



**UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE**  
**PROGRAMA DE MAGÍSTER EN ARTE Y PATRIMONIO**

**DE LA DEMOLICIÓN DEL PASADO A SU VISIBILIZACIÓN: PROGRESO  
Y PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO EN EL ÁREA CENTRAL DE  
CONCEPCIÓN, 1950-1977**

Tesis presentada a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción para optar al grado académico de Magíster en Arte y Patrimonio

POR: Alexander Manuel Bustos Concha

Profesor Guía: Dr. Leonel Pérez Bustamante

Concepción, Chile, enero de 2021



© 2021. Alexander Manuel Bustos Concha.

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>TABLA DE CONTENIDOS</b>	iii
<b>ÍNDICE DE ILUSTRACIONES</b>	v
<b>RESUMEN</b>	viii
<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>CAPÍTULO 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN</b>	4
1.1 Planteamiento del problema	5
1.2 Estado de la cuestión	8
1.3 Marco teórico	12
1.4 Hipótesis	21
1.5 Objetivos	22
1.6 Metodología	23
<b>CAPÍTULO 2. MODERNIZACIÓN Y MODERNISMOS EN EL CENTRO DE CONCEPCIÓN</b>	24
2.1. La ciudad colonial se desvanece	25
2.2 Efectos inmediatos del terremoto de 1939	36
2.3 La reconstrucción 1940-1959	45
2.4 El terremoto de 1960 y la continuidad de la reconstrucción	58
<b>CAPÍTULO 3. LA CONSTRUCCIÓN DE DOS MONUMENTOS</b>	71
3.1 La cuadra de los servicios públicos	72
3.2 La Municipalidad a comienzos del siglo XX	79
3.3 El Palacio Consistorial	86
3.4 La manzana de los jesuitas	93
3.5 Ahorro y crédito hipotecario	97
3.6 El edificio de la Caja Nacional de Ahorros	103
<b>CAPÍTULO 4. DEMOLICIÓN Y RECONSTRUCCIÓN</b>	113
4.1 Demolición de la Caja Nacional de Ahorros	114
4.2 La Inmobiliaria O'Higgins	121

4.3 Proceso de deterioro del Palacio Consistorial	130
4.4 Restaurar o reemplazar	137
4.5 Una protesta silenciosa y un reclamo judicial	146
4.6 El Edificio Plaza	152
<b>CAPÍTULO 5. DEBATES EN TORNO AL PRESENTE</b>	156
5.1 El 4° Centenario y la mirada al futuro	157
5.2 Entre la indefinición y la esperanza	164
5.3 Los arquitectos frente a su época	170
5.4 La voluntad de conservar	178
<b>CONCLUSIONES</b>	190
<b>REFERENCIAS</b>	197





## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Fig. 1. Caja Nacional de Ahorros.....	7
Fig. 2. Municipalidad .....	7
Fig. 3. <i>Angelus Novus</i> , Paul Klee, 1920.....	16
Fig. 4. Club Concepción y calle O'Higgins desde la Catedral, c. 1935. ....	27
Fig. 5. Detalle de junta perfil-relleno, acusando fisura.....	27
Fig. 6. Detalle de unión pilar-viga y pértiga que conforma la cornisa.....	27
Fig. 7. Casa de altos calle Rengo durante su demolición, 2011.....	28
Fig. 8. Casa de Carmen Urrejola (arq. Montané, 1917).....	30
Fig. 9. Detalle de coronación y ornamentos <i>Art Nouveau</i> . ....	30
Fig. 10. Termoeléctrica CGEI, vista desde Desiderio Sanhueza.....	30
Fig. 11. Teatro Splendid, luego Cine Ducal (arq. Schneider, 1938) .....	32
Fig. 12. Vivienda en Tucapel esq. Chacabuco (arq. Del Castillo, 1937) .....	32
Fig. 13. Escuela de Farmacia (arq. San Martín, 1936) .....	32
Fig. 14 Vega El Esfuerzo, ex Teatro Ideal (arq. Enríquez, 1938) .....	32
Fig. 15. Demolición de conventillo.....	35
Fig. 16. Demolición de conventillo.....	35
Fig. 17. Demolición torres de la catedral desde Cerro Caracol. ....	39
Fig. 18 Vista de calle Colo-Colo hacia Barros Arana. ....	40
Fig. 19. Barros Arana a la altura de Angol. ....	41
Fig. 20. Orompello 218 .....	44
Fig. 21. Bulnes 1221.....	44
Fig. 22. Rozas 383 en 2008.....	44
Fig. 23. Rozas 383 en 2010.....	44
Fig. 24. Lincoyán 960 en 2008. ....	44
Fig. 25. Lincoyán 960 en 2010. ....	44
Fig. 26. Ford modelo B (1931).....	47
Fig. 27. Ford modelo Super Deluxe (1941). ....	47
Fig. 28. Caupolicán entre Cochrane y Chacabuco, c. 1983. ....	49
Fig. 29. Club Concepción, diseñado en 1940 y terminado en 1942. ....	49
Fig. 30. Arco Universidad de Concepción, de influencias clásicas y modernas. ....	50
Fig. 31. Collage edificios Iconsa, Empart (izq.) y Centro Árabe (der.), El Sur, 1957. ....	52
Fig. 32. Hall Farmacia Maluje, entonces Droguería Alemana, 2014. ....	54
Fig. 33. Collage campaña de El Sur denunciando los sitios vacuos. ....	57
Fig. 34. Los Carrera esquina Pelantaro tras el terremoto.....	60
Fig. 35. Sector oriente de calle Los Carrera tras el terremoto.....	60
Fig. 36. Demolición Liceo Enrique Molina. El Sur, 1962.....	61
Fig. 37. Aspecto original del edificio de El Sur, c. 1920.....	63
Fig. 38. Edificio El Sur transformado por Duhart y Goycoolea, c. 1982. ....	63
Fig. 39. Collage de edificaciones a 2 años del terremoto. El Sur, 1962.....	66
Fig. 40. Noticia en el diario El Sur, 13.09.1967.....	67
Fig. 41. Cabildo, plaza y Catedral tras el terremoto de 1835.....	72
Fig. 42. Plaza Independencia hacia Aníbal Pinto, c. 1865.....	74
Fig. 43. Edificios públicos terminados, grabado de Grégoire (1884).....	75
Fig. 44. Municipalidad, Tribunales e Intendencia, c. 1900.....	80

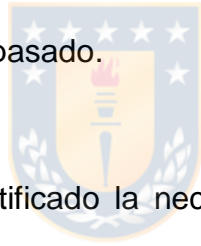
Fig. 45. Vistas del siniestro. Sucesos, 1909.....	85
Fig. 46. Ayuntamiento de París. ....	89
Fig. 47. Lámina del concurso de la Municipalidad. ....	89
Fig. 48. Primera página del semanario <i>Ideales</i> , 1914. ....	92
Fig. 49. Plano de subdivisión de la propiedad de Julio Aninat. ....	102
Fig. 50. Elevación proyecto Caja de Crédito Hipotecario, Santiago. ....	104
Fig. 51. Elevación proyecto Caja Nacional de Ahorros, Concepción. ....	104
Fig. 52. Palacio Iñiguez, ca. 1915. ....	107
Fig. 53. Casa Larraín del Campo, Av, La Marina, Viña del Mar. ....	109
Fig. 54. Caja Nacional de Ahorros de Concepción, c. 1920. ....	111
Fig. 55. Vista de calle O'Higgins, tomada desde Caupolicán, 1939. ....	115
Fig. 56. Publicidades de la Caja en 1931 y 1940. ....	115
Fig. 57. Intendencia y Caja, c. 1950. Se observa el torreón aún en su sitio. ....	119
Fig. 58. Vista aérea, c. 1958. El torreón ya no está. ....	119
Fig. 59. Recortes Diario El Sur, 25 de febrero y 22 de junio de 1959. ....	120
Fig. 60. O'Higgins esquina Aníbal Pinto, c. 1963. ....	124
Fig. 61. O'Higgins mirando hacia Aníbal Pinto, c. 1965. ....	124
Fig. 62. Plantas altillo banco y piso tipo 4° al 7°. ....	125
Fig. 63. Recortes Edificio Inmobiliaria O'Higgins en <i>El Sur</i> , 1962 y 1963. ....	128
Fig. 64. Vista de los nuevos edificios de calle Aníbal Pinto. ....	129
Fig. 65. Efectos del tornado de 1934. ....	130
Fig. 66. Municipalidad, c. 1935. ....	131
Fig. 67. Municipalidad, c. 1945. ....	131
Fig. 68. Municipalidad, c. 1955. ....	132
Fig. 69. Cuerpo central de la Municipalidad, 1939. ....	133
Fig. 70. Municipalidad y la nueva Intendencia, c. 1945. ....	134
Fig. 71. Vistas de calle A. Pinto y de la Municipalidad la mañana del 21 de mayo. ....	136
Fig. 72. Caricatura sobre la construcción del nuevo municipio. <i>El Sur</i> , 30.11.1962. ....	139
Fig. 73. Perspectiva proyecto de los arquitectos Roi y Hempel. ....	140
Fig. 74. Anteproyecto Edificio Consistorial con 5 pisos. ....	142
Fig. 75. Anteproyectos de Edificio Consistorial con torre. ....	143
Fig. 76. Maqueta de estudio proyecto de Municipalidad de Cáceres. ....	144
Fig. 77. Vistas de la demolición de la Municipalidad, febrero y junio de 1968. ....	145
Fig. 78. Plenaria de la 3° Convención, en la Sala de Sesiones de la Municipalidad. ...	146
Fig. 79. Recortes de El Sur, 31 de enero de 1968, p. 3. ....	150
Fig. 80. Construcción de la actual Municipalidad. El Sur, 11 de enero de 1969. ....	151
Fig. 81. Perspectivas Edificio Plaza, 1968. ....	153
Fig. 82. Planta de 1° piso y planta tipo torre. Edificio Plaza. ....	154
Fig. 83. Edificio Plaza, c. 1985. ....	155
Fig. 84. Edificio del Arzobispado, dañado y reconstruido. ....	158
Fig. 85. Inauguración de Huachipato en portada de El Sur. ....	160
Fig. 86. Sellos conmemorativos, editados por Litografía Concepción. ....	163
Fig. 87. Castillo Zulaica en las décadas de 1930 y 1950. ....	166
Fig. 88. Diagrama de síntesis de los fundamentos de la Reforma del 46. ....	172
Fig. 89. Fuerte de Corral, c. 1934. ....	180
Fig. 90. Ex oficinas de la CORMU, hoy Campus El Claustro, Universidad Mayor. ....	182

Fig. 91. Demolición del Teatro Concepción, 22 de julio de 1976. ....184  
Fig. 92. Anteproyecto Teatro y Centro Comercial Universidad de Concepción. .... 184  
Fig. 93. Perspectivas y plano del plan (en negro, nuevo tejido edificado). .... 186  
Fig. 94. Demolición del bloque Caupolicán del Liceo. El Sur, 06.09. 1977. .... 189



## RESUMEN

El Movimiento Moderno en arquitectura fue un fenómeno cultural que tradujo a formas edificadas concretas una serie de procesos abstractos de modernización tecnológica, económica, política y social. En Chile, florece entre las décadas de 1940 y 1960, período que para la zona sur coincide con dos grandes terremotos. Sin embargo, al comprobar que en Concepción destacadas obras de la arquitectura antigua no cayeron con los sismos, sino en demoliciones realizadas hasta 20 años después, resulta relevante comprender cabalmente cómo se desarrolló ese proceso de renovación de la ciudad, sobre todo en relación a los mejores testimonios de ese pasado.



