

- ▲ **Palabras clave/** Viviendas vernáculas, arquitectura chilena, pueblos originarios, patrimonio construido.
- ▲ **Keywords/** Vernacular housing, Chilean architecture, native peoples, built heritage.
- ▲ **Recepción/** 06 de junio 2023
- ▲ **Aceptación/** 05 de marzo 2024

Lo culto y lo oculto. El rol de lo vernáculo en la historia de la arquitectura chilena

The cultured and the hidden. The role of the vernacular in the history of Chilean architecture

Diego Andrés González-Carrasco
Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.
Doctor en Arquitectura, University of Sheffield, Inglaterra.
Académico Escuela de Arquitectura Santiago, Facultad de Ingeniería, Arquitectura y Diseño, Universidad San Sebastián, Chile.
diego.gonzalez@uss.cl

RESUMEN/ El siguiente artículo analiza –desde un punto de vista teórico a través de un trabajo de revisión y análisis de fuentes impresas– el discurso oficial de la historia de la arquitectura en Chile¹. Se confrontan los referentes construidos aceptados formalmente por la disciplina con aquellos otros ejemplos que suelen ser ignorados u ocultados y que forman parte del patrimonio vernáculo nacional construido, particularmente aquel de los pueblos originarios. Se argumentará por qué dicho patrimonio debiese ser considerado dentro de lo que se denomina la historia de la arquitectura oficial o culta, relevando y visibilizando estas evidencias construidas vernáculas, al mismo tiempo de contribuir con el enriquecimiento e inclusión de la pertinencia cultural en los referentes arquitectónicos utilizados en la discusión disciplinar. **ABSTRACT/** The following article discusses –from a theoretical point of view through a review and analysis of printed sources– the official discourse of the history of architecture in Chile. It compares the built references formally accepted by the discipline with other examples usually ignored or hidden that are part of the national vernacular built heritage, particularly that of indigenous peoples. The text argues why such heritage should be considered within what is called the history of official or cultured architecture, highlighting and making visible these vernacular built evidences, at the same time contributing to the enrichment and inclusion of cultural relevance in the architectural references used in the disciplinary discussion.

INTRODUCCIÓN

En el imaginario generalizado, podemos encontrar que existe una relación directa entre hacer arquitectura y el rol de los/as arquitectos/as como protagonistas principales en el desarrollo de la obra construida. Pero lo cierto es que esta relación no ha sido siempre tan clara; de hecho, si preguntamos ¿desde

cuándo existe la arquitectura? llegaremos a la conclusión de que esta surge cuando los seres humanos abandonaron las guaridas naturales y se aventuraron a construir el primer refugio. Esto queda refrendado desde Vitruvio en adelante, con la instalación de un mito originario que habla de una primera cabaña con la que se inaugura la arquitectura.

Esta será revisada profusamente a lo largo de los siglos, particularmente durante la Ilustración por diversos autores, destacando el abate Laugier con el famoso grabado usado como frontispicio de la segunda edición de su *Essai sur l'architecture*, en 1755 (figura 1). Pero entonces, ¿desde cuándo existen los arquitectos?

¹ Este artículo es producto de la investigación bibliográfica realizada en el marco del proyecto FONDECYT N° 11200286.



Figura 1. Ilustración del mito de la cabaña primitiva de Laugier
(fuente: Laugier, M. A. (1999 [1755]) *Ensayo sobre la arquitectura*. Madrid: Ediciones Akal).

Manfredo Tafuri es categórico: “¿quién ha dicho que es el arquitecto el que construye? ¿Ustedes piensan que en toda cultura, en todo lugar, en toda época, han existido siempre arquitectos? No” (Liernur, 1983, p. 18). En efecto, desde la caída del Imperio Romano Occidental y hasta el advenimiento formal del Renacimiento en Italia, el arte de la construcción no estaba monopolizado por una figura individual. Los procesos de diseño y construcción de los edificios eran empresas colectivas y la obra de arquitectura era en sí misma un repositorio de cada una de las ideas, técnicas, sensibilidades plásticas y culturales de las decenas de cabezas y manos que colaboraban en su desarrollo. Quién quizás evidencia de manera más nítida esto es Víctor Hugo en su obra *Notre-Dame de Paris*, específicamente en el capítulo

“*Esto matará aquello*”, donde narra cómo el archidiácono de la catedral se lamenta de que con la aparición de la imprenta la catedral gótica dejará de ser el depósito de la memoria histórica de la ciudad y sus habitantes.

Los arquitectos como encargados profesionales de la arquitectura surgen en el *quattrocento* en Florencia, en gran medida gracias a Filippo Brunelleschi y su invención de las reglas de la perspectiva cónica, permitiendo que el dibujo de un espacio imaginado pudiese ser representado de la manera más cercana posible a cómo lo vería el ojo humano. Se trata de un momento trascendental, cuando gracias a la representación una persona pudo proyectar un espacio que no existía, reproduciéndolo tal y como podría verse una vez construido.

