

Santiago de Chile: perfil de identidad de la ciudad en altura

Sofía Letelier P.

Resumen

Una investigación FONDECYT realizada entre 1993-1996 en conjunto con las profesoras Ana Rugiero y María Inés Arribas, permitió caracterizar semióticamente un cierto perfil de identidad arquitectónica que exhibían a finales del siglo XX las ciudades de la zona central de Chile, entre cuyos rasgos característicos se evidenciaron: cierta desagregación semántica, una creciente diversidad en general; y la escasa consideración del clima en la modelación de rasgos formales, entre otros. Quedó de manifiesto una mayor fuerza comunicativa y una autonomía muy patente de los Remates Superiores de edificios, por sobre otros semas singulares, cuando son estudiados en comparación con Accesos, Esquinas y Envolvertes. Ello permitió otras deducciones y exploraciones a partir de allí.

Abstract

A FONDECYT (1993-96) project permitted the semiotic characterisation of a certain architectural profile present in the cities of central Chile in the latter part of the 20th century. Its traits include: a certain disaggregation of semes, a growing diversity in general and the scarce consideration of climatic factors in the modelling of formal features, amongst others. It emerges clearly that there exists a greater communicative effort and a patent autonomy in the higher terminations of buildings, over and above other singular semantic elements, when studied in comparison with Accesses, Corners and Envelopes. This allows new deductions and explorations to be made.

Identidad y Lenguaje Arquitectónico

En momentos de cambio de siglo en que la filosofía reflexiona sobre la pérdida de sentido de los metadisursos - entre los que se encontraría la 'identidad' general y arquitectónica -; y reconoce, paralelamente, una crisis de los procesos 'representacionales' (*ex ante* y *ex post*), e incluso proclama la disolución del vínculo entre significante y significado -dejando a los signos y su operación en el área lúdica por su sola capacidad de conectividad para ser puro texto, en su valor de 'presencia' -, una investigación arquitectónica orientada a la búsqueda de tipos *semáticos* o invariantes culturales del rasgo tectónico y abocada a determinar su valor como configuraciones comunicantes de sentido social a partir de su recurrencia y frecuencia como base hipotética de Identidad, pareciera inoficiosa o extemporánea.

Sin embargo, las múltiples coincidencias de adjetivación encontradas – y por lo

tanto de apreciación significativa frente a los mismos estímulos -, tanto al interior del universo de usuarios legos como en el de los arquitectos, dan cuenta de la validez del enfoque semiótico tipológico empleado para la construcción de conocimiento en torno a nuestro sentido de Identidad, enfoque que recientemente se ve refrendado desde el campo antropológico de las neurociencias, al confirmarse que la construcción conceptual dinámica de todo lenguaje (desde el cotidiano hasta la abstracción matemática) utilizaría 'patrones' –metafóricos y luego analógicos –, como mecanismos universales aunque reformulados culturalmente.

Supusimos que para orientarnos en la ciudad es necesario reconocer que, no obstante existir crecientes 'discontinuidades', simultaneidades y multiplicidades de campos referenciales producidas por la globalización y la complejización de la vida, existiría un marco de interpretación modelado por el contexto físico local (proporcional, lumínico, colorístico, geográfico, etc.) y cultural particular de cada región, encuadre que junto con la historia de experiencias condicionaría un común sentido y estabilidad en la percepción, modelando los procesos significantes. De este modo, la ciudad 'es lenguaje', pero a su vez hace lenguaje.

La arquitectura de las ciudades, además de ser *un efecto*, una cualidad – *Qualia ex post* – de los sucesivos actos físicos de 'lugarización' material, pasa a ser un texto indisoluble de cierto contenido; un espacio comunicativo pero a la vez que un sistema comunicativo abierto, en el que se juega el juego que se es capaz de percibir y de jugar. La Creatividad doble en ese espacio, entonces, no es infinita sino que florece sólo la que es deseable socialmente y aquella que es posible desde la playa perceptual local, lo que refuerza un determinado uso del sistema. Porque la *qualia* arquitectónica resultante, no sólo es un efecto sino que se transforma a su vez en marco y encuadre contextual de la permanente operación del sistema del lenguaje, y en factor causal inductor o reforzador de determinadas características que se reproducen.