De esta forma, hemos identificado la necesidad comprender las acciones de demolición y de conservación de obras de arquitectura premoderna en el área central de Concepción. Para esto, se ha recurrido a la revisión de prensa, fuentes archivísticas y entrevistas a actores clave, levantando información que permitió repasar la historia y las discusiones del momento. Tras su análisis, se concluye que la demolición cabe en las dinámicas de un proyecto desarrollista para el cual el pasado no tenía un lugar claro. Así, la predominancia de este discurso de progreso y las acciones para darle forma tributan a una misma lógica que, si bien se dinamiza con los terremotos como coyuntura concreta, se sostiene con el combustible subjetivo de la esperanza en un futuro mejor.

## INTRODUCCIÓN

Durante los años 50 se consolidó en Concepción el ideario arquitectónico del Movimiento Moderno, con una producción significativa para su imagen urbana actual. Estas obras han despertado el interés de varios investigadores locales, quienes han levantado sus estudios generalmente desde los problemas disciplinares de la arquitectura, documentando cómo el foco del diseño se desplazó desde la aplicación de sistemas ornamentales hacia la configuración del espacio según el uso.

Al relatar estos cambios arquitectónicos y urbanísticos, constantemente se mencionan los terremotos como un factor clave, porque el daño que generaron en el tejido edificado habría multiplicado la necesidad de erigir nuevas obras, y con ello, abierto la oportunidad de aplicar nuevos principios de diseño. Sin embargo, la observación de fotografías de la época revela que obras emblemáticas de la arquitectura historicista, si bien sufrieron daños de diversa magnitud, no cayeron inmediatamente con los sismos de 1939 y 1960, sino en operaciones realizadas hasta 20 años después, bastante lejos de la emergencia.

Entonces, considerando que la modernidad instala continuamente paradigmas de desarrollo a costa de superar los anteriores, la demolición de la arquitectura heredada del pasado podría ser vehículo de dialécticas más complejas que una simple limpieza post catástrofe. Para enriquecer nuestra comprensión del

surgimiento de una nueva arquitectura, no sólo interrogaremos a los objetos edificados, sino también a las circunstancias por las cuales fue posible, en primer lugar, despejar el terreno para que éstos se alzaran. Así, más que dilucidar un problema de diseño arquitectónico, pretendemos abordar la reconstrucción de la ciudad como un proyecto que necesitó el consenso de variados actores.

Hoy, cuando nuestra herencia arquitectónica es, precisamente, la que se levantó en torno a mediados del siglo XX, ahondar en esto sería útil para comprender tanto ese pasado reciente como los procesos actualmente en marcha. Si las presiones que detonaron la demolición de los símbolos historicistas son equivalentes a las que hoy operan sobre los símbolos del Movimiento Moderno, identificar paralelismos podría contribuir a ajustar las medidas para la valoración y gestión patrimonial de estos bienes culturales.

En consecuencia, esta investigación pretende comprender el lugar que ocuparon las acciones de demolición en el área central de Concepción, dentro de los discursos en torno al auge y el ocaso del Movimiento Moderno. La temporalidad queda tensionada entre las celebraciones del 4° Centenario de la fundación de la ciudad, en 1950, y la primera Bienal de Arquitectura, en 1977. Ambos eventos resultan, a la distancia, nodos en que se articulan cambios de sensibilidad respecto a la construcción identitaria, desde un discurso de progreso centrado en atraer el futuro, a otro patrimonial, que buscaba valorar el pasado.

En el primer capítulo, se plantea el problema de investigación, entregándose la planificación formal de este trabajo. En el segundo, se hace un recorrido histórico a través de los principales hitos de la modernización de la ciudad, los que a su vez se traducen en diversos modernismos en materia arquitectónica. El tercer y cuarto capítulo muestran de qué forma modernización y modernismo se articulan en nuestros casos de estudio, para construirlos y para demolerlos. El quinto capítulo se centra en los principales debates de la época, que permiten conocer el modo de recepcionar la modernidad en la ciudad de Concepción, ajustando a escala local inquietudes nacionales. Finalmente, en las conclusiones se entregan los descubrimientos más relevantes, en relación al problema planteado.



## CAPÍTULO 1

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN





## 1.1 Planteamiento del problema

Al estudiar la renovación del área central de Concepción entre las décadas de 1940 y 1970, normalmente se da gran preponderancia a los terremotos de 1939 y 1960 como agentes de cambio. Sin embargo, rara vez estas explicaciones se contrastan con observaciones técnicas sobre el comportamiento sísmico de las estructuras afectadas. Bajo el rótulo neutro de la mera “destrucción”, se tiende a homogeneizar lo que se derrumbó y lo que tuvo daños reparables. O bien, criticando al adobe y el ladrillo sin refuerzos, se olvida la existencia de sistemas estructurales sismorresistentes ya desde la década de 1900, ocultos bajo ornamentadas fachadas. Al ignorar estas condiciones materiales, la destrucción de la ciudad aparece como un destino inevitable, impuesto por la furia de la naturaleza, y donde al ser humano pareciera caberle sólo un papel reactivo.

Sin embargo, desafían esta narrativa las numerosas construcciones que, ya con tres terremotos encima, vemos al caminar un poco más allá de calles Los Carrera y Prat. Algunas no son menores, como el castillo Zulaica, en Heras esquina Aníbal Pinto, o las industrias termoeléctrica y molinera, en Desiderio Sanhueza a pasos de la vía férrea; estas últimas, demolidas por las inmobiliarias durante el desarrollo de esta tesis. En el centro, obras conocidas son el derruido auditorio del liceo Enrique Molina, último fragmento de un extenso conjunto, o la blanca fachada que, por el lado de Barros Arana, quedó enquistada al Mall del Centro.

El espacio urbano donde mejor se aprecia esto es la Plaza Independencia. Por su condición representativa, ha sido desde mediados del siglo XIX objeto de innumerables fotografías, que han registrado cada cambio en los edificios que la configuran. Durante el terremoto de 1939, por ejemplo, se haría célebre la imagen de las torres de la Catedral dinamitadas, y el derrumbe de los segundos pisos de varios edificios fiscales y particulares. Otras capturas, muestran que obras como la Municipalidad y la Caja Nacional de Ahorros sobrevivieron sin mayores problemas. Esta última sería demolida recién en 1959, dos décadas después del sismo; la Municipalidad, en 1968, ya superados los terremotos de mayo de 1960.



Entonces, si bien los terremotos causaron efectivamente muchos daños, las fuerzas naturales no eran las únicas en movimiento. Resulta fundamental considerar el proceso de modernización que, en esos años, hacía eco local de procesos globales, abarcando diversos ámbitos. En ese sentido, el binomio terremoto-reconstrucción puede asumirse no como un destino inevitable impuesto por la naturaleza, sino como efecto de una convergencia de factores, que permitieron a un determinado proyecto cultural florecer y materializarse, llegando a transformar la imagen de la ciudad.

Particularmente, nos interesa abordar el rol que cabía a los testimonios materiales del pasado en esas narrativas de futuro que la modernidad proponía.

Se tomarán como casos de estudio las obras en torno a la Plaza Independencia ya mencionadas, la Caja Nacional de Ahorros y la Municipalidad. La primera, fue demolida en 1959 para dar paso al edificio Inmobiliaria O'Higgins, también conocido como Banco del Trabajo. Mientras esta pérdida no tuvo mayores repercusiones en el debate público, la de la Municipalidad generaría encontradas opiniones, imponiéndose la demolición y enajenación del terreno en 1968. Recién tras el golpe de Estado, se edificó en su lugar el Edificio Plaza.



Fig. 1. Caja Nacional de Ahorros



Fig. 2. Municipalidad

Como contextualización, repasaremos el proceso de modernización de la ciudad de Concepción, que dio origen a una cultura moderna que, a su vez, se expresó en los cambios arquitectónicos y urbanísticos del siglo XX. Los cortes temporales se definieron en 1950, año de la celebración del 4° Centenario de la fundación de la ciudad, en que el discurso de progreso moderno estaba en apogeo, y la 1° Bienal de Arquitectura, en 1977, donde por primera vez se trata públicamente en un evento masivo el problema del patrimonio.

## 1.2 Estado de la cuestión

Las primeras investigaciones que abordan el desarrollo arquitectónico y urbanístico del período a analizar datan de la década de 1980. Allí se dan, por un lado, estudios disciplinares con una valoración de tipo artístico de la arquitectura del Movimiento Moderno, donde la presencia regional es escasa y subordinada a Santiago, relevándose algunas obras puntuales dejadas por profesionales capitalinos. Por otro lado, en la misma época se articula una perspectiva patrimonial desde el valor histórico; en muchos casos, de corte monumentalista.

La escuela de arquitectura de la Universidad del Bío-Bío sería fundamental en el levantamiento de casos y su divulgación, creando en 1983 la revista *Arquitecturas del Sur*. En el marco de un registro de identidades arquitectónicas regionales, a la producción post terremoto de 1939 se asignó un valor patrimonial en tanto instaló una imagen urbana moderna, asociada a la reconstrucción. Sin embargo, al ocupar la obra en sí como principal fuente documental, estos trabajos muy rara vez son exhaustivos, y no establecen vínculos con el ambiente cultural local, sino que intentan insertarse dentro de procesos internacionales, sobre todo europeos.

