadero afecto por las obras y los cuidados de la gente, si se admira por ejemplo, su capacidad para hacer mucho con poco, con más ingenios que miedos; o de negociar y adaptarse para sobrevivir a los cambios; de no contentarse nunca con el mínimo, y buscar siempre algo más que lo indispensable para sobrevivir, que revele la dignidad de su existencia.

Una tradición que podría enseñarnos que el arte transforma el barro que recibe en oro que da.

Tradición de pastores o comerciantes trashumantes, que construyen obras de arte que los acompañan en sus viajes; de tejedores que siempre aciertan el color de la hilada o de alfareros que celebran la vida en cada pieza que hacen; de hortelanos que se distribuyen sin pelear el agua, de las manos pacientes de artesanos; de albañiles de paredes arrugadas que reciben el polvo como un regalo, o de penumbras donde la vista descansa, entre sombras luminosas y vibrantes; o de bancos asoleados en el patio para el frío del invierno, o de plazas vacías, separadas por muros temblorosos de barro, del resto de las cosas, naturales inertes.

Plazas vacías de gente, pero llenas de contenido, porque en ellas está presente todo lo ausente que falta y se echa de menos, así como en un cerrar de ojos, uno aparta lo inmediato, para recordar mejor lo que se escapa.

Después de contemplar maravillados estas cosas, uno va y trata de hacer lo mismo de nuevo, y de otro modo. Uno trata de conservar el espíritu de la arquitectura de un lugar y no la pura forma, que es la apariencia engañosa de las cosas.

Trata de conservar por ejemplo, la forma temblorosa de las cosas, los muros macizos, las cubiertas livianas, los huecos pequeños, las sombras luminosas, los bancos de adobe mirando el sol de la mañana; el espacio casi infinito, o el paso cadencioso de los días, marcados por las fiestas que los reúnen a todos en los rituales.

La gracia de sus construcciones tan precarias, se mantiene con los cuidados que son parte de una cultura, que entiende que esta arquitectura frágil e inconclusa, está abierta y llena de potencial para ser fecundada por lo que la vida trae con el tiempo, y los cambios.

Dios, que todo lo puede, podría habernos entregado un mundo urbanizado, con calles, plazas y casas. Pero al séptimo día descansó, y dejó su obra inconclusa, para que los hombres y mujeres la termináramos entre todos. Para que cultiváramos la tierra, que es lo más propio de la condición humana.

La arquitectura es cultural porque cultiva, es decir transforma la naturaleza, que no tiene un fin en sí misma, como creen algunos fundamentalistas de la ecología.

Paraíso, en griego significa, jardín plantado. Es decir, debemos hacer aquello que más deseamos.

La cultura contemporánea es la ciudad. Por eso creo que toda arquitectura en el paisaje, debe fundar un lugar con un destino y un nombre propios.

Al señalar su destinación con la arquitectura ciertos lugares del territorio se hacen irrepetibles y a salvo de la globalización son el paisaje no existe más; dejan de ser un territorio para la especulación y cobran un valor en si mismos que tal vez los protege de ser destruidos como la costa central, o embalsamados como los ríos Mapocho, Bío Bío o Baker;

Tal vez nuestras obras al señalar ciertos lugares, los ha puesto en la imaginación y en los sueños de viajeros del mundo, porque entienden los deseos de la gente de salir del espacio y del tiempo calculado de la ciudad, y experimentar el lado bueno de la naturaleza impredecible.

Creo, que heredamos del mundo moderno la posibilidad de liberar las formas de la arquitectura de la tiranía de la apariencia tan engañosa de las cosas.

Por eso todo nos sale chueco, porque seguimos el orden de los pasos, el orden de la vida, y no el orden por el orden...

Si uno quisiera acoger bajo techo, el recorrido de un pastor que sale en la tarde a recoger a sus ovejas,

Lo más probable es que la forma resultante fuera más parecida a las líneas de Nazca, que a un cuadro de Mondrian...

Quizá, una casa, en un barrio, o en una ciudad. No todo puede, ni debe ser tan bueno. Hay que empeñarse en hacer bien lo que importa, y confiar el resto a los demás; hacemos una arquitectura que no busca la pureza, y se contenta con darle un lugar fecundo a la gente.

Creo que la arquitectura no debe confundir nunca lo importante con lo urgente: es urgente sacar a la gente de una miseria que me avergüenza, pero es importante, como dice Le Corbusier; que su casa sea para cada uno un palacio; la buena arquitectura que no cuesta más plata, aporta la belleza que humaniza las cosas, y despierta en nosotros el más allá invisible de las esperanzas y los sueños.

Para vivir no se necesita solo un resguardo de la lluvia, el barro, el frío y los ratones, sino también la gracia que da la vida a los materiales y las cosas inertes. Todos buscamos trascender aunque sea modestamente, la dura tarea de sobrevivir.

La belleza nos decorativa ni glamorosa, sino una sintonía o complicidad que muestra el lado bueno de las personas y las cosas. La belleza es tan necesaria para vivir como el material de una casa, porque es un destello de la creación de la que todos somos parte, nos enseña a vivir mejor a este lado, y conmueve el corazón del salvaje que todos llevamos dentro.

Cuando Amundsen y sus compañeros son los primeros en llegar al Polo Sur, él les dice... 'No tengo pensamientos muy profundos que compartir con ustedes, excepto que ahora siento lo importante que es estar vivo'.

Me encantaría que me comentaran con franqueza estas experiencias que le he contado, para saber lo que sienten porque yo no tengo certezas, y por eso me juego en todo el espectro que va del blanco al negro, entre luces y sombras, pero con esperanza, y mi mejor momento es el alba, cuando la vida late esperando la luz, y esta todo por verse,

Muchas gracias,
Y que Dios los bendiga"
(p.30-37)

Numero di scheda: 8
Categoria: Libro
Autore: David Jolly Monge
Titolo: La Observación: el urbanismo desde el acto de habitar
Editoriale: Ediciones Universitarias de Valparaíso – Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Anno: 2015
Citazioni
<p>Extensión Americana “Altura: en el camino de Portillo a Mendoza La sorpresa de la inmensidad, una vertical de roca natural de gran altura, inabarcable, inmodificable. Este tamaño condiciona nuestra existencia, contamos con un grandor que es más que lo necesario; este ofrecimiento como tal es la extensión americana” (p. 220)</p> <p>Naturaleza y peligros, ciudad y nombres “El acantilado en la costa sur de Valparaíso En la extensión natural, el peligro es perderse en múltiples formas de pérdida. En la ciudad también nos podemos perder aun voluntariamente, pero aquí caemos en la cuenta que el peligro no solo está en la pérdida, sino también en no ser encontrado (p.222)</p> <p>Habitar en el fiordo, el paso de colono a residente pide de la donación “Vodudahue en el Fiordo Comau en Chiloé continental Una extensión de una belleza que embarga por su tamaño, un grandor magnífico, intocado. La contemplamos surcando el fiordo, extensión sin tierra, hay cordillera y mar. Arriba la inmensidad de los cerros cubiertos de vegetación, abajo el agua de un mar quieto. Estamos inmersos ante la contemplación de la sola extensión, en virtud del artificio de la navegación, que pasa sin dejar huella (...) Ahora entre esta extensión natural de una belleza notable y los colonos que persisten, el continente americano nos llama a la contemplación de su extensión y desde ella a construir una nueva relación con la tierra, que ya no es la extracción de riquezas sino una donación de ella. Hemos de construir una habitabilidad, que cante esta extensión, en un cuidado del espacio en sí mismo que abra a una nueva relación con la tierra: la de gratitud, que permite residir. Para concebir y construir tal posibilidad es que mañana partiremos a recorrer América” (p. 224)</p> <p>Umbral templado ante y dentro de la extensión americana “En la Pampa Argentina Residir es permanecer y es dominar. Se reside en el ejercicio de la libertad, ante este gran plano horizontal no se queda sumido en él, tampoco se lo rechaza como si no existiera, ni se lo abarca en su totalidad (...) La construcción de esta proximidad habitable permite residir en un reconocimiento de la lejanía que no se deja medir. Este es un primer gesto de dominio del espacio que construye un umbral con la naturaleza para habitar en lo templado” (p. 226)</p> <p>La playa es un umbral, esta vez de la Capital Poética de América “Isla de Santa Caterina en Brasil Hoy la playa es un umbral ante la existencia de cada cual, es la suspensión de toda actividad para quedar abandonado al propio cuerpo, que es recibido amablemente por la arena, entre los extremos del agua y el sol” (p. 228)</p> <p>El grandor del continente se hace presente en lo efímero de la atmosfera “Cielo Americano Así podemos constatar que la gran extensión del continente, su manto horizontal, deja percibir su tamaño a través de la atmósfera que pone delante de la mirada esta enorme nube. Lo que no deja ver de la tierra aparece en este volumen aéreo. Salimos a recorrer América desde Valparaíso sin esta atmósfera vertical, para que la tierra se muestre y nos muestre cómo es posible ver; hasta los grandes tamaños se entregan con un distanciamiento que es templado” (p. 230)</p>

Numero di scheda: 9
Categoria: Libro
Autore: Cazú Zegers. Editor: Patricio Mardones.
Título: Cazú Zegers - Prototipos en el Territorio
Editoriale: Ediciones ARQ / Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile
Anno: 2008
Citazioni
<p>Presentación (de Hernán Cruz)</p> <p>“Lo primero que se puede decir es de su sensibilidad ante los lugares. Como ella con leves gestos se involucra con la materia y la luz a la manera d una danza invisible que gira alrededor del aura de las cosas” (p. 8)</p> <p>“A diferencia de los arquitectos, que andamos en la construcción de límites, cercando los territorios, una mujer se instala en la naturaleza desde los sentidos, desde lo próximo a su cuerpo. Por ellos unas hojas, el agua de vertientes, unas piedras al ser observadas y dibujadas son el inicio de un primer gesto-palabra que viene a señalar como debiera ser la obra.</p> <p>Todas sus obras tienen un nombre que nace de la experiencia de los sentidos. Ahora bien, sus manos han trabajado constantemente con el papel en diversos objetos a través de pliegues, dobleces y texturas, donde manos y papel para ella van en continuos calces por los cuales se encuentra la forma. Estos papeles o papiros buscan sugerir delicadamente una luz de tamizadas transparencias” (p. 8)</p> <p>“En sus largos viajes por Asia, Europa y América ella va dibujando en pequeñas carpetas la luz de los lugares. Ciertamente que estas experiencias las vuelca en sus obras, donde la luz que su pupila ha ido guardando de esos viajes, además de las largas estadías en el sur de Chile, es finalmente nombrada por medio de lo que podríamos llamar los elementos: el fuego, el agua, las constelaciones...estos elementos contienen para ella una energía que, si bien hace alusión a la física, correspondería más adecuadamente, correspondería más adecuadamente a una energía de los sentidos. Dicha energía, me parece, conforma una suerte de envoltura entorno a su propio cuerpo, aquella de la danza invisible como una forma primordial de acoger y recoger la tierra americana” (p.9)</p> <p>“Ella en su instinto es capaz de conformar una primera espacialidad, aquella de los gestos, la cual después alcanza la forma a través del parpadeo de sus múltiples carpinterías de madera” (p.9)</p> <p>“Estas cualidades de espacio como el centramiento, las equidistancias y las tensiones son algo connatural para esta arquitecta por cuanto el modo de medir la extensión y contención del espacio viene primeramente de como ella, de los sentidos de proximidad táctil, cobra ubicación (centramiento) y posturas (equidistantes) en los lugares que ha de acometer sus obras” (p.10)</p> <p>Prototipos en el Territorio (extracto textual)</p> <p>“La tesis del territorio surge como respuesta al encargo hecho por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso a sus ex alumnos, con motivo de la conmemoración de sus 50 años. En esa oportunidad, se nos pidió presentar una hojita con la síntesis de la experiencia que cada cual emprendió en el oficio. Mi respuesta a ese encargo fue esta tesis del territorio, que en una estructura muy sintética —a la manera de un haiku— cifra mi método de trabajo para llegar a la forma arquitectónica (1).</p> <p>La selección de obras que se presenta a continuación tienen —creo yo— la virtud de abrir un lenguaje de formas que, atravesado por el territorio de Chile, busca construir una arquitectura chilena contemporánea a partir de la tradición vernácula.</p> <p>De ahí el nombre de esta monografía. Nombro prototipos a los proyectos que de alguna manera inauguran lenguajes de formas en el territorio de Chile. Son modelos 1: 1, que no buscan el acabado constructivo de la forma: más bien son caminos de exploración, para intentar abrir nuevas propuestas formales.</p> <p>En este contexto van apareciendo las obras con un pulso o ritmo que nombro como maneras de la</p>

energía —entendiendo energía como la materia más leve— y que se han ordenado en secuencia: apertura (en el territorio y urbano-territoriales), en síntesis y en pausa.