La idea de que el proyecto de arquitectura se manifiesta a través de medios de representación gráficos no surge primigeniamente en el Renacimiento; más bien resurge, ya que el mismo Vitruvio habla de ellos en *Los diez libros de arquitectura*. En el tratado establece que las formas de expresión de la disposición de la obra eran la iconografía, la ortografía y la escenografía (Vitruvio, 1997 [1787]). Esta disposición o ubicación de los elementos arquitectónicos para el correcto resultado de la obra se realizaba a través de la planta, el alzado y la perspectiva (Celedón, 2016). Los maestros renacentistas reestablecerán este método como norma y tradición; de hecho, será Rafael de Urbino quien lo dejará por escrito en la carta dirigida al Papa León X, en 1519, donde propone un sistema específico para la representación de la arquitectura a través de tres tipos de dibujos: planta, corte y fachada (Hidalgo, 2002).

Aun cuando para el siglo XVI ya estaba establecido el rol del arquitecto como responsable único de proyectar la obra arquitectónica, esto era solo aplicable a aquella arquitectura “oficial”: grandes edificios religiosos, públicos y privados. La inmensa mayoría de lo que se edificaba, fundamentalmente viviendas, seguía siendo fruto de la agencia de las mismas familias

sin que los recién surgidos (o resurgidos) arquitectos tuvieran injerencia en su diseño o construcción. Es más, las técnicas artesanales con las que se construían estas edificaciones seguían siendo traspasadas de manera oral y sin ningún tipo de registro escrito o dibujado, formando parte del inventario de lo que hoy definiríamos como arquitectura vernácula. A partir del siglo XVII veremos como progresivamente el arquitecto se institucionalizará a través de la enseñanza formal de la disciplina en talleres, academias y escuelas, destacándose especialmente la Escuela de Bellas Artes en Francia, desde cuyo seno se formarán algunos de los primeros profesionales que terminarán actuando en Chile y conformando aquello que se ha denominado como arquitectura culta; es decir, aquella hecha por profesionales y permeada por influencias de la cultura universal que llega a los arquitectos a través de su formación académica, asumiendo rasgos comunes en cada época con independencia del lugar donde se ubique (González, 2006).

¿Qué es la arquitectura vernácula?

Pese a que hoy el concepto de arquitectura vernácula está siendo cada vez más utilizado en las escuelas de Arquitectura, aún no existe una definición de consenso. Se utiliza indistintamente para referirse a diferentes tipos de arquitecturas, como aquellas de los pueblos indígenas, a construcciones de autor anónimo e incluso a las construcciones informales levantadas hoy en sectores urbanos. Todas esas definiciones tienen algo de razón, ya que en el derrotero de la consolidación de una posible definición y en el uso masivo del término, lo vernáculo en arquitectura se transformó en un paraguas bajo el que caben muchas sub-definiciones, pero que poseen algunas características en común.

Etimológicamente, el término vernáculo proviene del latín *vernaculus* y se utilizaba para distinguir a los esclavos nacidos en la casa de un señor, por lo que más allá de su origen, hace referencia a la pertenencia a un lugar específico, y en el caso de la arquitectura, de una que podríamos decir, le

es propia a un lugar. La utilización del término vernáculo en arquitectura se produce por primera vez en el libro *Remarks on Secular and Domestic Architecture* escrito en 1857 por el arquitecto inglés George Gilbert Scott (Pérez, 2016), quien hizo uso del término para referirse a la arquitectura cotidiana o doméstica definiéndola como “no culta”.

A partir de la aparición del concepto vernáculo en arquitectura, este fue comúnmente utilizado de manera indistinta junto con otros términos como popular, tradicional, anónima o incluso primitiva (Guidoni, 1987). Sin embargo, en todos los casos se trata de arquitecturas cuyas características materiales y simbólicas le son propias a un pueblo o cultura particular y donde, en términos formales, no ha intervenido ningún arquitecto/a profesional. Esto es una de las claves más importantes para entender lo vernáculo, puesto que, en todos sus ejemplos son construcciones concebidas y materializadas por las propias comunidades. De hecho, la definición “arquitectura sin arquitectos” es utilizada frecuentemente como sinónimo de arquitectura vernácula. Esta proviene de una exposición fotográfica inaugurada en 1964 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York a cargo del entonces curador de esta institución Bernard Rudofsky. El montaje buscaba visibilizar aquellas arquitecturas que habían permanecido ocultas e ignoradas del estudio y enseñanza oficial de la arquitectura, lanzando una crítica a la predilección academicista por esas otras arquitecturas formales o cultas por sobre todas las demás manifestaciones construidas que estaban repartidas por el planeta. Lo anterior queda claro con el subtítulo del catálogo que acompañó la muestra: “Una pequeña introducción a la arquitectura sin pedigree” (Rudofsky, 2020 [1964]). Esta exposición y su gran éxito supuso un impulso en el estudio y la discusión de estas arquitecturas olvidadas. Poco tiempo después, Paul Oliver publicará *Shelter and Society*, donde avanzará en una definición, estableciendo algunas de sus características y proponiendo que estas arquitecturas –pese a estar bajo el alero de lo vernáculo– pudiesen

ser también categorizadas indistintamente como primitivas, nativas, contemporáneas o marginales (Maldonado, 2009). En las décadas posteriores, se multiplicarán las investigaciones que centrarán su mirada en el análisis, la clasificación y la visibilización de la arquitectura vernácula, siendo un punto de inflexión la publicación de la *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, cuya primera edición de 1997 terminó por dotar a estas arquitecturas ocultas de un repositorio racional que las acercaba al sistema formal de reconocimiento y consulta académica, o dicho de otro modo, las intentaba introducir al mundo de la arquitectura culta.