El otorgamiento del Premio Nacional de Arquitectura al docente de la misma escuela Roberto Goycoolea Infante, en 1995, marca un hito en cuanto a la profundización en el estudio de la modernidad arquitectónica y sus implicancias. Su obra ya se desmarca de la reconstrucción post 39, asociándose ahora a la del

terremoto del 60. Y aquí se instala otra clave interpretativa ampliamente reproducida: el terremoto de 1960 impulsó una segunda modernidad. Sin embargo, nuevamente falta el contraste con otras fuentes, enfocándose en el problema arquitectónico, y simplificando los procesos culturales.

Durante las décadas de 1990 y 2000 son los estudiantes de las escuelas de arquitectura de la Universidad del Bío-Bío y Universidad de Concepción los que elaboran monografías sobre temas o arquitectos específicos, como también algunos docentes en sus tesis de postgrado. Ocasionalmente, estos trabajos salieron a las páginas de alguna revista, libro o exposición, aunque la mayoría durmió inédito en las bibliotecas de la institución donde se produjeron.

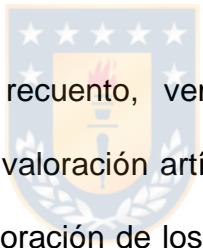
Un hecho que marcó un importante avance para la circulación de estos trabajos fue el establecimiento en Chile de un grupo Docomomo, el Comité Internacional de Documentación y Conservación de Edificios, Sitios y Barrios del Movimiento Moderno. Como producto concreto, a partir de 2004 organizan periódicamente seminarios, cuyo contenido se edita en libros de actas. En estas instancias, los casos levantados en tesis y seminarios se comparten ante un público más amplio, aunque siempre en un ambiente universitario.

Desde hace poco más de una década se ha producido el mayor avance respecto a investigación patrimonial, cobrando relevancia el contexto que rodea la arquitectura más que la obra en sí. En universidades, se articulan proyectos de

investigación que no se agotan en enumerar casos, sino que construyen narrativas más ricas. Destacan las colaboraciones entre arquitectos y especialistas de otras disciplinas, como la historia y la antropología, surgiendo nuevas perspectivas. Además, la problematización del patrimonio como área de investigación va involucrando a profesionales de las humanidades, artes y ciencias sociales que, sin el sesgo visual de los arquitectos, observan los espacios con otro lente.

Por otro lado, tras el terremoto de 2010 comienza a egresar una nueva generación de arquitectos que vuelven la mirada sobre el siglo XX, buscando no sólo singularidades de diseño, sino comprender los espacios cotidianos. En obras generalmente modestas, que en suma son las que construyen paisaje, se detectan testimonios de procesos históricos y culturales valiosos para audiencias no especializadas en arquitectura, y es precisamente ese carácter testimonial el que se releva. Por eso, los medios en que estas investigaciones se presentan cambian: sin renunciar al ambiente académico, circulan primero en plataformas digitales y libros de divulgación de pequeño formato y bajo precio. Surgen así proyectos editoriales como Dostercios, o Historia Arquitectónica de Concepción. Estos dos inauguran además la vía audiovisual para comunicar problemáticas patrimoniales, saliendo resueltamente al encuentro de los mismos habitantes de las obras que estudian.

Recientemente, también han surgido formas de organización ciudadana que han tomado el patrimonio como objeto de defensa, desde su valor histórico, identitario y de uso. Juntas de vecinos y organizaciones funcionales regidas bajo la ley N° 20.500 del año 2011, o simples agrupaciones de hecho, dan voz a la valoración subjetiva de quienes, habitando los espacios, los sienten propios. Generalmente, se articulan en respuesta a situaciones específicas de amenaza de destrucción; por ejemplo, Barrio Oriente Concepción, ante la intensa actividad inmobiliaria en el sector; y Defendamos la Remo, tras la construcción de un galpón en lo que por décadas fue un área verde de la Remodelación Eleuterio Ramírez.



Entonces, en este breve recuento, vemos cómo se ha ido avanzando progresivamente desde una valoración artística y objetual de cierta producción arquitectónica, hacia una valoración de los procesos históricos y culturales que se hacen materia en tales obras, para llegar a un punto en que, desde la propia comunidad, se avanza hacia la valoración social de los espacios. La arquitectura del Movimiento Moderno, con la pátina del tiempo y el habitar de las personas incorporado a sus muros, comienza a valorarse a nivel comunitario. Desde esta lectura que hemos hecho, surge nuestro interés en desarrollar la presente investigación, que pretende avanzar de la problematización sobre lo que se construyó y que hoy está en proceso de valorarse socialmente como patrimonio, al estudio de lo que se demolió para que estas nuevas obras se erigieran.

### 1.3 Marco teórico

El concepto de “progreso”, que el Diccionario de la Lengua Española define como la “Acción de ir hacia delante / Avance, adelanto, perfeccionamiento”, es utilizado en nuestra habla cotidiana con un doble significado. Su acepción más reconocible, y que precisamente recoge el diccionario, es la de sesgo positivo, donde el porvenir se juzga comparativamente mejor al presente. Sin embargo, bajo esta definición subyace un componente destructivo, pues el advenimiento de lo nuevo conlleva la obsolescencia de lo viejo. Esto se torna crítico al hablar de obras de arquitectura, por la imposibilidad física de que dos edificaciones coexistan simultáneamente en un mismo espacio. Una debe ceder paso a la otra.

Desde allí se articula una segunda acepción del término, cargada de ironía y con un sesgo negativo: progreso es destruir el presente, empobrecer el futuro. Es el tono que leemos en las consignas de los movimientos sociales que, cada vez con mayor frecuencia, cuestionan la construcción de obras de una escala agresiva para su entorno, que contaminan el medio ambiente, o que alteran los ecosistemas naturales. Allí el progreso se identifica con las retroexcavadoras que, para hacer lugar a nuevos proyectos, vienen a “pasarle máquina” a modos de vida arraigados en los territorios, y que para las personas siguen teniendo plena vigencia: de ahí su protesta.



Ahora bien, este componente destructivo no es algo exclusivo de nuestra época, sino que se asocia al avance tecnológico, que va ensanchando los límites de lo posible. Wright (2006) pesquisa ya en Ovidio la relación entre progreso y destrucción, cuando al enumerar una serie de adelantos exclama: “Astuta naturaleza humana, / víctima de tus propias invenciones, / desastrosamente innovadora” (p. 9). El mito de Ícaro y Dédalo, tratado por el mismo poeta clásico, ofrece un ejemplo: el ingenioso inventor advirtió a su hijo no volar demasiado cerca del sol ni del mar, para que la cera de sus alas no se derritiese con el calor, ni las plumas se mojaran con el agua. Al sobrepasar estos límites, su desmesura transformó el vehículo de su libertad en instrumento de su propia muerte.

El concepto de progreso, entonces, lleva implícito un juicio de valor respecto a la capacidad creativa de la especie humana. Traza la frontera de lo deseable, lo que permite articular discursos optimistas o pesimistas a partir de algo aparentemente neutro, en una interpretación de su potencial constructivo o destructor. Sin embargo, la estabilidad de esa línea es precaria, en tanto los adelantos científicos se aceleran, y con ellos, la incertidumbre respecto a cómo relacionarse con lo nuevo. Es la dualidad que Berman (2011) observa en una “forma de experiencia vital” común al mundo contemporáneo, la “modernidad”:

Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos. [...] nos arroja

en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, “todo lo sólido se desvanece en el aire”. (p. 1).

Recurriendo al *Fausto* de Goethe, Berman propone un arquetipo del ser moderno, presentado en tres metamorfosis: el soñador (ensimismado en su estudio), que escapa del mundo premoderno para experimentar el máximo goce de toda la experiencia vital; el amante (preñado de Margarita), que se enlaza con otra persona en términos renovados, pero aún dentro de un mundo antiguo, terminando en la destrucción inconsciente del objeto de su amor; y el desarrollista (terrateniente favorecido por el Emperador), que voluntariosamente “conecta sus impulsos personales con las fuerzas económicas, sociales y políticas que mueven el mundo; aprende a construir y a destruir” (p. 53).

Nos interesa esta tercera metamorfosis. Mediante “una organización del trabajo visionaria, intensiva y sistemática [...] todas las barreras naturales y humanas caen ante el empuje de la producción y la construcción” (p. 56). Uniendo pensamiento y acción, “ha ayudado a que la humanidad afirme sus derechos sobre los elementos anárquicos [...] ha reemplazado una economía yerma y estéril por una nueva y dinámica” (p. 60). En esta utopía de conquista del territorio, llega un punto en que sólo una pequeña isla de anacronismo interrumpe el paisaje totalmente modernizado: la granja de una pareja de ancianos, Filemón y Baucis, que rehúsan vender sus estrechos dominios. Continúa Berman:

Estos viejos, como Margarita, personifican lo mejor que puede ofrecer el viejo mundo. Son demasiado viejos, demasiado porfiados, tal vez hasta demasiado estúpidos, para adaptarse e irse; pero son bellas personas, la sal de la tierra allí donde están. Son su belleza y su nobleza las que tanto inquietan a Fausto. (p. 61).

Terminan asesinados por el aparato administrativo sin rostro que el protagonista ha dispuesto. “Ahora que ha apostado toda su identidad al deseo de cambiar y a su poder de cumplir ese deseo, su vínculo con el pasado lo aterroriza” (Ibíd.). Pero al obliterar incluso “lo mejor que puede ofrecer el viejo mundo”, al satisfacer en plenitud su pasión renovadora, el protagonista atrae sobre sí la mano destructiva de Mefistófeles: “En una sociedad totalmente moderna, la tragedia de la modernización —incluyendo su héroe trágico— llega naturalmente a su fin. Una vez que el desarrollista ha eliminado todos los obstáculos, él mismo se interpone en el camino, y debe desaparecer.” (p. 62).