(1) El desarrollo de la tesis del territorio se encuentra en el capítulo "Campo de trabajo", pág.10, del libro Carpinterías Cazú Zegers, publicado por AITIM en 2008.

Obras de apertura - territoriales y urbanas

Las obras de apertura en el territorio son cuatro: **casa Cala, casa del Agua, casa del Fuego y casa Luna**. Sus nombres, por azar o coincidencia, **exploran los elementos primarios de la naturaleza** (cala=tierra, agua, fuego, luna=aire).

Las cuatro tienen en común **abrir un lenguaje, que luego se irá afinando en el desarrollo y la investigación más acabada de la forma, por medio del cruce con la tecnología**. El tiempo histórico en el que son diseñadas estas obras corresponde a la salida de Chile de un largo letargo cultural. Lograr **construir arquitectura comprometida y contemporánea casi era una utopía**; las obras de apertura perfectamente podrían llamarse utopías en el territorio.

La **casa Cala** (1991), es la casa tesis, donde la investigación hecha a partir de la **observación de la naturaleza y de cruzar la forma con la palabra poética y el territorio**, origina este lenguaje de las formas curvas y una manera de **trabajar las carpinterías íntimamente ligada a la identidad de Chile**.

Al estudiar la cala, una flor muy común que se da en los lugares húmedos del campo chileno, surgen las **observaciones matrices de las formas curvas**: *"Creo que la nueva plástica está en la lección de la naturaleza, en sus formas curvas que constituyen y generan el movimiento, en este movimiento aparece la vida. Es la arquitectura viva (fig. 1) (...) la cala es una línea recta que va del suelo que la nutre al sol que la alimenta, abriéndose a la luz. Es tal la tensión que se produce en ese movimiento que se curva. Lo curvo es entonces una línea recta a gran velocidad, porque lleva implícita la tensión (fig. 2 y 3) (...) lo curvo es una línea recta en su máxima tensión; comparece la velocidad, lo veloz, es decir la modernidad (fig. 4)".*

En América aún existen grandes porciones de territorio deshabitado, donde está muy presente la noción de paisaje ilimitado con un espacio geográfico siempre conmovedor. (fig. 5)

El ejercicio de poner el objeto arquitectónico en un punto determinado hace que el territorio deje de ser desconocido y lo hace aparecer como paisaje. La casa inaugura un lugar y el territorio tensiona el edificio, le da lugar. Ambos se coexisten, uno no puede ser sin el otro.

En una de las observaciones sobre el territorio donde se emplaza la casa Cala dice: *"Hay que dar un paso adelante, no más un techo que proteja de la lluvia, sino un techo que es muro y es suelo que da cabida frente al paisaje"*. (fig. 6) Se toma la imagen de una construcción tipológica del sur de Chile: los galpones, muy presentes en los campos aledaños y en todo el sur, vinculados al **espacio único de la ruca mapuche** —vivienda de los pueblos originarios— que con la colonización alemana del s. xix deviene en otro espacio de orden más bien industrial y de grandes dimensiones, usado como bodega o lechería; el galpón luego es transformado en vivienda con la destreza de los carpinteros alemanes —y no arquitectos—, especializados en puertas, ventanas, mueblería y cubiertas; la búsqueda de una solución sencilla lleva a su repetición sin variación por todo el siglo. (fig. 7) Sobre este tipo de estructuras, a las que se introduce la coordenada de la mirada del arquitecto, se aplica la **deconstrucción de los elementos que conforman el galpón tradicional para su estudio y entendimiento: desde ahí, se proponen nuevas formas en el paisaje, ancladas a la tradición de Chile**.

La **casa del Agua** (1994), también ubicada en el lago Ranco, se construye sobre sus orillas en un terreno de 8 ha bastante pantanoso, donde el agua es un tema muy presente. **El respeto por la naturaleza del lugar motiva descartar el drenaje del terreno y en cambio usar el agua como argumento poético del gesto que posteriormente desarrollará la casa**. Este proyecto, en contrapunto a la Cala, estudia la simetría. La tensión se da en la relación entre el manto curvo desde el que se desprende un cilindro central en una medida exacta, que habla del momento en que la gota se desprende de su contenedor. Y una segunda tensión dada por el ascenso del manto de respaldo, lo que lleva a hacer aparecer la asimetría en el trabajo de las carpinterías de tinges y ventanas que siguen la diagonal del muro en ascenso, reforzando así la tensión que se quiere lograr con este ir hacia el cielo del muro. (fig. 8,9) Aunque no se presenta en este libro, la casa del Agua inaugura un lenguaje de formas propio; la fuerte influencia de la arquitectura de la Ciudad Abierta de Ritoque, evidente en las fotos de la casa Cala registradas a 17 años de su construcción, hoy parece atenuarse

a partir del estudio para la casa del Agua, donde apareció el trabajo con la simetría y la gestación de la forma a partir de una curva y no de planos asimétricos.

La **casa del Fuego** (1996) diseñada en este nuevo lenguaje plástico, trae otra dimensión al trabajo en madera. Se establece un orden arquitectónico gobernado por un centro del que se desprenden los muros en forma centrípeta; con ello la madera trabaja en su máxima tensión, el material se vuelve dúctil y su belleza esplende por el esfuerzo generado en los muros curvos que se quieren desprender. **Su forma y tensión controlada insertan esta casa en el territorio donde se emplaza sin irrumpir, fundiéndola por oposición.**

Luego vino la **casa Luna** (1997), la **única en hormigón de esta serie** y ubicada en un terreno de la costa central de Chile. Construida más al norte y en la orilla de la playa, la búsqueda de una mayor resistencia al clima salino de la costa guio la elección del material de la estructura: esto introdujo una **nueva dimensión en el trabajo de las carpinterías llevándolas al interior**. Se trata de pequeñas construcciones que constituyen el soporte de las cubiertas, el mobiliario incorporado, puertas y ventanas, las que terminan de dar forma al espacio.

Esta casa busca el cielo: su forma nace arriba en el aire desde donde se desprende un gran muro generatriz, que luego se deshoja y conforma los recintos del programa por capas, que son atravesadas por los recorridos. **El espacio interior es un espacio sin tiempo; sus recorridos estrechos tienen un componente arcaico pero su forma se acerca más a una expresión contemporánea. Casi una escultura habitable,** el espacio de esta casa intenta aproximarse al límite entre arte y arquitectura. (fig. 10,11,12)

Tal vez esta obra sea **la más prototípica de todas:** su complejidad formal y expresiva implicó un mayor riesgo al abrir un campo de trabajo, que fue consecuentemente explorado **originando una síntesis** en la **Casa Do**, encargo posterior a la casa de la Luna y en el que el partido arquitectónico está fuertemente marcado por la voluntad de restar. Se trata de hacer un cero, una forma unitaria donde se despliegue la vida frente a la vastedad del océano Pacífico, a la manera de un útero de protección frente al abismo. Ut, el antiguo nombre para la nota Do, es el origen del nombre de la casa. En 2005 la exploración iniciada en torno a la profundidad y dimensión en la casa Luna continuó con el proyecto de la **Capilla Espíritu Santo**, donde tanto lo que se expande como lo que se contiene están en un equilibrio, en espacios que son simultáneamente de gran complejidad y simpleza. **Esta complejidad sintética lograda por la forma arquitectónica es lo que entiendo como una arquitectura en pausa.** Viendo la secuencia Luna - apertura (1998), Do - síntesis (2002) y Capilla del Espíritu Santo - en pausa (2006) entiendo hoy las palabras de Alberto Cruz: *"recién se es arquitecto a los 20 años de profesión"*. Cada una de estas obras tiene valor en sí misma pero se encadena a la otra; cada una abre, se dona a la que sigue y de alguna forma la hace posible. (fig. 13, 14)

En contrapunto al trabajo en el territorio se desarrollan en paralelo otras obras de apertura que relacionan lo urbano al territorio: la magnitud territorial de Chile sigue estando presente en la ciudad de Santiago, con el fondo de la cordillera de los Andes y los cerros tutelares del valle. El condominio **El Golf de Manquehue** (1991-1993) fue un proyecto desarrollado en sociedad con los arquitectos Luis Izquierdo y Antonia Lehmann. Para mí, el trabajo con ellos fue equivalente a seguir un master que por cosas del destino no tomé en la Architectural Association de Londres: la decisión de no partir me permitió tener una mirada más compenetrada e íntima de lo territorial y al mismo tiempo me dio el privilegio de aprender, desde el oficio, el rigor y el arte del buen construir.

Ubicado en los ex terrenos de los monjes Trapenses en el barrio de La Dehesa, el proyecto está apoyado sobre una inteligente urbanización diseñada por la oficina Undurraga Devés. Es la urbanización lo que en parte posibilita la exploración del proyecto, pues ofrece la oportunidad de construir un edificio que puede desarrollarse a lo largo en vez de a lo alto, al modo de un earth scraper que funde el cierre del edificio con la línea oficial del predio. Esta decisión permitió generar una fachada continua como en los antiguos barrios de la zona poniente de Santiago. El edificio ocupa una manzana de 200 metros lineales; esta dimensión se construye con el proyecto y posibilita su relación con el paisaje, al establecer un diálogo con su emplazamiento geográfico.

Frente a un ojo acostumbrado a la fragmentación, este tamaño fue difícil de defender.

