

ALGUNOS CUERPOS EN EL PAISAJE

GALPONES EN EL VALLE CENTRAL DE CHILE

[SOME BODIES IN THE LANDSCAPE: SHEDS IN THE CENTRAL VALLEY OF CHILE]

ANDRÉS MARAGAÑO^o

^o
Académico Universidad de Talca
Escuela de Arquitectura
Talca, Chile

Resumen: Existen algunas consideraciones que connotan al paisaje como un objeto de estudio actual, pero también como un objetivo para la arquitectura. Dichas consideraciones se sustentan generalmente en su naturaleza plural, la cual le atribuye al concepto de paisaje distintos campos: como percepción, como proceso, como espacio, como recurso natural, pero también como activo social y cultural. Hoy el concepto de paisaje aparece como componente esencial del entorno de las personas y de la constitución de su contemporaneidad.

En plena reflexión sobre estas consideraciones, aparecen unos anónimos edificios emplazados en el paisaje productivo rural. Estos nos hacen pensar que es posible desarrollar relecturas sobre los distintos hechos construidos y sus vinculaciones con el paisaje a partir de los campos antes descritos. El siguiente texto —de forma abierta y propositiva— pretende reparar en alguna de estas relecturas.

Palabras clave: arquitectura, paisaje, galpones, Valle Central de Chile

Abstract: *There are some considerations that connote the landscape as an object of current study, but also an objective for architecture. Such considerations are sustained generally in their plural nature which gives the concept of landscape various scopes: as perception, process, space, natural resource, but also as a social and cultural asset. Today, the concept of landscape appears as an essential component of the people's surroundings and the constitution of its contemporariness.*

In the middle of a reflection upon these considerations, some anonymous buildings show up based in the rural productive landscape. These make us think of the possibility to develop some re-readings over the various events built and their links with the landscape based on the fields previously described. The next text –in open and propositive ways– intends to put the attention in some of these rereading.

Keywords: *architecture, landscape, sheds, Central Valley of Chile*



Si no hubiésemos reparado en estos antiguos y ajados galpones, quizás no hubiésemos podido advertir algunas importantes consideraciones acerca de cómo ciertos cuerpos¹ (Zumthor, 2009) dialogan intensamente con el paisaje, se integran al mismo y finalmente se legitiman en él.

Estos galpones, emplazados en el Valle Central de Chile, habitan casi sin expectativas estéticas dado que afloran desde la más rotunda decisión por ser parte de la productividad del valle. En su concepción, no adoptan más elementos que los necesarios, ya que están en disposición de lo accesible, lo inmediato. De tal manera, subliman lo útil y se restan de cualquier figuración gratuita.

Considerando sus estrechas y ajustadas condiciones, estos galpones se relacionan con un paisaje fuertemente trazado por los desplazamientos, las plantaciones, los canales y también el horizonte, de forma que sus relaciones son tanto geométricas como geográficas. Geométricas en el sentido de la

generación del dominio lógico sobre el terreno y geográficas en el sentido más esencial, como espacio rugoso y como espacio-lugar donde ciertas condiciones son buenas o apropiadas para el desarrollo de una actividad, lo que siempre privilegia el lugar. Lo anterior, va constituyendo en suma algo así como un tejido. A nuestro parecer dicho tejido es tanto material como cultural, es objetivo como subjetivo (Nogué, 2008). Tal conjunto de trazados o tejido, de forma eventual, resulta ser un espacio arquitectónico.

Es así como estas vetustas entidades establecen con su entorno relaciones de una alta reciprocidad, lo cual puede entenderse en varios planos. Por ejemplo, sus dimensiones están íntimamente referidas a la superficie productiva con la que deben interrelacionarse, es decir, a la que deben servir: campo, hijuela, parcela, comunidad agrícolica, o a cualquier otro tipo de conjunto productivo que se disponga en el dinámico y especializado Valle Central. Asimismo se producen siempre transformaciones en función de los

Andrés Maragaño Leveque Arquitecto, máster en Proyección Urbanística, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona. Desde el año 2000 es profesor en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca, de la que también fue director entre los años 2010 y 2012, donde actualmente desempeña labores académicas. Ha sido profesor de los talleres de proyectos enfocados en problemas de la ciudad y del territorio, además de profesor guía en proyectos de titulación de dicha escuela. En 2010 publicó el libro *Museo de la ciudad*, referido a las transformaciones urbanas de la ciudad de Talca. Actualmente desarrolla investigaciones sobre el territorio del Valle Central de Chile: "Arquitectura regional", "Regiones especializadas" "Súper-rural" y "La máquina de hacer paisajes", que atienden a la comprensión del territorio, el paisaje y la ciudad.