La definición de arquitectura vernácula incluye, en todas sus formas y denominaciones, a aquellas manifestaciones construidas propias de una cultura asentada en un lugar geográfico preciso, sin la participación directa de arquitectos profesionales y desarrolladas en contraposición a la denominada arquitectura culta. Lo cierto es que aquellos ejemplos que caben dentro de sus márgenes son muchos, sin que exista una diferenciación entre manifestaciones construidas pasadas o actuales, y más relevante aún, sin una calificación clara sobre su posición en las discusiones sobre su posible valor patrimonial. El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS, por sus siglas en inglés) se hará parte de esta discusión en 1999, con la *Carta del patrimonio vernáculo construido*, donde se intentará zanjar una caracterización de aquellas evidencias construidas vernáculas que deben ser consideradas como patrimonio, delimitando el universo de lo vernáculo en general. La carta señala que

...El patrimonio tradicional o vernáculo construido es la expresión fundamental de la identidad de una comunidad, de sus relaciones con el territorio y al mismo tiempo, la expresión de la diversidad cultural del mundo. El patrimonio vernáculo construido constituye el modo natural y tradicional en que las comunidades han producido su propio hábitat. Forma parte de un proceso continuo, que incluye cambios necesarios y una continua adaptación

como respuesta a los requerimientos sociales y ambientales... Los ejemplos de lo vernáculo pueden ser reconocidos por: un modo de construir emanado de la propia comunidad; un reconocible carácter local o regional ligado al territorio; coherencia de estilo, forma y apariencia, así como el uso de tipos arquitectónicos tradicionalmente establecidos; sabiduría tradicional en el diseño y en la construcción, que es transmitida de manera informal; una respuesta directa a los requerimientos funcionales, sociales y ambientales y la aplicación de sistemas, oficios y técnicas tradicionales de construcción... (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios [ICOMOS], 1999, p. 1).

Con esta declaración se establece oficialmente aquella raigambre con el territorio, la ausencia de profesionales y el uso de tipos arquitectónicos tradicionalmente establecidos en contraposición de aquellos tipos instaurados por la academia.

La arquitectura culta en Chile

Como hemos visto, entre las características que se establecen en la definición de arquitectura vernácula está presente una contraposición con la arquitectura formal, academicista o frecuentemente denominada culta. De hecho, el término “culto” lo utilizará Ramón Alfonso Méndez, quien será meridianamente claro en fijar la aparición de esta con la llegada de Joaquín Toesca, primer arquitecto oficial que pisó el Reino de Chile (Méndez, 1983). La consolidación de la enseñanza formal de la arquitectura fue lo que terminó por asentar esta idea, agregando valor no solo a la evidencia construida sino también a la teoría detrás de ella, creando esta idea dicotómica de teoría versus práctica, y cómo a través de la primera se produce arquitectura culta, mientras que la mera práctica profesional, el construir, está más dominada por la contingencia (Torrent, 2002).

La instauración de las academias como espacio de formación de los arquitectos y la definición de estos profesionales en su rol único o preponderante en la creación de obras de arquitectura, marcó el inicio y

luego el derrotero seguido por aquello que entenderemos como “arquitectura chilena”. Así, en el relato oficial, el primer arquitecto profesional que llegó a nuestro territorio fue el italiano Joaquín Toesca, en 1780, contratado para encargarse de la construcción de la Catedral de Santiago, a la que se sumarán posteriormente relevantes obras públicas y privadas. De acuerdo con las palabras de Benjamín Vicuña Mackenna: “...antes de venir a Chile don Joaquín Toesca... ciudad propiamente tal no había, porque no había arquitectura, reglas, proporciones, estímulo, distribución, nada...” (Greve, 1938; p. 115). Se instala entonces en Chile la idea de que para que exista arquitectura debe haber arquitectos o, dicho de otro modo, que todo aquello construido por agencia propia previo a la aparición en territorio nacional de Toesca, no era arquitectura.

Junto con la llegada de este arquitecto, cabe mencionar que también existía en Chile lo que podemos denominar como una “cultura arquitectónica”, por cuanto había en colecciones públicas, de órdenes religiosas y privadas, variados libros sobre arquitectura. Destaca por ejemplo, en la biblioteca de Manuel de Salas *Los diez libros de arquitectura* de Vitruvio, recientemente publicados en Madrid (Guarda, 1997). Este conocimiento sobre arquitectura culta, concentrado fundamentalmente en las clases altas de la época, explicaría el desarrollo de un tipo de arquitectura colonial que dotó a la capitanía general de una tipología de vivienda que será la piedra angular de lo que luego se definirá como “arquitectura chilena”. Toesca fallece en 1799 y el desarrollo disciplinar en las décadas posteriores estará marcado por un grupo de agrimensores, quienes se dedicaron -junto con algunos personajes formados de manera informal en el taller del arquitecto italiano- a la construcción de las obras civiles y privadas que se requerían. A esta generación de arquitectos aficionados y no profesionales, Vicuña Mackenna los llamará los “architueros” (Peliowski, 2018). La situación cambia en 1848, con la contratación por parte del ahora independiente