Pero las inferencias que pueden hacerse desde la arquitectura no sólo permiten deducir /inducir reglas o contenidos de conocimiento y acuerdo social en tanto hecho humano, sino que cada producción arquitectónica misma -como toda creación- es un acto de inferencia. El arquitecto ha hecho una inferencia: *abductiva*, cuando se operan factores que aunque conocidos se combinan en forma exploratoria, única o sin precedentes para obtener novedad (es decir, se conoce la causa y se abre la mente a sus efectos); y *retroductiva*, cuando se conocen, desean y persiguen activamente efectos determinados, tanteando causas alternativas que los puedan producir.

Al parecer, para el caso de la ciudad de Santiago, el texto o tejido con que este organismo se va haciendo a sí mismo - en un símil autopoietico-, muestra un mayor grado de inferencia retroductiva, por cuanto aparecen determinados significados persistentes que inconsciente o conscientemente se persiguen y obtienen por las más variadas vías.

Las Tipologías de Remates en Altura, en Santiago de Chile

De los grandes rubros *semáticos* analizados – accesos, esquinas y remates de edificios – los Remates Superiores resultaron ser los más interapelantes, portadores de carga significativa particular e inductores de decodificación de mensajes globales, tanto para legos como para arquitectos locales. El evidente protagonismo que adquieren en la edificación en altura, nos hizo detenernos en sus rasgos como texto, intentando suspender el juicio de valor, para centrarnos en

la comunicación que están estableciendo como conjunto.

De las 22 tipologías de Remates Superiores que habían sido detectadas en la investigación para la edificación extensa de las ciudades chilenas centrales, sobresalían tres tipos como predominantes en el ambiente, a saber: el '**remate horizontal**' (no real sino simulado por 'antetecho', con y sin articulación mediante cornisa); el '**techo de aguas**' (de faldones en múltiples variantes) y la **mansarda**. De éstos, el primero y esta última permanecen presente con similar recurrencia y predominancia en la edificación actual de altura en las diversas ciudades como en Santiago. Dado que el 'remate horizontal' y la mansarda son, en tanto signos, *semánticamente opuestos* – p.e. respecto a la respuesta al clima que significarían -; y también *contradictorios* – respecto a la voluntad gestual declarativa de 'rematar' visualmente un enunciado, ya que uno 'interrumpe' mientras el otro complementa -, la abundancia de ambos por igual hace ambiguo el carácter y la posible lectura unificadora del contexto. Esta indefinición dada por apropiación de tipos antitéticos provenientes de otra escala edilicia es la primera característica del *sky-line* santiaguino.

Junto con los abundantes remates horizontales ligados con el tipo 'antetecho' – los que en diversas y renovadas versiones mantienen, sin embargo, la proporción originada en tecnologías de menor escala-, conviven en el Santiago 'en altura' otras tipologías horizontales de remates, más elaboradas y que fueron signo de prestigio en su momento - aunque ahora en versión contemporánea y en lenguajes tecnológicos actualizados -, y cuya presencia contribuye a esbozar una primera impresión de horizontalidad ambiente: son versiones de 'cornisamento de borde', de la 'pérgola de soberado' y del balaustro. Ello, al mismo tiempo que el 'simple término' - arista horizontal superior propio del racionalismo, que no semantiza el límite como 'antetecho' ni como 'antepecho de terraza' sino que directamente se percibe como 'interrupción' del enunciado visual y que no resultaba incidente en el paisaje chileno general-, permanece en altura con insistencia. Es decir, si bien en la indefinición detectada se esbozaba una cierta tendencia a la horizontalidad, ésta oscila nuevamente entre el término subrayado, enriquecido, y el término escueto.



Tendencia a la horizontalidad

En cuanto a la simultánea presencia de mansarda - que de techo habitable ('para el servicio') y de proporciones palaciegas, fue adoptado y adaptado en Chile para la baja, mediana y gran altura en cualquier estrato socioeconómico como en ningún otro país de Latinoamérica- ésta demuestra poseer, a diferencia del 'techo de aguas', un código *semático* (pero también *monémico* y *visémico*), suficientemente elástico para el umbral perceptivo y creativo del chileno: luego de 'adoptada', se ha situado como 'adaptable' a diversos requerimientos en la altura, tanto normativos (rasantes), utilitarios (para alojar diversas variantes programáticas), como visuales (variadas proporciones y pendientes) y alusivas (de significados epocales reminiscentes, etc), amén de soportar hasta 'voladizos en mansarda' (sic). Su uso ha derivado en propuestas locales del tipo con distinto grado de docilidad frente a las referencias modélicas, y en alusiones cercanas y lejanas a los rasgos esenciales o accesorios del modelo.