Andrés Maragaño Leveque Architect, Master in Urbanistic Design, Polytechnic University of Catalonia, Barcelona. As of 2000, he has been a professor at the School of Architecture from the University of Talca where he was also a school head from 2010 to 2012. At present, he does academic work. Maragaño has been a professor for the project workshops focused on city and territory issues. Besides, he is a Master Teacher for the degree projects of the same school. In 2010, he published the book *Museo de la ciudad* (City Museum), about the urban transformations of the city of Talca. Nowadays, he develops research on the territory of the Central Valley of Chile: "Súper-rural" (Super-rural) and "La máquina de hacer paisajes" (The landscape making machine), focused on the comprehension of the territory, landscape and city.

cambios en las superficies cultivadas o recambios en los tipos de productos, habitualmente en función de las nuevas oportunidades para la producción y, por esto, cambios en el espacio del galpón. Es decir, cambian como cambia el paisaje.

DISOLUCIÓN

Súbitamente estos gastados cuerpos comienzan a abrirse al paisaje. La insoslayable pérdida de material no solo los vuelve más livianos, sino que también integra otros elementos del paisaje en su cuerpo construido. Incluyen el horizonte y de la misma forma organizan espacios más cercanos, donde el espectáculo de disolución es quizás comparable con los trabajos de Esther Stocker.²

Esta construcción de la disolución se representa en varios aspectos, pues lo que estamos viendo también está pasando en otros planos, es decir, más allá de lo puramente visual.

Lo anterior queda demostrado cuando estos anónimos edificios convierten su fisonomía construida en objetos o espacios de máxima satisfacción, pues se vinculan fuertemente con el ambiente y sus fenómenos. Entonces integran al sol, al viento, la lluvia, como partes de su proceso. Mediante su emplazamiento, sus cubiertas o la arritmia de su modulación, deja que el sol seque lo producido o el aire entre para mantener fresca la producción y el viento siempre estará en circulación resolviendo la limpieza de su ambiente. Es decir, la disolución también se entiende a partir de la vinculación con los mismos fenómenos que modelan y transforman el paisaje. De otra forma su materia construida es fuertemente sensible al ambiente, a su entorno. Es como las estaciones que no solo estimulan diferencias en su materia, sino que en cada caso y en distintos tiempos de la misma producción, el cuerpo suele reaccionar, sintonizar con el ambiente.

De ese modo plantean una postura, digamos meteorológica, pero al mismo tiempo cierto entendimiento de una sucesión biológica

entre el paisaje y el mismo cuerpo, algo como: el paisaje se integra al cuerpo a partir de la aceptación, el cuerpo interactúa con lo producido, lo producido es un detalle del dinámico paisaje, el cuerpo también lo es.

Esto se entiende como la configuración de un sistema altamente consciente y fuertemente vinculado, puesto que finalmente las energías que modelan el mismo paisaje parecen recircular por el cuerpo, pero también significan una mirada profunda hacia las mismas energías, lo que puede explicarse de la siguiente manera:

Delineada, por los elementos naturales, sensibles a los cambios y a la estabilización natural, hacen o crean elementos extremadamente sensibles, motivados en primer lugar hacia la organización de la energía consumida (Ábalos, 2005: 8).

LA REPARACIÓN

Como es de esperarse, el paso del tiempo también forma estos cuerpos. En ellos es perceptible cierta blandura. Pues en su justa resistencia a la gravedad, este logra hacerlos ceder, cosa que en nuestra concepción lógica presenta un problema ineludible. Aun así, a partir del desarrollo de sus cargas, los vectores muchas veces se desploman tenuemente, construyendo leves catenarias, concavidades que suman al entorno. Este proceso, también puede ser entendido de una forma más relacional: "Se destruye el juego de relaciones de los objetos entre sí y de los objetos con él. Lentamente, se construye una personalidad de supervivencia para un nuevo ensamblaje de elementos elegidos" (Kroll, 2010: 46). Aunque Kroll se refiere puntualmente a los procesos de des-construcción, nos parece importante describir cómo a partir del tiempo y de la aparente degradación se generan nuevas relaciones y selecciones, producidas por las modificaciones

en su soporte, las que en el conjunto parecen multiplicar las topografías y ondulaciones, que siempre suman al conjunto.