Estado chileno del primer “arquitecto de Gobierno”, el francés Claude François Brunet De Baines. Entre las funciones descritas en su contrato, además de hacerse cargo del diseño y la construcción de las obras públicas que requería la naciente república, estaba fundar el primer curso de Arquitectura. Este fue creado según decreto el 17 de noviembre de 1849 y comenzó a funcionar oficialmente al año siguiente, con solo seis alumnos (Waisberg, 1962). Entre ellos destaca Fermín Vivaceta, quien sería el primer arquitecto chileno, formado en el país y autorizado por el Gobierno a ejercer oficialmente la profesión. En 1858, Lucien Ambrose Henault se hará cargo del curso, completando la formación de solo dos arquitectos; luego de 10 años, el curso cierra y se reabre en 1872, ahora bajo la tutoría de Manuel Aldunate, chileno formado profesionalmente en arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Francia. En 1894 se crearía formalmente -en la actual Pontificia Universidad Católica de Chile- la primera escuela de Arquitectura del país a cargo del presbítero e ingeniero José Agustín, para consolidarse posteriormente bajo la dirección del arquitecto francés Emilio Jécquier (Pérez y Muñoz, 2021). Por su parte, en 1896 la Universidad de Chile aprobaría la creación de la Escuela de Arquitectura de Bellas Artes (Waisberg, 1962).

La instauración de ambas instituciones dará pie a la consagración de la idea academicista sobre la arquitectura nacional, ahora con un contingente cada vez mayor de arquitectos formados en Chile. Lo anterior, sumado a la bonanza económica de fines del siglo XIX y comienzos del XX, significará en términos arquitectónicos la transformación de la ciudad con la construcción de variados edificios públicos y privados, especialmente en los años que rodearon la celebración del centenario de la república, y la consolidación de un estilo arquitectónico heredero de la academia francesa.

Ni siquiera las transformaciones curriculares derivadas del movimiento moderno y el cambio en el paradigma beauxartiano en la enseñanza disciplinar, desplazado por las

nuevas directrices emanadas del modelo de la Bauhaus, evitaron el establecimiento de la preponderancia de la arquitectura formal (Torrent, 2002); es decir, aquella que es realizada por profesionales formados en instituciones oficiales por sobre la de autor anónimo, la que continuó siendo sistemáticamente ignorada.

La arquitectura oculta en Chile

La arquitectura vernácula en Chile ha sido relevada de manera intermitente en las últimas décadas. Si bien es cierto en los últimos años distintas/os investigadoras/es en diferentes latitudes de nuestro país han mostrado interés por estas formas construidas locales, estas aún no se insertan realmente en el relato histórico de lo que denominamos arquitectura chilena.

La idea de que cada país tiene su tradición arquitectónica no es nueva; de hecho, la podríamos situar junto con el surgimiento de los Estados-Nación modernos y la búsqueda de una independencia -no tan sólo política o territorial- sino también cultural. Es precisamente en nuestra disciplina donde más ha costado marcar esa diferencia respecto de modelos exteriores, debido a la masificación de una forma de enseñanza y el establecimiento de una historia oficial con obras particulares y movimientos estilísticos y tipológicos que se expandieron más allá de las fronteras geográficas donde surgieron. No es de extrañar, entonces, que en los cursos de Historia de la Arquitectura se hable de Barroco, Neoclasicismo, Art Decó, Art Nouveau, Estilo Internacional, etc., y de cómo estos llegaron desde Europa a América. Sin embargo, también se enseña cómo estos se adaptaron a las realidades de cada uno de los espacios culturales y geográficos donde fueron introducidos, es decir: se vernacularizaron.

Un caso paradigmático será el Barroco americano, ejemplo del sincretismo religioso entre el catolicismo europeo y la cosmovisión de los pueblos originarios americanos (Gisbert y Mesa, 1985). Este movimiento termina siendo un pariente lejano del Barroco italiano

original, pasando por un primer tamiz español con influencias mudéjares para llegar ya con algo de distorsión e intensidad elevada a una realidad cultural tan particular como la americana. Es ahí donde termina por explotar todas sus posibilidades en cuanto a formas, policromías y significaciones culturales. Es quizás el primer estilo arquitectónico (también escultórico, plástico y musical) que se terminará por entender como propio de nuestro continente y que será reconocido por la historia disciplinar oficial, pese a transformarse en una tipología mestiza cuyas formas y significaciones pueden ser trazadas desde un origen formal y/o desde uno vernáculo o indígena. El Barroco americano, pese a estar en la categoría de arquitectura vernácula, posee una historia aceptada por cuanto se deriva de un momento reconocido por el derrotero formal, no siendo objeto del ocultamiento propio de las otras arquitecturas anónimas y siéndole otorgado un lugar en el repertorio de obras formales o cultas, como queda de manifiesto con su inclusión como capítulo en la obra de 1983 de Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Hispanoamérica*.

En Chile particularmente, algo parecido sucedió con aquella construcción sindicada como el origen de nuestra arquitectura tradicional: la casa chilena. Esta tipología será el punto de partida seleccionado por la historia disciplinar local, siendo objeto a partir de 1950 de las primeras investigaciones formales sobre arquitectura patrimonial chilena a cargo de arquitectos/historiadores como Aquiles Zentilli o Alfredo Benavides (Valenzuela, 2019). Estas manifestaciones construidas coloniales -a pesar de que puedan ser consideradas dentro de lo vernáculo por cuanto se adaptan a la realidad cultural y geográfica particular de la zona central de Chile y ciertamente no tienen autor conocido o al menos este no fue un profesional de la disciplina- de igual forma son herederas de aquella tradición clásica ya sea por sus configuraciones espaciales o elementos arquitectónicos. Por lo tanto, no es extraño que hubiesen sido las elegidas por el mundo

académico para iniciar la historia oficial de nuestra arquitectura nacional (Pereira Salas, 1956).