El momento en el que se diseña y construye el edificio, la urbanización estaba recién terminada y casi no habían construcciones en el lugar. La imagen arquitectónica del proyecto es la de un dique o una represa sobre el valle de los Trapenses, enfrentando a los cerros Altar, Paloma y El Plomo con el cerro

Manquehue a su espalda. Este particular emplazamiento en el valle, centrado con respecto a las vistas y la orientación y bordeado por el parque público del estero Las Hualtatas, diseñado por Juan Grimm, le regalaron al proyecto un aire que hasta hoy, 15 años después, le permite mantener esta relación con lo lejano y la geografía, a pesar de la enorme fragmentación del paisaje próximo. (fig. 15)

El **show room Open Office** (1996-1997) se desarrolla como un reciclaje de una vivienda unifamiliar, que cambia su destino por el desarrollo comercial del barrio donde se emplaza. El distanciamiento que tiene la construcción a la calle es lo que posibilita la exploración desarrollada.

La imagen arquitectónica que el proyecto persigue es la de *“un fulgor que quede en la retina de quien circula en auto a gran velocidad”*. Para lograrlo, se plantea sacar el edificio a la calle con una vitrina de cristal, que sea como una hoja de papel transparente que se toma apenas con los dedos índice y pulgar, para plegarla; se tratar de hacer desaparecer la estructura de soporte.

Al momento de diseñar el edificio, en Chile existía la tecnología para ejecutar esta vitrina pero a un costo inalcanzable. Decidimos hacerlo en forma artesanal, inventando una forma de hacer cercana al low tech, y opuesta al high tech presente en la arquitectura construida en Europa por I.M. Pei, Renzo Piano, Richard Rogers, Norman Foster o Jean Nouvel.

Los prototipos se concretan con las personas que se ponen en juego. El diseño estructural estuvo a cargo del arquitecto Andrés Peña y la ejecución la desarrolló la empresa Amercanda. No es la eficiencia de la mera técnica, sino el amor por el oficio, la capacidad de correr riesgos y el cuidado al hacer las cosas lo que logra el resultado. En este caso, siendo fiel a la imagen poética que funda el gesto. Entre su interioridad y desde lo urbano, el edificio quiere plantear una relación territorial, entendida como la construcción de paisajes interiores (2). El partido general se desarrolla usando los ejes estructurales del edificio original, con lo que se mantiene el acceso y se restituye un patio en la parte posterior de la antigua casa. El espacio se reestructura en función de la imagen arquitectónica, que es la de abolir el peso al edificio y ponerlo en suspensión al dilatar los elementos de cierre como la vitrina y la cubierta, haciendo lo mismo en la relación con el terreno y entre los pisos intermedios.

(2) Ver artículo “Paisajes interiores” publicado por revista CA N° 117, pp. 88-89

Obras de fundación

Kawelluco (1996-2004) es un proyecto de parcelas desarrolladas en un campo de 937 ha ubicado en los faldeos del volcán Villarrica. Entiendo este proyecto como prototípico porque abre una nueva mirada en la forma como tradicionalmente se hacen los parcelamientos en Chile, que finalmente concluyen en balnearios, lugares de descanso que no conforman lugar en el sentido que lo nombra Heidegger, como la posibilidad de conformar una comarca. El orden del territorio nace a partir de un estudio desarrollado por el ingeniero en ecosistemas Karl Yunis y de un intenso recorrido a caballo por el lugar, donde se van identificando hitos geográficos, cuencas, zonas de protección, humedales y zonas de restricción. Ello finalmente concluye en un ordenamiento del territorio dado por la morfología del lugar, a la que hemos llamado ruralismo como para marcar la diferencia entre un orden que nace de una zonificación abstracta de una porción de tierra, de esta otra estructura que nace de los accidentes geográficos identificados a partir de un conocimiento sensorial del lugar. Se recicla un antiguo galpón-lechería, como lodge comunitario, para desarrollar el proyecto. Este reciclaje da pie a la tipología arquitectónica del lugar.

Obras en síntesis

¿Cómo vivo en un hogar, frente a la magnitud del territorio? Las obras en síntesis presentadas en esta monografía son viviendas unifamiliares en situación territorial. Se trata de **mediar el habitar doméstico con el vacío abisal que es el territorio frente al cual se emplazan, por medio de la construcción de una escala intermedia, que interviene entre el espacio íntimo del habitar y la magnitud de la geografía.**

Estas viviendas unifamiliares en situación territorial exploran diversas formas de experiencias espaciales energéticas y construyen espacios templados que permiten enfrentar la vastedad desde la fragilidad del ser. **La capacidad de templar el espíritu es una virtud del habitar, porque vuelve dócil a quien lo experimenta, permite que la vida pase a través de él.** El sentido profundo del hogar es permitir que una familia se desarrolle, se encuentre, dialogue; ello necesita cierta serenidad del espíritu que puede alcanzarse a través del espacio y la energía que el espacio proyecta. Esta forma particular de hogar se da sobre todo en Chile; *“antes que país somos geografía”*. Muchos de estos espacios pueden conducir a la experiencia mística con el territorio.

Las casas Haiku (1999-2003) y Do (1999-2000) son **espacios de síntesis, contención y serenidad, para estar ante el territorio.**

La **casa Haiku**, diseñada a partir de una planta extremadamente regular, **construye su expansión al dilatar y suspender la cubierta que flota sobre el espacio habitable, al mismo tiempo que enmarca el paisaje y hace aparecer el suelo como un plano que flota sobre la magnitud acotada del valle de Rautén**, donde se encuentra emplazada. La marcada horizontalidad se rompe con este pequeño gesto de apertura que suspende la cubierta y atraviesa la casa con las aguas. Se podría decir que se hace aparecer lo mediterráneo; es un espacio que media con su paisaje próximo y lejano. Se trata de la misma operación arquitectónica ejecutada en el show room Open Office: **dilatar la cubierta para dejarla suspendida sobre el vacío arquitectónico, quitándole el peso al edificio y proyectando el interior al paisaje circundante.**

La **casa Do** es la síntesis, el cero, de la casa Luna, que genera la diversidad a partir de un gesto único que se desarrolla y deshoja en capas, para dar cabida a una familia diversa. La casa Do, en cambio, **genera a partir de un círculo único toda la espacialidad necesaria para habitar protegido frente a la vastedad del océano Pacífico.** Ambas son casas construidas en hormigón y en la costa; la diferencia entre ellas está dada por las maneras de ser de cada familia que las habita y la palabra poética que las funda.

Obras en pausa

Las obras en pausa tienen en común el **equilibrio de las energías: tanto lo que se expande como lo que se sintetiza está en equilibrio.** Se trata de obras urbanas y territoriales.

La **capilla del Espíritu Santo** (2003-2005) es la pausa y equilibrio entre lo que abre la exploración de la casa Luna y la síntesis de la casa Do. El espacio logrado en la capilla **tiene esta doble virtud de contener y al mismo tiempo impulsar hacia lo divino**, lo que se traduce en un vacío que logra construir el silencio necesario para invitar a la contemplación.

En el **Hotel del Viento en Torres del Paine** comparecen los modelos de ocupación de un área remota de Chile. La colonización de la Patagonia se hizo sobre una base económica de explotación ganadera: lana y carne de oveja en la Patagonia Austral y vacuno en la Patagonia de Chiloé continental. La forma arquitectónica implícita en esta ocupación corresponde a la estancia en Magallanes y a los campos patagónicos en Aysén.

La Patagonia chilena y la argentina han sido declaradas reserva de la biosfera y patrimonio de la humanidad por la unesco. Conjuntamente, hoy las formas de producción y de habitar de estas áreas están mutando a otro sistema de economía: el ecoturismo; se pone de manifiesto el valor de la geografía y el territorio, haciendo aparecer un nuevo modelo de conquista territorial. Se trata de una infraestructura turística en íntima relación con la naturaleza: lodges, hoteles, paradores, senderos, parques que buscan una forma y un lenguaje propios; un nuevo modelo que incorpora actividades ecoturísticas (trekking, navegación, montañismo, cabalgatas, pesca) como modos de abarcar y habitar la extensión del territorio. Este nuevo destino es lo que funda el partido arquitectónico del Hotel del Viento en Torres del Paine. Nuevamente una doble voluntad: **el terreno donde se ubica el hotel es increíblemente vasto y se decide hacer un hotel de 200 m de largo con un fuselaje de madera, planteado como una piel sensible para mediar con el entorno geográfico. Al mismo tiempo, esta piel hará aparecer el edificio como un antiguo fósil prehistórico, varado a la orilla del lago Sarmiento.**

En la bodega **El Principal de Pirque** el elemento que guía la exploración es el trabajo de resta para dar cabida a una operación industrial de extrema complejidad, muy demandante en términos de precisión tecnológica. Partiendo de la imagen de una pirca, marca vernácula territorial muy presente en la pre-cordillera de la zona norte y centro de Chile, el partido general de la bodega se define con un círculo de pircas ubicado en el centro del valle del Principal y los parrones de la viña. El equilibrio de fuerzas está dado por el contrapunto entre la imagen vernácula sobre el paisaje y el alto grado de tecnificación que requiere el edificio para el proceso industrial. (fig. 16)

Las tesis alcanzan una dimensión comprobable en la medida que son verificables en el espacio, permitiendo pasar de la utopía al prototipo. Los mandantes de cada uno de estos proyectos, con un alto grado de compromiso y riesgo, hicieron posible que estas utopías se convirtieran en una realidad verificada sobre el territorio de Chile; nada de esto sería posible sin su visión y arrojó.

Cuando estudié arquitectura, en mi escuela existía con fuerza la idea de la **obra como tesis**, como un paso hacia una obra construida rigurosamente amereidiana —es decir, capaz de **inaugurar un lenguaje de formas propio**—. Ahí está el maravilloso estudio, proyecto y texto para la capilla de Pajaritos de Alberto Cruz, que ha servido a muchos arquitectos; las ideas planteadas ahí encarnaron en la capilla del Monasterio Benedictino de Santiago, una obra de arquitectura chilena llena de

significación. Las tesis son hipótesis que se verifican en el espacio, al existir la posibilidad de habitarlas; en este sentido, la palabra poética —entendiendo por poético lo que conlleva una verdad trascendente (3)—, es la primera materia, la más sutil de todas, porque trae el germen o la semilla del prototipo. Cuando esta palabra encarna en un cuerpo arquitectónico, se materializa en el espacio y puede ser habitada, volviéndose un cuerpo cierto, entonces deja atrás todas las otras posibilidades. Una obra como prototipo es, entonces, una puesta en juego con riesgo que permite corregir y perfeccionar la forma: la obra es un incuestionable, está ahí y se puede debatir.

Alberto Cruz Covarrubias decía que la *“arquitectura es la extensión orientada que da cabida”*. La extensión se orienta al ser nombrada por la palabra poética. En otra sentencia, Cruz plantea que la palabra poética al nombrar señala el lugar; el arquitecto dice *“haya lugar”* al orientar la extensión y hacerla habitable. Hoy día el espacio y la extensión han cambiado sus paradigmas. Ya no viene más la palabra por delante y luego la obra: todo el proceso es en la instantaneidad, una forma de hacer que hemos nombrado como el *“golpe de mirada”* (4) del ojo que percibe a través de los sentidos, nombrando y construyendo con la mano.

Esta posibilidad del prototipo que se intenta verificar en el espacio es mi tributo a Godofredo Iommi Marini (5) a quien, siendo una joven estudiante, prometí trataría de explorar la posibilidad que la tesis de Amereida pasara de la utopía al prototipo, intentando un lenguaje americano en el territorio abierto por Amereida.