Este potencial tan cabalmente destructivo es capturado por Benjamin (2018) en sus *Tesis sobre el concepto de historia*:

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo en lo que fija su mirada. Los ojos como platos, la boca, muy abierta, las alas, totalmente extendidas. Este debe de ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Allí donde *nosotros* vemos un encadenamiento de hechos, él ve una única catástrofe que acumula incesantemente una ruina tras otra, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer tanta destrucción. Pero, desde el Paraíso, sopla

una tempestad que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja hacia el futuro, al que él da la espalda, mientras que los montones de ruinas van creciendo ante él hasta llegar al cielo. Esta tempestad es lo que nosotros llamamos "progreso". (pp. 311-312).



Fig. 3. *Angelus Novus*, Paul Klee, 1920.

Benjamin escribe estas líneas al despuntar la 2ª Guerra Mundial, viendo cumplirse un oscuro pronóstico lanzado en otro ensayo de 1936: “mientras que el orden de la propiedad impide el aprovechamiento natural de las fuerzas productivas, el crecimiento de los medios técnicos, de los ritmos, de las fuentes de energía, impone uno antinatural. Y lo encuentra en la guerra [...]” (p. 221). En

este otro arquetipo moderno, vivido desde el espanto, avance técnico y progreso parecen converger en la distopía, ya no en el desarrollo.

Sin embargo, a diferencia de los personajes ficticios que estos autores presentan, el ser moderno no se conforma pasivamente con ser arrastrado hacia un lado u otro. Dentro del marco general de esta experiencia vital definida como “modernidad”, Berman (2011) distingue la “modernización” como “los procesos sociales que dan origen a esta vorágine”, y el “modernismo” como la:

[...] variedad de ideas y visiones que pretenden hacer de los hombres y mujeres los sujetos tanto como los objetos de la modernización, darles el poder de cambiar el mundo que está cambiándoles, abrirse paso a través de la vorágine y hacerla suya. (p. 2).

La cultura moderna sería un proceso dialéctico entre modernización y modernismo, donde la necesidad de un ajuste continuo abarca incluso la comprensión misma del término “moderno”. Como una constante, Habermas (1998) señala que “expresa una y otra vez la conciencia de una época que se relaciona con el pasado, la antigüedad, a fin de considerarse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo nuevo.” (p. 20). Del siglo V hasta la Ilustración, lo registra en diversos acontecimientos europeos donde el tipo de relación era historicista, mirando al período clásico como “modelo a recuperar a través de alguna clase de imitación” (Ibíd.). Sin embargo, finalizando el siglo XVIII, “la idea de ser ‘moderno’ dirigiendo la mirada hacia los antiguos cambió

con la creencia, inspirada por la ciencia moderna, en el progreso infinito del conocimiento y el avance infinito hacia la mejoría social y moral” (Ibíd.). Aunque luego surge un “modernista romántico”, que encuentra en la Edad Media su nueva “era ideal”, en el curso del siglo XIX emerge:

[...] la conciencia radicalizada de modernidad que se liberó de todos los vínculos históricos específicos. Este modernismo más reciente establece una oposición abstracta entre la tradición y el presente, y, en cierto sentido, todavía somos contemporáneos de esa clase de modernidad estética que apareció por primera vez a mediados del siglo pasado [XIX]. Desde entonces, la señal distintiva de las obras que cuentan como modernas es 'lo nuevo', que será superado y quedará obsoleto cuando aparezca la novedad del estilo siguiente. (pp. 20-21)

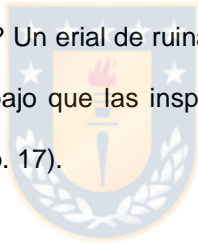
En un proceso de renovación tan acelerado como el que Habermas describe, ningún tipo específico de modernismo viviría lo suficiente como para extenderse por todo el globo, y transformar completamente la cultura hacia una determinada dirección. Es decir, aunque la vorágine modernizadora se haya extendido por todo el mundo, no construye un paisaje homogéneo, sino una yuxtaposición de diversos modernismos: los restos de proyectos cancelados antes de alcanzar su plena consumación, obsoletos ante el avance de lo nuevo.

Marc Augé (2003) plantea desde su trabajo como antropólogo reflexiones en torno a la situación de contemplar lo fragmentario. El autor juzga su profesión en

estrecho vínculo con los procesos de modernización, y “después del militar y el misionero” (p. 16), un signo de globalización. En ese sentido:

Los antropólogos han sido siempre, sin saberlo, los especialistas de los comienzos, incluso en el caso de que los comienzos que estudiasen exhalaran aroma de muerte: al abolir de un plumazo la actualidad de lo que les había precedido, no se abrían al porvenir más que suscitando nostalgias inmediatas. A partir de ese momento, pudo suceder que, despreciando la atención que afirmaban prestar al “hecho social total”, los antropólogos se mostraran más sensibles a la belleza de lo que se derrumbaba que a la amplitud de lo que se anunciaba.

¿Qué tenían ante los ojos? Un erial de ruinas, a cuyo desorden contribuían al pretender reconstruir el plan de trabajo que las inspiró y la tarea de construcción de la que no comprendían gran cosa. (p. 17).



Puestos ante los efectos de la modernización, y siendo ellos mismos agentes de este proceso social, los antropólogos se enfrentaban a “una especie de cantera en la cual procedían a levantar el inventario de los mitos y objetos perdidos” (p. 18), relato cuya razón de ser, señala Augé, era el porvenir. Al día de hoy, los antropólogos:

Situados ante el vasto erial que abarca la tierra entera, perciben bien que el inventario de las ruinas no es un fin en sí y que lo que cuenta es la invención, a pesar de que se encuentre sometida a terribles presiones y a efectos de dominio que amenacen su existencia. La humanidad no está en ruinas, está en obras. (p. 19)

Una de las obras que la humanidad construye es su patrimonio cultural. La institucionalidad chilena (DIBAM, 2005) reconoce el mismo sentido que las palabras de Augé, al definir la labor patrimonial más allá de:

[...] la preservación de testimonios materiales o inmateriales, puesto que el valor de éstos no está en un pasado rescatado de modo fiel, sino en la relación que en el presente establecen las personas y las sociedades con los objetos de la memoria que constituyen testimonios de la realidad, de la cual los sujetos también forman parte. (p. 11).

Los procesos de patrimonialización permiten, en el traslape de los modernismos, recuperar “testimonios de la realidad” a los que una comunidad asigna valor. “No todo muere. Siempre algo sobrevive... De otra manera no tendría objeto ni sentido la vida del hombre” (Belmar, 1961, p. 178), señala uno de los personajes de nuestra propia novela penquista de la modernización, *Los túneles morados*. Y es que incluso en el evento destructivo más macabro visto hasta hoy, como lo fue el lanzamiento de *Fat Man* y *Little Boy* contra Japón, la aniquilación no fue completa. En Hiroshima, la hoy llamada Cúpula de la Bomba Atómica es un monumento por la paz levantado desde los escombros. Este memorial nos recuerda que aunque Filemón y Baucis mueran, que aunque los mejores frutos del mundo premoderno o de algún modernismo caduco mueran, su existencia no se desvanece: se hace ruina. En este punto, la problemática patrimonial aporta sentido, tomando un camino distinto al *Angelus Novus*: las ruinas no pertenecen al pasado, son materia para construir una narrativa que mire hacia el futuro.



## 1.4 Hipótesis

La demolición de edificios historicistas monumentales en el área central de Concepción, tradicionalmente explicada como efecto de daños post terremotos, expresa más bien la predominancia en el medio social de discursos de progreso que buscaban imponerse sobre lo preexistente. En ese sentido, su desaparición no obedecía sólo a aspectos técnicos ni eventos naturales, sino sobre todo a necesidades impuestas desde un determinado proyecto cultural, caracterizado por una voluntad de diferenciarse del pasado.

Esto se ve con intensidad en los años 50 y 60, donde la racionalidad científica se plantea como base desde la cual articular todas las áreas de la vida social, lo que vemos desde la política productiva desarrollista hasta la forma en que se diseñaban obras de arquitectura. En este punto, la construcción de edificios equivale a materializar, a dar forma tangible, al deseo de ser modernos. Destruir las antiguas, a su vez, sería la superación de un pasado ajeno a esa racionalidad.

Este paradigma se mantiene sin contrapeso hasta la segunda mitad de los 70, cuando la crítica posmoderna logra una articulación en espacios institucionales. La construcción de identidad se distancia de la utopía y, mirando al pasado, utiliza sus fragmentos como cantera para producir relatos de futuro. Así, la puesta en valor del patrimonio se abre como vía de progreso alternativa, aunque limitada, sin lograr alcanzar hegemonía.

## 1.5 Objetivos

### **General:**

Comprender la ambivalencia de las acciones de demolición de obras de arquitectura en el área central de Concepción, desde de los paradigmas de progreso del ideario moderno y de la crítica anti moderna; esta última, que sentó las bases de la valoración patrimonial.

### **Específicos:**

1. Identificar el proceso de modernización general y los modernismos arquitectónicos en el área central de Concepción.
2. Describir los procesos de construcción y demolición de los dos casos de estudio, reemplazados por obras de arquitectura moderna.
3. Analizar las ideas de progreso del medio social y de los discursos disciplinares que articulan las acciones de edificar, demoler y poner en valor.

## 1.6 Metodología

Para contextualizar los procesos de modernización se consultarán libros de historiadores locales, que entreguen un marco de referencia general. Esto se complementará con archivos de prensa e históricos. En cuanto a los modernismos en arquitectura, se revisará bibliografía especializada de época, como las revistas *Auca*, *CA* y *Arquitecturas del Sur*, entre otras, y libros de épocas más recientes que interpreten esa información.

Lo segundo se determinará principalmente mediante la revisión de prensa escrita, de medios locales como *El Sur* y *La Patria*, además de otras publicaciones que puedan identificarse. También serán relevantes las entrevistas a actores clave, que hayan vivido los procesos. De forma complementaria, se revisará el Fondo Municipal del Archivo Histórico de Concepción, para levantar información inédita sobre los procesos, y el archivo de la Dirección de Obras Municipales de Concepción. La información recogida será procesada mediante análisis documental.

Finalmente, para analizar las ideas de progreso contenidas en los paradigmas de tabla rasa y puesta en valor, los casos de construcción como los de demolición serán puestos en relación con categorías planteadas principalmente por Berman (2011) y Augé (2003), además de otros autores que puedan contribuir a comprender mejor el fenómeno observado.