En su libro *Arquitectura en el Virreinato de Perú y la Capitanía General de Chile*, Alfredo Benavides menciona la ruca mapuche y la vivienda atacameña bajo el título de "construcciones precoloniales", pero dejando en claro que "en Chile no encontraron los conquistadores construcciones capaces de definir una escuela arquitectónica en el sentido que generalmente se le da a este concepto, pues estas construcciones carecen de detalle ornamental y no revelan otra preocupación que satisfacer las necesidades primordiales" (Benavides, 1961; p. 211).

Por su parte y criticando la arquitectura de ese momento, Raúl de Ramón en su artículo

"Arquitectura tradicional del *Chile Viejo*", publicado en 1969, dirá que se debe volver a mirar la arquitectura tradicional de Chile, la que define como la casa chilena de origen rural y vinculada a esa tierra que "los hidalgos españoles la conquistaron para hacerla solar de sus descendencias". Y continúa, parafraseando el mito de la cabaña primitiva: "Si el rigor de las estaciones le hizo buscar refugio cubierto, techó parte de ese suelo y su arquitectura se desarrolló en torno del espacio múltiple donde se vivía a diario" (de Ramón, 1969; p. 57). Incluso bajo esta idea del refugio primigenio, de Ramón no hace mención a aquellas otras viviendas que por cierto cumplían con aquellas características protectoras y que poblaban nuestro territorio previo a la llegada de los españoles: las

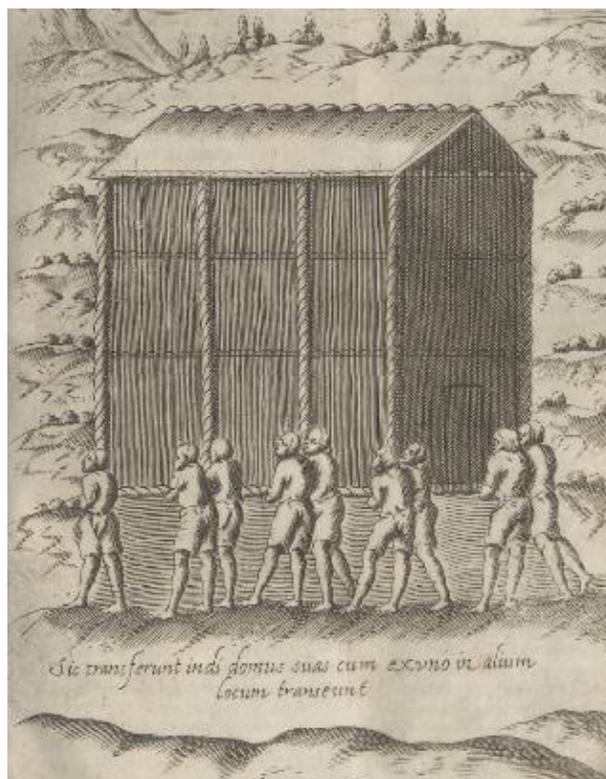


Figura 2. Una de las primeras ilustraciones de una vivienda indígena de Chile, reinterpretada por Alonso de Ovalle, (fuente: de Ovalle, A. (1646) *Histórica relación del Reyno de Chile*. Roma: Francisco Cavallo).

viviendas de los pueblos originarios, uno de los ejemplos más claros de las arquitecturas ocultadas en Chile.

Roberto Montandon dirá que la definición de una denominada arquitectura chilena carece de un sentido exacto. Sin embargo, situará su inicio en la Conquista, específicamente cuando los españoles trajeron su propia visión espacial y volumétrica de la vivienda (Montandon, 1971) siendo esta afectada por el clima, el paisaje y particularmente por la lejanía geográfica y la estrechez económica de nuestro territorio. Estos factores son los que terminarían por generar variantes y soluciones propias que “logran constituir sino un estilo, un sello original que podríamos tal vez definir como arquitectura chilena y cuyo sabor y encanto se producen en los medios rurales y pueblerinos hasta fines del siglo XIX” (Op. cit. p. 4). Habría que mencionar que, pese a la declaración anterior, en sus trabajos se incluye el registro de los que denomina “sitios” de interés arqueológico, entre los que aparecen ejemplos de patrimonio vernáculo construido indígena.

Por su parte, Ramón Méndez nos entregará una breve descripción de la situación de los pueblos originarios en lo que se refiere a sus construcciones y poblados, nombrando a los atacameños, diaguitas, mapuches y los pueblos australes nómades. Sin embargo es claro en decir que “las cansadas huestes del Adelantado y Fundador don Pedro de Valdivia habían visto desdibujarse progresivamente la arquitectura a lo largo de su penoso camino entre Cusco y el Mapocho” (Méndez, 1983; p. 2.). Y siendo aún más categórico concluirá que “sobre este escuálido panorama se tiende el manto de la cultura europea en Chile” (Méndez, 1983; p. 3).