(3) Según Martin Heidegger, *“Arte y Poesía... La poesía no es un adorno que acompaña la existencia humana, ni sólo una ligera exaltación, ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia”*.

(4) Extracto de la charla Palabra y territorio dada en conjunto con Francisco García Huidobro en el Centro de Estudios Geo-poéticos del Observatorio de Lastarria el 21 de julio 2007.

(5) Poeta argentino, co fundador de la reformada Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso junto al arquitecto Alberto Cruz Covarrubias.

Cazú Zegers. Arquitecta, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso julio de 2008”
(p. 12-19)

AIRA como prototipo (por Francisco García Huidobro)

“Por naturaleza el hombre no puede ser sin los otros...”
Aristóteles

“El problema se hace aún más complejo cuando se entiende que la arquitectura es una actividad creativa, donde el excesivo control en pos de la producción puede asfixiar las propuestas y la excesiva sistematización o automatización puede conducir a una mecanización proyectual, que evita el cuestionamiento.

Aira es un ámbito de trabajo reflexivo y ejecutivo. Desde la investigación arquitectónica, intenta dar respuestas a algunos problemas del habitar contemporáneo. En ese sentido, el encargo es abordado como una tesis ejecutable en el horizonte de la rugosa realidad de costos y tiempos de inversión; desde una casa a un centro cultural municipal o un hotel.

Esta reflexión es ciertamente relevante, porque la vigencia profesional reside en la capacidad de generar una respuesta eficaz en los encargos.

El diálogo entre poesía, territorio y arquitectura obliga a moverse en lo desconocido no sólo a nivel metafísico, sino que también en el físico: el invento de un lenguaje formal debe ser concretado en el dominio sensible de la materia. En este contexto, el encargo traído al seno de aira es comprendido como una ofrenda para ser materializada en conjunto. Para poder avanzar, el grupo funciona desde el anonimato, suspendiendo el ego, para integrar la idea del otro. En este ámbito la opción del trabajo en taller siempre enriquece la mirada.

El gustar prototipo en el territorio, dice de aira como un taller de diseño de prototipos.

La conducción de los procesos de diseño implica estar alerta a las posibilidades de cruce entre ideas de oficios diversos, lejanas y aparentemente distintas, que en su conjugación desestabilizan la respuestas obvias para dar paso a una nueva manera de concretar un muro o una cubierta. En esta tensión, provocada a lo conocido, canta lo nuevo.

La experiencia del trabajo de la obra en el sur de Chile es el reflejo más acabado del resultado de este método de trabajo. El diálogo sostenido entre la sabiduría vernacular y ese paso más allá, que es lo que articula aira, **ha abierto los modos de hacer vernaculares de carpinteros y artesanos, que**

estaban limitados en los estilos, abriéndolos a nuevos lenguajes posibles desde ese saber hacer. La materia sometida a su máxima tensión canta (1)

En esta interdependencia de las miradas vinculadas, la garantía de un buen proceso radica en algo sumamente concreto: la logística. La correcta formulación del diálogo entre los participantes de la investigación debe ser afrontada desde una pensamiento poético que incluye la racionalidad para equilibrar y dirigir sus recursos; los esfuerzos de cada integrante del taller deben ser adecuadamente orientados y coordinados para que ocurra un integración de su aporte a una logística productiva del trabajo. Desde ahí se permite dimensionar tiempos de ejecución y compromisos de entregas.

Esta maniobra de integración y guía emana desde la mirada que cada jefe de taller en diálogo con Cazú imprime al taller.

Hicimos *Palabra y territorio* (2) para entender cuál es el momento de *aira* y cuál era nuestro lenguaje de diálogo. Éste es un momento de esclarecimiento y apertura de los conceptos poéticos y dimensiones temáticas que conducen a proyecto, extendiéndose en un taller muy joven, alejado de la primera mirada fundante de la ucv. Es también, el momento donde el encargo trae consigo una gran y compleja escala de desarrollo proyectual.

¿Hacia dónde se enfocan las nuevas estrategias de trabajo, en este nuevo escenario?

Se pueden adelantar algunas claves de nuestro quehacer.

Aira es una sigla/palabra que contiene dos dimensiones. En sí, representa para nosotros la **síntesis de una aproximación a los problemas de la arquitectura; indica tanto de la manera de pensarlos como de la manera de ejecutarlos.**

“Trabajamos con amor, imaginación, rigor y arte”, declara Cazú cuando me presenta el taller. Ese conjunto de virtudes, son en sí un manifiesto regalado al jefe de taller para que desde ahí lidere la aproximación al proceso proyectual del taller prototipo.

Simultáneamente, **coexiste la dimensión de la palabra aire.**

Al igual que los nombres chamánicos que dotan a los hombres de los valores y virtudes de los animales

— como el hombre pájaro—, **aira pretende dotar de las virtudes de este elemento a sus integrantes.**

“El influjo creativo, el elemento de la ligereza, de ductibilidad, que representa el pensamiento activo”

La vitalidad de estos valores creo que toman hoy día una relevancia significativa.

Por su magnitud, la complejidad de los nuevos encargos abordados nos obliga a conjugar múltiples dimensiones proyectuales: sistemas, normas y costos. Todo esto debe ser ensamblado para construir significados desde la línea teórica descrita; de lo contrario, la voluntad arquitectónica se diluiría en manos de la tecnicidad especialista. Entonces, el diseño siempre debe ser enfocado desde la complejidad, que hoy en día es la comprensión multidimensional del proyecto; el influjo creador surge de la capacidad de ensamblar sistemáticamente ideas, recursos, personas y formas.

Así mismo, la metodología de trabajo especulativo, amparada en la linealidad temporal del esquema clásico anteproyecto-proyecto-obra, es comprendida ahora desde la simultaneidad del hacer. La necesidad de reinventar un proceso de proyecto ejecutable rápidamente es abordada desde la capacidad de desarrollar la imaginación del mundo arquitectónico. Esta imaginación es ahora con todas sus variables al unísono, para hacerla aparecer en diversas escalas con extremo rigor; al unísono se articula significado, espacio, materialización.

Este proceso es lo que llamamos el *golpe de mirada* (3)”

(1) Referencia a Cazú Zegers, Carpinterías.

(2) Referencia a charla impartida en el Observatorio de Lastarria por Cazú Zegers y Francisco García Huidobro, publicada en Revista de Arquitectura N° 2. Universidad de Talca, Talca, 2007

(3) Ibidem

(p.135)

“aira, es lo del aire, lo que le pertenece al aire.

El aire es el elemento que otorga carácter de ligereza, de ductibilidad y de inteligencia activa.

Se relaciona por medio del viento, que deviene el viento del espíritu, con el soplo que anima todas las cosas y participa en la creación.

Es el espacio que separa la tierra del cielo.

Es el lazo. Es el alma del mundo, que es el recipiente del espíritu y anima el universo sensible.

El soplo insuflado a la materia inerte genera la vida, es el principio creador” (p.139)

Numero di scheda: 10
Categoria: Libro
Autore: Cazú Zegers
Titulo: Cazú Zegers - Carpinterías
Editoriale: Ediciones AITIM
Anno: 2008
Citazioni
<p>Campo de Trabajo (Extracto textual desde p. 10-p.18)</p> <p>“Esta tesis se estructura sobre siete ideas guías:</p> <p>1. La palabra poética que nombra</p> <p>El poeta alemán Friederich Hölderlin (VI, 25- v. 32 s.) dice: <i>Pleno de méritos, pero es poéticamente como el hombre habita esta tierra (1)</i></p> <p>En su libro Arte y poesía (2), Martin Heidegger nos abre la profundidad de este verso y le da un enfoque que fecunda mi comprensión del sentido de la arquitectura para el hombre.</p> <p><i>...Pero nosotros entendemos ahora a la poesía como el nombrar que instaura los dioses y la esencia de las cosas. 'Habitar poéticamente' significa estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la esencia cercana de las cosas. Que la existencia es 'poética' en su fundamento quiere decir, igualmente, que al estar instaurada (fundamentada) no es mérito, sino donación.</i></p> <p><i>La poesía no es un adorno que acompaña la existencia humana, ni solo una ligera exaltación, ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y por ello no es tampoco una manifestación de la cultura, y menos aún la mera 'expresión' del 'alma de la cultura'.</i></p> <p>2. Amereida</p> <p>Amereida canta:</p> <p><i>¿no guió así el cielo por las aguas para volverlas mar y el mar océano conjurado en cifra?(3)</i></p> <p>Este fragmento del poema inicial de Amereida, es parte del resultado de la primera travesía realizada en los años 50 por un grupo de artistas de vanguardia que busca nombrar poéticamente el territorio, para instaurar 'lo propiamente Americano'. Algunos de ellos formaron la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Valparaíso.</p> <p>Distinto a la América del nuevo mundo, o la América pre-hispánica, tampoco la América colonial y de los inmigrantes. La pregunta abierta por Amereida es ¿cuál es ésta América?, la de las mezclas de razas y culturas, la que quiere encontrarse con sus propias verdades en este territorio y no de paradigmas heredados desde otras ideas de mundo.</p> <p>Siendo el territorio un desconocido, la primera cifra propiamente americana que se instaura a la luz de la mirada de Amereida es proyectar la constelación de la Cruz del Sur (guía de los antiguos navegantes) sobre el dibujo del continente Sur-Americano. Ubicada en el centro de la cruz, la ciudad de Santa Cruz de la Sierra (Bolivia) es nombrada capital poética de América.</p> <p>Este acto instaura una forma de hacer aparecer esta América de Amereida</p> <p>Treinta años después se instauran las travesías por el continente Americano. Como titular de arquitectura me tocó participar de la 1ra travesía hecha por la escuela a la cordillera de San Andrés, a la altura del límite con Argentina, en pleno desierto de Atacama –lugar donde nace la primera gota de agua del río Paraná–.</p> <p>En aquella oportunidad, me apareció que al 'cifrar' el territorio uno porta la orientación en el propio cuerpo, al modo del gaucho matrero que recorre las pampas, quien siempre duerme con la cabeza ubicada al norte. Caí en la cuenta de que no se necesita más que el cuerpo, para dialogar con el</p>

territorio desconocido.

Así surge el croquis de la 'Plaza Rombo', donde el cuerpo 'ha-plaza' para establecer un sistema de referencias con el territorio que hacen aparecer el paisaje.

3. Magnitud territorial versus magnitud arquitectónica

El 2003 en el contexto de una charla dada en la ciudad de Barcelona (4) dije:

El territorio es a América como los monumentos son a Europa

El territorio que se quiere nombrar porta el regalo de la magnitud, presencia sobrecogedora y envolvente del paisaje geográfico.

Percepción de lo remoto o mundo intocado y virgen. Lo que está casi fuera del 'mundo'.

Conscientes o inconscientes de esto, pienso que los chilenos entendemos que la belleza de nuestro paisaje se sublima en esa fuerza indomable e indomesticable de paisajes australes y accidentadas geografías remotas y puras como la pampas Patagónicas, tundras sureñas, áridas pampas Atacameñas, abismos costeros y cordilleras. En contraposición, la intimidad de los valles y el abrigo de sus microclimas.

En Europa lo monumental está dado por la arquitectura. En América a diferencia de Europa, la referencia está dada por los hitos geográficos.

Mi obra de arquitectura se funda a partir del diálogo que establece con este territorio vasto. Asimismo el territorio es inaugurado, descubierto por la obra.

