

ARQVITEMPO

ARQVITEMPO

Centro de Estudios en Restauración, Arte y Patrimonio Cultural

Master en Restauración Arquitectónica y Patrimonio Cultural

Profesor Director Tesis: Doctor Arquitecto Sandro Marziano S.

Santiago de Chile

TESIS

**LOS TRABAJOS EFECTUADOS EN EL ex EDIFICIO CORPORATIVO DE LA
SOCIEDAD NACIONAL DE MINERIA (SONAMI) ACTUAL NUEVA ESCUELA
DE BALLET DEL TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO DE CHILE FUERON
SOLO UNA REFUNCIONZALIZACION Y NO UNA RESTAURACION CRITICA**

Santiago de Chile
17 de Julio de 2014

Andrés Cumsille
Arquitecto, I.C.A. N°7791
andres@arcdeco.cl

INDICE

1. PROLOGO	- 5 -
2. INTRODUCCION	- 7 -
2.1. OBJETIVOS PRINCIPALES DEL TEMA DE ESTUDIO:	- 12 -
3. MARCO METODOLOGICO	- 13 -
3.1. DELIMITACIÓN DEL TEMA	- 13 -
3.2. ANÁLISIS DEL TEMA.....	- 13 -
3.3. DETERMINACIÓN DE LA PREGUNTA	- 13 -
3.4. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	- 13 -
3.5. OBJETIVO GENERAL	- 13 -
3.5.1. <i>Objetivos Específicos</i>	- 13 -
3.6. DELIMITACION MARCOS INVESTIGACION.....	- 14 -
4. MARCO TEORICO CONCEPTUAL	- 16 -
4.1. CULTURA:	- 16 -
4.2. PATRIMONIO CULTURAL:.....	- 16 -
4.3. IDENTIDAD CULTURAL:.....	- 16 -
4.4. MONUMENTO:	- 16 -
4.5. CONSERVACIÓN DE MONUMENTOS:	- 17 -
4.6. RESTAURACIÓN:.....	- 17 -
4.7. VALORIZACIÓN:	- 17 -
4.8. DETERIORO DE LA IMAGEN:	- 17 -
4.9. CRITERIOS.....	- 17 -
4.9.1. <i>Marco Histórico de la Restauración Arquitectónica</i>	- 17 -
4.9.2. <i>Cronología Histórica Internacional sobre la Conservación de Monumentos</i>	- 18 -
4.9.3. <i>Recomendaciones de Carácter Internacional</i>	- 24 -
4.9.4. <i>Cronología Histórica Nacional de los Aspectos Legales en la Conservación</i>	- 30 -
4.9.5. <i>Aspectos generales sobre conservación de monumentos</i>	- 31 -
4.9.6. <i>Precisiones conceptuales sobre Conservación de Monumentos</i>	- 33 -
5. AMBITOS DE LA REUTILIZACION ARQUITECTONICA	- 39 -
6. DESARROLLO URBANO Y CULTURAL	- 41 -
7. ANÁLISIS DEL EDIFICIO:	- 43 -
7.1. INTRODUCCIÓN:	- 43 -
7.2. ANTECEDENTES DEL MONUMENTO:.....	- 43 -
7.2.1. <i>Ubicación:</i>	- 43 -
7.2.2. <i>Reseña histórica orígenes</i>	- 44 -
7.2.3. <i>Análisis Arquitectónico edificio original:</i>	- 49 -
7.3. GÉNESIS DE LA ESCUELA DE BALLETO DEL TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO.....	- 50 -
7.3.1. <i>Historia</i>	- 50 -
7.3.2. <i>Terremoto</i>	- 51 -
7.3.3. <i>Proyecto</i>	- 52 -
8. FICHAS PROYECTO	- 56 -
9. ANALISIS DE INTERVENCIÓN SOBRE EL PROYECTO	- 88 -
9.1. REVERSIBILIDAD	- 92 -
9.2. LAGUNAS	- 92 -
9.3. PÁTINA	- 92 -

10. ANALISIS RESTAURO CRÍTICO V/S PROYECTO REFUNCIONALIZADO.....	- 94 -
10.1. EL PRINCIPIO DE LA ORIGINALIDAD:	- 94 -
10.2. EL PRINCIPIO DE LA DIFERENCIACIÓN:	- 94 -
10.3. EL PRINCIPIO DE LA REVERSIBILIDAD:	- 94 -
10.4. EL PRINCIPIO DE LA COMPATIBILIDAD MATÉRICA:	- 95 -
10.5. EL PRINCIPIO DEL CASO A CASO:	- 95 -
10.6. EL PRINCIPIO DE LA MÍNIMA INTERVENCIÓN:	- 95 -
10.7. EL PRINCIPIO DE LA CUARTA DIMENSIÓN:	- 95 -
11. CONCLUSIONES	- 97 -
11.1. CONCLUSIONES SOBRE REUTILIZACIÓN/ REFUNCIONALIZACIÓN.....	- 97 -
11.2. CONCLUSIONES SOBRE EL EDIFICIO EN ESTUDIO.....	- 100 -
11.3. PROPUESTA PARA LA CORRECTA REUTILIZACION DE INMUEBLES	- 103 -
11.3.1. Aspectos arquitectónicos.....	- 104 -
11.3.2. Aspectos Estructurales	- 105 -
11.3.3. Registro.....	- 106 -
11.4. CONCLUSIONES FINALES	- 108 -
12. BIBLOGRAFIA	- 110 -
13. INDICE ILUSTRACIONES	- 112 -
14. INDICE FICHAS	- 112 -
15. AGRADECIMIENTOS	- 113 -
16. APENDICE.....	- 114 -
16.1. ESPECIFICACIONES TECNICAS PROYECTO ESCUELA DE BALLETEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO ILUSTRE MUNICIPAL DE SANTIAGO DE CHILE, SEPTIEMBRE 2011, VERSIÓN N°8	- 114 -



Ilustración 1 Fotomontaje 2010-2014

1. PROLOGO

Inserto en la comuna de Santiago de Chile se encuentra ubicado una construcción ubicado en un emplazamiento privilegiado, historia de varias instituciones desde la época de la colonia, como son las primeras aulas de la Real Universidad de San Felipe, hasta llegar a nuestros días como la **Escuela De Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile**, el cual el terremoto del 27 febrero de 2010, dejó el edificio con serios daños estructurales que impidieron su uso por cuatro años junto con el deterioro constante debido a todas las instituciones que han pasado por la edificación.

Con el fin de volver a hacer útil el inmueble y preservar sus elementos históricos, se inició un proceso de **refuncionalización arquitectónica**, el cual consiste en reformular los espacios y sus usos, como al mismo tiempo, salvaguardar en lo posible los elementos constructivos de la antigua construcción y al mismo tiempo incluir elementos contemporáneos en las partes faltantes, para así entrelazar la arquitectura antigua con la moderna, dando como resultado una mezcla extraordinaria en la que madera, albañilería, vidrio, y acero que se fusionan entre sí, para proporcionar al edificio una funcionalidad única en su tipo, respetando la imagen estética y arquitectónica formal externa de la construcción.

El proyecto arquitectónico contempló no sólo la reconstrucción del inmueble, debido a los daños sufridos por el terremoto sino también una reorganización y optimización del uso de los espacios - en el cual nunca se había hecho una tarea de esta labor - aunque el edificio haya pasado en mano del Teatro Municipal de Santiago de Chile, hacia 1987. Por lo mismo, hubo por primera vez la refuncionalización del mismo, de manera teórica y técnica.

Los trabajos, realizados durante 2012-2013, contemplaron la intervención de casi 2 mil m², además se ejecutaron nuevas instalaciones sanitarias, eléctricas, de climatización y renovación de aire, se instalaron pisos de rebote en las salas de ballet, se acondicionaron acústicamente las salas del coro y se recuperó el acceso principal, el patio central y la fachada de este edificio. Esto último habla de una intervención restauratoria, cuyo proceso analizaremos más adelante.

Esta tesis de titulación tiene como objetivo hacer un análisis de este fenómeno, **reconversión o refuncionalización de arquitectura**, movimiento cuya acción interventora permite que pueden rescatar edificaciones que presenten méritos suficientes para mantenerlas en el tiempo como muestra de un momento histórico determinado, o se puede responder también al dinamismo y la evolución constantes de nuestra sociedad que impone condiciones de orden principalmente económico y social.

El acercamiento a este proceso puede contribuir a aportar soluciones más acordes con la preexistencia y su entorno físico, como asimismo investigar importantes conceptos sobre la **reconversión arquitectónica**, su explicación y competencia en un intento de aproximación a este nivel de intervención, que cada día tiene más presencia en nuestras ciudades, como en el resto del mundo.

Por lo mismo como objeto de estudio, analizar al ex **edificio de la Sociedad Nacional de Minería** refuncionalizado en la **Escuela De Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile**, en un contexto donde la reconversión de edificios comunes constituye una práctica cada vez más usual - la cual disfrazan de restauración arquitectónica, a veces por un mal uso del concepto, otras, por lo acotado de los medios de comunicación que transmiten estas notas - sin visualizar las posibilidades creativas para los arquitectos, y de ser adecuada y beneficiosa para la estructura urbana, teniendo las precauciones y metodología adecuada en caso de edificaciones no declaradas patrimoniales.

Para terminar, la elección del tema lo vi como un desafío pero también una gran oportunidad, la de trabajar en una edificación no patrimonial, pero con una carga histórica, tanto por su ubicación, como por su gestación y antecedentes investigados, que vienen desde la época de la colonia, que a mi entender no podía perderse como por otro lado sería un aporte académico en nuestra área de estudio.

2. INTRODUCCION

La base del trabajo es investigar tanto el concepto como analizar los trabajos que se efectuaron en **ex edificio de la Sociedad Nacional de Minería** actual nueva **Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile** y comprender la posibilidad que la mayoría de los edificios tienen la capacidad para adaptativa a nuevos usos y que la **reconversión o refuncionalización** de varios ejemplos que citaremos ha tenido una importancia vital en la estabilización de las estructuras urbanas hoy en día.

El cambio es una parte inevitable de la sociedad humana, y si el cambio es positivo o es totalmente negativo se considera subjetivo. Los edificios se construyen con una función específica en mente pero a menudo sobreviven con otro propósito.¹ Cuando lo hacen, hay varias opciones para el futuro.

La reutilización arquitectónica es una práctica tan antigua como la propia arquitectura. Podría considerarse como la esencia misma de su desarrollo histórico y, por tanto, de las ciudades a lo largo de los siglos. Tradicionalmente ha obedecido a la lógica del aprovechamiento intuitivo de los espacios, aunque carente de fundamentos teóricos.

Conforme avanzó y sofisticó su desarrollo, se inició una serie de reflexiones en torno a su pertinencia y delimitación, sobre todo en su vínculo con la conservación y restauración del patrimonio edificado. De este modo, se intentan precisar las condiciones para utilizar nuevamente los inmuebles, los mecanismos de adaptación y la posible afectación en las funciones futuras, similares o antagónicas con el destino anterior.

La reutilización arquitectónica al contrario que la restauración arquitectónica, es un concepto novedoso que está teniendo un auge importante, debido principalmente a la situación de crisis que el urbanismo actual viene soportando por el agotamiento del modelo especulativo de consumo de suelo.²

1 Dubois, M. (2002). Refurbishing the house of God: Adaptive reuse of religious buildings in Flanders. The Low Countries, 2000, 70–75.

2 Valero Ramos, Elisa. Reciclaje de polígonos residenciales, una alternativa sostenible. SB10mad. Sustentable buildings conference. Sevilla, 2010, inédito

En términos generales, según su propia definición, reutilizar es someter un material usado a un proceso para que se pueda volver a utilizar.³ Conforme a esto, reutilizar arquitectura es realizar ese proceso en un edificio ya usado para que pueda volver a utilizarse, conservando o modificando su anterior uso e iniciando de este modo un nuevo ciclo de vida.⁴ La reutilización es por tanto algo inherente a cada objeto material, y a cada edificio, pues siempre alberga la posibilidad de prolongar su uso. Más aún cuando ese proceso al que aludimos pueda incluir actuaciones de renovación, reforma, rehabilitación, refuncionalización o incluso restauración.

Aunque la revolución de la reutilización comenzó en los Estados Unidos en los años 70, ésta cruzó el Atlántico de vuelta a Inglaterra y a pesar de la exposición SAVE Britain's Heritage de 1979 y posterior publicación, donde se ve como algunas fábricas abandonadas fueron convertidas en centros con nueva vitalidad urbana, es en los años 80 que el movimiento adquiere mayor importancia⁵, siendo el proyecto del mercado de Covent Garden uno de los ejemplos de referencia del movimiento y de ese periodo, como también en Museo Tate Modern, Londres, antigua central eléctrica convertida en museo de arte.

Ahora bien, como se verá más adelante, los términos no son sinónimos, aunque se parecen, es decir, reutilizar, no es lo mismo que reconvertir o refuncionalizar, ni reutilizar. (*Ver punto 4.9.6.6 en adelante*)

Sin embargo ha sido en estos últimos años, desde que se acuñó el término **reconversión o refuncionalización de arquitectura**, cuando se le está dando una nueva visión a algo que, se ha realizado desde los más inmediatos orígenes de nuestra disciplina.⁶ Y es que, en el momento actual, la idea es muy apropiada. El agotamiento del modelo de negocio del mercado inmobiliario se une a la concienciación por el excesivo consumo de recursos naturales, generalizado a toda la parte desarrollada del planeta. Esto nos ha llevado a buscar

3 Real Academia de la Lengua Española.

4 Chacón Linares, Eva. Software de reciclaje. Aproximación al diseño de programas para la transformación de la vivienda social. Universidad de Granada, ETS de Arquitectura. Trabajo de investigación tutelado. Inédito, 2008.

5 Kenneth Powell. Architecture Reborn. 1999. Edición Española: El Renacimiento de la Arquitectura. Barcelona: Blume, 1999.

6 Martínez Monedero, Miguel. Proyectar el vacío, la reconstrucción arquitectónica de Múnich y Berlín tras la Segunda Guerra Mundial.

estrategias de bajo consumo y de sostenibilidad en todas las disciplinas, también en la arquitectura. Así se ha visto que la reutilización de un edificio obsoleto a través de una actuación capaz de generar un nuevo uso es una estrategia perfectamente enmarcada en el momento actual, por más que haya sido empleada en otros momentos históricos.⁷

Por eso, reciclar arquitectura, por más que sea un concepto tan antiguo como la propia arquitectura, es plenamente vigente en estos comienzos del s. XXI, del mismo modo que la restauración arquitectónica fue un concepto recurrente en el s. XIX y s. XX, cuando nació la sensibilización hacia la conservación de los monumentos y los símbolos nacionales. De este modo podemos trazar un fácil paralelismo: si a finales del s. XIX, esa época neo racionalista dominada por figuras como Viollet-le-Duc o John Ruskin, la moda era el reconocimiento de la historia nacional, la puesta en valor de nuestros monumentos y su conservación, ahora la moda es la sensibilización hacia la sostenibilidad del planeta y el ahorro en el consumo de suelo y recursos naturales. Algo que ha sido motivado por el abuso de las décadas pasadas. Más bien al contrario, la moda es un argumento de contemporaneidad que implica estar actualizado, y como tal la arquitectura no puede ser ajena a ella, pues debe buscar respuestas para cada momento histórico.

En este sentido, no podemos decir que la restauración arquitectónica esté de moda en nuestro país, donde abundan más bien las “intervenciones” menos o en mayor grado logradas pero sí, en cambio, la reutilización de arquitectura, es algo que vemos a diario, por lo cual, es el tema de mi estudio en cuestión. *(Ver punto 11 en adelante)*

La **refuncionalización** implica un cambio funcional de las arquitecturas y ese cambio es un factor decisivo en la identificación de la Arquitectura del siglo XX. Pero incluye también en sí misma, como práctica y concepto, un potencial estético que nos interesa analizar en el contexto de la arquitectura contemporánea y dentro de las propias contradicciones que ella encierra.

En este sentido, podemos afirmar que la reutilización –y más específicamente la refuncionalización que determina nuevos usos y funciones para los edificios, pero con su carga histórica intacta- es una solución alternativa, y cada vez más importante para la renovación urbana de cualquier ciudad, porque entra en la perspectiva de un concepto de

7 Chacón Linares, Eva . Crecer por dentro. Estrategias de reciclaje urbano para el tercer milenio.

ciudad como cuerpo cultural, ecológico y sustentable desde el punto de vista de una sociedad cultural, pero también consumista.

También es importante entender la motivación para la transición funcional de los edificios en el siglo XX y las confrontaciones temporales que esta mudanza crea en el tejido urbano de las ciudades. Conforme la civilización se va desarrollando, van cambiando sus necesidades, y estos cambios se ven reflejados en sus actividades y por consiguiente en sus construcciones. Esta transición funcional de las edificaciones en el siglo XX, se debe en gran parte a los avances hechos por la civilización, avances culturales y tecnológicos, que requieren nuevos espacios para nuevas funciones.

En ciudades con un pasado centro urbano muy acotado como es el caso de Santiago de Chile, esta posibilidad de espacio nuevo es más limitada, y el cambio de función de una edificación existente resuelve en parte esta limitación. Estos cambios llevan necesariamente una carga contemporánea que no necesariamente creará una ruptura entre lo existente y lo nuevo, sino que más bien traerá nuevas relaciones en el espacio y en el tiempo.

Igualmente, en sentido estricto, reconversión se asocia al cambio de uso de objetos arquitectónicos que han perdido sus valores de uso como producto de procesos económicos y sociales, no siempre la necesidad de reutilizar la arquitectura tiene por finalidad incorporar nuevas funciones. No se habla de demoler y volver a construir, sino más bien de transformar, de la metamorfosis de la arquitectura.

Mediante esta acción interventora se pueden rescatar edificaciones que presenten méritos suficientes para mantenerlas en el tiempo como muestra de un momento histórico determinado, o se puede responder también al dinamismo y la evolución constantes de nuestra sociedad que impone condiciones de orden principalmente económico y social. Se trata de un fenómeno complejo que puede obedecer a múltiples factores de diversa naturaleza.

En las **Memorias del Simposio Latinoamericano sobre valoración e inventario de la arquitectura contextual no monumental**, realizado en Santafé de Bogotá en mayo del año 1991.-cuya convocatoria se expone más abajo- se da como como posibles causas “la obsolescencia real o aparente de las estructuras, su propia debilidad material, el desarrollo urbano incontrolado, las modas que día a día se introducen en materia de vivienda, los nuevos conceptos de confort, habitabilidad, uso del espacio, emulación social ligada al sentido de la

modernidad, la precariedad misma de los nuevos modelos de arquitectura e incluso las actitudes de los profesionales que viven o aspiran vivir en ella”.⁸

Convocatoria Simposio Latinoamericano sobre valoración e inventario de la arquitectura contextual no monumental

Dentro de las problemáticas técnicas, financieras, entre otras, que afectan la protección del patrimonio cultural, los más difíciles de proteger debido a su complejidad y costo son el patrimonio cultural inmueble, y dentro de este el más afectado es la arquitectura contextual no monumental debido a su amplitud, dispersión geográfica, velocidad de deterioro y dificultad de llegar a un consenso de valoración. Se trata de aquella arquitectura que no tiene “prestigio” y que es la base misma del hábitat, del sentido espacial urbano y arquitectónico de nuestras ciudades. Consiste en la arquitectura doméstica, el trazado fundacional y el tejido urbano que se desarrolló en cada lugar, la volumetría, el uso de materiales autóctonos, el desarrollo de sistemas artesanales de construcción y decoración basada en tecnología “ancestral”. La protección de este patrimonio se basa en la protección de algunas pocas obras con valor histórico y artístico excepcional debido a la falta de criterio para la valoración e inventario de la arquitectura contextual.