Por otro lado siempre aparece el momento en que tienen que ser intervenidos, o por la ya citada supervivencia o por las transformaciones en la producción. Reaparece entonces la mano del campesino-reproductor. Pero estas construcciones proponen lógicas de transformación particulares, pues su renovación material atiende a un aspecto prácticamente desechado por nuestra cultura, esto es, la reparación.

La reparación —nos explica Richard Sennett— es un aspecto descuidado, mal comprendido, pero absolutamente importante de la técnica artesanal. El sociólogo Douglas Harper cree que hacer y reparar forman un todo indisoluble y dice que quienes hacen ambas cosas poseen el 'conocimiento que les permite ver, más allá de los elementos de una técnica, su finalidad y su coherencia de conjunto'. Este conocimiento es la 'inteligencia vital, faliblemente a tono con las circunstancias reales de la vida. Es el conocimiento en el que hacer y reparar son partes de una continuidad'. Para simplificar, a menudo es la reparación de las cosas lo que nos permite comprender su funcionamiento. En un nivel técnico más complejo, la reparación dinámica puede implicar un salto de dominio, como cuando una fórmula matemática corrige errores en secuencias de datos (Sennett, 2009: 245).

Entonces, parches, inserciones, injertos hacen aparecer en estas construcciones cierta plasticidad de supervivencia, la cual se construye a partir de procesos que se comprenden como un todo vital, que procede de la experiencia, la invención y de la necesidad de vivir. Esto incluye también a los espacios y a los diversos planos de actuación

que nos plantea el galpón, lo que insinúa que estos cuerpos, al igual que la naturaleza, buscan reproducirse, transformarse, evolucionar. Quizás en palabras de Frampton esto sea así:

El edificio, situado en un ámbito intermedio entre cultura y naturaleza, tiene tanto que ver con el suelo como con la forma construida. Muy próximo a la agricultura, su tarea consiste en modificar la superficie de la tierra para cuidar de ella" (Frampton, 1999: 37-38).

Entonces, en conjunto, significa que estos cuerpos construidos atienden a lógicas distintas y particulares en un estado, digamos paisaje, donde el orden de las categorías y los factores cambia. Vale insistir, que su materia (madera sin labrar, tejidos vegetales, barro, piedras y algunas piezas metálicas) se constituye como inseparable del paisaje y por lo tanto soluble en él. Es así como estos galpones proponen leer ciertas consideraciones, inicialmente comentadas: como de percepción, que más bien es háptica; como proceso, fuertemente vinculado con su ambiente; como espacio, soluble; como un recurso natural más, pero también como un activo social y cultural.

Esto último, propone una arista fundamental en este proceso. Pues desde lo cultural y social, sería fácil conectarlos rápidamente con una manifestación más del trabajo productivo, pero, estos cuerpos siguen siendo de alguna forma emisores de modos de vida y costumbres, del hacer, es decir, develan una forma de entender y habitar un territorio, en suma, nos ayudan a comprender los procesos con cierta profundidad.

LEGITIMIDAD Y FUTURO

Sin embargo, al mismo tiempo, en el extenso plano del valle estos cuerpos cohabitan

con otros procesos, culturales y sociales, cuestión que finalmente interesa poner en evidencia. Es decir, tanto la producción como las nuevas demandas generan procesos disímiles en el productivo Valle Central. Por un lado, atendemos a un proceso más bien de orden global, donde:

La agricultura contemporánea tiene a su servicio una amplia oferta de equipamientos y accesorios (casetas, silos, cebaderos, cercas) de origen industrial y de diseño indiscriminado. Estos elementos son esencialmente alóctonos, ajenos (en material y en elaboración) al lugar de instalación; son mudos en cuanto a su procedencia geográfica; son inorgánicos en cuanto a la forma; y son sintéticos... Por ello, las intrusiones visuales no sedimentan ni se disuelven en el paisaje, sino que flotan en el campo de visión como perturbaciones (Riesco, 2003).