Es en este diálogo donde busco lo originario, esta es la manera de hacer emerger el habitar auténtico del lugar que aún no ha sido inaugurado.

Si el arquitecto es un hacedor que domestica lugares, surge mi pregunta;

¿Cómo enfrentarse a la belleza que se sublima en lo indomable, es decir, justamente en lo que pareciera ser imposible de domesticar?

4. En la América de Amereida, antes de construir hay que fundar

Se funda cifrando el territorio. Esto se logra, por medio de establecer un sistema de relaciones a partir de los sentidos y usando el cuerpo como referencia.

Instaurar la arquitectura desde la palabra poética que nombra, requiere leer en el territorio una virtud, que lo haga aparecer, para comparecer tanto en el paisaje como en el lenguaje, dando origen al 'lugar' y a su 'lugaridad' que es lo propio del lugar. (Fig. 1)

El nombre que surge de la virtud leída en el territorio, se transforma en palabra que guía la forma y da lugar al gesto-signo, que inaugura la forma arquitectónica, entendida como 'la casa'. (Fig. 2)

5. Materia

En el nombrar poético, viene contenida la forma.

Al nombrar, la materia y el vacío se organizan en torno a esa idea, por lo que para mí la primera materia es la palabra, que es la materia más sutil de todas. Es sutil creo yo, porque hace aparecer en el espacio la idea, arquitectónica sin requerir aún de materia física.

Al comparecer la materia física, comparece la medida de lo doméstico. (Fig. 3)

El gesto es una figura que porta un vacío de dimensión habitable. Esta dimensión ofrece al habitar la medida de lo doméstico. Esta medida de lo doméstico posee la cualidad de establecer vínculos o conexiones con una escala de relaciones territoriales, a la vez de ofrecer un ámbito, para el despliegue de la vida. Este despliegue que se da en virtud del paisaje, se conforma por medio de pieles con mayor o menos permeabilidad, las que como una extensión del propio cuerpo permiten tener una experiencia con el territorio desde la intimidad y abrigo de lo doméstico. (Fig. 4)

Esta doble condición escalar del gesto, trae consigo otra virtud del vacío: la manera en que el gesto dispone la materia sugiere el pulso o el tono en que el acto en ese lugar acontece:

En expansión, en síntesis y en pausa

El gesto en expansión, es un gesto inaugural de la forma

En síntesis, es la contención de la forma inaugural, traducida en un elemento único que pone en juego

el vacío

En pausa, es cuando ambos pulsos se equilibran. Tanto lo que expande como lo que contiene están en equilibrio.

(Fig. 5)

6. Carpintería

Es una dimensión que siempre ha estado presente en mi obra, tan íntimamente ligada a ella que no había reparado en esto, hasta la invitación a hacer este libro cuyo tema central son las carpinterías.

Como ya dije la palabra es para mí la primera materia, la más sutil de todas. La palabra dando casa al ser, atravesada por el territorio, es lo que concluye en las carpinterías, trabajo con la 'materia sólida' ejecutado desde un oficio y un saber hacer de las manos, que se da a través del manejo de los ensambles y las articulaciones.

Godofredo Iommi, mi maestro, decía que la poesía se hace con las 'conectivas', no son las palabras solas las que dan sentido a las cosas, sino en cómo las palabras se 'conectan', es decir el silencio que queda entre ellas es lo que conforma la imagen poética.

Dice Martin Heidegger: *La Palabra es La casa del ser*

Declaramos en el contexto de la charla *Palabra y Territorio* (5) que la arquitectura es el arte del manejo de los ensambles y las articulaciones en las distintas escalas, donde el arquitecto es el articulador de mundos, visiones, ideas, sensaciones, sueños, etc. los que son conectados a diversas escalas. Es el ensamble de todas las materias; es en este ensamblar y conectar donde emerge un significado que le da sentido a todas las cosas, un significado que se habita.

7. Lo leve y precario

Para concluir, una pequeña reflexión acerca del construir y habitar en Chile.

Durante el ejercicio de mi oficio, he observado que existen signos de una manera de habitar propia, espontánea y no docta, que fluye desde una comunión íntima con la magnitud física y mística del territorio chileno. Frente a la magnitud del paisaje geográfico, no se puede hacer otra cosa más que posarse de forma elemental: un palito por aquí, otro por allá, que se traduce en un habitar sin dejar huellas. La expresión de esta manera de comunión con el territorio se manifiesta en un habitar 'leve y precario', una delicadeza de lo efímero que configura hombres hondos y discretos.

Esta manera de hacer está íntimamente ligada a mi forma de trabajar con las carpinterías, lo rústico y brutal de la magnitud geográfica es domesticado con la finura del carpintero en un perfecto equilibrio. La obra no se sobre diseña para no domesticar el entorno y el paisaje es domesticado lo suficiente para conformar un abrigo, un lugar sereno.

(1) Hölderlin y la esencia de la poesía (5 p. 139) del libro *Arte y Poesía*. (Fondo de Cultura Económica).

(2) *Ibíd*

(3) Editorial Cooperativa Lambda, Amereida volumen primero, Colección Poesía, Santiago, Chile, 1967.

(4) Charla dada en Barcelona el año 2003, (en el contexto de la celebración de los 100 años del nacimiento de A Gaudi)

(5) *Palabra y Territorio*, charla dada en El Observatorio de Lastarria en Julio 2007, en diálogo con Francisco García-Huidobro, Jefe de Taller.

Carpintería Vernácula (Extracto textual p.24-p.29)

"Existe en Chile una tradición de maestros carpinteros que poseen un conocimiento ancestral del saber construir con la madera de los bosques del sur.

Este oficio que viene heredado de colonos europeos, principalmente alemanes, y del mapuche habitante original de Chile, es parte de la cultura local. Todos los habitantes del sur tienen una cercanía y habilidad con el manejo de las carpinterías. Con cuatro herramientas básicas; el hacha, la motosierra, el serrucho y el martillo pueden armar una construcción. La madera se trabaja desde el tronco, muchas veces solo con motosierra y hacha, para las formas curvas.

Antiguamente cuando no existía la motosierra solo se usaba el hacha para obtener las formas curvas.

Las obras que presento a continuación, tiene en común haber sido desarrolladas a partir de esta sabiduría, del saber hacer con las manos y las posibilidades que da el lugar.

Llegué a esto de manera intuitiva, no voluntaria, principalmente porque en general las soluciones técnicas, que tiene la carpintería tecnificada son complejas y difíciles de resolver con medios precarios como sucede en los lugares aislados. Las soluciones de lo que se hace con lo que está a la mano son altamente eficientes, creativas, simples y económicas.

Las obras que presento en este capítulo: casa Cala, Kawelluco y casa del Fuego tienen en común 'abrir' un lenguaje de formas en el territorio, que luego se irá afinando en el desarrollo y la investigación más acabada de la forma, por medio de cruzarlas con el uso del conocimiento tecnológico, que logra su plenitud en los trabajos del Hotel del Viento y Casa Carpa. Estas últimas trabajan con la carpintería tecnificada de manera 'rústica'.

La Casa Cala (1991), es la casa-tesis, donde la investigación hecha a partir de la observación de la naturaleza y de cruzar la forma con la palabra poética y el territorio, surge este lenguaje de las formas curvas y la manera de trabajar las carpinterías, que podría decirse está íntimamente ligado a la identidad de Chile.

Al estudiar la Cala, una flor muy común que se da en los lugares húmedos del campo chileno. Surgen las observaciones matrices de las formas curvas, agrupadas en observaciones del Territorio y Observaciones las Carpinterías:

Territorio

En América aún existen grandes porciones de territorio deshabitado, existe esta noción de paisaje ilimitado con un espacio geográfico siempre conmovedor, lo que lleva a los arquitectos españoles Juan Folch y Pilar Calderón a la sentencia que 'en América antes de construir hay que fundar', y la manera de fundar es tomando una porción de territorio y estableciendo un sistema de referencias a partir del propio cuerpo, que luego se volverán el espacio habitable, así la obra queda en íntima comunión con su entorno geográfico.

Poner el objeto arquitectónico en un punto determinado, hace que el territorio deje de ser un desconocido, para hacerlo aparecer como paisaje. La casa inaugura un lugar y el territorio tensiona el edificio, le da lugar. Ambos coexisten, uno no puede ser sin el otro.

Carpinterías

En una de las observaciones sobre el territorio donde se emplaza la casa dice: 'Hay que dar un paso adelante, no más un techo que proteja de la lluvia, sino un techo que es muro y que es suelo que da cabida frente al paisaje'.

Se toma la imagen de una construcción tipológica del sur de Chile, como son los galpones, muy presentes en los campos aledaños y en todo el sur, cuyo origen data de la ruca Mapuche, vivienda de los pueblos originarios que posteriormente evoluciona al galpón con la colonización alemana del siglo XIX. Los galpones son construcciones más bien de orden industrial, de grandes dimensiones, para ser usados como bodegas o lecherías. Son transformados en viviendas por la influencia alemana, doctrina de carpinteros especializados de puertas y ventanas, mueblería y cubiertas y no arquitectos; ellos buscan una solución sencilla lo que lleva a una misma solución sin variación por todo el siglo.

Basándose en este tipo de construcción, a la que se le introduce la coordenada de la mirada del arquitecto, se hace el ejercicio de la 'deconstrucción' de los elementos que conforman el galpón tradicional. Grandes cubiertas, muros continuos y un gran vacío interior, los que cruzados con las observaciones de la Cala y el territorio se despiezan y se suspenden entre sí por medio de dilataciones entre planos verticales que conforman los muros y horizontales de las cubiertas y los pisos intermedios.

Es una casa que construye su unidad a través de múltiples planos gobernados por un eje central matriz, que se vuelve la viga enrejada, desde la cual se cuelgan los planos de la cubierta, también en suspensión.

La madera se usa en el mismo contrapunto del galpón tradicional, estructuras en madera nativa elaborada y la carpintería de puertas, ventanas, muebles y revestimientos interiores en madera nativa elaborada.