Por ello se puede afirmar que esta intervención pretende básicamente la actualización de las estructuras constructivas existentes, adaptándolas a las exigencias del presente en cuanto a nuevos requerimientos de confort y hábitos de vida, para que la edificación pueda seguir funcionando, para lo cual es importante que sus componentes físicos presenten condiciones que permitan la recuperación.

De allí que, de acuerdo a los objetivos que la guíen y a las actitudes de quienes las realizan, la reutilización adopta gran variedad de respuestas físicas. Las decisiones tendrán repercusión sobre las tres variables que caracterizan a la edificación, cambian y definen el estado de preexistencia: **forma, función y tecnología constructiva.**

Los cambios en estas tres variables conllevan una metamorfosis de la preexistencia y pueden variar drásticamente su aspecto físico, alterando ciertos elementos de índole formal que la mantenían integrada con el entorno, variando sus relaciones funcionales y espaciales y sus componentes constructivos, o presentar cambios más conservadores manteniendo los elementos que le confieren una personalidad propia pero proporcionándole una apariencia más contemporánea que haga legible el nuevo uso, sin menoscabar al mismo tiempo la identidad de la localidad.

⁸ Memorias del Simposio Latinoamericano sobre valoración e inventario de la arquitectura contextual no monumental, realizado en Santafé de Bogotá en mayo del año 1991

2.1. OBJETIVOS PRINCIPALES DEL TEMA DE ESTUDIO:

- I. Entender el significado de la refuncionalización dentro del amplio concepto de reutilización desde lo general a lo particular.
- II. Debido a que los conceptos de Conservación Arquitectónica suelen confundirse, se pretende clarificar los conceptos de conservación, reutilización, reconversión, y refuncionalización.
- III. Estudiar la historia de la conservación arquitectónica a nivel mundial, para determinar cómo influye en la actual reutilización de edificaciones existentes.
- IV. Conocer el contexto histórico en que se inserta este edificio hasta nuestros días de forma de poder visualizar las variables históricas de su creación.
- V. Documentar y analizar los trabajos efectuados en el ex edificio corporativo de la Sociedad Nacional de Minería, y la importancia de estas intervenciones arquitectónicas en los procesos de renovación urbana y social.
- VI. Analizar algunos trabajos del proyecto según los parámetros el restauro crítico, para poder dar ciertas directrices futuras a seguir
- VII. Por último, concluir si es realmente una refuncionalización y que lecciones aprendimos en el proceso.

3. MARCO METODOLOGICO

3.1. DELIMITACIÓN DEL TEMA

EX EDIFICIO SOCIEDAD NACIONAL DE MINERÍA

Identificación del tema: Consulta, revisión bibliográfica, observaciones.

3.2. ANÁLISIS DEL TEMA

Recolección de datos Estudio de posibles alternativas. Focalización de alternativas.

3.3. DETERMINACIÓN DE LA PREGUNTA.

¿ES RESTAURACION O REFUNCIONALIZACION?

3.4. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Comprensión y Extensión del tema. Alcance geográfico tema. Alcance temporal. Contexto conceptual.

Factibilidad del tema. Aspectos personales. Aspectos metodológicos. Aspectos sociales.

HIPOTESIS

LA ESCUELA DE BALLET DEL TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO ES UNA REFUNCIONALIZACION

3.5. OBJETIVO GENERAL

Conocer los sustentos teóricos y metodológicos del proyecto

3.5.1. Objetivos Específicos

- Comprender los paradigmas de la creación de este centro cultural.
- Conocer los principales postulados teóricos involucrados en la reconversión de este edificio, como asimismo ver los puntos de contacto con el restauro crítico.
- Analizar la intervención realizada extrayendo el máximo de información formal que nos permita la correcta comprensión de lo ejecutado.

3.6. DELIMITACION MARCOS INVESTIGACION

➤ CONCEPTUAL:	Definición de los eventos o variables del estudio.
➤ TEÓRICO:	Desarrollo de la teoría que permite comprender el estudio.
➤ REFERENCIAL:	Reseña de las investigaciones anteriores
➤ HISTÓRICO:	Reseña histórica que permita identificar el contexto



Ilustración 2 PLANIMETRIA FACHADA MONEDA

4. MARCO TEORICO CONCEPTUAL

Para desarrollar poder analizar el tema y poder comprobar o disprobar la hipótesis inicial sobre el **ex edificio de la Sociedad Nacional de Minería refuncionalizado en la Escuela De Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile** es necesario exponer algunos de los conceptos y criterios de intervención más importantes, ya que cada uno de ellos tiene diferentes implicaciones según el contexto en que se apliquen, y se basan en la teoría de que “Conservar más que restaurar, respetar la integridad del monumento, no falsear el monumento antiguo y evidenciar la intervención de la época”⁹ este procedimiento es indispensable para poder entender su dimensión.

4.1. Cultura:

Cultura es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social.

4.2. Patrimonio Cultural:

Constituye la herencia común transmitida por los antepasados El concepto nace como consecuencia de la definición de cultura como elemento esencial de identificación, indivisible e inalienable que el grupo social hereda de sus antepasados, con la obligación de conservarlo y acrecentarlo para transmitirlo a las siguientes generaciones.

4.3. Identidad cultural:

Identificación espontánea de un hombre con su comunidad local, regional, nacional, lingüística, con los valores éticos, estéticos, etc. que la caracterizan; la manera en que se apropia su historia, sus tradiciones, sus costumbres, sus modos de vida.

4.4. Monumento:

Es todo aquello que puede presentar valor para el conocimiento de la cultura del pasado histórico. Es producto de una cultura, y por medio de el podemos conocer parte de esa cultura. Posee valor de autenticidad, si es verdadero y actúa como instrumento para conocer la verdad.

⁹ Carta de Venecia artículos 1, 2, 3, 4, 5. Carta Internacional de la Restauración.

El valor del monumento crece con su antigüedad por cuanto se hace más escaso el testimonio de la época.

4.5. Conservación de Monumentos:

Conjunto de actividades destinadas a salvaguardar, mantener y prolongar la permanencia de los objetos culturales para transmitirlos al futuro

4.6. Restauración:

Es la fase operativa de la conservación de monumentos, para garantizar su permanencia como documento histórico.

4.7. Valorización:

Será concebido como exaltar y destacar las características y méritos de los edificios para colocarlos en condiciones de cumplir a plenitud con la función a la que están destinados.

4.8. Deterioro de la Imagen:

Es el que se produce en el conjunto formado por espacios públicos e inmuebles a causa de alteraciones, agregados e instalaciones inadecuadas, o debido a la falta de armonía entre los inmuebles antiguos y los construidos recientemente, ya sea por diferencias de altura, de volúmenes construidos o bien por el contraste entre las características de los materiales y sistemas constructivos utilizados.

4.9. Criterios

4.9.1. Marco Histórico de la Restauración Arquitectónica

Cuando se llega a definir la autenticidad de un sitio u objeto cultural con base en **criterios técnicos, teóricos, legales e históricos**, se puede dar o no la categoría de monumento al mismo, y es cuando se inicia la tarea de organizarse y legislar para mantenerlo tan intacto, como sea posible; mediante la aplicación de actividades de intervención que son propuestas por la disciplina arquitectónica de la “Conservación y Restauración de Monumentos” que hacen posibles esos objetivos y, a la vez, nos permite lograr que el objeto de identidad cultural trascienda. Es por ello que es necesario normarla; y entender la estructura y la aplicación de la disciplina, que nos ayudará a encontrar la base teórica y conceptual para ser intervenido el objeto de estudio.

Para esta labor en el mundo se cuenta con diferentes organismos que han desarrollado este trabajo desde tiempos muy antiguos. Estos organismos han establecido conexión con todos aquellos países que cuentan con un patrimonio cultural establecido, pero sin allanar la soberanía de los pueblos, por lo que actualmente se pueden mencionar edictos que fueron impuestos o normas y acuerdos internacionales que aún siguen vigentes, **pues el carácter de las naciones, culturas y épocas nos hablarán de su historia a través de su arquitectura**

Los diferentes momentos por los que ha atravesado la disciplina de la conservación a lo largo de su historia, nos permite tener una visión más amplia de su historia, como se muestra en a continuación.

4.9.2. Cronología Histórica Internacional sobre la Conservación de Monumentos

La creación de edictos, acuerdos o resoluciones se mencionan desde el año 27 a.C. hasta el año 1.426 donde la restauración tomó relevancia al mencionar al Papa Martín V, quien se encarga de la restauración de Roma y es históricamente reconocido como su restaurador.

Su modernidad aparece durante el renacimiento (s. XV) y su consolidación se da en el siglo XVIII. Al ser histórico inaugura el interés por conocer el pasado.

En 1415 hubo una gran influencia en la valoración de la arquitectura clásica, que son parte del presente y por lo tanto se intervienen. En el siglo XVII, cuando se abre un nuevo desarrollo en la verdadera conciencia del valor artístico e histórico de los monumentos y se plantea el tema de restauración con una visión científica. Esta se basó en algunas teorías del neoclásico y el romanticismo, esto fue en cuanto a lo que se apreciaba y la conservación de los monumentos.

Hubo unos descubrimientos arqueológicos que fueron los de Pompeya y unas excavaciones en una villa y en el palatino en Roma. Y estos dieron base a los primeros planteamiento teóricos de la ciencia de la Restauración de monumentos arquitectónicos que se expresaron en Francia e Inglaterra. A diferencia de que en Italia se realizó de forma pragmática, las intervenciones que representan el valor artístico como el histórico.

Las primeras restauraciones elaboradas importantes en la ciudad de Italia fueron: el Arco de Tito, adosado al muro medieval, que lo inicio Raffaele Stern en 1818 y la termino Giuseppe Valadier, en este trabajo se puede apreciar la distinción de materiales en las partes restauradas. En este se simplifica de una manera esquemática las adiciones que se diferencian del original pero le dan una unidad arquitectónica al monumento

La época intelectual se ubica desde el año 1.789 d.C. con los sucesos de la Revolución Francesa hasta el año de 1.900 donde países como Francia, Italia y Roma toman conciencia en torno a la conservación.

La época moderna parte del año 1.931, desde donde se confirma la Carta de Atenas, que es el primer documento internacional de conservación hasta el año de 1.999, donde se realiza el congreso internacional de ICOMOS.

Desde siempre, la conservación arquitectónica se plantea para perpetuar la memoria de algo, recobrando un estado anterior. Es en el Renacimiento que se da énfasis a la prolongación de la vida de las obras de arte. Durante esta época se asentaron las bases de la arqueología, y durante la Ilustración se extiende el interés a todos los vestigios de la humanidad apoyados en conocimientos científicos. La evolución de la restauración arquitectónica con relación a la historia, plantea desde el siglo XIX, varias posiciones diferentes con respecto a la conservación y la restauración. Existieron variados exponentes los cuales enumeraremos brevemente a continuación:

En la primera mitad del siglo XIX se realizan las primeras formulaciones teóricas sobre Restauración, centradas en la obra artística y en la Arquitectura, por Eugene Viollet Le Duc (1814-1879) “La Restauración de estilo” y John Ruskin, “la Restauración romántica”. Pero son la base para una importante evolución que hasta la fecha ha tenido el concepto de restauración y sus principios o criterios, estas ideas y teorías se han utilizado siendo algunas veces contrarias y otras complementándose, con ellos inicia una nueva forma de entender la conservación del Patrimonio artístico e histórico, con un soporte crítico y técnico.

Viollet-le-Duc veía a la restauración como un ejercicio de racionalidad, dónde los elementos perdidos podían ser restituidos para poder alcanzar la idea original, siempre que se encontrara la motivación que le daba origen a esa idea, decía que no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizá jamás haya existido, consideraba a los edificios, además de un testimonio histórico, como un elemento artístico. Viollet buscaba un estado ideal y no solo el estado original, quería encontrar un estado de perfección, independientemente de su verdadera historia. Eugene Viollet Le Duc, introdujo el término **Restauration** (en francés), aclarando que la palabra y su significado eran modernos, significaba recuperar su integridad original a partir de los fragmentos preexistentes, reconstruirlo aplicando el principio de correlación de formas, llegando a una unidad estilística o formal que debía prevalecer por encima de cualquier otra consideración. Consideraba adecuado la supervivencia de los monumentos adaptándolos a las necesidades de nuevos usos o de nuevas instalaciones.

Sus reconstrucciones miméticas aparecen basadas exclusivamente en analogías tipológicas y estilísticas, promoviendo la reconstrucción, siguiendo las leyes de composición del estilo que consideraban perfecto, el gótico, tanto en lo técnico como en lo estético, llegando más allá de lo indicado por evidencia con la que contaba, desembocando por ello en falsificaciones históricas. Resulta difícil distinguir el original de la imitación o reconstrucción realizada. Eliminaba o alteraba los elementos añadidos en épocas posteriores a la construcción, pero ello ocasiono la pérdida de valor como documento histórico.

En sus estudios analiza la edad y el carácter de cada parte del monumento con base en toda la documentación posible, escritos o dibujos y siguiendo una metodología. Se considera pionero en la restauración ya que ocasiono el revalorar la historia de la restauración. Sus criterios se siguieron hasta principios del siglo XX, excepto en Inglaterra.

John Ruskin veía su doctrina como una auténtica filosofía de la conservación de bienes culturales. Las opiniones de John Ruskin sobre el cuidado de los monumentos no se pueden extrapolar de su teoría general de la arquitectura y el arte, a su vez enmarcada dentro de su concepto de la armonía del mundo: John Ruskin se convierte en teórico de la “conservación”, y ciertamente en uno de los más destacados, sólo una vez que ha desarrollado una multiplicidad totalizante de problemas que engloban y sumergen a la restauración en su tratamiento general del arte, de la arquitectura, del trabajo, de la moral, de la justicia social. Desde estos designios sociológicos y a la vez cosmológicos, la obra de arte es considerada como signo irremplazable de la actividad humana y, como tal, debe conservarse en toda su integridad con un respeto y una abnegación religiosa. En su libro “Las siete Lámparas de la Arquitectura” (1849), planteó que debía dejarse al monumento morir libremente y no tocar sus piedras, sino esparcir sus restos, ya que no nos pertenecen, pertenecen a sus constructores y a las generaciones futuras. Considera que la intervención es un daño mayor que la ruina del edificio y la condena

La oposición entre las doctrinas de Eugene Viollet-le-Duc y John Ruskin no se resuelve en un litigio sobre cómo intervenir sobre los monumentos. En realidad, representan dos mundos espirituales diversos, que plantean el tema de la restauración desde puntos de partida radicalmente diferentes.

Camilo Boito consiguió de alguna manera equilibrar ambas tendencias bases de la restauración, a fines del siglo XIX y principios de siglo XX, marcando un paso importante al discutir el verdadero significado de la restauración. Boito fija 8 puntos básicos, en los que destaca el valor auténtico dejando evidencia de la intervención realizada: Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo; Diferencia de materiales utilizados; Supresión

de elementos ornamentales en la parte restaurada; Exposición de piezas prescindidas; Incisión en piezas nuevas que se coloquen; Colocación de epígrafe descriptivo; Exposición vecina al edificio, del proceso de restauración y publicación sobre la obra de restauración; Notoriedad. En 1883, plantea algunos principios, considerados como la primera Carta del Restauo por algunos críticos.

Gustavo Giovannoni fue un arquitecto e ingeniero italiano. Giovannoni vivió momentos difíciles en su vida entre los cuales se encuentra la 1° Guerra Mundial, época fascista y parte de la 2° Guerra Mundial. Interesado en los problemas de mantenimiento, analizó y criticó diversas obras de restauración tanto en Italia como en otras partes de Europa.

Formuló su teoría, restauración científica o restauo científico. Afina los puntos básicos de Boito al ser seguidor de este último:

- Preferir los trabajos de mantenimiento de consolidación y conservación, antes que la restauración.
- Se permite en la consolidación medios y procedimientos de la técnica moderna.
- En las obras de refuerzo se hará lo mínimo necesario para lograr la estabilidad sin exageraciones de renovación, considerando como esencial la autenticidad de las estructuras.
- En las liberaciones o eliminación de elementos añadidos respetar todas las obras que tienen valor artístico aunque sean de diferentes épocas, a pesar de que hallan lesionado la unidad estilística original; considerando así la vida artística que se ha desarrollado sobre el monumento y no solamente la primera fase.
- En los agregados designar claramente la fecha, distinguiéndola de las partes antiguas. Adoptar en tales agregados líneas de carácter simple proponiéndose una integración de la masa, más que un embellecimiento decorativo.
- Seguir en los eventuales complementos datos absolutamente ciertos evitando transformar mediante hipótesis en construcciones y valiéndose donde sea necesario de zonas neutras para restablecer la unidad.
- Tener para el ambiente en el cual se encuentra el monumento los mismos cuidados y criterios que para el propio bien cultural.

Hace una clasificación de los monumentos:

- Monumentos muertos (de culturas desaparecidas)
- Monumentos vivos (aún con función).

Redactor del más importante del primer documento con normas y principios que las naciones deben cumplir: **la Carta de Atenas (1931)**

Cesare Brandi¹⁰ estudió derecho y artes, inicio su carrera en 1930 como Superintendente de los Monumentos y Galerías a cargo de reordenar, catalogar y sistematizar la colección de pintura de la Academia de Bellas Artes de Siena en su nueva sede del Palazzo Buonsignori, en 1933 en Bolonia, se ocupó de organizar el primer laboratorio de restauración, así como la "Mostra della Pittura Riminese del trecento", celebrada en 1935. En 1938 en Roma, se le asigna la tarea de crear el Regio Instituto Central del Restauro (actualmente Instituto Central para el Restauro -ICR-) que llegó a ser rápidamente, la institución estatal italiana de mayor entidad, dedicada al campo de la restauración de bienes culturales y de la cual fue director durante veinte años. También se ocupó de la práctica, mantenimiento y restauración de monumentos, además de desarrollar su teoría. Sus esfuerzos fueron encaminados a la enseñanza de la Historia del Arte, en la Universidad de Palermo y de Roma.

Su teoría de la restauración ha servido como base para los programas de formación inter, tales como ICCROM (Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales), así como a los documentos internacionales sobre conservación (Carta de Venecia, 1964, Carta del Restauro) una metodología encargada por el gobierno italiano.

“Una obra de arte lo es por un singular reconocimiento en la conciencia de cada uno, y cualquier intervención sobre la obra dependerá de este reconocimiento, también la Restauración, por lo que es la obra la que condiciona la restauración y no al revés.”