No obstante, esa misma restricción de normativa urbana que se expresa en disposiciones de *rasantes* (por necesidad de asoleamiento entre volúmenes) y que ha inducido, además del uso tipológico o simplemente icónico, una difusión facilista e indiscriminada de la mansarda en nuestro medio, ha propiciado diversos otros tipos, ahora sí propios de la altura. Entonce, aunque de menor incidencia en el perfil pero con creciente significación, conviven con la mansarda: escalonamientos 'alusivos a mansarda' en la decodificación visual – como son los remates 'telescópicos', 'piramidales' regulares e irregulares, 'faldones perimetrales', por uno o algunos costados, etc-, y diversos otros modos de *truncamiento* de los prismas, todo lo cual acrecienta el difuso perfil y la dificultad para describirlo y adjetivarlo como texto. En dicho estado, sus signos – que requieren cierta fuerza o de la pregnancia necesaria para fijar la noción del percepto-, se vuelven difíciles de reconocer y por ende de decodificar.





Identidad del Sky line y Creatividad

Con todo, - y aún reconociendo que no se detectaron rasgos tipológicos absolutamente propios que señalen un singularidad originaria de Santiago de Chile -, si las modificaciones señaladas para la edificación en altura para los tipos 'remate horizontal' y 'mansarda', son leídos como 'versiones' locales de las tipologías preexistentes en el imaginario urbano del pasado, puede decirse que desde el punto de vista de los 'niveles creativos' ascendentes y sus definiciones (que plantea la Teoría de la Creatividad a saber: *expresión, evolución, reorganización, transformación, descubrimiento, innovación e invención*), estaríamos frente a un alentador proceso de *evolución*. Dicho nivel, aunque relativamente primario en la escala de elaboración propiamente creativa, tiene la cualidad de no romper drásticamente con el referente del que se desliza y, por tanto, de contribuir a preservar cierta unidad del contexto permitiendo delinear positivamente cierta Identidad local. Y tal vez aquellas adaptaciones más radicales mencionadas, que particularmente ha sufrido la mansarda en Chile, (inaceptables para algunos puristas, o en el campo del humor 'sinéctico' para otros), representen desde esta óptica *transformaciones* de mayor creatividad. Sin embargo, cuando dichas transformaciones se multiplican azorosamente y no alcanzan entre sí a expresar una tendencia o código (regla) común y compartido, añaden diversidad al paisaje y van contrariamente atentando contra esa Identidad urbana incipiente.



Curiosamente, se observó que la mayoría de estas *evoluciones* y *transformaciones* de las dos tipologías predominantes en altura, mantienen las proporciones del tipo de origen o se adaptan dentro del código, sólo cuando el edificio es de mediana altura y de no más de cinco pisos. En cambio, las nuevas versiones de ambos tipos, cuando son puestas en edificios de catorce o más niveles, no dan cuenta del alargamiento del cuerpo o fuste que rematan -con escasas excepciones-, sobreponiéndose como un antetecho o mansarda cuya proporción interna aislada (*semática* y *monémica*) mantiene la original del tipo de poca altura, haciéndolas aparecer inadecuadas.

Adicionalmente a esta práctica, conviven en el paisaje - aunque en menor cantidad- tipologías que pueden percibirse como 'remate por antonomasia' para edificios en altura, por tener mayor autonomía o unicidad visual y que la disciplina ha producido en el tiempo con la voluntad específica de 'rematar' un cuerpo o

basamento con propósito jerárquico, entre las que cavén las bóvedas, cúpulas u otros cuerpos de cúspide o de geometría envolvente y autoreferente. Éstas comienzan a poblar el Santiago de altura de los últimos años, con adaptaciones *sui-generis* y como opción de culminar con 'presencia asegurada', especialmente cuando se intentan mensajes que demandan una comunicación de imagen corporativa.



Evitando el juicio de valor estético o hacer referencia a casos particulares, algunos de dichos 'remates por antonomasia' junto ciertos recursos de 'truncamiento' (que aprovechan la *rasante* en búsqueda de una economía muy chilena), podrían catalogarse ambos en el nivel creativo de *innovación* y hasta de *emergencia o invención* - tramos superiores -, si se aplican sus parámetros disciplinares de la Creatividad: para algunos casos de bóvedas y cúpulas habría *innovación*, por existir cambio de principio generatriz, cambio de sentido con sustitución de materiales, etc; para el caso de los variados 'truncamientos', se habría alcanzado *invención*, por ser solución única, sin antecedentes en otros países (en Chile se dieron antes incluso que los conocidos prismas plegados de P. Eisenmann).