Así, no es de extrañar que los registros de las viviendas indígenas en Chile sean escasos; de hecho, hasta antes del siglo XIX solo podemos encontrar un puñado de referencias a estas, siendo la más antigua la ilustración incluida en la *Histórica relación del Reyno de Chile*, de Alonso de Ovalle (1646). En el texto se hace referencia a las viviendas describiéndolas como “Sus casas son de



Imagen 1. Exterior de una ruca mapuche en Lumaco, a mediados del siglo XX (fuente: Colección Robert Gerstmann (1959). Archivo Enterreno, <https://www.enterreno.com/moments/lumaco>).



Imagen 2. Interior de una ruca mapuche a fines del siglo XIX, (fuente: Colección Francisco Elías Calaguala Almendro (1895). Archivo Enterreno, <https://www.enterreno.com/moments/interior-de-ruca-mapuche-1895>).



Imagen 3. Uta aymara en la localidad de Enquelga en Altiplano Sur, en la década de 1970, (fuente: Solc. Vaclav. 2011 [1975]. Casa aymara en Enquelga, Revista Chungará. Vol. 43, 1: 89-111. 98).



Imagen 4. Kawi selknam, ejemplo de vivienda esporádica de las culturas nómades australes (fuente: Gusinde, Martín. 1982. Los indios de Tierra del Fuego: los selknam. Buenos Aires: Centro Argentino de Etnología Americana).

ordinario pajizas” (de Ovalle, 1646; p.89). Sin embargo, en el grabado se puede observar que existe una interpretación de estas viviendas, presumiblemente rucas mapuches, bajo una lógica clásica transformándolas en una estructura de postes que simulan columnas y con un techo a dos aguas (imagen 2).

A principios del siglo XX, comenzó el interés por retratar por medio de álbumes fotográficos la realidad del pueblo mapuche, pudiendo encontrarse entre estos retratos algunas imágenes de rucas mapuches atestiguando su forma de habitar tradicional, así como su funcionamiento doméstico, pero sin profundizar en su papel como piezas fundantes del relato arquitectónico nacional (imágenes 1 y 2). En el caso de la población Aymara, habitantes del norte del territorio nacional, los primeros registros los encontramos luego de la Guerra del Pacífico, cuando se anexaron estos territorios. Entre ellos destaca el trabajo de Alejandro Beltrand, *El departamento de Tarapacá* de 1879, donde se describen estas comunidades indígenas sin mención particular a sus viviendas (imagen 3) y solo identificando someramente los pueblos de fundación española.

En el caso de las culturas australes, será su vida nómada la que las convierta quizás en los ejemplos menos conocidos de viviendas indígenas. Estas, al ser del tipo tienda o carpa compuestas por elementos como ramas y cuero de lobos marinos que permitan su plegado y traslado (Gusinde, 1982), no fueron visibilizadas formalmente hasta mediados del siglo XX con los trabajos etnográficos encabezados por investigadores como Martín Gusinde o Anne Chapman. Sus registros fotográficos son el material base sobre el cuál se ha podido reconstruir contemporáneamente este ejemplo de patrimonio vernáculo (imagen 4).

Solo recientemente veremos una preocupación real por visibilizar las arquitecturas vernáculos indígenas, cuando estas sean parte de la discusión sobre su valor patrimonial cayendo en la definición de patrimonio vernáculo construido dada por ICOMOS en 1999. Solo ahí estas edificaciones centenarias como la *uta* aymara, la *ruca* mapuche, el *hare paenga*

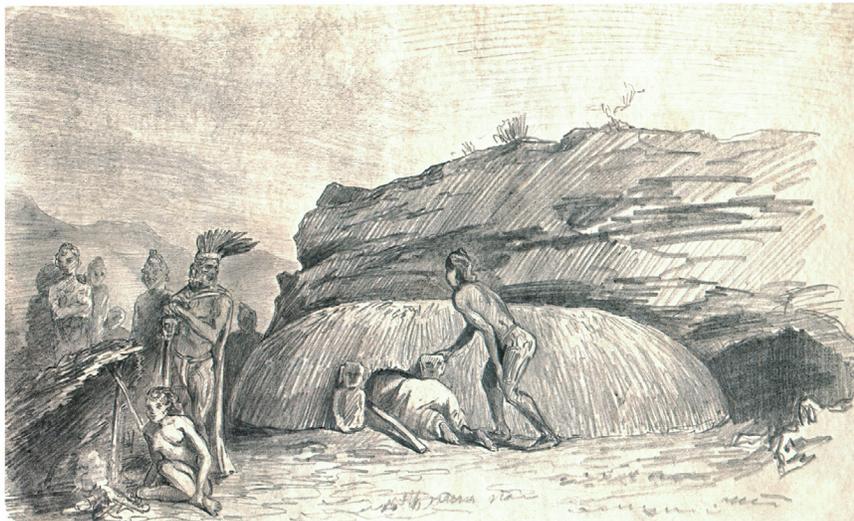


Figura 3. Ilustración de mediados del siglo XIX de un Hare Paenga rapanui, (fuente: Loti, Pierre (1988). *L'île de Pâques: journal d'un aspirant de "la flore"*. Paris: Combelles).