Además distingue restauración de las manufacturas industriales que si tuviese como objetivo restablecer la funcionalidad relativa a obras de arte en la que este restablecimiento es algo secundario, pues lo que realmente diferencia una obra de las demás cosas es su "función figurativa", con su carga histórica y estética.

Aunque la obra de arte tenga una "utilidad" (como objeto de culto, conmemorativo, de liturgia...), no queda definido su valor sólo por ella (como ocurriría con los otros productos

¹⁰ BRANDI, Cesare. Teoría de la restauración. Madrid: Alianza Forma, 1988. .

humanos), sino que se debe tener en cuenta su consistencia física y su "doble polaridad", que se refiere a que la obra supone una instancia estética (la calidad de lo artístico) y una instancia histórica (el haber sido realizada en un tiempo y lugar concretos y estar en un tiempo y lugar determinados), lo que la hacen irrepetible.

Es decir, la obra de arte es diferente de los demás objetos y por eso su restauración ha de ser distinta, y debe reconocerla como tal, en su consistencia física (materia) y en su doble polaridad histórica -estética, para transmitirla al futuro.

A partir de esta definición Brandi establece los principios fundamentales de la Restauración práctica:

"SE RESTAURA SOLO LA MATERIA DE LA OBRA DE ARTE", que es donde se
manifiesta la imagen y lo que asegura su transmisión.¹¹

Brandi considera que conservar la materia es un "imperativo moral" pues es un deber garantizar que en el futuro siga existiendo la posibilidad de gozar de aquel reconocimiento del que él hablaba al principio. La restauración se debe limitar a hacer que esta consistencia física permanezca lo más intacta posible a lo largo del tiempo. Sin embargo hay que tener en cuenta que la materia y la imagen no están separadas, sino que coexisten en la obra; aun así una parte de estos medios físicos no están tan íntimamente relacionados con la transmisión de la imagen, y servirán de soporte a los que si la están, aunque todos sean necesarios para la subsistencia de la imagen, pero si, por alguna razón, hay que sacrificar parte de la materia, habrá que hacerlo según la instancia estética, ya que es la que hace singular a la obra de arte, es decir, es legítimo sacrificar parte del soporte si así sale beneficiada la imagen.

También es importante tener en cuenta la instancia histórica, en su doble vertiente: el momento en que la obra de arte fue creada y el tiempo y lugar en que se encuentra ahora, pasando por numerosos presentes históricos intermedios, que seguramente habrán dejado alguna huella en la obra.

¹¹ Ibidem

Así establece el segundo principio de la restauración:¹²

“Esta se dirige al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, sin cometer una falsificación histórica o artística, y sin borrar huella alguna del paso de la obra por el tiempo”

4.9.3. Recomendaciones de Carácter Internacional.

Para evitar discrepancias entre naciones, debido a la diversidad de culturas, esta disciplina y sus normas se manejan en general de la manera siguiente: Leyes nacionales e internacionales. Han surgido organizaciones internacionales que retomando los documentos que son producto del trabajo realizado por diferentes países en forma conjunta o individual, protegen e integran juntamente con la comunidad o el medio ambiente, al patrimonio cultural; y en algunos casos, son sólo reformas que fortifican su función.

Tienen vigencia a la fecha los siguientes documentos:

- Congreso Internacional de Madrid, 1.904.
- Carta de Atenas, 1.931- 1.933
- Carta de Venecia, 1.964.
- Normas de Quito 1.964.
- Reunión de ICOMOS, Moscú 1.971.
- Resolución de Brujas 1.972.
- Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico 1.975
- Coloquio de ICOMOS de Praga 1.976.
- Recomendaciones de Nairobi 1.976.
- Carta de Veracruz México 1.992.
- Declaración de San Antonio Texas 1.996
- Congreso Internacional de ICOMOS 1.999.

¹² Ibidem óp. cit

A partir de la aprobación de la denominada “Carta de Venecia” en 1.964 surge la idea de crear una organización que se encargue como ente consultivo, de diseminar internacionalmente el adelanto y la evolución del criterio teórico de la conservación. Un año después, en 1.965 se llevó a cabo la asamblea constitutiva del hoy conocido “COMITÉ INTERNACIONAL DE LOS MONUMENTOS Y LOS SITIOS” ICOMOS.

ICOMOS es “el consejero principal de la UNESCO en materias concernientes a la conservación y protección de los monumentos y los sitios. Con la IUCN (Unión Mundial de la Conservación) ICOMOS juega un papel importante en la Convención Mundial del Patrimonio para aconsejar al comité Mundial de Patrimonio y a la UNESCO sobre la nominación de nuevos sitios a la lista de Patrimonio del Mundo”.

En 1933, la CARTA DE ATENAS se afirma convencida de la importancia de la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad. Sus 10 resoluciones recogen “los principios generales y de las doctrinas de los monumentos”, mostrando la tendencia general de abandono de las restituciones integrales instituyendo un mantenimiento regular y permanente, y en caso de ser indispensable la restauración, respetar la obra histórica y artística sin proscribir el estilo de ninguna época¹³. También trata sobre las legislaciones apropiadas a las circunstancias locales, el uso de materiales, las reglas de protección y la importancia del entorno.

La CARTA INTERNACIONAL DE LA RESTAURACIÓN, firmada en Venecia en mayo de 1964, reafirma la conciencia histórica contemporánea, con un planteamiento actual, reconociendo la conveniencia de adaptar el patrimonio construido a funciones nuevas. Los criterios de Camilo Boito quedan plasmados en esta Carta de Venecia, suscrita por 13 naciones, la UNESCO y por el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales.

Dicha Carta consta de siete puntos principales: El primer punto, artículos 1º y 2º, se refiere a las definiciones de monumento histórico, conservación y restauración. El segundo, artículo 3º, trata de la finalidad de ambas acciones. El cuarto punto, artículos del 4º al 8º, define la conservación de los monumentos y su asimilación para la sociedad, los límites y acondicionamientos exigidos, la importancia del entorno y de la historia que el monumento

13 Carta de Atenas, Resolución 2ª.

atestigua, y todo aquello que es elemento no arquitectónico. Los artículos del 9º al 11º tratan de la restauración en sí, su carácter y los estudios que deben precederla, la importancia de los aportes de distintas épocas, los elementos nuevos y el respeto al monumento. El artículo 14º se refiere a los sitios monumentales. El artículo 15º trata de las excavaciones necesarias. Y finalmente, el artículo 16º expone la necesidad de publicar el proceso y el resultado de los trabajos de restauración.

La tercera cumbre internacional se llevó a cabo en Ecuador donde se dictaron las llamadas NORMAS DE QUITO (1967). Esta reunión trató de la conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico. Fue entendida como prioridad la urgencia de adoptar medidas dentro de un plan sistemático de revalorización de los bienes patrimoniales, en pro del desarrollo económico y social, a fin de menguar el acelerado empobrecimiento de la mayoría de los países americanos a raíz del abandono de su riqueza artística y monumental. Eran paradójicamente, los que más riqueza patrimonial poseían. Los alcances de las recomendaciones dictadas en la reunión de Quito incluyen el tratamiento de los bienes muebles y demás objetos valiosos propios de los monumentos ya que no se puede desligar el continente arquitectónico del contenido artístico. De igual forma, se ratifica como obligación estatal la necesidad de proteger el ambiente o espacio urbano que lo enmarca y los bienes culturales que encierra. Esta fue una de las más fructíferas reuniones internacionales: Se analiza al patrimonio construido como parte de un espacio urbano, respecto al turismo, a la sociedad, a la importancia de la educación cívica, al papel dentro de los planes económicos inmersos en un plan de desarrollo integral, a los instrumentos de la puesta en valor, entre otros importantes aspectos nunca antes evaluados. En esta cumbre, así se trate de obras de valor intrínseco y/o de significación histórica, se resalta el requisito de reiterar la calidad de patrimonio edificado a través de una expresa declaración estatal en dicho sentido, la cual implica su identificación y registro oficiales. A partir de este momento, el edificio estará destinado a cumplir una función social siendo compatible con la propiedad y el interés de los particulares.

Se planteó entonces la necesidad de conciliar las exigencias del progreso urbano con la salvaguardia del patrimonio cultural como norma en la programación de los planes reguladores locales y nacionales. Es más, su valoración y cuidado debe ser complemento de una política de regulación urbanística. A diferencia de cumbres anteriores, se hace referencia a la valoración económica de los monumentos por el interés intrínseco que poseen, así como a la importancia de las medidas para su defensa como parte de los planes de desarrollo económico del país

Un término recientemente acuñado en el ámbito internacional, para ese momento, es el de Puesta en valor y sobre el cual recae la siguiente definición:

“Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habilitarlo de las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento. La puesta en valor debe entenderse que se realiza en función de un fin trascendente que en el caso de Ibero-América sería contribuir al desarrollo económico de la región.”¹⁴

Otro de los alcances de las Normas de Quito se refiere a los instrumentos de la puesta en valor:

- Coordinación de iniciativas culturales y económico – turístico.
- Condiciones legales e instrumentos técnicos que posibiliten las coordinaciones anteriormente enunciadas.
- Legislación eficaz, organización técnica y planificación nacional dentro del marco cultural.
- Integración de los proyectos culturales y económicos a escala nacional previa a cualquier asistencia o cooperación exterior, que será en todo caso su complemento, sea de tipo técnico como financiero.

De la conferencia de Quito se enuncian recomendaciones a escala nacional e interamericana, así como medidas legales y técnicas¹⁵

El hecho de la puesta en valor del patrimonio monumental, se trata de un acto planificado dentro de un plan regulador de implicancia nacional. Por esta razón resulta imprescindible la

¹⁴ Instituto Nacional de Cultura, Cusco. Cartas Internacionales de Conservación del Patrimonio Cultural, p. 46.

¹⁵ *Ibidem*, p. 55.

integración de los proyectos respecto de los planes reguladores locales. De igual modo, deberá ponerse especial atención a la opinión pública y al sector privado para el desarrollo de todo proyecto de puesta en valor, acompañado siempre de una campaña cívica que fortalezca una conciencia pública adecuada.

El cuarto esfuerzo internacional se concreta en la CARTA ITALIANA DEL RESTAURO de 1972. En este manifiesto, el Consejo Superior para las Antigüedades y Bellas Artes, está preocupado por la magnitud de problema nacional al que se eleva la restauración de monumentos y consciente de la responsabilidad que ello implica.

Explica que se debe asegurar la estabilidad de los elementos en peligro y restituir su función de obra de arte (Se ve sí que, a diferencia de los casos anteriores, en esta reunión no se contempla la posibilidad de dar una función utilitaria al edificio). En esta reunión se resalta la importancia del mantenimiento asiduo y de la obra de consolidación de las construcciones antiguas. Se preocupa de los monumentos muy antiguos, donde recomienda evitar la complementación y considerar únicamente la solución de *Anastilosis, así como hacer la diferenciación del uso del edificio, siendo aceptada la posibilidad de cambio de uso hacia uno que no diste mucho del uso original, para evitar alteraciones de las características básicas*. Se hace mención también, a evitar la unidad de estilo si ésta no es una característica de la construcción original. Los agregados serán los mínimos indispensables, sencillos y correspondientes al sistema constructivo para dar continuidad a la composición, siendo estas añadiduras fácilmente identificables. En cuanto a la tecnología a utilizar, se ratifica en lo expuesto por la CARTA DE VENECIA, que permite el uso de tecnología moderna siempre y cuando los métodos tradicionales no sean los más adecuados.

Entre el 17 de octubre y el 21 de noviembre de 1972 se llevó a cabo la 17ª Reunión sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural en la ciudad de París. En esta reunión se dejaron claramente definidos ciertos criterios conducentes a evitar el deterioro y/o la desaparición del patrimonio cultural del mundo como consecuencia de una deficiente protección provocada por la escasez de recursos económicos, científicos y técnicos de los países que los albergan.

Se inició por definir algunos términos referentes al patrimonio cultural y natural, como monumentos, conjuntos y lugares, luego de lo cual se destacó la labor del Estado y su rol de identificación y delimitación de los bienes ubicados en su territorio, los cuales está en obligación de proteger, conservar, rehabilitar y legar a las generaciones futuras, si es necesario con el apoyo y la cooperación internacionales sea financiero, técnico, artístico y/o científico.

La DECLARACIÓN DE ÁMSTERDAM (1975) concretiza un momento de cambio en el pensamiento, una evolución en la forma como se trata y se habla de conservación en Europa. La noción de patrimonio arquitectónico deja de abarcar sólo los conjuntos construidos como entidad para incluir también las huellas que las diversas generaciones de grupos humanos han dejado. La conservación del carácter de los conjuntos históricos es indisociable de una política social del hábitat. Se espera a partir de ésta, continuar los esfuerzos de los comités nacionales de conservación y al mismo tiempo, difundir la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico. Se esperaba también facilitar la estabilidad de empleo en este sector y resolver el problema de arquitectos, urbanistas y personal especializado.

Posteriormente, el 12 de diciembre de 1977, se lleva a cabo la conferencia donde se redacta la CARTA DE MACHU PICCHU. Aquí, los temas son tomados con una óptica diferente pues se pone de manifiesto una gran preocupación por todo lo referente al crecimiento urbano y su necesidad de planificarlo, al tiempo que coexiste con los centros históricos que se encuentran inmersos en ese tejido urbano del que no se pueden desligar. Para aquel entonces, los cambios socioeconómicos y el crecimiento desmedido de una población con necesidades que cubrir, hace urgente la reafirmación del principio de unidad esencial de las ciudades y sus regiones circundantes (que existía por ejemplo como realidad palpable para el tiempo en que fue suscrita la CARTA DE ATENAS). Vale aclarar que en esta cumbre internacional se hace hincapié en el tema urbano, antes que en el tema de la conservación y restauración de los centros históricos propiamente dicha

Es muy importante definir el papel que juega la arquitectura dentro del marco de la planificación dado que la conjugación de ambas, es a fin de cuentas la interpretación de las necesidades humanas de una población en especial. Lamentablemente, la realidad es opuesta a la teoría merced de una toma de decisiones - a escala nacional – con frecuencia abstracta que muchas veces no considera directamente la solución de problemas y necesidades concretas coherentes con una estrategia económica y un modelo de desarrollo urbano específicos. Por esta razón, los beneficios potenciales de la arquitectura aunados a los del planeamiento no llegan a las mayorías que los requieren.

La CARTA DE BURRA (Australia, 1979) está basada en la Carta de Venecia de 1964 y las resoluciones de la 5ª Asamblea General del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios en Moscú en 1978. Fue actualizada en 1981, 1988 y 1999. Es una guía para la conservación y gestión de sitios de significación cultural, es decir, sitios del patrimonio cultural. Explica los Principios de Conservación más desarrollados en el Proceso de Conservación y la Práctica de la Conservación. Mencionan también un Código de Ética de la Coexistencia en la Conservación de Sitios de Significación.

CARTA DE CRACOVIA, firmada el año 2000 sigue el espíritu de la Carta de Venecia, sólo que impulsada por la nueva unificación de Europa, por la diversidad cultural y pluralidad de valores asociados a este facto. Tiene en cuenta el proceso de evolución continua propio de la época actual, y enfatiza que, para preservar los bienes patrimoniales es necesario tener un proyecto de conservación que se concrete luego en un proyecto de restauración acorde. Básicamente, es una actualización con algunas innovaciones a la Carta de Venecia.

4.9.4. Cronología Histórica Nacional de los Aspectos Legales en la Conservación.

El Consejo de Monumentos Nacionales fue creado por el Decreto Ley N° 651 del 17 de octubre de 1925, normativa que estuvo en vigor hasta 1970. Este último año se promulgó, el 27 de enero, la Ley de Monumentos Nacionales, la que fue publicada en el Diario Oficial el 4 de febrero de 1970, derogando la antigua normativa. Durante el periodo de 1926 a 1970, el Consejo declaró 50 monumentos históricos, principalmente fuertes, edificios públicos e iglesias.

Con la dictación de la Ley de Monumentos Nacionales, en 1970, aumentó considerablemente el número de bienes protegidos y su naturaleza. No obstante, no es sino hasta 1994 que la protección del patrimonio cultural y natural de Chile, a través de su labor, comienza a consolidarse con la creación de su secretaría ejecutiva. En diciembre del año 2003, el Consejo de Monumentos Nacionales inauguró su propia sede institucional, dando así un paso definitivo para su mejor funcionamiento. Desde el año 2006 ha incrementado significativamente su presupuesto, lo que ha redundado en acciones específicas sobre los monumentos nacionales, especialmente aquellos que requieren actuaciones de emergencia para garantizar su integridad.

Las funciones del Consejo de Monumentos Nacionales como organismo técnico del Estado de Chile son:

1. Otorgar protección oficial a bienes del patrimonio cultural: declaraciones de Monumentos Nacionales por Decreto (Monumentos Históricos, Zonas Típicas y Santuarios de la Naturaleza). Implica gestión de solicitudes y pronunciamiento a Ministro de Educación.
2. Proteger y velar por la conservación de los Monumentos Nacionales que tienen por el solo ministerio de la ley protección oficial: Monumentos Arqueológicos, Monumentos Paleontológicos y Monumentos Públicos.

3. Supervisar y autorizar las intervenciones en Monumentos Nacionales: intervenciones arquitectónicas y urbanísticas, restauraciones, investigaciones en arqueología y paleontología, obras de infraestructura con incidencia en los Monumentos Nacionales, etc.
4. Elaborar proyectos y normas de intervención (Planes de Manejo, instructivos) en Monumentos Nacionales; ejecutar y/o promover la realización de labores de conservación y promoción.
5. Gestionar la adquisición por parte del Estado de los bienes que convenga que sean de su propiedad, toda vez que los Monumentos Nacionales pueden ser de propiedad pública, fiscal o privada.
6. Llevar el Registro de Museos, autorizar préstamos de colecciones que son Monumentos Nacionales, autorizar salida al extranjero de Monumentos Nacionales y de colecciones de Museos del Estado y colaborar en el combate del tráfico ilícito de los bienes culturales.
7. Participar en el Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental en lo relativo a patrimonio monumental. (A partir de la dictación en 1994 de la Ley N° 19.300 sobre Bases del Medio Ambiente).
8. Operar como organismo técnico encargado de los bienes culturales de la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO (aprobada por la Conferencia General de este organismo internacional en 1972 y ratificada por Chile en 1980).

4.9.5. Aspectos generales sobre conservación de monumentos

“Actualmente no podemos todavía hablar de una teoría sobre restauración que esté cimentada sobre bases científicas suficientemente sólidas, sin embargo, han sido múltiples los esfuerzos para conseguirlo, manteniéndose vigente la práctica equívoca de considerar como teoría de la restauración, a “una simple recopilación de opiniones surgidas en torno a la restauración”

16

16 Carlos Chanfón Olmos. Fundamentos teóricos de la restauración. México. Facultad de Arquitectura, UNAM. 1996 (Colección Arquitectura Núm.10).Pág.10

“La restauración desde sus vestigios más antiguos, buscó el perpetuar la memoria de algo, recobrando un estado anterior.”¹⁷. Este concepto un tanto genérico ha venido sufriendo cambios y ampliaciones a lo largo de los tiempos, principalmente debido al enorme grado de subjetividad que encierra cada apreciación particular sobre el tema y a la naturaleza cambiante de la historia.