Es decir, dichas construcciones no solo son elementos que irradian grandes temperaturas al entorno (recordemos que generalmente son de metal u hormigón), sino que representan una limitada expresión cultural, pues siendo partes de redes productivas y explotación, su efectividad parece no construir diálogos muy profundos con su entorno. Fácilmente se puede verificar su masividad en un recorrido por carreteras y caminos, donde estos edificios se siembran, incómodamente, a lo largo del valle.

Por otro lado, existen otras comprensiones de este territorio que vale la pena describir. Nos referiremos a una circunstancia que representa los lineamientos futuros del Valle Central, reconocida como una de las utopías arrojadas sobre su territorio. Es donde Alfredo Jocelyn-Holt nos advierte: "California es la utopía futura de nuestro Valle Central. Utopía que se plantea como eventual a la vez que realidad ya visible... Un futuro infinito

basado en los pilares del modelo vigente — mercantilización, especulación, individualismo" (Jocelyn-Holt, 2008: 38). Esta imagen del valle es una apuesta culturalmente construida y al parecer bastante arraigada. Cuestión sostenida en el tiempo y, por lo tanto, bastante sólida. Tal visión futurista sobre el Valle Central arroja de tiempo en tiempo ciertos simbolismos al paisaje, que más bien pertenecen al orden de enclaves territoriales. Y continúa el autor: "Ya hay mucho de eso en el aire. *Developments* que rescatan a la arquitectura anónima, o supuestamente de teja vernácula, antiguas haciendas que hacen las veces de resorts, viñas boutique..." (Jocelyn-Holt, 2008: 40).

Después de lo anterior nos parece que en esta cohabitación de las distintas manifestaciones sociales y culturales que tiene una de sus representaciones materiales en los galpones es donde existen discusiones pendientes. Y nos referimos a discusiones sobre modernidad. Es importante que más allá de la concepción del entorno natural y su protección exista una comprensión donde las consideraciones de tipo social, cultural y material estén integradas necesariamente al mundo natural y productivo del Valle Central de Chile. Dicha cuestión abre la necesidad de teorizar, siempre con una visión de futuro, sobre las relaciones entre arquitectura y naturaleza, entre cultura y utopía.

Asimismo, el paisaje es un hecho público, donde se nos permite ver y describir aquello que nos parece nocivo o aquello que nos permite establecer espacios de reflexión, sobre aquello que pueda aportar a la comprensión de un territorio, de nuestra contemporaneidad y del futuro del Valle Central, puesto que al igual que la arquitectura, el hombre crea su paisaje.



ANDRÉS MARAGAÑO



ANDRÉS MARAGAÑO

COMENTARIOS DEL AUTOR

1. El cuerpo de la arquitectura entendido como lo mencionara Peter Zumthor en *Pensar la Arquitectura*.
2. Esther Stocker, exhibición *Lies and Layers*, Hunt Kastner Artworks, Praga, 2011.

BIBLIOGRAFÍA

- Ábalos, Iñaki. ed. *Naturaleza y artefacto*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
- Frampton, Kenneth. *Estudios sobre la cultura tectónica*, Madrid, Akal, 1999.
- Noguè, Joan. ed. *El paisaje en la cultura contemporánea*, Madrid, Nueva Biblioteca, Colección: Paisaje y Teoría 4, 2008.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. "Valle Central (Pasado presente y futuro), hasta la vista baby!". *Revista Escuela de Arquitectura Universidad de Talca*, 1 (2), 2008: 40-4.
- Riesco, Pascual. "Estéticas privadas y estéticas públicas en la producción y consumo del paisaje rural". *Territorio y patrimonio. Los paisajes andaluces*, Juan Fernández Lacomba, Fátima Roldán Castro y Florencio Zoido Naranjo (Eds.), Granada: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2003, 58-75.
- Sennett, Richard. *El artesano*, Madrid, Anagrama, 2008.
- Kroll, L. (2010) "Desconstrucción", *Landscape + 100 palabras para habitarlo*, Daniela Colafranceschi (Ed.), Barcelona, Gustavo Gili, 2010, 46-47.
- Zumthor, Peter. *Pensar la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, 2009.