Numero di scheda: 11
Categoria: Libro
Autore: GG Portfolio
Titulo: El Croquis - Mathias Klotz
Editoriale: Editorial Gustavo Gili
Anno: 1997
Citazioni
Introducción - Horacio Torrent
<p>“La obra –todavía breve y reciente- de este joven arquitecto pertenece en muchos sentidos a esta “loca geografía” que supone, -como un pretérito esfuerzo de síntesis- en una larga y angosta franja al occidente de los Andes, desde los lugares más sublimes: desde un seco desierto hasta una húmeda selva austral. Mathias Klotz parece querer poner en evidencia esa extrema naturaleza, y lo hace, en una aparente contradicción, siguiendo los rastros de una modernidad reivindicada” (p. 4)</p> <p>“Una práctica consciente y desenfadada, sin angustias y por momentos lúdica, abarca sus posiciones frente al paisaje como las formulaciones técnicas de sus obras. Sin pretensión teórica, ensaya continuamente una forma de aproximarse a la arquitectura por medio de planteos rotundos, fundados en la preminencia del volumen, como si el espíritu de sus formas pudiera manifestar la geografía donde se asientan” (p.14)</p> <p>“La minimización conceptual de la estructura y la apelación a las formas más usuales de la carpintería, son casi un sentido arqueológico del acercamiento a la cultura local, aun hacer con las manos, rudimentario, corriente. A la vez ese tratamiento de artefacto mantiene uno de los rasgos fuertes de la temprana modernidad, la arquitectura puede ser trabajada como muebles para vivir” (p.6)</p> <p>“Hay en sus obras y proyectos un carácter reconocible que alude a una serie de elementos comunes, pero principalmente a unos rasgos idénticos en la forma de enfrentar las relaciones con los sitios donde se imponen: tanto en las situaciones de extrema riqueza –acantilados, volcanes, arenales- como en los contextos rurales más anodinos o en los desgarramientos suburbanos. Pero la virtud está en la generación de una atmósfera entorno a las obra, y desde ellas otorgar nuevos sentidos al paisaje. La aparente cuidada implantación no es más que el desenfado con que pone objetos en un lugar, la expresión que las ata a una naturaleza domesticada y normalizada, y principalmente las imposiciones –sobre la rugosidad de esos territorios- de la pureza geométrica contenida en esos volúmenes” (p.6)</p> <p>“La poesía se pone en evidencia por la técnica y la configuración material de las obras y por esa misma razón trascienden su abstracción e imponen una nueva naturaleza. Es el orden de los sólidos en la sutileza de las contraposiciones; un mundo de vacíos en medio del paisaje y su abundancia” (p.7)</p> <p>“En admirable comunidad, sus obras están allí para cambiarlo, para evocar su transformación reciente, el lugar necesitaba de ellas para presentarse, para constituirse en interpretación de la naturaleza. Están ahí, pero sin embargo contienen también un impulso nómada, que tiende a moverlas en cualquier sentido; pero están ahí, toman cuerpo en el lugar, lo representan, en el lugar preciso de una definición momentánea, de una larga duración, que las hace inseparables de su suelo y posición. Trascienden en el paisaje, porque casualmente podrían estar ausentes; pero le hace falta” (p.7)</p>

Allegato 5

Elenco dei progetti analizzati per la scelta dei casi di studio

Progetto	Luogo	Architetto/i	Anno	Loc.
Casa Klotz	Playa Grande, Tongoy	Mathias Klotz	1991	www.mathiasklotz.com
Casa Muller	Isla Grande de Chiloé	Mathias Klotz	1994	www.mathiasklotz.com
Casa Ugarte	Maitencillo Sur	Mathias Klotz	1995	www.mathiasklotz.com
Casa Reutter	Cachagua, Zapallar	Mathias Klotz	1998	www.mathiasklotz.com
Bodega Las Niñas	Santa Cruz	Mathias Klotz	2000	www.mathiasklotz.com
Colegio Altamira	Peñalolén, Santiago	Mathias Klotz	2000	www.mathiasklotz.com
Casa 75	Cantagua	Mathias Klotz	2002	www.mathiasklotz.com
Casa Viejo	Santiago	Mathias Klotz	2002	www.mathiasklotz.com
Casa Ochoalcubo	Marbella	Mathias Klotz	2005	www.mathiasklotz.com
Casa 11 mujeres	Beranda, Zapallar	Mathias Klotz	2007	www.mathiasklotz.com
Casa Raúl	Aculeo	Mathias Klotz	2007	www.mathiasklotz.com
Colegio Verbo Divino	Chicureo, Santiago	Mathias Klotz Pablo Riquelme Renzo Alvano Francisca Pulido Felipe Assadi	2008	www.mathiasklotz.com
Viña Quintay	Casa Blanca	Mathias Klotz Rodrigo Duque	2008	www.mathiasklotz.com
Escuela de Vela Portals	Puerto Portals, Mallorca, España	Mathias Klotz Paz Carrasco Javier Giménez	2008	www.mathiasklotz.com
Módulo Terremoto	Chile	Mathias Klotz	2010	www.mathiasklotz.com
Casa Bitran	Beranda, Cachagua	Mathias Klotz	2006-2009	www.mathiasklotz.com
Casa Schnitzer	Cachagua	Mathias Klotz	2011	www.mathiasklotz.com
Casa 16	José Ignacio, Uruguay	Mathias Klotz Edgardo Minond	2011	www.mathiasklotz.com
Casa Boza	Santiago	Mathias Klotz Cristián Boza	2013	www.mathiasklotz.com
Casa Concha	Santiago	Mathias Klotz	2013	www.mathiasklotz.com
Casa Chica	Vilches	Smiljan Radic	1995-1996	imaginandolineas.wordpress.com
Casa Habitación	San Miguel, Chiloé	Smiljan Radic	1996-1997	www.chilearq.com
Casa de Cobre 1	Nercón, Chiloé	Smiljan Radic	1999	afasiaarchzine.com
Casa para hermana	Santiago	Smiljan Radic	2002	archivoarq.clarin.com
Casa CR	Santiago	Smiljan Radic	2003	www.30-60.com.ar
Casa Ochoalcubo	Marbella	Smiljan Radic	2004-2005	www.ochoalcubo.cl
Casa Pite	Papudo	Smiljan Radic	2005	www.chilearq.com
Casa de Cobre 2	Talca	Smiljan Radic	2005	www.chilearq.com
Casa Chilena 1 y 2	Rancagua	Smiljan Radic	2006	www.plataformaarquitectura.cl
Restaurant El Mestizo	Santiago	Smiljan Radic	2007	www.plataformaarquitectura.cl
Casa A	Vilches	Smiljan Radic	2008	www.chilearq.com
El niño escondido en un pez	Biennale di Venezia 2010	Smiljan Radic Marcela Correa	2010	pvenarchindustry.wordpress.com
Casa del Poema del ángulo recto	Vilches	Smiljan Radic	2012	hicarquitectura.com
Casa Transparente	Vilches	Smiljan Radic	2012	hicarquitectura.com
Casa Piedra Roja	Santiago	Smiljan Radic	2009-2012	dariocanciani.blogspot.it
Serpentine Gallery	Londres, Inglaterra	Smiljan Radic	2014	www.plataformaarquitectura.cl
Bodegas VIK	San Vicente Tagua Tagua	Smiljan Radic	2014	www.plataformaarquitectura.cl
Paradero	Austria	Smiljan Radic	2014	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Pirigüeico	Pirihueico	Alejandro Aravena	2004	www.elementalchile.cl
Remodelación Escuela Arq. UC	Santiago	Alejandro Aravena Lorena Andrade	2004	www.elementalchile.cl
150 Viviendas Sociales + Sede	Valparaíso	Elemental + Office dA	2004	www.elementalchile.cl
Quinta Monrroy	Iquique	Elemental	2004	www.elementalchile.cl
Torres Siamesas	Santiago	Alejandro Aravena Charles Murray Alfonso Montero Ricardo Torrejón	2005	www.elementalchile.cl

Progetto	Luogo	Architetto/i	Anno	Loc.
159 Viviendas sociales + Sede	Temuco	Elemental	2008	www.elementalchile.cl
170 viviendas incrementales + sede	Renca, Santiago	Elemental	2008	www.elementalchile.cl
40 viviendas incrementales +Sede	Pudahuel, Santiago	Elemental	2008	www.elementalchile.cl
74 viviendas incrementales + sede	Renca, Santiago	Elemental	2008	www.elementalchile.cl
95 viviendas sociales + sede social	Antofagasta	Elemental	2008	www.elementalchile.cl
65 viviendas incrementales	La Pintana, Santiago	Elemental	2008	www.elementalchile.cl
Parque Bicentenario de la Infancia	Santiago	Elemental	2012	www.elementalchile.cl
Centro de Innovación	Santiago	Elemental	2013	www.elementalchile.cl
484 viviendas incrementales	Constitución	Elemental	2013	www.elementalchile.cl
Casa ocho quebradas	Los Vilos	Elemental	2013	www.elementalchile.cl
Zócalo Turístico	Constitución	Elemental	2014	www.elementalchile.cl
Colegio San Juan de Lampa	Santiago	Elemental	2014	www.elementalchile.cl
Colegio Ayelén	Rancagua	Elemental	2015	www.elementalchile.cl
Casa Cala	Lago Ranco	Cazú Zegers	1991-1992	www.plataformaarquitectura.cl
Casa de Agua	Lago Ranco	Cazú Zegers	1994	www.cazuzegers.cl
Edificio El Golf de Manquehue	Santiago	Cazú Zegers Luis Izquierdo W. Antonia Lehmann S.B	1993-1995	www.izquierdolehmann.com
Casa del Fuego	Lago Ranco	Cazú Zegers	1996-1997	www.floornature.es
Galpón Comunitario	Kawelluco, Araucanía	Cazú Zegers	1997	www.cazuzegers.cl
Casa Luna	Costa Central	Cazú Zegers	1997	www.cazuzegers.cl
Casa del silencio	Kawelluco, Araucanía	Cazú Zegers	2000	www.cazuzegers.cl
Casa Do	Los Vilos	Cazú Zegers	2000	www.cazuzegers.cl
Casa Taller Cubo	Kawelluco, Araucanía	Cazú Zegers	2000-2004	www.cazuzegers.cl
Casa Cáscara	Kawelluco, Araucanía	Cazú Zegers	2003	www.cazuzegers.cl
Casa Té A1	Kawelluco, Araucanía	Cazú Zegers	2003	www.chilearq.com/
Casa Granero	Kawelluco, Araucanía	Cazú Zegers	2004	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Haikú	Quillota	Cazú Zegers	2003-2004	www.floornature.es
Iglesia del espíritu santo	Puente Alto, Santiago	Cazú Zegers	2006	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Carpa	IX Región	Cazú Zegers	2008	www.plataformaarquitectura.cl
Hotel Tierra Patagonia	Lago Sarmiento, Torres del Paine	Cazú Zegers	2011	www.plataformaarquitectura.cl
Casa El sopro	Santiago	Cazú Zegers	2011	www.plataformaarquitectura.cl
Casa del Cerro	Santiago	Cristián Undurraga	1990	www.undurragadeves.cl
Santuario Padre Hurtado	Santiago	Cristián Undurraga	1995	www.undurragadeves.cl
DUOC UC	Santiago	Cristián Undurraga	1997	www.undurragadeves.cl
Casa del Lago	Lago Colico, Araucanía IX	Cristián Undurraga	2004	www.undurragadeves.cl
Plaza de la Ciudadanía	Centro Histórico, Santiago	Cristián Undurraga	2005	www.undurragadeves.cl
Centro Cultural La Moneda	Centro Histórico, Santiago	Cristián Undurraga	2005	www.undurragadeves.cl
Casa del Patio	Santiago	Cristián Undurraga	2007	www.undurragadeves.cl
Capilla del Retiro	Valle de los Andes	Cristián Undurraga	2009	www.undurragadeves.cl
Casas del Horizonte	Zapallar	Cristián Undurraga	2009	www.undurragadeves.cl
Memorial de la solidaridad	Santiago	Cristián Undurraga	2010	www.undurragadeves.cl
Vivienda Mapuche	Huechuraba, Santiago	Cristián Undurraga	2011	www.undurragadeves.cl
Pabellón Expo Milán	Milano, Italia	Cristián Undurraga	2014-2015	www.undurragadeves.cl
Pabellón de Sevilla	Sevilla, España	G.del Sol, J. Cruz	1992	www.germandelsol.cl