La experiencia adquirida por medio de la práctica del que hacer restauratorio, ha demostrado que el concepto de restauración en su más pura esencia, se encuentra íntimamente ligado a la variación de la conceptualización histórica en su momento, es decir, es consecuencia directa del desarrollo de la conciencia histórica.¹⁸

Las diferentes apreciaciones que se han dado sobre los procesos de restauración y recuperación de monumentos, esculturas, pinturas, etc., originaron el surgimiento de dos grupos casi antagónicos, los preservadores y los restauradores cuya ideología se resume en estas disciplinas:

Preservación:

“A la verdad, la unidad que buscaban los arquitectos del siglo XIX, no se había realizado nunca en la época de creación del monumento. Cada generación solía tomar la obra inconclusa y continuaba el edificio con el estilo de su propio tiempo. Tal el encanto de los edificios de la edad media, por registrar en la variedad de sus formas el pensamiento de los siglos... “un monumento no es solamente obra de arte, es un documento. Se acepta acaso la adulteración de los manuscritos medievales?”¹⁹

Restauración:

“Un edificio no se conserva como un manuscrito o como una obra de arte menor, de aquellas que etiquetadas se hunden en anaqueles de biblioteca, o se exponen en salas de museo. El edificio es organismo vivo, sirve para un determinado y está afectado por sus ocupantes que

17 Ibid. pág.237

18 Ibid. pág.238

19 Meza Valladares, Werner.

buscan la manera de adaptarlo para usos diversos, según sus necesidades, haciéndole correr el riesgo de repetidas alteraciones”²⁰

El concepto moderno de lo que debe ser la restauración se define como “La intervención profesional en los bienes del patrimonio cultural, que tiene como finalidad proteger su capacidad de delación, necesaria para el conocimiento de la cultura”²¹, entendiéndose como capacidad de delación al lenguaje que, como única prueba demostrativa de la verdad histórica, el monumento transmite como testigo presencial de ésta.

Teóricamente, la restauración puede considerarse como el conjunto de acciones y obras cuyo objetivo es reparar los elementos arquitectónicos o urbanos con alto valor histórico y/o artístico, los cuales han sido alterados o deteriorados. El criterio de restauración se fundamenta en el respeto a los elementos antiguos y las partes auténticas uso contexto, deberá estar acorde a la realidad nacional y, en la misma medida, al contexto urbano inmediato.

4.9.6. Precisiones conceptuales sobre Conservación de Monumentos

Las obras arquitectónicas es la herencia histórica que nos han dejado nuestros antepasados y constituyen nuestro patrimonio arquitectónico. Debemos conocerlas, estudiarlas, valorarlas y conservarlas para transmitir las a las generaciones futuras. Además, su estudio ayuda a la comprensión de la sociedad que lo produjo, a entender el porqué de algunas de nuestras formas de vida, a valorar lo que tenemos y a planear nuestro futuro.

Conviene aclarar que por Patrimonio Cultural se entiende el conjunto de bienes culturales que una sociedad recibe y “... hereda de sus antepasados con la obligación de conservarlo para transmitirlo a las siguientes generaciones”²², y por Patrimonio Cultural Arquitectónico las edificaciones que son representativas de una sociedad, de su forma de vida, ideología, economía, tecnología, productividad, etc., y de un momento histórico determinado, que además poseen un reconocimiento e importancia cultural a causa de su antigüedad,

²⁰ Ibid.

²¹ Carlos Chanfón Olmos. Fundamentos teóricos de la restauración. México. Facultad de Arquitectura, UNAM. 1996 (Colección Arquitectura Núm.10). p. 47.

²² Chanfón Olmos, Carlos, op.cit.

significado histórico, por cumplir una función social o científica, estar ligados a nuestro pasado cultural, por su diseño, así como por sus valores intrínsecos, arquitectónicos, funcionales, espaciales, tecnológicos y estéticos, entre otros.²³ Se debe mencionar que, con frecuencia, al patrimonio arquitectónico se le ha denominado bien inmueble o monumento.

El patrimonio arquitectónico está conformado por dos aspectos coexistentes: el primero corresponde a la materia física o sea el conjunto de materiales constructivos que lo constituyen y, el segundo, al espacio arquitectónico (con todos los valores que implican: el valor histórico, el estético su antigüedad o modernidad, su estilo, el simbólico, el valor que tiene para la comunidad en que está inmerso, el arquitectónico, etc.), mismo que está delimitado por dichos materiales constructivos, y teniendo en cuenta que la interrelación de dichos espacios es la que le dará el carácter o sentido a cada género arquitectónico.

Debe mencionarse que, de los bienes que constituyen nuestro patrimonio cultural, los que están en constante uso son los más vulnerables a ser transformados e incluso destruidos, como es el caso de la arquitectura. Además, sabemos que toda la materia (y por ende los materiales constructivos de los bienes inmuebles) está sujeta a un constante envejecimiento, en muchos casos, habiendo cambios en sus propiedades útiles, implicando una degradación de diferente magnitud en los mismos.

Dentro de un concepto general de Conservación Arquitectónica, podemos identificar diferentes modalidades de conservación, que son vulgarmente usadas en el léxico técnico de la crítica y la teoría especializada, a saber:

4.9.6.1. Conservación:

Entendida como un concepto científico, podemos decir que es la disciplina que impone el cuidado permanente de una estructura edificada, es una acción básicamente preventiva.

4.9.6.2. Restauración:

Es la operación por la cual se pone en evidencia el valor artístico e histórico de una estructura edificada, interviniendo sólo en su parte física, ya que el valor artístico pertenece al autor y

²³ José Antonio Terán Bonilla .“Consideraciones respecto a la reutilización de la Arquitectura Industrial Mexicana”. México. 2001 (en prensa).

el valor histórico corresponde al momento en que fue realizado. La restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro. La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística histórica y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo. En el caso de productos industriales, esta restauración tiene por objetivo restablecer la funcionalidad del producto (reparación o restitución). En el caso de obras de arte, incluyendo la arquitectura y artes plásticas, se espera el restablecimiento de la funcionalidad como un aspecto secundario, siendo fundamental el reconocimiento de tratarse de un hecho singular²⁴

4.9.6.3.Consolidación

Cuya finalidad es la de asegurar, afianzar, dar firmeza y solidez al monumento.

4.9.6.4.Liberación:

Consiste en liberar las partes sobrantes, diferentes estilísticamente, que alteran la unidad de la estructura edificada. Integración: se busca dar unidad basándose en elementos estilísticamente diferentes, manteniendo la arquitectura anterior y procurando no dañarla ni perder su valor patrimonial. En ella se basa la ampliación, donde se aumenta el espacio basándose en los criterios anteriores.

4.9.6.5.Anastilosis:

Es la reconstrucción, la recomposición de la obra arquitectónica con las piezas o elementos caídos, encontrados en el lugar.

4.9.6.6.Recomposición:

Cuando se reponen las piezas del edificio, distinguiendo las piezas nuevas de las originales.

²⁴ BRANDI, Cesare. Teoría de la restauración. Madrid: Alianza Forma, 1988

Debe decirse que todas estas designaciones no siempre corresponden a conceptos fácilmente delimitados o identificables, siendo muchas veces, un poco contradictorios entre sí. Podemos decir, sin embargo, que –hasta cierto punto- la forma de conservación que se emplea en los proyectos que vamos a analizar busca fundamentalmente que la estructura física del edificio o área monumental, establezca con elementos creados o copiados, la imagen que pudo haber tenido, para ser usado con un fin acorde a la época actual. Porque en el caso de estos proyectos, no se le da una imagen “que pudo haber tenido”, sino que se hace una intervención actual y honesta respetando los elementos originales que podían ser salvados e integrados en el proyecto nuevo.

Luego, dentro del área de esta **TESIS del ex edificio de la Sociedad Nacional de Minería** también se manejan variados términos para identificar el tipo de intervención que se hace en una edificación. Los conceptos aquí mencionados han sido tomados de diversas fuentes, por eso, para la misma terminología, puede existir más de una definición. Estas definiciones pueden parecer semejantes, **pero existen siempre algunas diferencias.**

4.9.6.7.Reconstrucción:

El acto o proceso de reproducir mediante una nueva construcción la forma exacta y diseño de un edificio, estructura, u objeto desaparecido, o parte de él, como aparecía en un periodo de tiempo específico.

4.9.6.8.Rehabilitación:

El acto o proceso de retornar una propiedad a un estado de utilidad mediante reparaciones o alteraciones que hacen posible un uso contemporáneo eficiente mientras se preservan aquellas partes o características de la propiedad que son significativas de sus valores históricos, arquitectónicos y culturales. *(Como ejemplo podemos citar el GAM, ex edificio de la Unctad II/ ex Diego Portales)*

4.9.6.9.Reutilización:

Se define como la intervención que comprende un conjunto de acciones que se realizan sobre una edificación para que —aun sin valor cultural ni ubicación en un contexto histórico— la obra arquitectónica pueda cumplir un nuevo ciclo de vida albergando la misma función o cambiando su uso original. El proceso de convertir un edificio a un uso diferente para el que fue diseñado, por ejemplo, cambiar una fábrica en viviendas. Estas conversiones se consiguen con varias alteraciones al edificio. *Restaurantes en fábricas reutilizadas.*

4.9.6.10. Reocupación:

Es un proceso que revitaliza vecindarios; hace buen uso de infraestructuras y servicios existentes; incrementa la densidad; y provee un sentido de historia, lugar y contexto cultural. Significa reciclar y reinvertir en edificios y lugares que no sirven más a los propósitos para los que se construyeron originalmente. *Aquí tenemos el caso de la fachada del edificio el Mercurio, antiguo palacio Larraín Zañartu*

4.9.6.11. La reconversión o refuncionalización

Es un proceso por el que edificios significativos y con capacidad para continuar a ser utilizados, son reparados y mejorados para darles un uso nuevo y diferente, manteniendo en lo esencial, el carácter original de la estructura formal y física, **pero admitiendo la adición parcial de intervenciones que reflejen un tiempo contemporáneo**. La reconversión no es tan sólo una recuperación, que implica mantener los elementos originales, sino la introducción de nuevas funciones y nuevos lenguajes contemporáneos, siendo esta introducción de una extensión que puede alterar significativamente el edificio. *Este es nuestro caso en estudio, el ex edificio corporativo de Sonami, en Escuela de Ballet*

Resumiendo, y dentro de todos los conceptos atrás especificados, se entiende la conservación arquitectónica como la disciplina que engloba las diversas formas de aproximarse a un edificio existente mediante un proyecto nuevo y un nuevo tiempo. Es la vía por la cual intentamos mantener en buen estado y uso, nuestro legado construido, aquel que es significativo por ser un hito (histórico, artístico o cultural).

La conservación, específicamente, impone el cuidado permanente del edificio.

La recuperación es la acción de restablecer un edificio en estado degradado (o un área urbana) a un estado mejor que aquel en que se encuentra, para reactivar su uso y de esta manera, conservarlo.

Adaptación es el proceso por el cual una edificación es recuperada para un uso diferente al original, lo que trae consigo un proyecto con elementos nuevos y diferentes, que intentan realzar lo mejor que tiene el edificio original.

Reciclar y reutilizar en arquitectura tiene básicamente el mismo significado. Entonces, reciclar (o reutilizar) la arquitectura existente consistiría en transformar para un nuevo uso

estas edificaciones desechadas aprovechando todas o algunas de sus cualidades más distintivas (su carácter, su forma, su tamaño), transformando su esencia pero sin perder la energía original, y potenciándola para mantenerse viva y útil, recuperando su relación con aquello que le rodea, dejando la huella de nuestro tiempo sin borrar las huellas del pasado, ni truncar las del futuro.

Y claro, después de este análisis de significados en el ámbito de la conservación y restauración veo que **el concepto** utilizado como síntesis de los trabajos efectuados en el ex edificio de la Sociedad Nacional de Minería **REFUNCIONALIZADO** en la Escuela De Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile, está bien utilizado

5. AMBITOS DE LA REUTILIZACION ARQUITECTONICA

La reutilización arquitectónica se diferencia del reciclaje de objetos de consumo, pues “reconocemos muchas diferencias entre reciclar una botella de vidrio y reciclar un edificio”.²⁵

No es que la arquitectura no sea un “objeto de consumo”, la diferencia está en el reconocimiento que hacemos, a través de nuestro juicio, del valor que ambos objetos implican para nosotros. Sin embargo con la arquitectura no sucede esto. O por lo menos no debiera suceder. “La arquitectura, en cuanto objeto producido por y para la actividad humana, es una manifestación cultural atrapada en la construcción de un lugar concreto, de carácter irreplicable y diferenciado”.²⁶ Esta valoración de la arquitectura como hecho diferencial nos acerca hacia el camino de los bienes culturales. Pues la diferenciación de un edificio sobre el resto, por unos valores reconocibles, es propia de este entendimiento.

La restauración y reutilización arquitectónica se manejan, a fin de cuentas, **en dos ámbitos conceptualmente diversos**. La restauración, en cuanto a su entendimiento técnico, se inserta en el terreno operativo y nos dirige hacia procedimientos metodológicos, deslizándose una interpretación más precisa hacia otros términos próximos pero que matizan su interpretación, como pueden ser “la reforma, recomposición, reposición o la rehabilitación”.²⁷ Es decir, la restauración arquitectónica no aborda un planteamiento de uso sobre el objeto restaurado. Si se restaura un objeto material, o un edificio, podemos entender que el uso se mantiene, se modifica, o incluso lo pierde, como sucede con los edificios que son museos de sí mismos.

La reutilización arquitectónica, en cambio, incide directamente sobre el uso, y no tanto sobre el procedimiento, por más que en un principio pueda parecer lo contrario. Si reciclamos un edificio, como planteamiento de partida, necesitamos actuar sobre él mediante operaciones de rehabilitación, reforma, reconstrucción o incluso restauración, pero el objetivo final es su reutilización y no la restauración en sí misma. Y siguiendo este entendimiento, la restauración arquitectónica se aproxima al concepto de reciclaje cuando incide no sólo sobre la

²⁵ Chacón Linares y Valero Ramos, 2009, p. 503-510.

²⁶ MONEO, Rafael. El lenguaje de la inmovilidad substancial. Madrid: Circo, 1988.

²⁷ Ramírez de Arellano, 2000, “Rehabilitar vs. Recuperar” (p. 10-12 y ss.)

recuperación material del edificio, sino sobre el uso. De manera que podríamos reciclar un edificio, como idea que guíe la planificación de una actuación, y al mismo tiempo restaurarlo desde un plano meramente operativo.

La restauración, más concretamente la restauración monumental, se apoya siempre en el reconocimiento de ciertos valores que nos inclinan a pensar que deben ser mantenidos, siendo los procedimientos de restauración el vehículo. Estos “valores” serían dos principalmente: el valor documental, de antigüedad, que conocemos como valor histórico; y el valor formal, estético, que conocemos como valor artístico. Y el reconocimiento solidario de ambos es el paso previo a cualquier planteamiento de restauración sobre un edificio.

Pero de igual modo podemos reconocer que la arquitectura susceptible de reutilización puede llegar a **disponer de estos valores histórico-artísticos, en menor medida, pero que en efecto disponga de ellos.** Lo que nos lleva a concluir que lo que motiva que una arquitectura sea considerada como digna de restauración, o susceptible de reciclaje, es, al fin y al cabo, su reconocimiento.

Un reconocimiento que puede provenir de su catalogación, como elemento patrimonial no monumental, o a través de la objetiva valoración del mismo proyectista, por estar dotada, cualquier obra, de ambos valores y ser considerados dignos de conservación.

6. DESARROLLO URBANO Y CULTURAL

Se entiende por desarrollo urbano y cultural a la relación del entorno urbano de barrio o ciudad, comprendidas en pretender una buena habitabilidad para el ciudadano y visitante en relación a actividades culturales propias de una urbe, como es el caso de actividades culturales y de ocio relacionadas a infraestructuras acordes para ello, como salas de exhibiciones, auditorios, bibliotecas, museos, plazas, entre otros

Las infraestructuras culturales forman parte del habitar como un elemento urbano, de su imagen urbana y local, y como protagonista dentro de la dinámica perteneciente a una cultura inserta en esa urbanidad cotidiana. Es por ello que ciertos museos emplazados en zonas centrales o centros históricos resultan más llamativos por su preponderancia y centralidad, permitiendo un acceso más horizontal o menos elitista, enmarcado dentro de intervenciones verticales del estado. El mismo diálogo existente de una infraestructura cultural con características arquitectónicas determinadas, y cuyo impacto visual es parte importante dentro del circuito urbano, puede permitir un diálogo de identidad y desarrollo de actividades anexas al quehacer cultural y de recreación urbana, jugando con el espacio de estas áreas. Permite además consolidar un entorno como encuentro urbano y cultural abierto para realizar actividades diversas sin existir la necesidad de acceder al interior de esta infraestructura cultural.

La Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile se acopla al resto de infraestructuras culturales existentes en las zonas céntricas de Santiago con su gran movimiento urbano y buena localización que lo resalta de otros emplazamientos, pero que no forma parte de políticas de descentralización urbana; más bien refuerza esta centralidad. Además según la idea original, la accesibilidad de este centro cultural está muy bien lograda por su colindancia con el mismo Teatro Municipal de Santiago, la arteria principal de Santiago la avenida Alameda y su acceso cercano a la estación de Metro; y la accesibilidad en transporte privado debido al estacionamiento subterráneo en la plaza frente al este último y otros existentes en esta zona. Como proyecto se apunta a sacar partido de esta integración urbana, reforzada por la actividad cultural existente y su cercanía al barrio Bellas Artes, para lograr una demanda inmediata con los vecinos, el barrio y sus visitantes.

La consolidación urbana como espacio habitable y cuyo dinamismo hacia sus barrios aporta al desarrollo y consolidación de inversión privada y revalorización del suelo contiguo, cumple además ya que en la actualidad forman parte de los circuitos urbanos y turísticos dentro de la ciudad.

En los últimos veinte años se ha producido un gran cambio en el panorama museístico a nivel nacional e internacional. Los museos han dejado de ser instituciones dedicadas exclusivamente a exhibir obras de arte, para transformarse en centros de arte que desarrollan una variada gama de actividades y para un público más diverso. Se han abierto a la sociedad convirtiéndose en lugares de recreación y de ocio, en los que se puede disfrutar no solo de una experiencia museística de apreciar los distintos contenidos expositivos; sino también interactuar en los espacios aledaños a estas infraestructuras, como es el caso de parques, plazas y lugares de esparcimiento anexos que se crean para unirse al entorno urbano del barrio o ciudad.

Los museos conllevan transformaciones en las estructuras urbanas mediante proyectos de arquitectura, los que tienen que ver con la cultura en general y ocuparse para diferentes fines. Se han transformado en elementos importantes para la sociedad ya que no solo va una elite de la población como era antaño, sino que actualmente es más masivo con un papel educacional cultural mayor.