## CAPÍTULO 2

### MODERNIZACIÓN Y MODERNISMOS EN EL CENTRO DE CONCEPCIÓN



## 2.1. La ciudad colonial se desvanece

Tras la destrucción sufrida en el proceso independentista y el terremoto de 1835, el área de la antigua Intendencia de Concepción vivió una paulatina transformación productiva, desde una economía tradicional agrícola y ganadera, a una moderna mercantil (Pacheco, 2003). El vínculo a circuitos de comercio internacional facilitó la llegada de nuevas influencias, entablado relaciones con países antes vetados. En ese sentido, el siglo XIX trajo un “alejamiento de España como modelo sociocultural”, conllevando un intento de las élites por “borrar el vestigio colonial y sublimar aquellas imágenes que pertenecieran a la nueva ‘civilización’ y garantizaran su inserción en ella” (Fuentes, 2009, p. 89).

Así, el modo de construir heredado de la colonia, con casas solariegas de un nivel hechas en adobe, empezó a convivir con nuevas tipologías arquitectónicas de mayor escala: industrias, estaciones ferroviarias, almacenes, casas comerciales y grandes residencias. Tanto en las obras fiscales como privadas se manifestó el influjo ilustrado que dominó el contexto cultural de la joven república, buscando diferenciación respecto al período del dominio español.

Cuando en 1849 se crea el Curso de Arquitectura en el Instituto Nacional, a cargo de Claude Françoise Brunet de Baines, se instala en nuestro país una visión sobre la enseñanza y el ejercicio de la profesión inspirada en la academia de *Beaux Arts* que permanecería sin cambios de fondo por casi un siglo. Su enfoque

eminentemente formal resolvía el proyecto, expone Morales (1984), en base a la aplicación de un repertorio ornamental en su justa medida, según un canon que proporcionaba correctamente las partes respecto al todo, para producir una “forma plena” del cuerpo edificado.

De esa época ha llegado hasta nuestros días un vestigio de alto valor en el imaginario colectivo penquista, como lo es la pila de Ceres, instalada al centro de la Plaza Independencia en 1860 (Márquez, 2018, p. 99). Este monumento público es claro ejemplo de lo que Zamorano, Cortés y Gazitúa (2011) ven en el arte estatuario del Chile decimonónico: “ser clásico es sinónimo de ser moderno” (p. 209). Tal afirmación podemos extenderla hacia la arquitectura, al observar en antiguas fotografías extrapolaciones formales y técnicas de modelos europeos. En lo formal, los proyectos se generaban mediante una ecléctica mixtura de cánones historicistas, siendo el neoclásico el más extendido, aunque nunca el único (Boza, Castedo y Duval, 1983, p. 14). Respecto a lo técnico, los sistemas constructivos en base a tierra y madera retrocedieron ante la mampostería de ladrillo pegado con mortero, incorporando el acero como refuerzo de los dinteles, o en estructuras vidriadas para cubrir los patios, mostrando ya la capacidad de los materiales industrializados para lograr nuevas espacialidades. A inicios del siglo XX el acero continúa expandiendo sus aplicaciones con el sistema de esqueleto de perfil H relleno de albañilería u hormigón, el primero que aseguró resistencia al sismo.



Fig. 4. Club Concepción y calle O'Higgins desde la Catedral, c. 1935.

Ejemplo de los nuevos sistemas constructivos fue una casa de altos en calle Rengo frente al Mercado, del año 1911. Su estructura era similar a la de un puente ferroviario, con perfiles H arriostrados y atiesados. Aunque perdió partes de su ornamentación, su reciente demolición se debió a criterios comerciales, para transformarse en la insípida Galería Rengo.



Fig. 5. Detalle de junta perfil-relleno, acusando fisura.



Fig. 6. Detalle de unión pilar-viga y pértiga que conforma la cornisa.



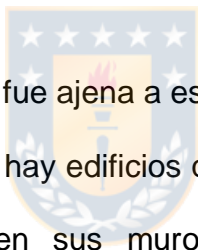


Fig. 7. Casa de altos calle Rengo durante su demolición, 2011.

Estos quiebres en materia económica, cultural y arquitectónica respecto al período colonial tuvieron su correlato en la experiencia urbana. León (2018) recapitula una progresiva incorporación de nuevos servicios desde mediados del siglo XIX, como alumbrado, tranvías, pavimento, alcantarillado, y la organización de la vida pública a través de reglamentos y policías. Eran medidas civilizatorias de una élite progresista que buscaba modernizar la ciudad e inculcar costumbres de urbanidad entre los sujetos populares, mismos sujetos que luego crean sindicatos y sociedades de socorros, apropiándose de la lógica del orden para promover sus propias reivindicaciones.



Con el nuevo siglo, otros influjos extranjeros continuaron moldeando la impronta de la arquitectura chilena. El *Art Nouveau* y *Art Decó*, con sus inspiraciones de origen orgánico y geométrico, surgieron como alternativas para dar cuenta del cambio de época. En los países americanos, había otros que miraban hacia el pasado colonial o el prehispánico para hallar un estilo nacional. Todas estas búsquedas tenían en común el deseo de superar los moldes académicos, y en ese sentido fueron preludio de vanguardias más radicales respecto a la separación del pasado, que argumentaban renunciar al ornamento como eje del proyecto.



La ciudad de Concepción no fue ajena a estas tendencias internacionales. Entre las décadas de 1910 y 1930 hay edificios que incorporan decoraciones florales, geométricas o coloniales en sus muros. Del mismo modo, comienza a introducirse en esos años el sistema constructivo de albañilería confinada entre pilares y cadenas de hormigón armado. Un caso representativo es la casa de Carmen Urrejola, conocida como el Palacio Castellón, con sus guirnaldas orgánicas y formas sinuosas en estucos y herrerías, propias del *Art Nouveau*. Al quedar inconclusa su coronación, se aprecia la obra gruesa resistente al sismo, casi como denunciando que la decoración era una partida prescindible, que no contribuía a mejorar la seguridad ni la habitabilidad de una vivienda.



Fig. 8. Casa de Carmen Urrejola (arq. Montané, Fig. 9. Detalle de coronación y ornamentos Art Nouveau. 1917).



Fig. 10. Termoeléctrica CGEI, vista desde Desiderio Sanhueza

Hacia la periferia industrial, desprenderse completamente de los ornamentos era una opción lógica, como hizo a mediados de los años 20 la Compañía General de Electricidad Industrial, con su planta termoeléctrica en el sector Pedro del Río. Su esqueleto de acero relleno de ladrillos no seguía canon estilístico alguno, siendo sólo un contenedor exacto para la operación de las maquinarias.

Junto con bienes y tecnología, desde afuera también llegaban nuevas ideas. Viajes al extranjero, visitas de arquitectos foráneos e importación de revistas y libros fueron las vías por las que el debate internacional llegó al país (Eliash y Moreno, 1989). Morales (1984) plantea que el problema arquitectónico giró entonces de un enfoque formal a uno funcional. En éste, el despliegue de los actos del habitar humano se abstrae y segmenta en categorías denominadas “funciones”, en relación a las cuales se delinea una construcción que, a un mismo tiempo, busca contenerlas y expresarlas, para lograr una “plenitud en el uso”, y ya no una “forma plena”. Este cambio de paradigma es la base del Movimiento Moderno, y lo que en historia de la arquitectura tradicionalmente se entiende como “modernidad” propiamente tal, pues rompe con los referentes formales del pasado y sienta un nuevo fundamento desde el cual se enfrenta el diseño.

La década de 1930 surgirían los primeros ejemplos locales, con profesionales formados en el academicismo que se abrieron a los nuevos influjos. Destaca como punta de lanza la llegada del urbanista austriaco Karl Brunner en enero de

1931 (Berríos, 2017, p. 173), para desarrollar el plan director de la Universidad de Concepción. Dos años después, materializando el plan, se construye el Instituto de Biología, la primera obra no industrial completamente desprovista de ornamentación en esta ciudad, sentando un precedente. El resto de la década, se destacan obras de Guillermo Schneider y Ramón del Castillo, titulados de la Universidad de Chile en 1918; así como Enrique San Martín y Edmundo Enríquez del Pozo, titulados de la Universidad Católica en 1921 y 1931.



Fig. 11. Teatro Splendid, luego Cine Ducal (arq. Schneider, 1938)

Fig. 12. Vivienda en Tucapel esq. Chacabuco (arq. Del Castillo, 1937)



Fig. 13. Escuela de Farmacia (arq. San Martín, 1936)

Fig. 14. Vega El Esfuerzo, ex Teatro Ideal (arq. Enríquez, 1938)



Sin embargo, alrededor de esta ciudad asolaba la precariedad. Durante el siglo XIX la industrialización generó una sostenida migración del campo a la ciudad, al ofrecer un “aparente progreso de las condiciones de vida [...], pues, si bien se dejaban atrás las miserias campesinas, se originaron las miserias urbanas en forma de hacinamiento, marginación, pobreza y enfermedades” (Fuentes, 2009, p. 29). El área de Concepción la experimentó tempranamente, al establecerse las industrias molinera, carbonífera, textil y otras de menor escala. Así, en la capital del sur, “en el último tercio del siglo el aumento extraordinario de la población había presionado todos los espacios disponibles de la trama urbana” (Pacheco, 2003, p. 139). La solución serían los conventillos, “un negocio atractivo para los que poseían sitios y un pequeño capital” (Ibíd.). Este enfoque eminentemente comercial causará problemas de largo arrastre.

En 1906, al alero de las ideas higienistas, se promulga la Ley de Habitaciones Obreras. Sus logros fueron mínimos: hasta 1925, sólo se construyó un promedio de 20,8 casas al año (Fuentes, 2009, p. 32). Cuando se promulga la ley, el Municipio encarga catastrar las condiciones de los conventillos en Concepción. La comisión encargada del polígono del actual Barrio Oriente, entonces 4° Subdelegación, subraya en su informe el carácter inescrupuloso de los rentistas:

Una triste impresión ha quedado en nuestro ánimo al ver el estado lamentable de las habitaciones en que vive gran parte de nuestro pueblo, pues todas ellas, más parecen establos que viviendas destinadas a seres racionales, a pesar que sus propietarios se

hacen pagar desde nueve hasta treintaicinco pesos<sup>1</sup> por cada cuarto. (AHC, 1906-1907, vol. 153, fs. 193-195 v.)