Progetto	Luogo	Architetto/i	Anno	Loc.
Casa de Baños del Ona	Parque Nacional Torres del Paine, Patagonia	Germán del Sol José Cruz	1992-1995	www.germandelsol.cl
Hotel Explora	Parque Nacional Torres del Paine, Patagonia	Germán del Sol José Cruz	1993-1995	www.plataformaarquitectura.cl
Bodegas Viña Gracia	Toihue	Germán del Sol	1997	www.germandelsol.cl
Termas de Puritama	San Pedro de Atacama	Germán del Sol	2000	www.plataformaarquitectura.cl
Hotel Explora	San Pedro de Atacama	Germán del Sol	2000	www.plataformaarquitectura.cl
Saunas y Estanques	San Pedro de Atacama	Germán del Sol	2000	www.plataformaarquitectura.cl
Caballerizas	San Pedro de Atacama	Germán del Sol	2000	www.germandelsol.cl
Hotel Remota	Patagonia	Germán del Sol	2006	www.plataformaarquitectura.cl
Termas Geométricas	Pucón	Germán del Sol	2009	www.plataformaarquitectura.cl
Mirador Viña Seña	Valparaíso	Germán del Sol	2009	www.plataformaarquitectura.cl
Casa en Aconcagua	Camino Real s/n, Panquehue, Provincia de San Felipe	Germán del Sol José Cruz	-	www.germandelsol.cl
Casa del sol Fernández	Ermita de Torreciudad 4252, el Golf de Manquehue, Lo Barnechea, Santiago	Germán del Sol	-	www.germandelsol.cl
Casa Taller Espoz	Santiago	José Cruz	1993	www7.uc.cl/edicionesarg
Casa Quinchamalí	Santiago	José Cruz	1993	www.inark.cl
Colegio y Capilla Maitenes	Melipilla, Santiago	José Cruz	1994-1998	photos1.blogger.com
Bodega Los Robles	San Fernando	José Cruz	2001-2002	infomadera.net
Escuela Pública de Educación Básica	Villa El Palqui, Montepatria	José Cruz	2001-2002	www.plataformaarquitectura.cl
Bodegas Viñas Pérez Cruz	Huelquén, Paine	José Cruz	2000-2001	www.scielo.cl
U. Adolfo Ibañez	Peñalolén, Santiago	José Cruz	2001-2002	www.arqchile.cl
Casa Ocho al cubo	Puchuncaví	José Cruz	2002-2003	www.ochoalcubo.cl
Hotel Explora Rapa Nui		José Cruz	2007	www.barqo.cl
Templo Cristo Redentor		José Cruz	2007	www.barqo.cl
U. Adolfo Ibañez	Viña del Mar	José Cruz	2011	www.archdaily.com
Parque Inés de Suarez	Santiago	Teodoro Fernández	1994	www.teodorofernandez.cl
Casa Bosh	Zapallar	Teodoro Fernández	2003	www.teodorofernandez.cl
Casa ochoalcubo	Marbella	Teodoro Fernández	2005	www.ochoalcubo.cl
Parque Bicentenario	Santiago	Teodoro Fernández	2007	www.teodorofernandez.cl
Scuola Italiana	Santiago	Teodoro Fernández	2009	www.teodorofernandez.cl
Remodelación Parque Quinta Normal	Santiago	Teodoro Fernández	2011	www.teodorofernandez.cl
Casa Punta Pite	Zapallar	Teodoro Fernández	2011	www.teodorofernandez.cl
Pérgola Campus San Joaquín PUC	Santiago	Teodoro Fernández	2012	www.teodorofernandez.cl
Ecopiscicultura invertec	Puerto Varas	Teodoro Fernández	-	www.plataformaarquitectura.cl
Viña Cono Sur Sala de Barricas	Chimbarongo	Cecilia Puga	2001	www.scielo.cl
Casa Bahía Azul	Bahía Azul, Los Vilos	Cecilia Puga	2002	estudiopalma.cl
Casa ochoalcubo	Marbella	Cecilia Puga	2005	estudiopalma.cl
San Francisco Lodge	San Francisco	Cecilia Puga	2005	estudiopalma.cl
Casa Melocotón	Cajón del Maipo, Santiago	Sebastián Irrázaval Ximena García-Huidobro Guillermo Acuña	1993	blog.architecturadecasas.info
Casa Caballero	-	Sebastián Irrázaval Guillermo Acuña	1997	www.floornature.es

Progetto	Luogo	Architetto/i	Anno	Loc.
Casa Las Palmas	Santiago	Sebastián Irarrázaval Guillermo Acuña	1999	www.world-architects.com
Casa Reserva	Colina	Sebastián Irarrázaval Andrea Von Chrismar	2006	www.world-architects.com
Casa Pedro Lira	Santiago	Sebastián Irarrázaval	2006	www.world-architects.com
Casa ochoalcubo	Marbella	Sebastián Irarrázaval	2006	www.world-architects.com
Hotel Índigo	Puerto Natales	Sebastián Irarrázaval	2007	www.world-architects.com
Casa Container 1	Chicureo, Santiago	Sebastián Irarrázaval	2010	estudiopalma.cl
Escuela Modular en retiro	Retiro	Sebastián Irarrázaval	2010	www.redalyc.org
Casa Oruga	Lo Barnechea, Santiago	Sebastián Irarrázaval	2012	www.plataformaarquitectura.cl
Biblioteca Pública de Constitución	Constitución	Sebastián Irarrázaval	2015	www.plataformaarquitectura.cl
Casa 1	El Arrayán, Santiago	Izquierdo & Lehman	1984-1985	www.izquierdolehmann.com
Casa 2	Santa María Manquehue, Santiago	Izquierdo & Lehman	1987	www.izquierdolehmann.com
Casa 3	Lo Curro, Santiago	Izquierdo & Lehman	1992	www.izquierdolehmann.com
Casa 4	Santa María Manquehue, Santiago	Izquierdo & Lehman	1993	www.izquierdolehmann.com
Edificio El Golf de Manquehue	Santiago	Cazú Zegers Izquierdo & Lehman	1993-1995	www.izquierdolehmann.com
Casa 6	La Dehesa, Santiago	Izquierdo & Lehman	1995	www.izquierdolehmann.com
Casa 5	Huechuraba, Santiago	Izquierdo & Lehman Victor Jerez	1996	www.izquierdolehmann.com
Casa 7	Lo Curro, Santiago	Izquierdo & Lehman	1996	www.izquierdolehmann.com
Casa 8	Lo Barnechea, Santiago	Izquierdo & Lehman	1996-1997	www.izquierdolehmann.com
Casa 9	Lo Curro, Santiago	Izquierdo & Lehman	1996-1997	www.izquierdolehmann.com
Casa 11	Lo Curro, Santiago	Izquierdo & Lehman	1999	www.izquierdolehmann.com
Casa 12	Lo Barnechea, Santiago	Izquierdo & Lehman	2000	www.izquierdolehmann.com
Casa 15	Cachagua	Izquierdo & Lehman	2000	www.izquierdolehmann.com
Casa 16	Lo Barnechea, Santiago	Izquierdo & Lehman	2000	www.izquierdolehmann.com
Casa 17	Santiago	Izquierdo & Lehman	2002	www.izquierdolehmann.com
Casa 18	Lo Barnechea, Santiago	Izquierdo & Lehman	2001-2002	www.izquierdolehmann.com
Casa 19	Santiago	Izquierdo & Lehman	2003	www.izquierdolehmann.com
Casa 20	Santiago	Izquierdo & Lehman	2003	www.izquierdolehmann.com
Casa 21	Lo Barnechea, Santiago	Izquierdo & Lehman	2002-2003	www.izquierdolehmann.com
Casa 22	Lo Barnechea, Santiago	Izquierdo & Lehman	2003	www.izquierdolehmann.com
Casa 23	Santiago	Izquierdo & Lehman	2003-2004	www.izquierdolehmann.com
Casa 24	Lo Barnechea, Santiago	Izquierdo & Lehman	2003-2004	www.izquierdolehmann.com
Casa 25	Lo Barnechea, Santiago	Izquierdo & Lehman	2004	www.izquierdolehmann.com
Casa 26	Lo Barnechea, Santiago	Izquierdo & Lehman	2005	www.izquierdolehmann.com
Casa 27	-	Izquierdo & Lehman	2005-2006	www.izquierdolehmann.com
Casa 30	Punta Caracoles	Izquierdo & Lehman	2006-2007	www.izquierdolehmann.com
Casa 31	Punta Pite, V Región	Izquierdo & Lehman	2007-2008	www.izquierdolehmann.com
Casa 33	Cachagua	Izquierdo & Lehman	2007-2009	www.izquierdolehmann.com
Casa 34	Lago Rupanco	Izquierdo & Lehman	2010-2011	www.izquierdolehmann.com
Casa 36	Vitacura, Santiago	Izquierdo & Lehman	2012-2013	www.izquierdolehmann.com
Casa 35	Lago Ranco	Izquierdo & Lehman	2014	www.izquierdolehmann.com
Casa W	Huentelauquén	01 ARQ	2007	01arq.cl/casa-w
Casa O	Colina	01 ARQ	2008-2009	01arq.cl/casa-w
Casa Lucernas	Catemitto, San Bernardo	01 ARQ	2010-2011	www.plataformaarquitectura.cl
Casa SH	Santiago	01 ARQ	2010-2011	www.plataformaarquitectura.cl
Capilla El Roble	Coelemu, Bio Bio	57 Studio Sebastián Espinoza	2003	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Montes	Montes, Coelemu	57 Studio	2006	get.google.com
Casa Kubler	Colina	57 Studio	2008	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Fray León	Santiago	57 Studio	2008	get.google.com
Casa Rocas	Zapallar	57 Studio	2010	get.google.com