En relación al desarrollo urbano y cultural con el caso de la **Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile**; se puede plantear que el emplazamiento de esta infraestructura cultural posee la ventaja de lograr que en un solo recinto, se conjuguen variadas actividades a nivel de nivel cultural que cumple el proyecto de crear un gran espacio de ocupación ciudadana, un espacio cultural ligado al uso del espacio público, permitiendo crear su propia identidad.

7. ANÁLISIS DEL EDIFICIO:

7.1. Introducción:

Las diferentes metodologías científicas aplicadas a la disciplina de la conservación y restauración de monumentos coinciden en la importancia del diagnóstico del monumento. Esto se pretende en el siguiente capítulo en base al desarrollo del análisis de los diferentes elementos que a lo largo de su historia han conformado de esta edificación centenaria.

Corresponde hacer la descripción actual del monumento que se apoyará en un levantamiento arquitectónico y un registro fotográfico para determinar materiales y sistemas constructivos, así como alteraciones y deterioros sufridos en los trabajos post terremoto.

Para estos efectos se lograron documentar y analizar los siguientes puntos:

- Consulta histórica diferentes fuentes, entre ellos la Sociedad Nacional de Minería.
- Consulta planimetría arquitectónica disponible del proyecto.
- Levantamiento fotográfico para este estudio.
- Documentos de Licitación, Especificaciones Técnicas de Obra, y Memorias de Proyecto
- Partidas de obras.
- Consulta fotografías disponibles de diversos medios.

Se realizó un análisis fotográfico tanto del exterior como del interior del monumento siguiendo un orden preestablecido yendo de lo general a lo particular: fachadas, elevaciones interiores y detalles arquitectónicos documentando el estado INICIAL 2010- el estado del TRANSCURSO 2012-el estado FINAL 2014. *(Ver punto 8 en adelante)*

7.2. Antecedentes del monumento:

7.2.1. Ubicación:

La hoy en día Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile, ex edificio Sonami, se encuentra en la comuna de Santiago, la cual es una de las comunas que componen el área metropolitana del Gran Santiago, capital de Chile. Además es la capital de la Provincia de Santiago. Fue fundada por Pedro de Valdivia el 12 de febrero de 1541 con el nombre de Santiago de Nueva Extremadura.

Esta comuna corresponde al sector centro de Santiago de Chile, por ello es conocida popularmente como Santiago Centro, lo que ayuda a diferenciar las referencias a la ciudad y

a la comuna. Alberga al centro histórico y a los barrios más antiguos de la ciudad, es decir, lo que se conoce como el Casco Histórico de Santiago. En ella se encuentran los principales organismos del Estado, lo que la consolida como la comuna más importante del país.

7.2.2. Reseña histórica orígenes

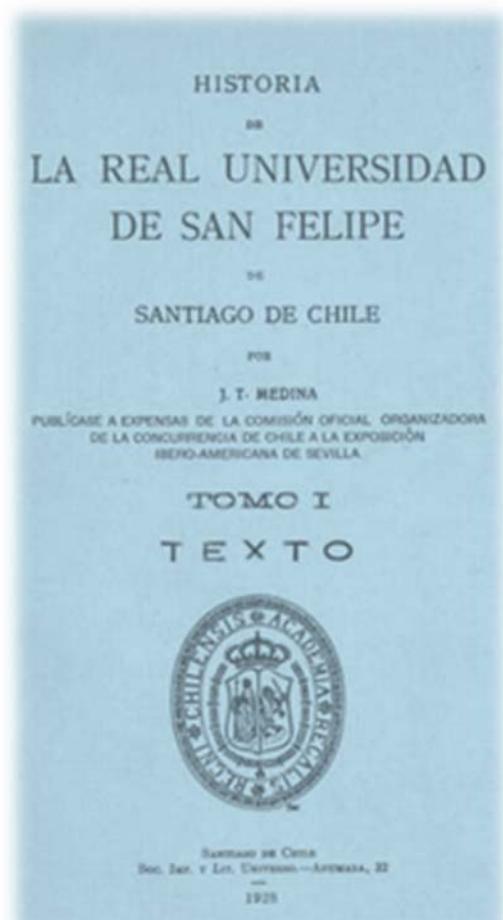


Ilustración 3 LA REAL UNIVERSIDAD DE SAN FELIPE Y SUS ORIGENES. T.J. Medina

El 23/12/1713 en la sesión del Cabildo de Santiago de Chile, se eleva la solicitud por dos obispos de Chile, ante el Consejo de Indias, la creación de la primera Universidad en Chile, la Real Universidad de San Felipe. Hasta esa fecha los dominicos y jesuitas habían obtenido a instancias de los monarcas bulas papales para impartir cursos de teología y filosofía con

título de Universidad.²⁸ Asimismo el 08/10/1740 se remitió a la Real Audiencia y al Cabildo de Santiago de Chile, la Real cedula para su fundación.²⁹

El terreno ubicado en la calle del Chirimoyo, 11º, actual moneda, fue comprado a varios dueños el 28/02/1743, y estaba a espaldas del claustro de san Agustín, formando parte de lo que es ahora el Teatro Municipal de Santiago de Chile.³⁰

El local que albergó a la Universidad fue terminado en 1764. Ocupaba media manzana, cuyo frontis daba a la calle Agustinas, el costado poniente a la de San Antonio y la parte posterior a la calle del Chirimoyo, actual Moneda. Según el cronista Carvallo y Goyeneche, la obra era "de buena arquitectura, con las correspondientes salas para las facultades que se enseñan, espaciosa capilla para las funciones públicas y una lúcida fachada con un escudo de armas, dividido en dos mitades. En la mitad derecha se ve la imagen del apóstol San Felipe y en la de la izquierda, un león con espada desnuda en la mano derecha, y por orla, un blasón que dice *Academia Chilena in urbe Sancti Jacobi*".³¹

28 J.T. Medina, Historia de la Real Universidad de San Felipe, 1928, p.1

29 Ibid p.39

30 Ibid ídem p.40

31 Biblioteca Nacional De Chile. Vicente de Carvallo y Goyeneche: Descripción Histórico-Geográfica del Reino de Chile. Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3352.html>

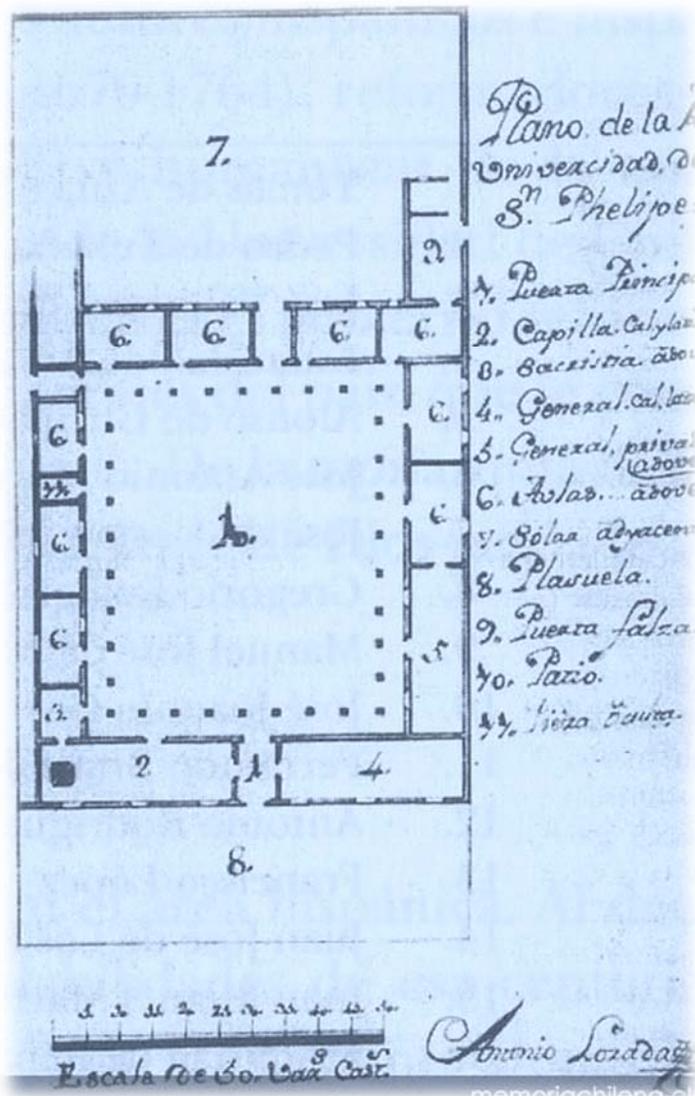


Ilustración 4 PLANO DE LA REAL UNIVERSIDAD DE SAN
 FELIPE 1764 Autor: Losada y Carvallo, Antonio

Esta estructura funcionó regularmente hasta 1813, año a partir del cual y como consecuencia de la independencia política de Chile, la universidad inició un proceso de cambios y fusiones que derivaron, en 1843, en la fundación de la Universidad de Chile, “una institución más ajustada a los ideales culturales y educativos de la sociedad republicana”.³² La construcción de El Chirimoyo 11° paso a mano de la Universidad de Chile y después al Instituto Nacional.

32 Biblioteca Nacional De Chile. Primeras universidades en Chile (1622-1843). Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-716.html#bibliografia>.

Mediante decreto supremo firmado por el Presidente de la República Domingo Santa María, el 26 de septiembre de 1883 fue fundada la Sociedad Nacional de Minería, dedicada a enfrentar y subsanar los problemas del sector.

Una vez formada, la Sociedad pidió al ministro Cuadra interceder ante el ministro de Instrucción Pública para arrendar –no había fondos para comprar– **una casona en calle El Chirimoyo N° 11**, de propiedad del Instituto Nacional y ubicada detrás del Teatro Municipal. Así, la autoridad otorgó financiamiento y autonomía a la Sociedad, y gracias a una subvención fiscal de \$1.000 fue posible reparar y comprar mobiliario para este inmueble, hasta que un incendio en la casa contigua lo afectó.

Mediante decreto supremo de 1889 la **Sociedad Nacional de Minería** obtuvo la aprobación para un mayor presupuesto, trasladándose a una oficina en calle Moneda N° 759-numeracion N°23 inicialmente-donde funcionó por décadas. Y el Estado siguió autorizando un aporte anual de \$6.000 para su mantención durante varios años.³³

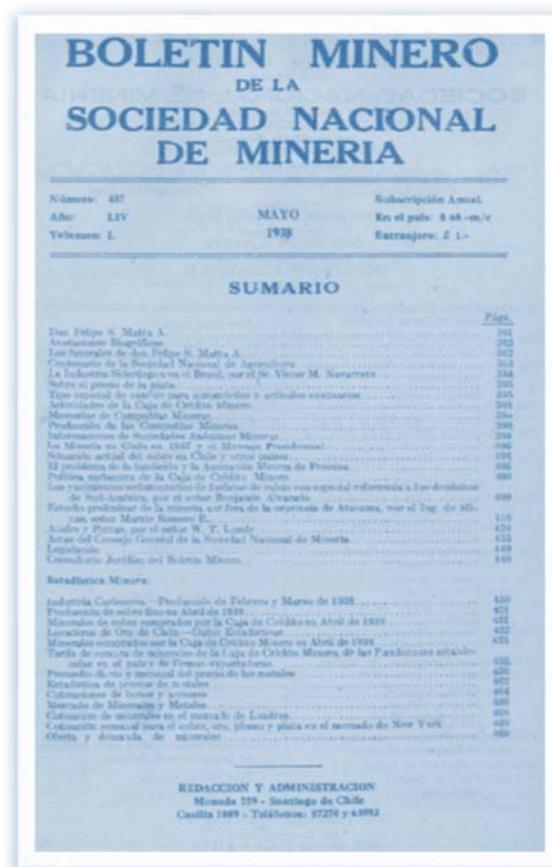


Ilustración 5 BOLETIN SOCIEDAD DE MINERIA. 1938

33 M.C. Barros. 130 años SONAMI http://uno.mch.cl/revistas/index_neo.php?id=2805

En su edificación -según datos de la Municipalidad, tiene como fecha de recepción final el año 1925,³⁴-año que no comparto, como así tampoco el arquitecto a cargo, Don Alfio Sambataro - desde 1889 fue sede de la Sociedad Nacional de Minería, y algunos años después compartió oficinas con la Sociedad de Fomento Fabril, por lo que podemos concluir que estas al contar con más recursos, modificaron su emplazamiento original. Posteriormente en septiembre del año 1969, es inaugurada por la Sociedad de Fomento Fabril, la primera sede de la Caja de Compensación Fabril, operando en el edificio de Moneda 759, estos fueron los primeros pasos dados por la que luego pasaría a llamarse Caja de Compensación de Asignación Familiar 18 de Septiembre.³⁵

El año 1987, Fisco cede los terrenos a la **Ilustre Municipalidad de Santiago** para que fuesen ocupados por el Teatro Municipal y así pudiese albergar, además de otras instituciones ligadas al Municipal, a la Escuela de Ballet que tanto necesitaba un espacio para poder impartir clases.³⁶

En el 2002 el inmueble fue cedido por la Ilustre Municipalidad de Santiago a la **Corporación Cultural de Santiago**, para que siguiese la labor académica en formar nuevos talentos de la Escuela de Ballet. En este rol se mantuvo hasta el 2010, año en que el terremoto destruyó parcialmente el inmueble.

En este punto quiero hacer un hincapié en lo siguiente: El edificio, como tal, comenzó a ser utilizado por el Teatro Municipal de Santiago, desde el año 1987, y con el tiempo y sobre la marcha comenzó a utilizarse para varias funciones como la escuela de ballet, el archivo, el coro, sin que haya habido un replanteamiento de uso o una adaptación de la construcción para los mismos. Resumiendo, el proyecto de **refuncionalización**, de los años 2012-2013, fue el primero de su tipo en la edificación, logrando conjugar los espacios necesarios para las diversas actividades con estudios técnicos y materialidades adecuadas para los mismos, rescatando en lo posible la construcción original.

34 Ver punto 7.3, Génesis Escuela de Ballet Teatro Municipal de Santiago.

35 http://www.caja18.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=101&catid=42&Itemid=136

36 http://www.centrodae.cl/wp_cdae/?p=4563

Actualmente el edificio cuenta con las condiciones óptimas para su total funcionamiento y así alberga a las instituciones del Teatro Municipal de Santiago de Chile como son:

- Archivo Musical
- Corporación de Amigos del Teatro Municipal
- Crecer Cantando
- Club de Amigos de la Ópera,
- Centro de Documentación de las Artes Escénicas
- Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago

7.2.3. Análisis Arquitectónico edificio original:

El estilo arquitectónico del ex edificio Sonami es neoclásico bastante austero con variados rasgos eclécticos de principios de siglo XX, por lo que podemos deducir después de nuestra investigación en diversas fuentes que desde la creación de Sonami, el uso de la propiedad primitiva remozada, su incendio, y posteriores recursos por parte del estado -expuesto en el análisis anterior a este - que el año de su construcción data en aproximadamente de los años 1890-1900,³⁷ que coincide con el lenguaje de su entorno inmediato el cual es el Teatro Municipal, el que fue reconstruido en 1873, debido a un incendio que lo afectó. Su concepción parte de una eminente preocupación funcional por la distribución racional de los espacios y de un sentido de la elegancia arquitectónica basado en la claridad lineal y en la moderación en los ornamentos

En el lenguaje arquitectónico hay una claridad de los contornos arquitectónicos y de la planta, de forma rectangular, de dos plantas más un zócalo, organizada en torno a un patio central, que precede una gran hall de recepción seguido por escala doble el cual genera todo el desarrollo en su contorno,³⁸ iluminado cenitalmente desde una estructura de fierro que conforma una gran lucarna acristalada. La materialidad es de albañilería maciza, con vigas y cerchas de madera, y una estructura de fierro fundido del patio interior, lo cual estaba de

³⁷ Opinión del autor, debido a la información recopilada, no fue posible comprobarlo.

³⁸ Escalera, modificada en el transcurso de los años, no sugiere ser la original.

moda en esa época.

La unidad del edificio viene dada por las líneas horizontales exteriores, como el desarrollo del recorrido interior que recorren las diversas alas en torno al patio antes mencionado. La planta baja sobre el zócalo del edificio y presenta sillar almohadillado; la planta noble cuenta con un juego de balcones interiores y otro de ventanas exteriores. El juego de volúmenes, la claridad y simplicidad de sus líneas constructivas, así como el empleo del lenguaje grecorromano simplificado puro confieren a este edificio el sello interpretado en un sentido moderno.

7.3. Génesis de la Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago

7.3.1. Historia ³⁹

La Escuela de Ballet, fue fundada en 1960, por Irena Milovan, primera bailarina del Ballet de Arte Moderno. En aquel entonces recién se comenzaba a formar una compañía estable en el Teatro Municipal de Santiago, con grandes proyectos a futuro, y para sus principales creadores, la necesidad de enseñar la técnica clásica en Chile era una prioridad, junto con fomentar a nuevos talentos nacionales.

Irena Milovan, quien hoy es una reconocida profesora en Europa, vino desde Zagreb, en su Yugoslavia natal, siguiendo a su marido chileno, Octavio Cintolesi, con la idea de fundar una compañía de ballet en Chile. Ambos se conocieron en 1956. Dirigió la escuela hasta 1966, año en que abandonó el país definitivamente.

Desde 1987, la Escuela de Ballet estuvo situada en el antiguo edificio de la calle Moneda N° 759, por detrás del Teatro Municipal. El mismo edificio llegó a ser conocido como “la escuela”, aun cuando albergaba otras importantes instituciones ligadas al Municipal. El edificio fue parcialmente destruido durante el terremoto de 2010.

La carga histórica, de dicho edificio, su emplazamiento y además de su estructura en excelentes maderas y su patio central, conserva el escudo chileno con imágenes de la

³⁹ Parte del punto 7.3.1-7.3-2 y 7.3-3 esta refrendado de la memoria técnica del proyecto para su aprobación por parte de la dirección de obras de la Municipal de Santiago.

industria y el comercio sobre la escalera de acceso debido a sus usuarios originales, la sociedad Nacional de Minería y la Sociedad de Fomento Fabril.

“En la escuela los alumnos son enseñados y preparados para que en un futuro formen parte de una compañía de Ballet profesional, como es el caso de algunos bailarines egresados la escuela, que forman parte de elencos de compañías internacionales, y nacionales, que desempeñándose como cuerpo de baile o primeros bailarines.

Normalmente la escuela cuenta con un número aproximado de 300 alumnos, distribuidos entre libres y regulares, impartiendo a ellos clases de lunes a sábado. El grupo de los más pequeños de 6 a 9 años, se divide entre los niveles infantil, pre-primario, primario y pre-ballet, cuyas clases se imparten una vez a la semana. El aprendizaje en esta primera etapa tiene una duración de 4 años, esta es la introducción al estudio de la carrera de bailarín profesional, la que comienza a los 10 años de edad y se prolonga por 8 años de estudio.

Cabe destacar la labor de difusión a estudiantes y público en general en las regiones a través de las "Escuelas Adjuntas" (proyecto creado en año 2002) apoyando en el que hacer académico y artístico a los profesores residentes, impartiendo clases magistrales al alumnado y a la vez, captar el elemento existente y luego traerlos en calidad de alumnos becados a formar parte de la institución. En el convenio de Escuelas Adjuntas, han participado las Escuelas de Ballet de Puerto Varas, Antofagasta, Osorno, Escuela Brasilia de Padre Hurtado, Curanilahue y en la actualidad la Escuela de Ballet Municipalidad de Cabildo.