En Concepción, en 1914 se establece un Consejo Departamental, con un rol fiscalizador. En sus primeros 6 años de funcionamiento ordenó demoler 545 habitaciones en 106 conventillos, y reparar 726 en otros 45, ejecutando para ello 158 juicios contra los propietarios (Revista de la Habitación, 1920, pp. 108-112). Observan los funcionarios que cuando los dueños reconstruyen sus conventillos con estándares higiénicos, para retornar al negocio, hacen menos habitaciones, y “el canon de arrendamiento tiende a subir considerablemente” (1921, p. 792). De esta forma, al gravar a los rentistas con demoliciones y reconstrucciones, todo el costo se traspasó a los arrendatarios, precarizándolos aún más. Sin ser capaces de acompañar la demolición con obras de construcción, la obra de este organismo no traía progreso a nadie.

En 1925 se promulga el decreto de Fomento de la Habitación Barata, de donde surgen las Cajas de previsión, entidades que tuvieron mayor acción constructiva (Fuentes, 2009, p. 32). Su primer fruto en la ciudad es la población Graciela Letelier, frente a la Plaza Cruz, de la Caja de Crédito Hipotecario (Quiero mi Barrio, 2010, p. 50). En 1936 se crea la Caja de la Habitación Popular, sin embargo, no alcanzarán a ejecutar ninguna obra en esta ciudad antes de 1939.

---

<sup>1</sup> En 1906 un gañán recibía usualmente \$30 al mes. AHC, vol. 14, Solicitudes 1887-1906, fs. 252.





Concepción.—Conventillo de Arturo Elgueta.—Parte del frente.—En demolición.

Fig. 15. Demolición de conventillo.



Concepción.—Conventillo de don Cosme Aruta.—Caupolicán-Cruz.—Fachada.—En demolición.

Fig. 16. Demolición de conventillo.

## 2.2 Efectos inmediatos del terremoto de 1939

Concepción ante el terremoto de 1939 era una ciudad que paulatinamente había transitado desde una impronta colonial a una renovación academicista, y en los años inmediatamente anteriores, incorporado adelantos técnicos y estéticos de vanguardia. Tal variedad en su tejido edificado permitió comprobar empíricamente el comportamiento de todo tipo de estructuras, lo cual tuvo consecuencias en el proceso posterior de reconstrucción.

Los efectos del terremoto del 24 de enero de 1939 son materia de discordancia. En cuanto a víctimas fatales, hasta hoy circula ampliamente una cifra extraoficial de 30.000 a 40.000, estimada por la prensa durante las primeras semanas. Campos Harriet (1979) señala sombríamente que hubo “millares de muertos: el número exacto nunca se sabrá” (p. 275); y Pacheco (1997, p. 68) que en toda la región afectada fueron 5.685 muertos. Al focalizarnos sólo en Concepción, esto se acota incluso más. Un informe de 1940 cuenta 769 muertos, entre desconocidos e identificados (Cornejo, 2017, p. 154). De estos, más de 650 llenaron una fosa común de 40 m de largo y 3 de profundidad en el Cementerio Municipal (p. 142). Esto viene a cuestionar el mito de que las cifras de mortalidad fueron distorsionadas por sepultarse cuerpos sin reconocer, pues aquí se confirma que éstos también se contabilizaron. Para una ciudad que según el censo de 1940 tenía 85.813 habitantes, el porcentaje de fallecidos sería un



0,89%. Ahora bien, la concentración de tantas muertes en un muy breve espacio de tiempo fue una experiencia que causó profundo impacto.

Respecto a los daños materiales, Oliver y Zapatta (1950) indican que de 15.000 viviendas censadas antes del terremoto un 80% “quedaron destruidas” (p. 361), o sea, 12.000. Campos Harriet (1979) leyó mal la fuente, señalando “15.000 casas destruidas” (p. 275), lo que equivaldría a una completa tabla rasa. Pacheco (1997) cita que los diagnósticos más conservadores elevaron a un 60% los edificios que “exigían una demolición total” (p. 72), o sea, 9.000. Ahora, según el informe de Del Canto et al. (1940, p. 385), las que colapsaron fueron muchas menos: de un total de 7.526 casas, 533 quedaron destruidas, con desplome de murallas o hundimiento de techumbre, o sea un 7,08%. Dado que el universo de la muestra equivale a casi la mitad de las casas de la ciudad, este porcentaje debe resultar representativo. Al aplicarlo al número que registró el censo, obtenemos que al menos 1.050 casas cayeron.

Aunque estos porcentajes parecen bajos, la presentación de los hechos en la prensa fue cataclísmica. Grandes edificios y modestas casas en el suelo, ruinas bloqueando la vía pública, incendios, nubes de polvo y humo, gemidos, llanto, sangre, personas aplastadas. Después, la escasez de agua y alimentos, las noches a la intemperie, y a medida que los escombros son removidos, la exhibición de cuerpos en la plaza, para ser reconocidos por sus deudos. La

información gráfica que acompaña muestra el traslado de la vida privada al espacio de la calle, la atención a las víctimas, las ruinas de los edificios céntricos, y las faenas de demolición de los que rápidamente se juzgaron irrecuperables, o amenazantes. Entonces, el abultamiento de las cifras reales de muertos y de viviendas destruidas, más que un acto de mala fe, es posible que respondiese a la necesidad de hacerlos concordantes con la percepción subjetiva del evento.

Tal vez la postal más famosa sea la espectacular tronadura con dinamita de las torres de la catedral, el día 2 de febrero, a poco más de una semana. La prioridad durante la emergencia era la seguridad de las personas, y todo aquello que diera indicios de posible peligro, era eliminado inmediatamente, con el concurso de decenas de voluntarios. En una vista tomada desde el Parque Ecuador a la altura de Aníbal Pinto, el paisaje general de la ciudad acusa claros efectos, pero sin mostrar una devastación generalizada. Las casas de un piso, aunque con daños en estucos y tejados, siguen en pie. También el Cine Central —hoy el Teatro Universidad de Concepción—, que asoma justo bajo la Catedral, mostrando su estructura de albañilería confinada entre vigas y pilares de hormigón armado.

Esta es una de las pocas fotos tomadas fuera del centro que han llegado a nuestros días, y que muestra tipologías habitacionales que todavía hoy, incluso tras el terremoto de 2010, se ven en calles como Rozas, Cruz, Prieto y Vicuña Mackenna. Su valor está en poner en perspectiva la destrucción del centro y el

daño relativamente menor hacia los bordes de la ciudad, tal como describe el primer telegrama emitido la madrugada del 25 de enero: “[...] sectores céntricos están semidestruidos. Tres incendios en Concepción. Sectores más afectados cinco a seis cuadras cercanas a Plaza de Armas” (Cornejo, 2017, p. 133).

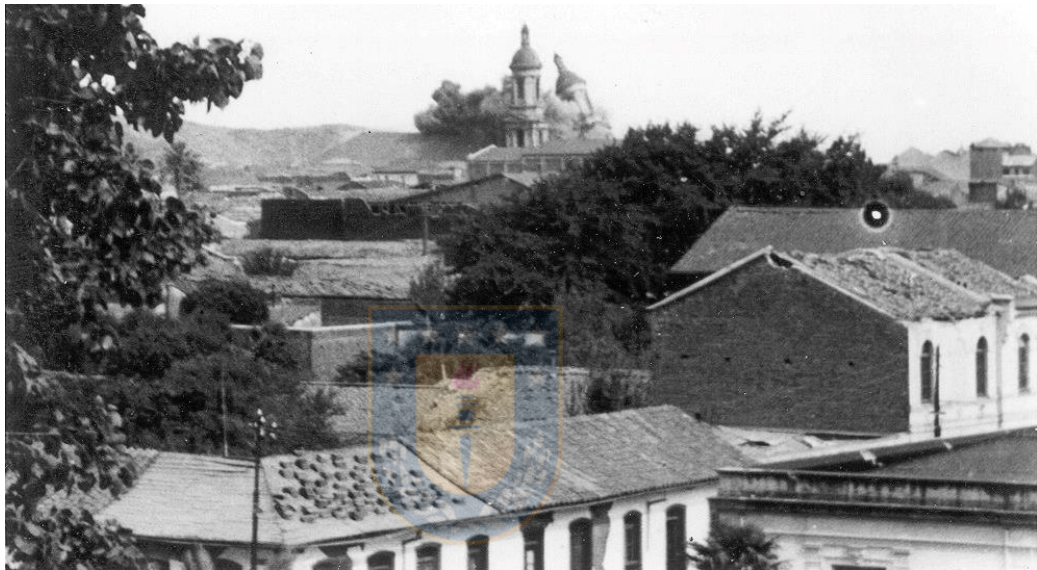


Fig. 17. Demolición torres de la catedral desde Cerro Caracol.

Una de las diferencias fundamentales entre el centro y la periferia, que explica el distinto nivel de daño, es la escala de las construcciones. En los sectores comerciales, donde el valor del suelo era mayor, más densa debía ser su ocupación. Pero el sistema constructivo tradicional no resistía sismos. En una vista de calle Colo-Colo, se observa un edificio de 2 pisos con una estructura mixta de muros perimetrales en albañilería simple de ladrillos y divisiones internas de madera. Este sistema no es solidario, y ante una sollicitación sísmica, el ladrillo no encuentra apoyo, y colapsa hacia afuera.



Fig. 18 Vista de calle Colo-Colo hacia Barros Arana.

La imagen también muestra la resistencia de dos grandes tiendas: la Casa Hirmas (reconstruida por Johnson's en 2011), de albañilería reforzada con pilares y cadenas de hormigón armado, aunque recubierta con decoración historicista; y Gath & Chaves (hoy Falabella), de marcos de hormigón armado, con enormes ventanales y una impronta casi racionalista. Pero el mero uso del hormigón armado no aseguraba resistencia, como lo demostró el desplome del edificio de la Williamson, Balfour & Co., en Barros Arana esquina Angol. La prensa dio amplia cobertura al caso, pues la firma promocionaba su sede como construcción antisísmica, hecha en albañilería confinada entre pilares y cadenas de hormigón armado. Entonces, empíricamente se vio que la resistencia al sismo no dependía del estilo ni de la elección de un material, sino de la técnica con que se diseña y construye una estructura. Así concluyen Del Canto et al. (1940, p. 393):

De la observación de estos derrumbes se ha podido establecer que la causa principal es la falta de concepción antisísmica de la estructura, en especial la tendencia a sustentar losas de hormigón armado mediante pilares del mismo material sin la presencia de muros rígidos que eviten la resonancia. A parte de este defecto se ha observado en algunos casos de destrucción que había mala confección de la obra y aun fundaciones deficientes.