Progetto	Luogo	Architetto/i	Anno	Loc.
Casa FDL	Santiago	57 Studio	2011	get.google.com
Establo	Coelemu, Bío Bío	57 Studio	2015	www.plataformaarquitectura.cl
Ca. Abuauad-Truffello	Santiago	Ricardo Abuauad	2003-2004	www.chilearq.com
Casa Hernández	Colina, Santiago	Ricardo Abuauad	2009	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Moro	Santiago	Sebastián Irarrázaval Guillermo Acuña	2000	www.chilearq.com
Casa en el lago	Rapel	Guillermo Acuña	2002	www.barqo.cl
Casa Via Azul	Lo Curro, Santiago	Guillermo Acuña Alberto Andrioli	2014	www.chilearq.com
Casa NotOna	Catedrales de Mármol en el Lago General Carrera	Not Vital (suizo) & Cristian Orellana	2010	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Cururo	Huentalaquén	FG Arquitectos	2006	fgarquitectos.cl
Casa 21x21	Zapallar	FG Arquitectos	2007	fgarquitectos.cl
CASA A.D.P.	Lago Ranco	FG Arquitectos	2007	fgarquitectos.cl
Casa M.G.	Santiago	FG Arquitectos	2008	fgarquitectos.cl
Casa C.M.	Zapallar	FG Arquitectos	2011	fgarquitectos.cl
Casa C.C.	Villarrica	FG Arquitectos	2011	fgarquitectos.cl
Casa Lago de todos los santos	Lago todos los santos	FG Arquitectos	2012	fgarquitectos.cl
Casa G.A.	Zapallar	FG Arquitectos	2012	fgarquitectos.cl
Galpón Ranco	Lago Ranco	FG Arquitectos	2014	fgarquitectos.cl
Refugia Hotel	Dalcahue	Mobil Arquitectos	2011	mobilarquitectos.cl
Cabaña Kullenthal	Villarrica	Mobil Arquitectos	2008	mobilarquitectos.cl
Casa Kullenthal	Villarrica	Mobil Arquitectos	2007	mobilarquitectos.cl
Casa Villarrica 1	Villarrica	Mobil Arquitectos	2005	mobilarquitectos.cl
Casa Villarrica 2	Villarrica	Mobil Arquitectos	2005	mobilarquitectos.cl
Casa Villarrica 3	Villarrica	Mobil Arquitectos	2005	mobilarquitectos.cl
Casa Villarrica 3	Villarrica	Mobil Arquitectos	2005	mobilarquitectos.cl
Casa Lago Rupanco	Puyegue	Beals Arquitectos	2006	www.beals-lyon.cl
Casa El Palenque	Salamanca, Coquimbo	Elton & Léniz	2009	www.eltonleniz.cl
Casa Concepción	Concepción	Elton & Léniz	2009	www.eltonleniz.cl
Casa Ranco	Lago Ranco	Elton & Léniz	2010	www.eltonleniz.cl
Casa Lago Pirihueico	Puerto Fuy	Elton & Léniz	1996	www.eltonleniz.cl
Casa Shaw	Camino del Alto, VR	Elton & Léniz	2001	www.eltonleniz.cl
Casa Cerro el Morro	Zapallar	Elton & Léniz	2003	www.eltonleniz.cl
Casa Santa Cruz	Santa Cruz	Elton & Léniz	2005	www.eltonleniz.cl
Casa Vattier 2	Zapallar	Elton & Léniz	2004-2005	www.eltonleniz.cl
Casa Marimán	Pucón	Elton & Léniz	2004-2005	www.eltonleniz.cl
Casa Casablanca	Casablanca	Elton & Léniz	2006	www.eltonleniz.cl
Casa Klammer	Zapallar	Elton & Léniz	2006	www.eltonleniz.cl
Casa Santa María	Santiago	Elton & Léniz	2007-2008	www.eltonleniz.cl
Casa Vattier 4	Zapallar	Elton & Léniz	2010	www.eltonleniz.cl
Casa Melipilla	Melipilla	Elton & Léniz	2010	www.eltonleniz.cl
Casa la Dehesa	Santiago	Elton & Léniz	2011	www.eltonleniz.cl
Casa Punta de Gallo	Tunquén	Elton & Léniz	2013-2015	www.eltonleniz.cl
Galpón Río Leones	Aysén	Elton & Léniz	2014-2016	www.eltonleniz.cl
Casa La reserva	Santiago	Elton & Léniz	2014-2016	www.eltonleniz.cl
Casa Mirador Punta De Gallo	Tunquén	Rodrigo Santa María	2012	www.plataformaarquitectura.cl
Refugio Malacahuello	Malacahuello	MC2 Arquitectos	2013	www.plataformaarquitectura.cl
Refugio en Melimoyu	Melimoyu, Cisnes.	Montero & Labbé	2009	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Poli	Concepción	Pezo & Von Ellrichshausen	2005	pezo.cl
Casa Rivo	Valdivia	Pezo & Von Ellrichshausen	2003	pezo.cl
Casa Guna	San Pedro de la Paz	Pezo & Von Ellrichshausen	2010-2014	pezo.cl
Casa Gago	San Pedro	Pezo & Von Ellrichshausen	2011-2012	pezo.cl

Progetto	Luogo	Architetto/i	Anno	Loc.
Casa Arco	Concepción	Pezo & Von Ellichshausen	2010-2011	pezo.cl
Casa Cien	Concepción	Pezo & Von Ellichshausen	2009-2011	pezo.cl
Casa Parr	Chiguayante	Pezo & Von Ellichshausen	2007-2008	pezo.cl
Casa Omnibus	Zapallar	Gubbins Arquitectos	2003	www.gubbinsarquitectos.cl
Colegio Chugucamata	Calama	Gubbins Arquitectos	2000-2001	www.gubbinsarquitectos.cl
Centro capacitación indígena	Afunahue	Gubbins Arquitectos	1995	www.gubbinsarquitectos.cl
Escuela Manuel Anabalón	Panguipulli	Gubbins Arquitectos	2009	www.gubbinsarquitectos.cl
Casa Rotonda	Santiago	Gubbins Arquitectos	1999	www.gubbinsarquitectos.cl
Casa Mava	Zapallar	Gubbins Arquitectos	2010	www.gubbinsarquitectos.cl
Lodge La Baita	Parque Nacional Conguillio	Gubbins Arquitectos, Polidura + Talhouk	2006	www.gubbinsarquitectos.cl
Casa Till	El Arco, Navidad	WMR Arquitectos	2014	www.wmr.cl
Hotel Surazo	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Hotel Sirena	Curanipe	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
La lobera	Pupuya	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Merello	Pichilemu	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Centinela	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Pérez Muller	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Searle	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Mansakovic	Los Arcos	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Muñoz	Santiago	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Juan Pablo M.	Cachagua	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Yoga	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa MTZ 10	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Díaz	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Querry	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Michel	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa Springmiller	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Cabaña 2 hermanos	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa A Cursiva	Matanzas	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Casa MR	Santiago	WMR Arquitectos	-	www.wmr.cl
Hotel Astronómico Elqui Domos	Pisco Elqui, Paiguano	Rodrigo Duque Motta	2011	www.plataformaarquitectura.cl
Planta agua mineral Aonni	Fuerte Bulnes, Punta Arenas	Bebin & Saxton	2008	www.plataformaarquitectura.cl
Hotel Tierra Atacama	San Pedro de Atacama	M.Gonzalez ,R. Searle	2007-2008	www.sparquitectos.cl
Casa Zapallar	Zapallar	Searle & Puga María Paz Díaz	2005	www.sparquitectos.cl
Casa Punta del Gallo	Tunquén	Searle & Puga	2014	www.sparquitectos.cl
Parque Reñaca Norte	Reñaca	Cecilia Rencoret Carla Rüttimann	2006	www.rencoretyruttimann.cl
Rambla Punta Pite	Papudo	Teresa Möller	2005	www.teresamoller.cl
Tierra Atacama	San Pedro de Atacama	Teresa Möller	2008	www.teresamoller.cl
Catch the landscape	Venezia	Teresa Möller	2016	www.teresamoller.cl
Casa Acantilado	Huentelauquén	Teresa Möller	2006	www.teresamoller.cl
Hotel Alto Atacama	San Pedro de Atacama	Francisco Guerrero	2007	www.altoatacama.com
Casa Piedra Roja	Santiago	Francisco Rivera José Riesco	2008	www.plataformaarquitectura.cl
Casa en el Campo	Lo Prado, RM	Benjamin Murúa Constanza Infante	2008	www.plataformaarquitectura.cl
Casa La Quimera	Río Simpson, Aysén	Ruca Proyectos	2015	www.rucaproyectos.cl
Casa Makue	Huel hue, Chiloé	Ortúzar & Gebauer	2015	www.ortuzargebauer.com
Hotel Palafito del Mar	Castro	Ortúzar & Gebauer	2013	www.ortuzargebauer.com
Casa Koñimo	Ancud	Ortúzar & Gebauer	2009	www.ortuzargebauer.com

Progetto	Luogo	Architetto/i	Anno	Loc.
Hotel y cafetería Patio Palafito	Castro	Ortúzar & Gebauer	2013	www.ortuzargebauer.com
Palafito Sur	Castro	Ortúzar & Gebauer	2011	www.ortuzargebauer.com
Casa Los Arrayanes	Caulín Alto, Chiloé	Jorge Lobos	2003	jorgelobos.com
Palafito 7 Loft	Castro	Edward Rojas	2014	www.edwardrojas.c
Casa Cucurella	Nalhuitad	Edward Rojas	-	www.edwardrojas.c
Edificio Parque Metropolitano Sur	San Bernardo, Santiago	Talhok & Polidura	2005	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Fundo El Guindo	Cabildo	Iván Vial Montero	2008	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Nogales	Nogales	DX Arquitectos	2009	www.plataformaarquitectura.cl
Casa zócalo	Pichilemu	Cristóbal Valenzuela Haeussler, Ángela Delorenzo Arancibia	2008	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Puerta	Tunquén	Daiber & Aceituno	2016	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Siete Coigües	Valdivia	Emil Osorio Schmied	2015	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Calafquen	Lago Calafquén	García de la Huerta & Gleixner Arquitectos	2014	www.plataformaarquitectura.cl
Pabellón de Cuatro Usos	Los Vilos	Felipe Assadi + Francisca Pulido	2014	www.plataformaarquitectura.cl
Casa en el Lago Todos Los Santos	Puerto Montt	Apio Arquitectos	2014	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Las Trancas	Lago Calafquen	Cristian Irrázaval	2011	www.plataformaarquitectura.cl
Hotel Awasi Patagonia	Torres de Paine	Felipe Assadi + Francisca Pulido	2014	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Puente	Puerto Varas	Aranguiz-Bunster Arquitectos	2010	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Bote	Villarica	Matías Silva Aldunate	2011	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Muelle	Castro	José Retamal	2007	www.plataformaarquitectura.cl
Centro de Ocio Chiloe	Castro	Jonas Retamal + Laura Houssin	2014	www.plataformaarquitectura.cl
Kuy-kuy Tempilcahue, Muelle del alma	Cucao, Chiloé	Marcelo Orellana Rivera	2005	www.plataformaarquitectura.cl
Kupulwe	La Reina, Santiago	Etienne Lefranc + Gonzalo de La Parra	2013	www.plataformaarquitectura.cl
Memorial Selk'nam	Tierra del fuego	Martin Massé (francés)	2014	www.plataformaarquitectura.cl
Portlach	Laguna Aculeo	Alfredo Thiermann Riesco	2012	www.plataformaarquitectura.cl
Casa TH	Chicureo	SUN arquitectos	2015	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Fundo Las Escaleras	Hualpén	Prado Arquitectos	2015	www.plataformaarquitectura.cl
La Casa y Los Arboles	Las Condes	Iglesis Arquitectos	2015	www.plataformaarquitectura.cl
Casa LG 10182	Las Condes	Brugnoli Arquitectos	2015	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Santa Julia	Melipilla	Emilio Marin	2011	www.plataformaarquitectura.cl
Wall house	Santiago	FAR frohn&rojas	2007	www.plataformaarquitectura.cl
Ciclismo Sin Fin	Pencahue, Maule Region	Rodrigo Cáceres	2013	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Carbonero	Santa Rosa de Lo Chacón, Santiago	Smiljan Radic	1997	www.plataformaarquitectura.cl
Casa Deck	Santiago	Felipe Assadi + Francisca Pulido	2006	www.felipeassadi.com
Casa Bahía Azul	Los Vilos	Felipe Assadi + Francisca Pulido	2014	www.felipeassadi.com
Taller de Pintura en Bahía Azul	Los Vilos, Coquimbo	Felipe Assadi + Francisca Pulido	2014	www.felipeassadi.com
Casa Guthrie	Colina	Felipe Assadi + Francisca Pulido	2007	www.felipeassadi.com