La escuela tiene una activa participación en las producciones del Ballet de Santiago, Óperas y el Abono Infantil, dándoles a nuestros alumnos la oportunidad de experimentar en todo sentido la que en un futuro será su profesión.”

7.3.2. Terremoto

“A las 03:34:12 am hora local (UTC-3) del día 27 02-2010 se produjo el violento sismo. Según el Servicio Sismológico de Chile, el epicentro se ubicó a 47,4 km de profundidad bajo el Océano Pacífico, en el punto 36°12'11.28" S 72°57'46.0" O, ubicado a 12,5 kilómetro de la costa chilena y a 17 kilómetros de las localidad de Cobquecura, en la provincia de Ñuble de la VIII Región de Biobío; la magnitud fue estimada en 8,3 según la escala sismológica de magnitud de momento. En tanto, el Servicio Geológico de Estados Unidos (USGS) estimó que el sismo se originó en una localidad un poco más al norte, ubicada en 35°50'46.5" S 72°43'08.0" O, a 8 kilómetros al poniente de Curanipe, en la provincia de Cauquenes, VII

Región del Maule, con una magnitud de 8,8 en la escala de magnitud del momento. La USGS determinó que el epicentro se ubicó a 32 kilómetros de profundidad.”

7.3.3. Proyecto

“Tras el terremoto del 27 de febrero del 2010, la Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago, -tiene 86 años, ubicado en Zona de Conservación Histórica A2⁴⁰ - el edificio queda seriamente dañado debiendo ser clausurados varios de sus recintos.

En este escenario y tras la realización de levantamiento de daños, prospecciones y los estudios de Ingeniería se ha elaborado el proyecto de reparación del inmueble, el cual considera la reparación de la estructura resistente en conformidad a NCh, 158, 170, 172, 203, 204, 205, 218, 427, 428, 429, 430, 519, esto con el fin de mantener la integridad estructural del edificio al día cero antes del terremoto.

A este respecto, cabe señalar que el proyecto no considera aumento o disminución de metros cuadrados o carga de ocupación del Inmueble, siendo el objetivo principal de las intervenciones el devolver el edificio a su condición original antes del terremoto.

Tratándose de un inmueble de alto valor patrimonial, las obras están orientadas además a la recuperación y conservación de su lectura arquitectónica mediante el uso de moldaje adecuado que evite acusar rastros tras su retiro en superficies como muros, vigas y pilares que no consulten estuco. Así mismo para el caso de los revestimientos exteriores, estos se ejecutarán en conformidad a lo indicado en NCh 148, 163, 173, 174, 183, 186, 194, 222, 223.

Con lo anterior, las intervenciones de conservación no consideran la aplicación general de estucos sobre todos los paramentos limitándose su aplicación sólo en los muros y/o elementos indicados en planimetría, Así mismo los trabajos de reforzamiento interior mediante mallas en muros consideran trabajos de estucos en la misma terminación a los elementos originales, principio igualmente aplicable a las terminaciones de cielo.

En resumen, el proyecto "Reparación Escuela de Ballet Teatro Municipal" considera las obras necesarias para reponer las cualidades estructurales, arquitectónicas y funcionales de

40 Zona Conservación Histórica Teatro Municipal. Modificada por: Decreto 773 MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO 02-JUN-2009

este inmueble a fin de devolver su autonomía programática como edificio de educación y aprendizaje de danza y canto." ⁴¹

El rescate de esta infraestructura tiene como función ponerla en diálogo con la ciudad y lograr un recinto acorde con las necesidades de la escuela de ballet y los demás servicios asociados enumerados anteriormente, según lo planteado por Alfio Sambataro, arquitecto a cargo del diseño del proyecto, junto a la oficina técnica ligada al Teatro Municipal de Santiago, permitiendo una conexión expedita, fácil y agradable con el barrio, facilitando así el uso de sus espacios públicos abiertos.

Licitación

El proyecto fue elaborado por el arquitecto del Teatro Municipal, Alfio Sambataro referido anteriormente, tramitado y licitado por la Municipalidad de Santiago, después de la autorización de los fondos por parte de la Contraloría según los siguientes detalles:⁴²



I. MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO
SECPLAN Proyecto Post-Terremoto: Reparación Escuela de Ballet Teatro Municipal

PRESENTACIÓN ESCUELA DE BALLETEATRO MUNICIPAL

Proyecto/Inmueble:	Escuela de Ballet Teatro Municipal
Ubicación:	Tenderini / Moneda
Comuna:	Santiago
Propiedad:	Corporación Teatro Municipal
Propietario actual:	Corporación Teatro Municipal
Arquitecto:	Desconocido
Año de Construcción:	Recepción 1925
Zonificación:	Dentro de zona de Conservación Histórica A2
Materialidad:	Albañilería simple

41 Memoria Proyecto Reparación Escuela de Ballet, Municipalidad de Santiago, versión 2, Julio 2012

42 Documentos Licitación Contraloría y Licitación Chile Compra.



AUTORIZA PROYECTO Y DISPONE TRANSFERENCIA DE RECURSOS A LA MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO PARA SU EJECUCION CON CARGO A MUNICIPALIDADES (FONDO DE RECUPERACION DE CIUDADES), DEL PRESUPUESTO DE ESTA SUBSECRETARIA. E 115262/2012
RESOLUCION N°: 48 / 2012
Santiago, 08/02/2012

DOCUMENTO ELECTRONICO

TOMADO RAZON
25 ABRIL 2012
CONTRALOR GENERAL

Código de Verificación: 20128BE0FEC37BDD952E842579D60067AAF2
Visite el [Portal Institucional de la Contraloría \(http://www.contraloria.cl \)](http://www.contraloria.cl)

VISTOS:

El Decreto Ley N° 1.028, de 1975, que Precisa Atribuciones y Deberes de los Subsecretarios de Estado; la Ley N° 18.359, que crea el cargo de Subsecretario de Desarrollo Regional y Administrativo en el Ministerio del Interior; el D.F.L. N° 1-18.359, de 1985, del Ministerio del Interior, que Traspasa y Asigna Funciones a la Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo; la glosa 08 del Programa 03, de la Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo, Programas de Desarrollo Local, de la Ley N° 20.557, de Presupuestos del Sector Público para el año 2012; la Resolución N° 1.600, de 2008, de la Contraloría General de la República; y, los antecedentes adjuntos.

CONSIDERANDO:

1. Que, la Partida 05, Capítulo 05, Programa 03, Subtítulo 33, ítem 03, del Presupuesto de la Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo del Ministerio del Interior y Seguridad Pública para el año 2012, considera la Asignación 100 "Municipalidades (Fondo de Recuperación de Ciudades)", cuya glosa N° 8 determina que los recursos que contempla deben ser destinados al financiamiento, total o parcial, de proyectos dirigidos a la recuperación de las ciudades afectadas por el terremoto y maremoto del mes de febrero del año 2010, los que deben contar con recomendación favorable por parte del Ministerio de Planificación. Asimismo, dicha glosa autoriza para disponer transferencias a los municipios con el objeto de financiar la compra de terrenos y la contratación de asistencia e inspección técnica para la supervisión y seguimiento de los proyectos financiados con el Fondo antes mencionado.

2. Que, la misma glosa, señala que corresponde a esta Subsecretaría, mediante resolución, disponer las correspondientes transferencias de recursos a las municipalidades, precisando, además las condiciones de las mismas.

3. Que, la Municipalidad de Santiago ha postulado el proyecto "Reparación Escuela de Ballet y Coro Teatro Municipal, Santiago" al financiamiento del Fondo de Recuperación de Ciudades, siendo necesario dictar la presente resolución disponiendo la distribución de los respectivos fondos y su correspondiente transferencia al municipio solicitante.

RESUELVO:

ARTÍCULO 1°.- AUTORIZASE la transferencia de recursos a la municipalidad que se individualiza a continuación, para financiar el proyecto que se indicará, hasta el monto máximo que se determina seguidamente y en las condiciones que se establecen en los artículos siguientes de esta resolución.

Codigo	Descripcion	Municipalidad	Tipologia	Plazo (días)	Presupuesto	Monto (\$)
30112352	Reposición escuela de ballet y coro teatro municipal, Santiago	SANTIAGO	Obra	420	2012	787.323.000
					2013	337.425.000
					TOTAL PROYECTO	1.124.748.000

RESUELVO:

ARTÍCULO 2°.- La transferencia de los respectivos recursos se realizará una vez se encuentre totalmente tramitada la presente resolución, de la siguiente forma:

1.- Organismo Demandante

Razón Social	I MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO
Unidad de compra	SECPLAN
R.U.T.	69.070.100-6
Dirección	SANTO DOMINGO 916
Comuna	Santiago
Región en que se genera la Adquisición	Región Metropolitana de Santiago

Reclamos recibidos por incumplir plazo de pago [86](#)

Este número indica los reclamos recibidos por esta institución desde el 1 de Enero de 2010 hasta el día de ayer. Recuerde interpretar esta información considerando la cantidad de licitaciones y órdenes de compra que esta institución genera en el Mercado Público.

[Subir](#)

2.- Antecedentes Administrativos

Nombre de Adquisición	Reparacion Escuela Ballet Teatro Municipal
Estado	Publicada
Descripción	Desarrollo de Proyecto de Especialidades y Reparacion Escuela de Ballet del Teatro Municipal
Tipo de Adquisición	Pública - Licitación Pública Mayor 1000 UTM (LP)
Tipo de Convocatoria	ABIERTO
Moneda	Peso Chileno
Etapas del Proceso de Apertura	Una Etapa
Toma de Razón por Contraloría	No requiere Toma de Razón por Contraloría
Publicidad Ofertas Técnicas	Las ofertas técnicas no serán de público conocimiento una vez adjudicada la licitación.

8. FICHAS PROYECTO

9. ANALISIS DE INTERVENCIÓN SOBRE EL PROYECTO

La propuesta de **refuncionalización** en el ex edificio corporativo de la Sociedad Nacional de Minería (Sonamí) actual nueva escuela de ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile a priori estéticamente se ajusta a algunos criterios formales de restauración-con la consideración que es una refuncionalización, por lo que los espacios internos han sido adaptados a su uso, tal como salas de ensayo de ballet, acústica y otros-reconociendo la lectura histórica la imagen arquitectónica, como así de centro cultural asociado al Teatro Municipal.

Pero no debemos olvidar que si bien, hubo criterios técnicos, como así de diseño que respetaron el valor histórico arquitectónico de la edificación hubo otros que no lo hicieron, si nos ajustáramos a una restauración crítica, lo que no fue el caso, aunque de antemano nuestra hipótesis sostenía que era una refuncionalización, lo cual el arquitecto a cargo, don Alfio Sambataro, como la municipalidad lo tenían claro, y con esas bases se trabajó en la reparación y readecuación de los espacios, y de las estructuras comprometidas.

Ahora bien, a raíz de la información técnica la cual pude documentar y referir, el proyecto de refuncionalización involucro los siguientes procedimientos:

- Reparación estructural
- Restauración de puertas y ventanas
- Restauración de la fachada
- Pintura
- Reconstrucción de elementos faltantes
- Reparación de la techumbre
- Reintegración de acabados
- Liberación de Instalaciones (reflectores, cableado expuesto.)
- Liberación elementos adosados a la Fachada

Los siguientes trabajos no se efectuaron:

- Patologías

Si miramos el proyecto en el ámbito de la refuncionalización arquitectónica, el equipo profesional a cargo de la obra, tuvo la facultad de actuar con cierta libertad operativa, sujeta obviamente al cumplimiento de una normativa urbanística y del sector de Zona de

Conservación Histórica A2.⁴³ Esto incluye la revisión formal de la construcción y la revisión integral, sin afectar su realidad constructiva, estructural, volumétrica, espacial, etc. La sensibilidad del proyectista indica la posibilidad cierta de conservar elementos o sistemas constructivos suficientes para que la lectura de esas arquitecturas fuese consecuente con su pasado histórico. Es decir, ser sensibles con el valor documental y artístico que esta construcción atesora, pues ciertamente lo tiene. Así el proyecto debió equilibrar estos valores y al mismo tiempo aporta una propuesta arquitectónica que consiguiera su actualización y mejora, por medio de su completa revisión.

Analizando la información junto con los documentos fotográficos, podemos ver un profundo respeto por la concepción histórica del edificio y su construcción. No así de los elementos que se había deteriorado por el tiempo, y la mantención no adecuada. A pesar que el proyecto involucro cambiar muchos recintos debido al orden lógico de las circulaciones (sala consejo/sala coro), y además hubo que modificar estructuralmente algunas zonas pues contaban con estructura de adobe, la cual no era compatible con la estructura predominante de albañilería maciza.

Ahora bien, es la misma normativa la que a veces deja cometer errores pues en la zona de conservación histórica A2, se permite el hidrolavado a presión de la fachada o su enarenado, con la consiguiente pérdida de materialidad original, algo que esta desaconsejado por el Instituto del Restauo en Roma

El arquitecto encargado del proyecto Don Alfio Sambataro,⁴⁴ me respondió algunas interrogantes al respecto:

1. Análisis funcional del edificio: Estado de la estructura, de la cimentación y de las instalaciones.

“Total desarticulación entre las interrelaciones espaciales y las circulaciones vinculantes propios de un crecimiento descontrolado y espontaneo realizado sin un programa ni ningún tipo de plan global por sus propios usuarios. La estructura principal (muros portantes de mampostería y vigas principales de madera) presentaba deterioros de 3 tipos: 1- Los propios del terremoto con las consiguientes rajaduras de distintas magnitudes. 2- Los propios de la vejez del edificio y la falta de mantención (por ejemplo las constantes pérdidas de agua) 3- la permanencia de sistemas constructivos muy antiguos de madera con adobe que subsistían en convivencia con

⁴³ www.leychile.cl/Navegar?idNorma=272001&idParte=&idVersion=2008-05-31

⁴⁴ Alfio Sambataro, Arquitecto Teatro Municipal de Santiago de Chile, UBA

el resto y al ser descubiertas debieron ser demolidas). Las instalaciones tanto sanitarias como eléctricas presentaban un alto nivel de deterioro lo que obligo a su remplazo total.”

2. Análisis patológico: descripción de daños, causas y posibles soluciones.

“Rajaduras de distintas gravedad producto del terremoto; reparación estructural según directivas del ingeniero estructuralista, y reparación de cubierta en el caso de las superficiales. B) intervenciones múltiples en los componentes del edificio (carpintería de madera remplazada; estucos emparchados de muy mala manera; mutilaciones de ornamentos originales; pintura muy poco profesional con sucesivas capas (en el caso de las rejas hubo que realizar un proceso de arenado para poder retirar la pintura vieja) Perdida de pisos completos; tabiques destruidos en un 80 %; instalaciones sanitarias y eléctricas sin funcionamiento.” No se hizo estudio patológico.

3. Apuntalamientos de fachadas y medianerías.

“No fue necesario”

4. Demolición de sistemas tradicionales: Bóvedas, arcos, muros.

“Parcial sobre todo en muros y losas planas “

5. Problemas de estabilidad, y de degradación de los materiales y sistemas constructivos.

“Parcial

6. Reparación de humedades: filtración, condensación, capilaridad, etc.

“Parcial”

7. Reparación estructural

“Remplazo de estructura entrepisos antiguos de madera por estructura metálica”

8. Restauración de puertas y ventanas

“Reparación de aberturas existentes conservadas y remplazo de las que no correspondían solo en los dos sectores que se mantenían con los rasgos de la arquitectura típica del edificio”

9. Reconstrucción de elementos faltantes

“Reparación de molduras rotas”

10. Reparación de la techumbre

“Remplazo total de la cubierta de chapas”

11. Reintegración de acabados

“No”

12. Liberación de Instalaciones (reflectores, cableado expuesto.)

“Remoción de todo elemento fuera de norma”

13. Liberación elementos adosados a la Fachada

“Parcial”

Al analizar la información de la obra, con el planteamiento del equipo a cargo si nos vamos a la disciplina de la restauración, podríamos preguntarnos, ¿no contempla la actitud “crítica” la posibilidad de modificación de la realidad formal del objeto? ⁴⁵ Y es que esta corriente afirma- tal como lo hemos estudiado- “que la restauración es un acto crítico y creativo”. Crítico por cuanto es capaz de reconocer unos valores que deben perdurar en el objeto sometido a restauración, y creativo por cuanto es capaz de aportar una nueva propuesta estética que integra la lectura antigua con una nueva lectura moderna, proveniente de una nueva materialidad. ⁴⁶

Así podríamos entender la actuación de refuncionalización como un proceso “crítico” sobre unos edificios no reconocidos como elementos de interés patrimonial, pero poseedores de unos valores con respecto a los que, como arquitectos, tenemos la obligación de ser sensibles.

Ahora bien, cuando se interviene una obra, en cierto punto el arquitecto la reinterpreta según su punto de vista y su concepción de la realidad histórica, dando más énfasis y potenciando algunos datos históricos de la obra y minimizando otros, según su concepción, conocimientos y criterios. Y esto ocurre de manera inconsciente a pesar del empeño que se ponga en ser lo más objetivo posible, como dictan las normas internacionales, lo que puede contribuir a

45 BRANDI, Cesare. Teoría de la restauración. Madrid: Alianza Forma, 1988

46 ibídem

realizar un falso histórico y ofrecer al mundo una versión distorsionada de la historia, según el interés del momento, sobre todo considerando que el proyecto no es de una obra monumental.

Existen algunos puntos importantes sobre la teoría y el proyecto que he analizado y repaso a continuación:

9.1. Reversibilidad

Desde la primera Carta del Restauo de 1972, se menciona este principio de reversibilidad como fundamental, pero en realidad, ¿Los tratamientos que se aplican en restauración son reversibles? Muchos de ellos no son reversibles y es aquí donde se pone de manifiesto cierta incongruencia entre las normas internacionales y lo que ocurre en la realidad. Hay distintos grados de reversibilidad en los materiales, pero la reversibilidad absoluta no existe en la restauración de la materia de la obra de arte. Respecto a la información de la obra, si se aplica un concepto erróneo en la forma de abordar la conservación de la información, estos datos se pueden perder para siempre y crear un falso histórico difícil de corregir en el tiempo.

9.2. Lagunas

Como se aprecia, la laguna es un faltante en la obra que puede tener diversas causas, como pérdida o ausencia de material. Está relacionada con su antigüedad, pues estos faltantes suelen ser ocasionadas por su deterioro por envejecimiento. Este concepto está relacionado con la legibilidad de la obra, pues dependiendo del tanto por ciento de la ausencia de material, puede llegar a afectar la buena lectura y comprensión de la misma, sobre todo en los casos de pérdida del 75% de la totalidad de obra, en los que se considera en estado de ruina.