Figura 4. Ilustración de mediados del siglo XIX de un Hare Paenga rapanui y su espacio exterior inmediato, (fuente: Loti, Pierre (1988). *L'île de Pâques: journal d'un aspirant de "la flore"*. Paris: Combelles).

rapanui (figuras 3 y 4) o el *kawi selknam* lograrán iniciar tímidamente un proceso de aceptación como parte de nuestra tradición arquitectónica nacional. En términos generales, la primera entrada que se utilizó para revisar los saberes vernáculos construidos en Chile fue desde un punto de vista material y constructivo, haciendo hincapié en la utilización de materiales

autóctonos y en cómo estos funcionaban respecto de criterios de sustentabilidad y confort térmico en sectores geográficos precisos. Así, por ejemplo, podemos dar cuenta de un estudio y rescate de los sistemas constructivos vernáculos en tierra de pueblos como el aymara o el atacameño (Jorquera *et al.*, 2021) o la situación actual de la vivienda tanto en los sectores tradicionales como en

los nuevos espacios urbanos tras los procesos migratorios desde sus localidades de origen (González, 2021).

CONCLUSIONES

Ludovico Quaroni afirmaba que existe un vínculo indisoluble entre la historia de la cultura y la arquitectura, denominándola como "la documentación de las capacidades de una cultura para representarse a sí misma" (Quaroni, 1977; p. 15). Se desprende de estas palabras que la arquitectura a la que se refiere es aquella con y sin padre o madre conocidos, la culta y la oculta. Y es que si queremos hacer una lectura completa de aquello que se denomina "arquitectura chilena" como parte de nuestro acervo cultural común, tendremos que obligatoriamente considerar las construcciones vernáculos de los pueblos originarios previo a la llegada de los españoles y a la instauración del Estado-Nación moderno; de lo contrario, estaríamos afirmando que nuestra cultura no está constituida por elementos que anteceden a estos eventos o de aquellos que quedan fuera del relato oficial.

La arquitectura de las culturas originarias que habitaron nuestro territorio mucho antes de la colonización, y por cierto del establecimiento de los Estados-Nación americanos, fue víctima sistemática de un encubrimiento; esto no es extraño si vemos lo sucedido con las cosmovisiones indígenas y todas las demás características particulares de estas culturas originarias, cubiertas y olvidadas por la supuesta "modernidad" que trajo consigo el Imperio español en el proceso de conquista y colonización (Dussel, 1995). Además está decir que esta idea modernizadora ha sido fuertemente cuestionada por cuanto esconde en sí misma mucho de mito o de justificación de la violencia ejercida sobre un otro que termina siendo completamente excluido u "ocultado" (Núñez, 1994).

Se plantea entonces la necesidad de evidenciar este ocultamiento en el ámbito de la historia oficial de la arquitectura en nuestro país, el que creemos ha errado su comienzo formal. Por ello, es necesario buscarlo en aquellos

espacios periféricos olvidados, como lo son estas evidencias vernáculas construidas. Y es que la exclusión de estas arquitecturas no es un fenómeno exclusivo de Chile, sino que es generalizado en distintas latitudes y se ha manifestado en la historia general de la arquitectura occidental. Sin desmerecer los esfuerzos cada vez más sistemáticos por parte de distintas escuelas de arquitectura –y por cierto gracias a la labor de investigación y registro de la evidencia vernácula pasada y presente surgida cada vez con mayor ímpetu en distintas zonas geográficas– es posible afirmar que aún estamos lejos de hablar de una real visibilización e inclusión de estos patrimonio vernáculos dentro del repertorio de referentes validados por la arquitectura nacional.

Si Chile es “*un país de huachos*”, como planteó la antropóloga y premio nacional de ciencias sociales Sonia Montecino (1991, p. 14), podríamos hacer extensivo que la mayoría de nuestro patrimonio arquitectónico

es huacho también: no tiene padre ni madre conocidos, es vernáculo y no por eso menos relevante o icónico. En la aparente simpleza de una vivienda autoconstruida –pasada, presente y futura– existe un ejemplo vivo de una cultura, en un sentido tanto simbólico como material, y que da cuenta de la realidad de nuestro país hoy y a lo largo de toda su historia. Los ejemplos de patrimonio vernáculo construido indígena que podemos observar de nuestros pueblos originarios son también una muestra de la riqueza y la raigambre histórica que posee la arquitectura en nuestro territorio, desde antes que Chile se llamase Chile. Presentes hasta el día de hoy, son ejemplos puros de aquella cualidad de la arquitectura vernácula definida por ICOMOS como “expresión fundamental de la identidad de una comunidad” (1999). Sumemos a los ejemplos anteriores las viviendas de quincha en el Norte Chico, la arquitectura palafítica chilota o las viviendas en madera de la zona austral, todos ejemplos

vernáculos y símbolos de lo que constituye nuestra tradición arquitectónica.