Pero si bien ambos niveles creativos superiores - *innovación e invención* - son el mayor anhelo en la creatividad general, ellas más bien atentan contra esa 'unidad con variedad' necesaria a la noción en la pretendida búsqueda de la Identidad urbana. En Santiago, estas formas *ad-hoc* no se insertan como excepciones identificables, segregables y, de allí, como potenciales hitos 'identificatorios' para el transeúnte, sino que se multiplican con tal unicidad y, en algunos sectores con tanta proximidad, que producen un efecto entrópico de homogenización de lo diverso, llevando a la imposibilidad de individuación que requiere el disfrute del hecho creativo. Los 'truncamientos', por su parte - que comenzaban a identificarnos, pese a quien le pese-, en lugar de irse depurando y perfeccionando en el tiempo como un recurso tendiente hacia un paisaje u horizonte de prismas

sorpresivos o cada vez más plástica y vocativamente truncados con creciente maestría y limpieza, se han remitido a la operación pragmática, observándose en los últimos tres años un retroceso o un abandono del intento, ornamentando o debilitando el truncamiento, o negándolo por la adición parcial y alegórica de recursos de remate consagrados en otros medios y contextos estilísticos o epocales.



Al mismo tiempo, algunos *monemas* que se consideraban tradicionalmente indisolubles con determinados tipos de remates, han adquirido entre nosotros una particular significación de actualidad en los últimos años. Primero fueron los 'frontones a modo de tímpanos', ya sea como resolución constructivo-estructural u ornamental ; y, más recientemente, los 'alergones' y/o 'placas suspendidas', importadas de modelos externos o, excepcionalmente, como reformulación del antiguo 'soberado' nortino. Éstos, que estaban constituidos por planos agregados al volúmen con un doble fin de protección al clima (en su origen nortino) o de resguardo (en su origen contemporáneo de proteger un helipuerto), en sus nuevas versiones reformulan proporciones, articulan o destacan rasgos con fines de lenguaje plástico o emblemático dentro de los discursos de remate, con un énfasis semantizador de algún prestigio alusivo de modernidad. Entre estos recursos adicionales también podemos encontrar también *evoluciones* y *transformaciones*, pero escasamente *innovación* o *invención* local, por cuanto aquello que difiere remite demasiado a precisos referentes extranjeros.

Reflexión final

Este panorama no agota obviamente el campo *semático* del código actual con que se desenvuelve el *sema* 'remate superior' en la edificación en altura del Santiago de Chile de hoy, pero da cuenta de las principales tendencias que caracterizan el ambiente a finales del siglo XX e intenta identificar los grados de creatividad que se permite la disciplina.

En todo caso es importante destacar que, si bien existe una evidente actitud de búsqueda dentro de las restricciones de país emergente (y sísmico por añadidura), los cambios que se dan en el presente *skyline* no parecen intencionados conscientemente a la búsqueda de Identidad con identificación. Los casos que pueden promediarse como *evolutivos*, no muestran ser una respuesta respetuosa del referente que aluden para asegurar su reconocimiento; ni puede –cuando la ha habido – la innovación asumirse en rigor como una *innovación* morfológica con propósitos claros de reforzar una identidad chilena: si bien hay niveles creativos prevalentes en la actitud expresiva local, como son la *evolución* y la *innovación*, y éstos son cambios que por definición mantienen en evidencia las esencias de su origen, pudieron practicarse en mayor medida sobre tipos preexistentes del ambiente; sin embargo en la actualidad éstos se operan cada vez más sobre modelos distantes y diversos. Aún la más radical modificación de tipos importados los mantiene reconocibles; porque aunque se practique una desaprensiva práctica de *transformación*, ésta mantiene los rasgos retóricos de los modelos imperantes para emparentar con el perfil general de los centros disciplinares prestigiosos. Y , aún transformadas, las versiones locales repiten las proporciones del modelo en su origen e independientemente de la altura, sin un reformulación apropiada al nuevo tamaño, de donde se induce una lectura equívoca que debilita toda posible identificación , en su doble acepción, ‘de’ y ‘con’ aquello.

La variedad y diversidad que se detectó en los años '90 como carácter *semático* del perfil de Identidad general de Chile central, parece haberse concentrado en el Santiago de altura que saluda al siglo. En una situación de creciente apertura y mayor margen de disponibilidad de recursos económicos y tecnologías, debiéramos esperar que se acentúe hasta imprimir carácter.

Santiago, 18 de marzo 2001.

N. de R.: Sofía Letelier es Profesora Asociada en el Departamento de Diseño Arquitectónico de la F.A.U. de la U. de Chile