El concepto de laguna también está relacionado con el concepto de reintegración ya sea volumétrica o cromática, que consiste en reconstruir el faltante sin alterar los datos históricos y estéticos. Pero en realidad en estas reconstrucciones **¿Se modifica el aspecto histórico y estético de la obra?** Al añadir material o pigmentos, se modifica la obra por muy cuidadoso que sea este proceso. Se cuestiona su autenticidad como estado actual, pero no como estado prístino, pretendido por el autor u original, pues el objetivo de la reintegración es devolver la obra al estado en el que se creó o al estado que debiera de ser según el concepto del restaurador.

9.3. Pátina

La pátina es un factor de tipo material que tiene relación con la antigüedad de la obra, aportándole un aspecto de antiguo, por lo que tiene que ver con el aspecto de autenticidad de la obra. Según lo mencionado anteriormente acerca de la autenticidad, la pátina como concepto, correspondería a la obra como estado actual y como estado prístino o lo que debiera de ser, o mejor dicho lo que el restaurador según su criterio considera que debiera ser; y no tendría relación con los estados: original y pretendido por el autor, pues estos estados refieren al momento de creación de la obra, donde aún no se ha producido la pátina o efecto antiguo ocasionado por el paso del tiempo.

10. ANALISIS RESTAURO CRÍTICO V/S PROYECTO REFUNCIONALIZADO

A sabiendas de antemano, y por lo que he comprendido del proyecto, siempre es interesante hacer el análisis comparativo de los principios básicos de nuestra área, versus el proyecto del **ex edificio de la Sociedad Nacional de Minería refuncionalizado en la Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile**, limitándonos a los espacios públicos, como son la fachada, el acceso, y el patio interior.

10.1. EL PRINCIPIO DE LA ORIGINALIDAD:

La materia original jamás debe ser reemplazada, hay que conservar el estado actual que presenta el original, sin pretender devolver el estado original a puesto que es imposible.

A pesar del cuidado puesto por el proyecto, en utilizar materialidades semejantes a los originales como asimismo respetar el contexto histórico del edificio, las partes no son identificables claramente entre sí acerca de lo nuevo versus lo original.

Y si así hubiera sido en algunos ornamentos, como en elementos estructurales el trabajo queda inconcluso al utilizar pintura sin diferenciación en las fachadas, donde todo queda mezclado, y a simple de un transeúnte cualquiera la diferenciación de las partes queda oculta.

10.2. EL PRINCIPIO DE LA DIFERENCIACIÓN:

Guarda relación con el primer principio de la originalidad, cada intervención debe ser capaz de diferenciarse de la obra original.

En este aspecto los componentes que se reintegraron no queda claro este principio, debido al mismo efecto anterior, es decir, si bien algunos elementos podrían estar diferenciados, cosa que no queda claro al utilizar pintura como aglutinante visual, se pierde el efecto y no logra distinguirse diferencias.

10.3. EL PRINCIPIO DE LA REVERSIBILIDAD:

Las intervenciones deben ser reversibles, sin dañar la materia original cuando esta deba ser nuevamente intervenida, posibilitando el trabajo de restauraciones futuras.

En este aspecto el proyecto cumple el principio, lo elementos de la intervención se desatacan como nuevos, ya que se le está dando un nuevo uso, y por consiguiente deben emplearse

materiales especiales, como acústicos y de danza De todas formas en el punto anterior (*ver punto 9*), existe una reflexión mía a este respecto.

10.4. EL PRINCIPIO DE LA COMPATIBILIDAD MATERICA:

Se deben usar materiales en lo posible originales o tradicionales o contemporáneos que sean compatibles para no generar incompatibilidad física, química o estática entre los materiales.

Aquí vemos que hubo un respeto por este principio. No se utilizó hormigón armado, salvo en elementos puntuales, pero si estructura metaliza que trabaja bien con la albañilería maciza.

10.5. EL PRINCIPIO DEL CASO A CASO:

Cada obra es un caso distinto por este motivo no podemos aplicar reglas generales a nuestras intervenciones, se debe estudiar cada caso como caso único aplicando aquellos criterios que valoraran la obra.

Al parecer este principio si se encuentra interpretado, pero con recetas para edificaciones contemporáneas, es decir, recursos técnicos como de adhesivos, puentes de adherencia y morteros que no se ajustan a la concepción original de la obra.

10.6. EL PRINCIPIO DE LA MÍNIMA INTERVENCIÓN:

La intervención debe ser la justa y necesaria para conservar el monumento de manera que se frene el deterioro, manteniendo la obra viva para las generaciones futuras.

En este punto la intervención fue un intento de salvaguardar el patrimonio arquitectónico de la ciudad de Santiago, con peligro de derrumbe debido al movimiento telúrico. **Además de dar una refuncionalización real a un edificio en uso que creció sin control, buscando respetar su contexto histórico y social, con un resultado logrado en muchos aspectos.**

10.7. EL PRINCIPIO DE LA CUARTA DIMENSIÓN:

En la restauración, el tiempo es la vida misma del monumento, el cual ha dejado marcas, una de ellas “la pátina”.

Resulta evidente que este punto no se haya considerado, pensando que la intervención en general se manifiesta como una recuperación del inmueble, donde la mayor de sus partes y

componentes fueron reparados o reincorporados, de manera tal que la obra solo se distingue de una obra bien tenida y que luce por su estilo arquitectónico.

La patina de los materiales antiguos no es visible debido a las propuestas de revestimiento, estucos, yesos, pinturas que están presentes en la obra.

La visión clásica de la restauración, considera la obra de arte como un bien cultural constituido por una parte material que es la que sustenta la obra y otra inmaterial, donde residen los valores históricos y de aspecto u estéticos. Según Cesare Brandi la finalidad de la restauración es el restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación historia, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo.⁴⁷

Los procesos de conservación y restauración tienen que incidir en el factor degradativo y de deterioro de la materia, y respecto a la obra como documento histórico y representativo de la estética de una determinada cultura y época. Y aquí eso no se consideró.

47 Brandi, C. Teoría de la restauración, Alianza Forma, Madrid. 1989. P. 17

11. CONCLUSIONES

11.1. CONCLUSIONES SOBRE REUTILIZACIÓN/ REFUNCIONALIZACIÓN

La arquitectura es el receptáculo de las actividades humanas, y así, los edificios sólo sirven cuando hay actividades que lo utilicen. Al darle una nueva función a un edificio cuya función original se tornó obsoleta o inútil, estamos regenerando su vida, le restauramos un poco de su dignidad y al mismo tiempo estamos admitiendo su continuidad. Así como un lugar se transforma con un edificio también este aporta una continuidad mucho más fácil de integrar cuando se reconvierte.

A partir de lo expuesto en los capítulos anteriores, podemos decir que la reconversión en estudio tiene una repercusión positiva en la continuidad de la vida urbana así como en la continuidad de vida de un edificio, siempre que el resultado llene las expectativas de quienes lo promueven y quienes lo van a utilizar. Entre los objetivos de las reconversiones están también la recreación y la regeneración de la ciudad, y de esta forma, mantener su identidad. Si olvidamos estas continuidades y pensamos únicamente en las nuevas construcciones, corremos un serio riesgo de perder la identidad de las ciudades.

La reconversión puede potenciar o mejorar un edificio de diversas maneras. Y no es sólo el edificio que evita pasar por una destrucción indigna, sino que la misma también influye en todo lo que rodea el edificio: la ciudad, las personas, la cultura, las relaciones entre todos estos elementos. La postura de la reconversión, es una postura cultural que aporta la idea de una modernidad activa que deja una marca cuando interviene, que permite una nueva lectura de la ciudad y su sociedad, y que asume la gran capacidad de transformación de la ciudad y de sus edificios.

En un contexto urbano densificado y consolidado de importancia conservacional, A2 en este caso, pero no declarado monumental, es mucho más factible hacer un proyecto de reconversión. El hecho de estar en estas zonas, permite que un edificio se liberte con mayor facilidad de su función original y pueda ser adaptado para otra, porque el contexto urbano del que hablamos –denso y dinámico- generalmente así lo requiere, por la falta de espacios y usos de suelo limitados, con el resguardo de respetar cierta normativa volumétrica y otras que no detallare.

Por esta causa, la reconversión es una práctica positiva para las ciudades, para grandes ciudades con centros históricos y patrimonio edificado importante. Los centros históricos viven de sus continuidades y de la adaptabilidad de sus edificios en las varias épocas. Los fragmentos reutilizables son como la estructura de los cascos históricos.

Las referencias de una ciudad se miden en la adaptabilidad de sus protagonistas. Una sociedad abierta y tolerante, intenta preservar su memoria y su carácter reflexionando todo eso en su entorno construido. Si cada lugar tiene su propia modernidad a espera de ser recreada, estas referencias, estas relaciones, es el principio de una transformación dialógica, específica y al mismo tiempo, innovador. La reconversión de edificios puede tornarlos una reafirmación del espacio público en barrios de la ciudad que estaban perdiendo su identidad o degradándose. Redescubrir estas estructuras, estos edificios, estas zonas de la ciudad, y reutilizarlas, es cada vez más significativo dentro del proceso de transformación de la ciudad y de cohesión de la vida urbana.

Cuando los proyectos de reconversiones se enfocan en servicios culturales y recreativos como el caso de la Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago de Chile, traen consigo muchos beneficios para la sociedad. Los usos culturales y recreativos tienden a traer consigo otros servicios de consumo – restauración, hostelería, comercio- que atraen más personas a la zona, para trabajar, disfrutar y consumir.

Al reutilizar un edificio se otorga la posibilidad de una vida, no sólo al edificio en cuestión, sino también al barrio que lo envuelve, al entorno urbano. Apoyando la reconversión evitamos el abandono y la degradación que muchas veces acarrear otros males, como la falta de seguridad pública o el peligro de derrumbes de las construcciones. Quienes benefician con este tipo de proyectos, no son únicamente los promotores, sino la sociedad en general, que hará uso de esos espacios reutilizados.

Esto se reflejará también en la oportunidad de diseñar de una forma diferente con respecto a una construcción nueva, pues el reto del arquitecto será el de retener la esencia de la estructura original al tiempo que le encarga una nueva función y la enmarca de una forma contemporánea. En última instancia, será la sensibilidad del arquitecto y su conocimiento de la historia, los que primarán indefectiblemente en la valoración última de la reconversión de un edificio. En nuestro ejemplo de estudio así fue, el equipo creativo y técnico tenía claro que se trataba de un edificio patrimonial, y que había que repararlo, no reconstruirlo, a pesar de todas las condicionantes.

Físicamente, tenemos muchas ventajas en la reconversión de grandes edificios, almacenes y otras estructuras que proveen una vasta gama de posibles nuevos usos. Casi por norma, intervenciones en estas estructuras ofrecen grandes y espaciosos pisos continuos, habitaciones altas, bóvedas antiguas y otras características que podrán servir de telón de fondo para todo tipo de actividades. Así, la reconversión permite rescatar edificios con potencial de continuidad que de otra forma quedarían abandonados, lo que significaría su posterior demolición y todo lo que eso acarrea. Si aprovechamos un edificio en buen estado,

estamos evitando la creación de desechos de materiales, reduciendo el uso de material nuevo y limitando el uso de transportes de materiales y construcción de nuevas vías de acceso – puesto que estos edificios se ubican generalmente en locales ya accesibles.

Si queremos referir el caso de Valparaíso y Santiago, muchas reutilizaciones en edificios clasificados no se han concretizado por la actitud negativa de las autoridades como el respecto a proyectos del tipo reconversión, pues se espera que los propietarios de los edificios clasificados como patrimonio hagan una restauración integral, lo cual implica la inexistencia de elementos contemporáneos y el mantenimiento de la función original, cosa que no siempre es factible.

Siendo el Estado propietario de bastantes edificios en esta situación, y siendo el costo de una restauración integral muy elevado, no sólo económicamente así como funcionalmente, muchos de estos edificios se mantienen cerrados y con poco o nulo mantenimiento. Cuando los propietarios son particulares individuales o empresas privadas, la situación no mejora, pues es lógico que estos deseen rentabilizar su propiedad, y debido a que muchas de las propuestas de proyectos de reconversión no son aceptadas por las entidades técnicas, algunos propietarios permiten la degradación del edificio hasta el punto en que es imposible recuperarlo y más vale demolerlo, consiguiendo de esta forma un proyecto nuevo construido de raíz que les sea más beneficioso.

La necesaria conciencia ecológica y la sostenibilidad que hoy inspiran a la vez al mundo de la arquitectura, hacen que la reconversión sea mucho más que una mera conversión o una rehabilitación, es una herramienta innovadora dentro de la práctica de la arquitectura, que nos permite mantenernos ligados al pasado sin por eso copiarlo, sino que se transforma, se reinventa, y al mismo tiempo nos da la posibilidad de dejar una marca de nuestro tiempo, de nuestra contemporaneidad, de una modernidad específica.

En esta tesina se ha estudiado solo un ejemplo de lo que se ha concretizado en esta área en Chile, como el caso en cuestión, pero podemos ver que aún hay mucho por hacer a favor de la historia e identidad de la ciudad y de la memoria de la sociedad que la habita.

Aún hay que cambiar muchas mentalidades que se oponen a la reutilización de edificios con una función diferente a la original y a la introducción de elementos contemporáneos en estructuras antiguas. **La reconversión** tiene por objetivo mantener, mejorar sin destruir lo que ya existe y que tiene un valor para la ciudad, para el barrio, para quien lo utiliza. Es una metodología nos permite reflexionar sobre la ciudad y nos otorga las herramientas necesarias para una proyecto que será una respuesta contemporánea y específica para cada lugar a

transformar y creo personalmente que es una práctica de la arquitectura que merece la pena difundir y concretizar.

No olvidemos que demoler un edificio no protegido pero susceptible de reciclaje no es punible, por más interesante que éste sea. Cuántos edificios no catalogados como patrimonio han corrido esta suerte, cuánta buena arquitectura perdida por no encontrar a tiempo un reciclaje apropiado, sensible a los valores del edificio y hábil en incorporar un nuevo uso a estas edificaciones.

Esto nos lleva a pensar que hay mucha arquitectura esperando actuaciones de este tipo, deseosa de encontrar una solución viable antes de concluir que su demolición y la construcción de nueva planta sean la única salida. Entendemos que ciertos edificios mantienen una visible potencialidad de reutilización. Estos ejemplos son reconocibles y su catalogación, por estos argumentos, no implicaría grandes esfuerzos.

Su pérdida sería siempre un hecho lamentable. Su posible catalogación denunciaría estos valores (histórico-artísticos, funcionales, sociales, paisajísticos...), pero sobre todo sería capaz de reconocer su evidente potencialidad de albergar un nuevo uso sobre el anterior, ya obsoleto.

11.2. CONCLUSIONES SOBRE EL EDIFICIO EN ESTUDIO

Cuando la expectativa de vida de un edificio se alarga y sufre variados deterioros debido a desastres naturales como en este caso los terremotos de los años 1985 y 2010, normalmente el entorno del edificio también empieza a deteriorarse, decayendo el valor comercial de la zona, de tal manera que los usuarios emigran a otros sectores de la ciudad y los propietarios subutilizan sus inmuebles o se ven obligados a la triste determinación de abandonar sus edificios.

En nuestro caso de estudio se aquí se planteó la propuesta para refuncionalizar y regularizar el uso que se le estaba dando desde el año 1987 pero con un ordenamiento que pudiera subsistir en el tiempo, basada en el hecho de que los factores relacionados con la edificación, los materiales, la ubicación y el espacio, todavía tienen mucho que ofrecer con una adaptación a los nuevos requerimientos, de tal forma que el inmueble en particular y la zona en general recupere un estatus productivo.

El uso, y la falta de mantención adecuada, junto con un crecimiento sin un plan maestro, estaba deteriorando el edificio en cuestión, y este fue una causal, a raíz del terremoto, de poner un orden y replantearse su uso de manera profesional, tomando en cuenta que no es monumento nacional, pero si posee una carga histórica valiosa que no puede perderse.

Además, hubo una documentación importante del proceso- no así de la histórica del edificio- pero si hubo intencionalidad en documentar el proyecto desde su ejecución, hasta en la materialidad a utilizar. Hubo elementos que se incorporaron en el proyecto y que son importantes para la correcta metodología de un trabajo científico.

Creo que un proyecto de este tipo después del análisis efectuado trae numerosos beneficios, sobre todo en el caso de arquitectura patrimonial no monumental, la cual, queda relegada a un segundo plano, siendo muchas veces, motivo de abandono, y de interés de inmobiliarias a las cuales solo les interesa el paño del terreno, y no la historicidad del inmueble. Creo que es un ejemplo muy bien logrado de un espacio refuncionalizado, pues hubo sensibilidad, como asimismo mejorarlo para las generaciones futuras.

Como corolario de este punto , quiero documentar que en el mundo se viene dando hace bastante tiempo varias vertientes de reutilización, desde las improvisaciones, remodelaciones, restauraciones y adaptaciones para un uso diferente, hasta remodelaciones vanguardistas las cuales distan bastante del quehacer académico tradicional que convierten, por ejemplo, templos en librerías (Librería Selexyz Dominicanen 2005, Maastricht, Países Bajos) o centrales eléctricas en museos, (Tate Museum Londres, Inglaterra,)

Tal vez no son los mejores ejemplos, ni los más académicos, ni los más respetuosos, pero como investigadores siempre son un aporte a una concepción distinta, que nos puede acercar más al proceso de aprender en base al ensayo de otras culturas, para lograr afianzar nuestro patrimonio arquitectónico

11.3. PROPUESTA PARA LA CORRECTA REUTILIZACION DE INMUEBLES

A título personal elabore una serie de propuestas para una correcta refuncionalización y reutilización de algunas estructuras y edificaciones que no son parte del patrimonio establecido por el consejo de monumentos nacionales, pero que no por ello no tienen valor cultural e histórico suficiente para salvaguardar su esencia para todos nosotros. Varios autores han tocado el tema y en ellos se basaron mis propuestas.

Una restauración responde a una necesidad: Recuperar el funcionamiento original del inmueble adaptándolo a las necesidades actuales de la sociedad, respetando para ello los criterios de la restauración crítica, apoyado en variadas fuentes disponibles y cuyos principios conocemos bien. Como conceptos diferentes tenemos **reutilizar, reconvertir o refuncionalizar** dicho inmueble para brindar un uso diferente para el cual fue concebido.

Es importante destacar que cualquier edificación representa un símbolo desde diferentes perspectivas. Puede representar un legado de ingeniería debido a su sistema constructivo, los materiales empleados en la ejecución de la obra o concepción estructural, además de una carga socio cultural e histórica importante.

Arquitectónicamente una obra puede representar un factor esclarecedor, representativo de una época, como el palacio de la Moneda, la Biblioteca Nacional, algunos cines y teatros de todo Chile, los templos religiosos, etc... Un inmueble sin ninguno de los valores ya mencionados puede sin embargo representar un ícono histórico, por haber sido la casa donde alguien vivió o se promulgó cierto documento.

Con esto se explica que el hecho de haber decidido intervenir una edificación, ya sea por medio de la **restauración o reutilización**, deberá considerar los aspectos mencionados y deberán considerarse las siguientes conclusiones a las cuales he llegado en todo el estudio de este tema:

- **Tener respeto a la historicidad e autenticidad del inmueble**, lo cual implica provocar mínima alteración al impacto contextual. Es decir se debe evitar en la medida de lo posible y según lo permitan las características propias del edificio, cambiar el contexto icónico del edificio.
- **Cumplir con los requisitos mínimos de seguridad estructural** conforme al reglamento vigente además tener criterios de compatibilidad y evitar en lo posible que las intervenciones sean invasivas.