Esta reflexión sobre el valor y preponderancia de la arquitectura vernácula en Chile, junto con querer ser un punto de partida para una discusión más en profundidad, no pretende reemplazar aquella arquitectura que hemos designado como culta. Más bien, apunta a la posibilidad de hacer un ajuste en la redacción del libreto oficial de la disciplina, para que los ejemplos vernáculos tengan un papel que jugar dentro de los saberes aceptados como base del lenguaje tanto teórico como de forma construida. Esto implicaría, además, que pasen a ser parte de los programas de las escuelas de Arquitectura, tanto como referentes de proyectos en lo que se refiere a forma, materialidad o técnicas constructivas, como en lo tocante a su valor cultural y simbólico dentro del relato histórico y teórico de aquello que podemos denominar “arquitectura chilena”. ▲■■■

REFERENCIAS

- Beltrand, A. (1879). *El departamento de Tarapacá*. Santiago: Imprenta de la República.
- Benavides, A. (1961 [1941]). *Arquitectura en el Virreinato de Perú y la Capitanía General de Chile*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Celedón, A. (2016). Huellas. *Revista ARQ*, nº93: 68-79.
- Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). (1999). Carta del patrimonio vernáculo construido. México: 12ª Asamblea General.
- de Ramón, R. (1969). Arquitectura tradicional del Chile viejo. *Aisthesis*, 4: 53-76.
- Gilbert Scott, George. 2018 [1857]. *Remarks on Secular and Domestic Architecture*. New York: Franklin Classics.
- Gisbert, T. y Mesa J. (1985). *Arquitectura Andina 1530 - 1830. Historia y Análisis*. La Paz: Colección Arzans y Vela. Embajada de España en Bolivia.
- Greve, E. (1938). *Historia de la Ingeniería en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria.
- González, D. (2021). Autoconstrucción y viviendas con pertinencia cultural: El caso de los Aymara en Arica. *Revista AUS*, 30:10-17.
- González, D. (2006). Arquitectura culta vs. arquitectura popular en la vivienda. *Revista Arquitectura y Urbanismo*, vol. XXVII, núm. 2-3: 57-62.
- Guarda, G. (1997). *El arquitecto de La Moneda Joaquín Toesca 1752-1799: una imagen del imperio español en América*. Santiago: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Gusinde, M. (1982). *Los indios de Tierra del Fuego: los selknam*. Buenos Aires: Centro Argentino de Etnología Americana.
- Guidoni, E. (1987). *Primitive Architecture*. New York: Rizzoli Electa.
- Hugo, V. (2018 [1831]) *Notre-Dame de Paris*. Madrid: Penguin Clásicos.
- Hidalgo, G. (2002). Entre imagen y pensamiento. *Revista ARQ*, 52: 41.
- Jorquera, N. Valle-Cornibert S. y Díaz Y. (2021). Estado actual y transformaciones de la arquitectura de la vivienda tradicional Ilikan antai. Los casos de Ayquina, Caspana y Toconce, Chile. *Revista Estudios Atacameños*, 67: 37-47.
- Maldonado, D. (2009). La clasificación: Una herramienta para la inclusión de la vivienda vernácula urbana en el universo arquitectónico. *Revista INVI*, 66 (24): 115-157.
- Méndez, R. (1983). *La construcción de la arquitecta. Chile 1500-1970*. Santiago: Cuadernos Lustral.
- Montandon, R. (1971). *Inventario de la arquitectura en Chile. Un sistema de fichas*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
- Montecino, S. (1991). *Madres y huachos. Alegorías al mestizaje chileno*. Santiago: Editorial Cuarto Propio – CEDEM.
- Núñez, L. (1995). *Fiesta en la antipoda: reflexiones sobre el ocultamiento de América (1492-1992)*. Antofagasta: Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte.
- Laugier, M.A. (1999 [1755]). *Ensayo sobre la arquitectura*. Madrid: Ediciones Akal.
- Liernur, J. (1983). *Entrevista a Manfredo Tafuri*. Buenos Aires: Materiales.
- Oliver, P. Ed. (1969). *Shelter and Society*. Londres: Barrie & Rockliff.
- Oliver, P. Ed. (1997). *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*. Londres: Cambridge University Press.
- Ovalle, A. (1646). *Histórica Relación del Reyno de Chile*. Roma: Francisco Cavallo.
- Peliowski A. (2018). Lo bello o lo útil. Ideologías en disputa en torno a la creación del primer curso universitario de Arquitectura en Chile, 1848-1853. *Revista Historia*, 51, 2: 485-515.
- Pereira Salas, E. (1956). *La arquitectura chilena en el siglo XIX*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Pérez, F. y Muñoz Y. Eds. (2021). *Emilio Jéquier. La construcción de un patrimonio*. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Pérez, J. (2016). *¿Qué es la arquitectura vernácula?*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- Rudofsky, B. (2020 [1964]). *Arquitectura sin arquitectos*. Logroño: Pepitas Ed.
- Quaroni, L. (1977). *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura*. Madrid: Xarait Ediciones.
- Torrent, H. (2002). *Arquitectura Culta: Anotaciones en los Márgenes*. *Revista ARQ*, 50: 4-11.
- Valenzuela, M. P. (2019). La arquitectura tradicional chilena: de su descubrimiento por la Academia a su puesta en valor turístico-cultural. Estudios de casos. *Revista Internacional de Turismo, Empresa y Territorio*, 3, 1: 22-36.
- Vitruvio, M. (1992 [1787]). *Los Diez Libros de Arquitectura*. Madrid: Akal.
- Waisberg, M. (1962). *La clase de Arquitectura y la Sección de Bellas Artes: en torno al centenario de la creación de la Sección de Bellas Artes de la Universidad de Chile, 1858-1958*. Santiago: Instituto de Teoría e Historia de la Arquitectura, Universidad de Chile.