Fig. 19. Barros Arana a la altura de Angol.

A la izquierda, la Casa Esquerré, con esqueleto de acero, resistió bien; a la derecha, la Williamson, Balfour & Co., en albañilería confinada, colapsó.

Respecto a ejemplos positivos, la Universidad sobresale sin parangón. La mayoría de sus edificios, en hormigón armado, resistió incólume, y tres de ellos sirvieron de hospital de emergencia. Quizás la concentración de varias obras en un espacio acotado, creando un conjunto que contrastaba con claridad, fue lo que llamó la atención de la prensa, que no derramó tanta tinta alabando otros grandes edificios modernos insertos en la trama urbana, como cines y hoteles.

También se omiten otros numerosos edificios historicistas, como las tiendas Hirmas y Esquerré, y nuestros casos de estudio, la Caja Nacional de Ahorros y la Municipalidad. Esta última se estructuraba con un esqueleto de acero relleno de hormigón, tecnología de la cual Del Canto et al. (1940) confirman su estabilidad, pero con reparos: “deben tomarse especiales precauciones al estudiar la capacidad de los rellenos y recubrimientos para seguir el movimiento vibratorio del esqueleto principal” (p. 434). El terremoto de 2010 nos permitió apreciar de primera mano que, aunque estos edificios no colapsan, sí sufren el desprendimiento de estucos y ornamentos a causa del “movimiento vibratorio”, donde hormigón y acero tienden a separarse.

Precisamente la caída de adornos sobre la vía pública era algo imperdonable para la época, aún si la construcción quedaba en pie. El tenor de las noticias apuntaba a denunciar esta situación, y a reconstruir “eliminando todo inútil ornamento, en especial las pesadas cornisas, cuyo derrumbe ha causado el mayor número de víctimas” (*El Sur*, 29 de enero de 1939, p. 1. Citado en Cornejo, 2017, p. 149). Así, los periodistas exigían cambios normativos y tecnológicos: “si se obliga la construcción de edificios asísmicos en la zona tradicionalmente afectada por los temblores y terremotos, en el futuro no lamentaremos desgracias de tanta magnitud.” (*Ercilla*, 4 de febrero de 1939, p. 4. Citado en *Ibíd.*, p. 151). Lo “asísmico” se entendía como seguir en pie, para proteger a los ocupantes; y no arrojar proyectiles a las calles, para proteger a los transeúntes.



Los trabajos de emergencia avanzaron rápidamente con el despeje de escombros de la vía pública. En exhaustiva revisión de prensa, Cornejo (2017, p. 166-167) encuentra evidencias de que a 15 días del terremoto, los bancos, industrias, comercio, cafés y restaurantes volvían a funcionar, lo mismo que los tranvías de las calles Maipú, Rengo y Pedro de Valdivia. Nuevamente, esto desafía los lugares comunes tejidos en torno a la recuperación de la ciudad.

El volumen del material trasladado fue enorme: 20.000 m<sup>3</sup> hasta fines de febrero, quedando por retirar unas 80.000 ton (p. 172). Antes del invierno, se alzaron pabellones de emergencia en el Parque Ecuador y en calle Manuel Rodríguez (p. 175); de estos últimos, todavía hoy sobreviven 2 enteros, y partes de otros 4, extendiendo ya a 80 años la duración de la emergencia.

Otras soluciones contingentes, que han sobrevivido hasta nuestros días, son las reconstrucciones de fachada. Uno de los criterios constructivos tradicionales consistía en ejecutar el perímetro en ladrillo, resistente a la humedad e incendios, y las divisiones internas en adobe o madera. De esta forma, la fachada colapsaba al no tener buen apoyo, pero la mayor parte de la construcción podía resistir el sismo. Para recuperar las condiciones de habitabilidad bastaba con cerrar el plano desplomado, utilizando estructuras de madera sobre los zócalos de ladrillo o piedra remanentes. Aunque esto podía sentar una imagen de precariedad, era una solución rápida y económica.



Fig. 20. Orompello 218



Fig. 21. Bulnes 1221.



Fig. 22. Rozas 383 en 2008.



Fig. 23. Rozas 383 en 2010.



Fig. 24. Lincoyán 960 en 2008.



Fig. 25. Lincoyán 960 en 2010.



### 2.3 La reconstrucción 1940-1959

El Estado gestionó la catástrofe mediante la creación de la Corporación de Reconstrucción y Auxilio y la Corporación de Fomento de la Producción, en abril de 1939, con la visión de recuperar lo perdido y activar la economía. La inversión se enfocó en recuperar la infraestructura pública y otorgar créditos a privados; a un año del terremoto, se habían cursado más de 500 préstamos (p. 171), abriendo un nuevo paisaje que una editorial de *La Patria* retrató con entusiasmo:

Sólo ahora se inicia la gran obra de reedificar la ciudad sobre bases y líneas nuevas. Todos los trabajos de preparación están listos y ya empiezan a surgir sobre los vanos existentes tras las murallas destruidas, las urdimbres de fierro y cemento que habrán de sostener la ciudad futura, ciudad moderna, cómoda y salubre. (*La Patria*, 24.01.1940 p. 3. Citado en *Ibíd.*, p. 179)

La modernidad tecnológica, al servicio de las personas, hacía emerger un nuevo futuro por entre los restos de lo viejo; una imagen de progreso que expresa la fuerza con que se avanzó los primeros tres años. De esta época son edificios tan significativos como los servicios públicos frente a la Plaza Independencia, la estación de ferrocarriles y el hospital clínico. También se inicia una operación urbana de largo aliento, la diagonal Pedro Aguirre Cerda, que rompía el damero tradicional. Aquí surge uno de los primeros conjuntos habitacionales modernos, en Plaza Perú; luego se sumarán otros en calles Lorenzo Arenas y Los Carrera.

Estas obras incorporaban las innovaciones técnicas y de diseño que antes del terremoto habían sido sólo excepciones vanguardistas, dando cuenta de un proceso gradual de cambio de paradigma que se desarrollaba en la profesión. La Universidad de Chile fue la primera en conceder ciertos cambios a la formación académica en 1933 y 1938, tras protestas estudiantiles que exigían ajustar la enseñanza de la arquitectura a los tiempos (Lawner, 2013). Varios de los titulados en torno a 1939, que habían promovido esos nuevos paradigmas, migraron a la zona terremoteada para ejercer la profesión. La suma de sus trabajos alcanzó una masividad suficiente para cambiar el paisaje de Concepción, así como de Chillán, San Carlos, Parral, Cauquenes y otras ciudades, en distintos grados. Cuadras completas volvieron a edificarse con diseños que ya no reproducían estilos ornamentales, sino que aplicaban criterios racionales.

La aceptación de las ideas modernas pudo deberse, entre otros factores, a que “en la emergencia, las autoridades y el público en general no estaban en posición de discutir cuestiones de tradición, estilo o buen gusto, máxime si las nuevas propuestas ‘racionalistas’ resultaban ser más económicas y rápidas de ejecutar” (Aguirre, 2012, p. 97). Esta versión, representativa de lo que distintos autores han escrito sobre el tema, subraya la eficiencia técnica como parámetro objetivo de valoración, y el sentido de urgencia como agente catalizador del cambio. Sin embargo, creemos que no debe soslayarse la dimensión subjetiva de los profesionales y de sus clientes.

En Concepción, había nueva arquitectura desde antes del terremoto, y entre sus más tempranos adeptos tuvo a una institución que era símbolo del progreso local, la Universidad, un agente de legitimación. Imágenes de estas nuevas formas también circulaban en medios de comunicación como diarios y revistas, junto a otros productos de diseño: vestuario, mobiliario, electrodomésticos, vehículos. Aun cuando no fueran accesibles a todos, formaban parte del paisaje urbano en las vitrinas de las grandes tiendas o en las escenas retratadas en el celuloide, y por tanto permeaban el imaginario colectivo.

La evolución formal en todos estos productos tendía a la estilización, a la integración de las partes dentro de un cuerpo continuo y aerodinámico, y ya no a la distinción de cada una por separado. Se renovaba así el horizonte de expectativas de lo deseable, de lo *chic*. Es poco creíble que arquitectos y clientes hubiesen podido abstraerse de este ambiente hasta el punto de impedir que influyera en su adopción de nuevos lenguajes.

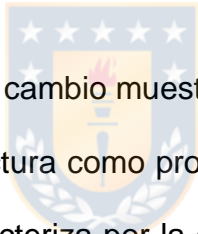


Fig. 26. Ford modelo B (1931).



Fig. 27. Ford modelo Super Deluxe (1941).

Puede ser el influjo de este ambiente lo que Eliash y Moreno (1989) observan en estas décadas de renovación: “un racionalismo aparente que se expresa a través de imágenes navales o eliminación del ornamento, pero manteniendo un orden clásico subyacente” (p. 38). En esta transición, se dio el caso de asumir la modernidad como un estilo más, donde los referentes figurativos academicistas eran reemplazados por la emulación de una máquina: el trasatlántico. Ventanas corridas o en ojo de buey, esquinas curvas, y una acentuada horizontalidad, integraron un nuevo repertorio que incluso terminó en eclécticas mixturas con ornamentos historicistas.



Este modo de recepcionar el cambio muestra un estado de cosas donde todavía es posible pensar la arquitectura como problema estético, bajo un sentido de la elegancia que ahora se caracteriza por la economía de recursos. Tal escenario admitía la continuidad del gusto academicista como signo de distinción, algo propio de ciertos sectores sociales que, aun estando damnificados, asumían los mayores costos y tiempos de ejecución. Así, el espesor de la capa ornamental disminuyó junto con el de los muros, gracias a los refuerzos de hormigón armado. La complejidad decorativa ahora era reemplazada por una complejidad técnica, en los sistemas constructivos e instalaciones. Hasta hoy sobreviven numerosas obras de este tipo en lo que entonces era el barrio de la elite, entre las calles Cochrane y O'Higgins, encargos de instituciones privadas, comercios, viviendas unifamiliares y edificios de departamentos.



Fig. 28. Caupolicán entre Cochrane y Chacabuco, c. 1983.

Dos viviendas de lenguaje moderno, y una tercera que incorpora ornamentos neocoloniales.