- **Documentación histórica de los inmuebles:** Documentar un edificio significa reunir todo tipo de evidencias referentes al mismo; estudios previos a la construcción, planos, fotografías de la ejecución de la obra y funcionamiento posterior, bitácora de obra, contratos, así como elementos que evidencien el desarrollo histórico del inmueble; esto puede incluir noticias o artículos del entorno y del edificio mismo. Con esto se puede conocer parte de la influencia histórica del inmueble, características de los materiales, métodos constructivos, así como adecuaciones y modificaciones practicadas durante su vida previa.

La información obtenida en esta etapa es esencial para el desarrollo del proyecto de rehabilitación, para que esté acorde con las características originales, tanto de estilo y simbolismo que representa el inmueble, como de la compatibilidad estructural de materiales y procedimientos propuestos para la restauración. Cabe destacar que debe verificarse la autenticidad de la información existente con procedimientos de campo ya descritos. Por último, la documentación de la reutilización de un inmueble debe de realizarse de forma integral, reuniendo evidencias del pasado y complementarla con estudios serios realizados en la actualidad.

11.3.1. Aspectos arquitectónicos

Como principio, se deben de establecer los parámetros que requiere la “readaptación de los espacios del inmueble para una nueva función, tales como espacios básicos, iluminación, circulaciones, estructura, redes, etc. Se debe de hacer un estudio del ambiente que va a causar la transformación y a continuación se deberá designar los hábitos de vida en el espacio disponible.”⁴⁸

Como paso siguiente, es necesario definir la importancia local de la estructura, “ya que puede representar un referente de la historia, arquitectura, costumbres o bien por tener alguna condición estructural específica de tal forma que debe salvaguardarse la condición histórica y contenido.”⁴⁹

48 Niese wand N. (1999) Rehabilitación de Espacios. Blume, España.

49 Mostaedí A. (2001) Nuevo Diseño en Rehabilitación de Edificios. Instituto Monsa de Ediciones, España.

De aquí se desprende el conocimiento y manejo de las disposiciones gubernamentales, así como de las recomendaciones de asociaciones no gubernamentales, ya que la intervención de una edificación se basa en Ordenanza de Urbanismo y construcción de Chile, como además de la zona de conservación histórica en la que la construcción se encuentra si es el caso ; estos incluyen aspectos como volumetría externa, materiales empleados en las fachadas, colores que se deben de utilizar en los acabados, espacios de áreas verdes y altura máxima en las edificaciones, entre otras consideraciones, dependiendo del tipo de uso actual y propuesto. Y claro cómo fue mencionado anteriormente, dichas disposiciones no son siempre las adecuadas a estudios internacionales versado sobre temas específicos, como la limpieza de fachada. (Ver punto 9)

Así mismo, instancias de reconocidas instituciones como el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) establecen reglamentos, recomendaciones y lineamientos estrictos para realizar una intervención en edificaciones y conservar de forma adecuada el patrimonio inmobiliario, conservando así el valor cultural y aumentando la plusvalía del inmueble y su entorno.

Cabe destacar que el manejo de reglamentos y conocimiento de todas estas disposiciones, no son para tener los elementos para infringir una disposición legal, sino con el fin de que dicha restauración cumpla todos los requerimientos en los diferentes puntos de vista y adquiera con ello ese valor agregado que se pretende.

11.3.2. Aspectos Estructurales

La concepción estructural de una edificación debe responder a diferentes aspectos que deben equilibrarse para crear una obra funcional, bella y segura. Al hacer una adecuación a un edificio, el aspecto estructural principalmente debe ser una respuesta a tres aspectos; materiales de construcción existentes en la edificación, la arquitectura propuesta en el proyecto de reutilización y condiciones actuales del lugar.

Se debe tener en cuenta que las modificaciones arquitectónicas en una construcción existente afectan directamente a la estructura, en los diferentes aspectos que se mencionan a continuación.

- **Los pesos propios** pueden cambiar debido a la variación de materiales empleados en la construcción de los nuevos espacios ya sea por la inserción o retiro de rellenos, plafones, muros divisorios o el empleo de recubrimientos diferentes a los originales.

- **El cambio de uso en una estructura** da lugar a una distribución de las sobrecargas de uso diferente a las consideradas en el proyecto original. Los valores propuestos dependen principalmente del uso proyectado para un área determinada; de esta forma un cambio de uso puede implicar una carga diferente para un mismo espacio.

Como se ve, estos dos aspectos influyen directamente en la seguridad del inmueble que se planea restaurar, por lo que es imprescindible realizar una revisión estructural del mismo previendo el nuevo uso proyectado. La revisión estructural debe contemplar las disposiciones reglamentarias vigentes, ya que existe una gran probabilidad de que la edificación haya sido calculada y construida con reglamentos anteriores al actual, por lo que eventualmente se deba plantear soluciones adicionales a las estéticas con el fin de reconstruir, reforzar o reestructurar la edificación para garantizar la nueva vida del edificio.

Es muy importante recalcar que las soluciones de restauración o reestructuración siempre deberán estar acordes con la arquitectura del inmueble, el contexto global de la zona donde éste se ubique y que cumpla todas las normas de seguridad y servicio vigentes en el momento de realizar los trabajos. Todo bajo las recomendaciones de diseñadores de ingeniería y arquitectura, constructores y diseñadores de las instalaciones existentes como agua, electricidad y drenaje, además de las nuevas como teléfono, internet, sonido, energías alternativas y otras más, sin dejar de mencionar el consentimiento del propietario, ya que en ocasiones el presupuesto inicial de la remodelación se incrementa considerablemente.

11.3.3. Registro

Para realizar un proyecto para prolongar la vida útil de un inmueble que garantice un correcto funcionamiento, es necesario conocer a la edificación de tal forma que se tenga un punto de partida, por lo que es necesario practicar una variedad de trabajos de especialidades entre los que se incluyen levantamientos de diferente índole.

- **Levantamiento Dimensional.** Es el levantamiento básico, donde se obtiene largo, ancho, alto y ubicación de los elementos principales como puertas, ventanas, escaleras, accesos y conceptualiza al inmueble en una ubicación dentro de una zona, o territorio.
- **Levantamiento Arquitectónico.** En este levantamiento, se registran las formas y estilo del inmueble, con lo cual se ubica dentro de una temporalidad, los materiales de

construcción y de los acabados del inmueble, con el objeto de conocer la calidad de construcción y poder establecer en su oportunidad procedimientos de restauración.

- **Levantamiento Estructural.** Lo primero que se tiene que conocer desde este punto de vista es el sistema que da sustento y estabilidad al edificio, que puede ser con muros de carga, columnas y mixto entre los más comunes. Así mismo, es importante determinar las características físicas y mecánicas de los materiales de construcción.
- **Levantamiento de Instalaciones.** Es uno de los levantamientos más importantes consiste en la ubicación de todo tipo de instalaciones (agua, electricidad, alcantarillado, teléfono, otros). El levantamiento deberá realizarse por separado para cada tipo de instalación y tener en cuenta la interacción entre ellas, así como con la construcción propiamente dicha, ya que debido a su ubicación puede repercutir en las decisiones arquitectónicas y estructurales posteriores así como de las futuras instalaciones.
- **Levantamiento de Daños.** Cuando la estructura ya cuenta con muchos años de uso y se acerca a su vida útil nominal, es muy probable que presente algún tipo de deterioro, como desgastes, agrietamientos y daños, provocados por eventos fortuitos atribuidos al uso normal de la edificación y a los embates de fenómenos naturales como terremotos, asentamientos, inundaciones y otros. El registro de estos daños es importante para evaluar el estado de conservación del edificio, así como los niveles de seguridad del mismo. De esta forma se deberá hacer el levantamiento de los daños clasificando el lugar preciso, el tipo de daño, así como el registro de ampliaciones y reparaciones previas y, si es posible, determinar los procedimientos y materiales empleados en estos trabajos.

Una decisión básica en el proyecto, consiste en la elección de los materiales con que se realizará la restauración ya que éstos influyen en la apariencia del inmueble y son determinantes en las técnicas constructivas. El empleo de materiales adecuados para la restauración responde a diferentes tendencias:

- Mismo material aplicado en la misma forma que el material original. Es el caso de piedras, maderas y otros elementos propios del lugar de la construcción.
- Material nuevo pero elaborado con los procedimientos y técnicas originales, que es el caso de remodelaciones donde ya no se procesan los materiales de la misma forma, entonces se mandan fabricar de tal forma que se respete los procedimientos y técnicas originales con el fin de no alterar el contexto de la obra, ni el comportamiento estructural de la edificación.

- Por último, el empleo de material totalmente diferente pero que enmarque o contraste con la estructura existente. De tal forma que se cumpla siempre el principio de respeto por la infraestructura original.

11.4. CONCLUSIONES FINALES

El tiempo que un edificio es utilizado para lo que fue proyectado, depende principalmente del entorno socioeconómico y por medio de adecuaciones eficientes puede prolongar considerablemente su vida útil.

Un proyecto de **reconversión** para una edificación existente puede incidir en un cambio de uso radical, sin embargo puede resultar altamente productivo para los propietarios del inmueble y convertirse en detonador de la revitalización productiva del entorno.

Darle nueva vida a un edificio, contribuye a la conservación del medio ambiente, ya que muchos de los materiales permanecen en uso y no son desechados de tal manera que no contaminan.

El hecho de **reutilizar** inmuebles existentes, ahorra espacio de suelo en la periferia de las ciudades, suelo que puede ser empleado en la producción primaria.

Las técnicas de **reconversión** en edificaciones para incrementar su vida útil deben basarse en consideraciones básicas del diseño arquitectónico, principalmente el entorno sociocultural y económico además de la capacidad de amalgamar estilo, forma, espacios y volúmenes; texturas, materiales y acabados entre lo existente y la propuesta de restauración.

- Toda **reconversión** debe contemplar aspectos del diseño estructural para su ejecución, ya que se presentan modificaciones de cargas y ubicación de las mismas repercutiendo en la respuesta estructural ante embates de efectos externos como sismos
- Toda propuesta de **reconversión** para inmuebles debe estar sustentada en reglamentos, normas y recomendaciones emitidas por instituciones gubernamentales y reconocidas en el ámbito de influencia del inmueble.
- Toda **refuncionalización** debe de ser ampliamente documentada, tanto históricamente, para realizarse adecuadamente, como en la rehabilitación presente, para dejar testimonio de lo realizado.

Hemos visto por tanto, que estas herramientas de reutilización no son tan divergentes de las que pudieran regir un proyecto de restauración. Por tanto, ¿qué es lo que realmente diferencia un proceso del otro? Ambas actuaciones deben quedar recogidas dentro de ciertos límites amparados por distintos argumentos.

Si en **la reutilización** de arquitectura los límites quedan marcados por la mayor o menor sensibilidad del proyectista debido a que lleva a afirmar que, el proyecto realiza una valoración del edificio no sometida a ningún parámetro externo más que el propio juicio y sensibilidad del arquitecto, pues el objeto susceptible de reciclaje no queda amparado por ninguna normativa ni protección alguna.

En cambio en la **restauración arquitectónica** queda amparada por la cuantiosa normativa sobre restauración de que disponemos como técnicos.; como además los diversos estudios y criterios que han formado nuestra especialidad.

12. BIBLOGRAFIA

1. Dubois, M. (2002). Refurbishing the house of God: Adaptive reuse of religious buildings in Flanders. *The Low Countries*, 2000, 70–75.
2. Valero Ramos, Elisa. Reciclaje de polígonos residenciales, una alternativa sostenible. SB10mad. Sustainable buildings conference. Sevilla, 2010, inédito
3. Real Academia de la Lengua Española.
4. Chacón Linares, Eva. Software de reciclaje. Aproximación al diseño de programas para la transformación de la vivienda social. Universidad de Granada, ETS de Arquitectura. Trabajo de investigación tutelado. Inédito, 2008.
5. Kenneth Powell. *Architecture Reborn*. 1999. Edición Española: *El Renacimiento de la Arquitectura*. Barcelona: Blume, 1999.
6. Martínez Monedero, Miguel. *Proyectar el vacío, la reconstrucción arquitectónica de Múnich y Berlín tras la Segunda Guerra Mundial*.
7. Chacón Linares, Eva. *Crecer por dentro. Estrategias de reciclaje urbano para el tercer milenio*.
8. *Memorias del Simposio Latinoamericano sobre valoración e inventario de la arquitectura contextual no monumental*, realizado en Santafé de Bogotá en mayo del año 1991
9. Carta de Venecia artículos 1, 2, 3, 4, 5. *Carta Internacional de la Restauración*.
10. BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Forma, 1988.
11. *Ibidem*
12. *Ibidem* óp. cit
13. Carta de Atenas, Resolución 2ª.
14. Instituto Nacional de Cultura, Cusco. *Cartas Internacionales de Conservación del Patrimonio Cultural*, p. 46.
15. *Ibidem*, p. 55.
16. Carlos Chanfón Olmos. *Fundamentos teóricos de la restauración*. México. Facultad de Arquitectura, UNAM. 1996 (Colección Arquitectura Núm.10).Pág.10.
17. *Ibid*. pág.237
18. *Ibid*. pág.238
19. Meza Valladares, Werner.
20. *Ibid*.
21. Carlos Chanfón Olmos. *Fundamentos teóricos de la restauración*. México. Facultad de Arquitectura, UNAM. 1996 (Colección Arquitectura Núm.10). p. 47.
22. Chanfón Olmos, Carlos, op.cit.
23. José Antonio Terán Bonilla. “Consideraciones respecto a la reutilización de la Arquitectura Industrial Mexicana”. México. 2001 (en prensa).
24. BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Forma, 1988
25. Chacón Linares y Valero Ramos, 2009, p. 503-510.
26. MONEO, Rafael. *El lenguaje de la inmovilidad substancial*. Madrid: Circo, 1988.
27. Ramírez de Arellano, 2000, “Rehabilitar vs. Recuperar” (p. 10-12 y ss.)
28. J.T. Medina, *Historia de la Real Universidad de San Felipe*, 1928, p.1
29. *Ibid*. p.39
30. *ibíd*. ídem p.40
31. Biblioteca Nacional De Chile. Vicente de Carvallo y Goyeneche: Descripción Histórico-Geográfica del Reino de Chile. Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3352.html>
32. Biblioteca Nacional De Chile. Primeras universidades en Chile (1622-1843). Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-716.html#bibliografia>.
33. M.C. Barros. 130 años SONAMI http://uno.mch.cl/revistas/index_neo.php?id=2805
34. Ver punto 7.3, Génesis Escuela de Ballet Teatro Municipal de Santiago.
35. http://www.caja18.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=101&catid=42&Itemid=136

36. http://www.centrodae.cl/wp_cdae/?p=4563
37. Opinión del autor, debido a la información recopilada, no fue posible comprobarlo.
38. Escalera, modificada en el transcurso de los años, no sugiere ser la original.
39. Parte del punto 7.3.1-7.3-2 y 7.3-3 esta refrendado de la memoria técnica del proyecto para su aprobación por parte de la dirección de obras de la Municipal de Santiago.
40. Zona Conservación Histórica Teatro Municipal. Modificada por: Decreto 773 MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO 02-JUN-2009
41. Memoria Proyecto Reparación Escuela de Ballet, Municipalidad de Santiago, versión 2, Julio 2012
42. Documentos Licitación Contraloría y Licitación Chile Compra.
43. www.leychile.cl/Navegar?idNorma=272001&idParte=&idVersion=2008-05-31
44. Alfio Sambataro, arquitecto Teatro Municipal de Santiago de Chile, UBA
45. BRANDI, Cesare. Teoría de la restauración. Madrid: Alianza Forma, 1988
46. ibídem
47. BRANDI, Cesare. Teoría de la restauración. Madrid: Alianza Forma, 1988 P. 17
48. Niesewand N. (1999) Rehabilitación de Espacios. Blume, España.
49. Mostaedi A. (2001) Nuevo Diseño en Rehabilitación de Edificios. Instituto Monsa de Ediciones, España.

13. INDICE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Fotomontaje Patio Interior 2010 2014

Ilustración 2 Planimetría Fachada Moneda

Ilustración 3 La Real Universidad De San Felipe Y Sus Orígenes. T.J. Medina

Ilustración 4plano De La Real Universidad De San Felipe 1764 Autor: Losada Y Carvallo, Antonio

Ilustración 5 Boletín Sociedad De Minería. 1938

Ilustración 6 Librería Selexyz Dominicanen 2005, Maastricht, Países Bajos

Ilustración 7 Museo Tate Modem, Londres, Inglaterra

14. INDICE FICHAS

LAS FOTOGRAFÍAS CONSIGNADAS EN LAS FICHAS TANTO ESTADO ANTERIOR, COMO DE OBRA SON DE MARIA PAZ CARVAJAL, ARQUITECTO DEL EQUIPO TÉCNICO DEL TEATRO MUNICIPAL DE CHILE.

LAS FOTOGRAFIAS DE EPOCA PERTENECEN AL ARCHIVO DE LA SOCIEDAD NACIONAL DE MINERIA Y FUERON APORTADAS POR SEÑORA CLARA CASTRO JEFA DEL CENTRO DE DOCUMENTACION

ASIMISMO, EL PLANO DE SANTIAGO DE 1875, Y LA FOTOGRAFIA DEL MOP, FUERON FACILITADAS POR DON PEDRO ENCINA DE COLECCIÓN SANTIAGO NOSTALGICO [HTTPS://WWW.FLICKR.COM/PHOTOS/28047774@N04/](https://www.flickr.com/photos/28047774@N04/)

LA PLANIMETERIA BASICA FUE FACILITADA POR LA OFICINA DE PROYECTO. LA INTERPRETACION GRAFICA Y ARTISTICA SON DEL AUTOR DE ESTA TESIS

FOTOGRAFÍAS EN EL ESTADO ACTUAL SON DEL AUTOR DE ESTA TESIS

15. AGRADECIMIENTOS

La presente tesis es un esfuerzo en el cual, directa o indirectamente, participaron varias personas leyendo, opinando, corrigiendo, teniéndome paciencia, dando ánimo, brindándome información vital para este proceso.

Agradezco a al Dr. Sandro Marziano por guiarme e influir positivamente en el ámbito académico.

Además, quiero agradecer:

A mi madre, Lucy.

A don Alfio Sambataro, Arquitecto del Teatro Municipal, el cual siempre ha tenido un tiempo para ayudarme académicamente, desde los inicios de mi Master.

A Maria Paz Carvajal, Arquitecta de la oficina técnica del teatro por su paciencia en facilitarme la información.

A Gustavo Guzmán por su compromiso total

Y todos aquellos apasionados por la historia de nuestro Santiago, que abrieron sus colecciones para facilitarme información de época vital para este trabajo.

16. APENDICE

16.1. ESPECIFICACIONES TECNICAS PROYECTO ESCUELA DE BALLET
TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO Ilustre Municipal de Santiago de Chile,
Septiembre 2011, versión N°8