Archivo de Arquitectura UBB.



Fig. 29. Club Concepción, diseñado en 1940 y terminado en 1942.



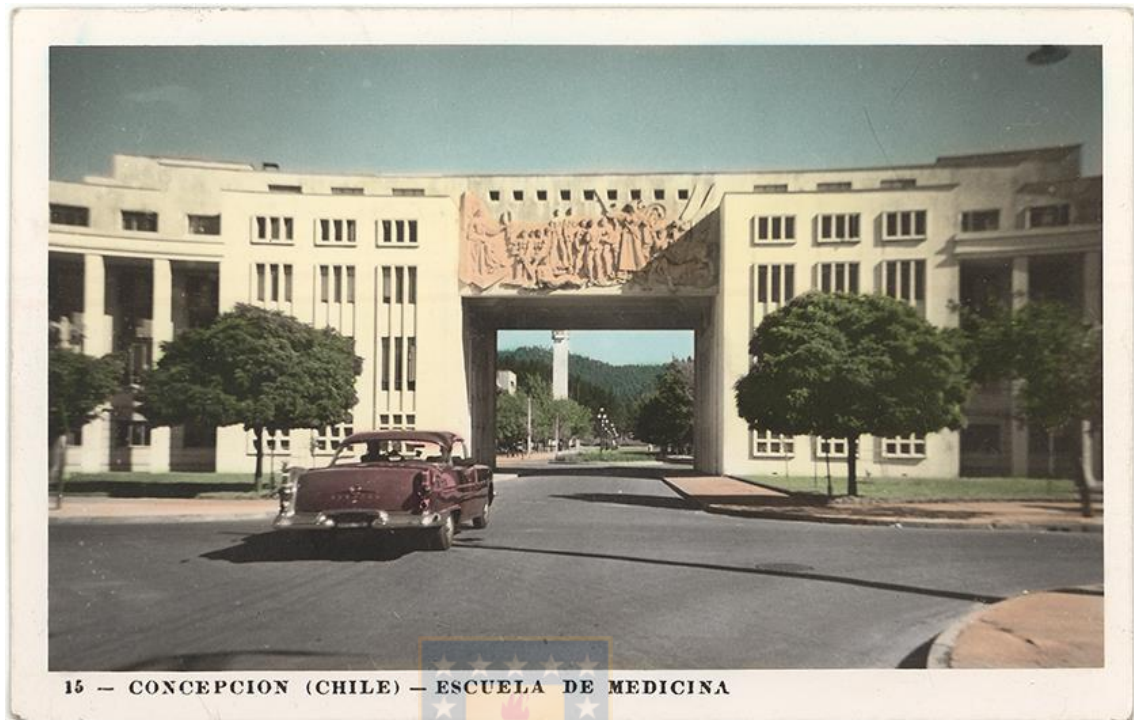


Fig. 30. Arco Universidad de Concepción, de influencias clásicas y modernas.

Entonces, el terremoto de 1939 dio la oportunidad de cuestionar la práctica de la arquitectura hasta entonces aceptada, y jalonar un cambio significativo en la imagen de la ciudad, pero no fue la ocasión en que la lógica academicista cayó. Eso significa que las obras historicistas que sobrevivieron a la catástrofe quedaban “pasadas de moda”, pero todavía no eran un elemento discordante.

Los avatares de la 2° Guerra Mundial vinieron a ralentizar el paso de la reconstrucción, al escasear insumos industrializados como el acero, cemento, zinc y artefactos sanitarios; esto, a su vez, produjo especulación en los precios, incrementando los costos y extendiendo los plazos de ejecución. Es aquí donde

la acción de la CORFO y la aplicación del modelo ISI cobraba relevancia, con un plan de industrialización que situaba a la siderúrgica de Huachipato como pieza clave para el establecimiento de otras empresas, consolidando la conformación del eje industrial costero entre Tomé y Lota, ampliando su escala productiva e importancia estratégica a nivel nacional.

No es sino hasta la puesta en marcha de Huachipato, a fines de 1950, que el ritmo de la construcción se retoma, produciéndose —como señala el arquitecto Osvaldo Cáceres— un “pequeño boom de la construcción” (Berríos, 2005, p. 38). 1956 es el año que marca el cambio, cuando se alzan casi simultáneamente los edificios Empart en San Martín esquina Aníbal Pinto (arqu. Iván Godoy); Iconsa, casi al lado de éste (Edmundo Buddemberg y Gabriela González); y Centro Árabe, en Aníbal Pinto llegando a Barros Arana (Gabriela González). Los tres tenían en común su altura de 8 pisos, presionando los límites de la ordenanza local, que admitía hasta 7. El mismo año se desarrolla el concurso del FIUC (Osvaldo Cáceres, Alejandro Rodríguez, Gabriela González y Edmundo Buddemberg), de 11 plantas, y se proyecta el Pedro de Valdivia (Santiago Roi y Ricardo Hempel), de 15; ambos frente a la Plaza Independencia por Barros Arana, que por su altura requirieron del municipio autorizaciones especiales. El segundo además rompía el sistema de agrupamiento de fachada continua, generando una placa comercial con un 100% de ocupación del suelo, y una torre con sus cuatro fachadas iluminadas y ventiladas naturalmente.

La irrupción de estas obras fue objeto noticioso, filtrándose entre las páginas de los diarios una iconografía donde el horizonte del peatón desaparece, capturando en contrapicado nuevas perspectivas que se fugan hacia el cielo. Si en el siglo anterior París había sido referente, ahora lo era Nueva York: la construcción en altura era símbolo de progreso. La severa abstracción de las retículas de sus fachadas, desprovistas de toda referencia figurativa, sólo desplegaba la maestría en el diseño del detalle constructivo, en la exactitud de sus medidas y encuentros. La proeza técnica construía una belleza nueva.



Fig. 31. Collage edificios Iconsa, Empart (izq.) y Centro Árabe (der.), El Sur, 1957.



Al igual que en algunos edificios públicos de la década anterior, el marco abstracto de la arquitectura sirvió de soporte a la integración de obras de arte. La diferencia aquí fue lo cotidiano de su emplazamiento: en el ICONSA, aplicaciones de mosaico al costado de un acceso, de Osvaldo Cáceres; en el FIUC, las cajas de escalera de la galería comercial tendrían un mosaico de Pedro Millar, ya desaparecido, y la obra *Las tres Pascualas*, de Eugenio Brito; y quizás el más destacado, el mural *Historia de la Medicina y la Farmacología en Chile*, de Julio Escámez, al interior de la Farmacia Maluje. Su valor, además lo artístico, es testimonial, al retratar en el panel correspondiente al siglo XX diversos personajes de la escena cultural penquista: del mundo universitario, los docentes Enrique Solervicens, médico; Alejandro Lipschutz, médico y antropólogo; Daniel Belmar, químico farmacéutico y escritor; así como artistas que por breve espacio estuvieron en la ciudad: Violeta Parra, Nemesio Antúnez y la actriz Orietta Escámez, hermana del pintor.

En este ambiente se desenvolvían arquitectos como Buddemberg, Cáceres, Rodríguez, y los proyectistas de la Farmacia Maluje, Carlos Martner, Sergio Bravo, Maco Gutiérrez y Betty Fischman, nombres que luego se repiten en los programas de las Escuelas de Verano que Gonzalo Rojas organizara en la Universidad de Concepción. Una escena cultural donde se daba la interacción de distintas disciplinas, compartiendo los mismos espacios y el interés de ser vanguardia desde un territorio local.



Fig. 32. Hall Farmacia Maluje, entonces Droguería Alemana, 2014.

Al promediar la década del 50, las nuevas obras vendrían a establecer una clara diferenciación respecto al pasado, desapareciendo esa convivencia entre clasicismo y modernidad que hasta entonces se había dado. Características fueron la racionalización del diseño a través de la modulación y el aprovechamiento expresivo de los materiales, junto con una distribución en planta que producía espacialidades resueltamente alejadas de los moldes tradicionales, aplicando criterios de habitabilidad como estandarización de las medidas mínimas de los recintos, ergonomía, asoleamiento y ventilación.

Tal renovación produjo la necesidad de actualizar los instrumentos de planificación post terremoto de 1939. Así, en 1958 se encarga a Emilio Duhart el

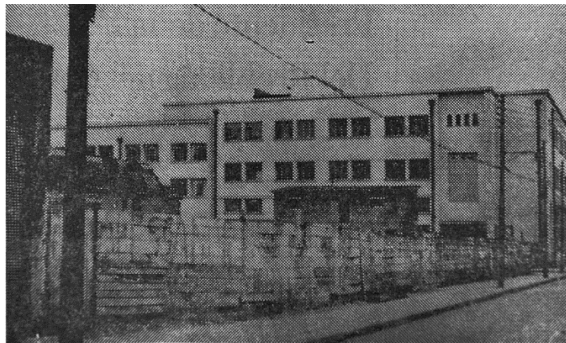
estudio de un nuevo Plan Regulador Comunal. Su expresión más conocida sería el estímulo a la construcción en altura de edificios con tipología placa-torre, de los que el Pedro de Valdivia y el FIUC serían precursores. Por otra parte, en 1959 el MOP comenzó a elaborar un Plan Intercomunal, a cargo de César Burotto, que aportaría una visión sistémica del territorio, en una gestión coordinada de los centros urbanos próximos como piezas de una metrópoli (Burotto, 1968, p. 60). Ambos instrumentos, que deben situarse dentro de la política de planificación promovida en el gobierno de Ibáñez, revelan un modo de gestión territorial que acepta la necesidad de prever el desarrollo de los asentamientos, y buscar con estudios científicos los lineamientos más ventajosos para canalizar los esfuerzos en infraestructura pública e inversión privada.

Sin embargo, la severa crisis económica de mediados de los 50 ralentizó otra vez el impulso constructivo que, como hemos señalado, cosechó en 1956 sus primicias. Al asumir la presidencia del país el empresario Jorge Alessandri, planteó nuevos estímulos al sector privado de la construcción, con el objeto de reactivar la economía, concentrando la inversión fiscal en infraestructura básica, permitiendo el desarrollo de proyectos privados (Jara, 2015, p. 121-123). El cuerpo legal básico del programa de Alessandri sería el DFL 2 del 31 de julio de 1959 (p. 122), algunas de cuyas disposiciones permanecen vigentes hasta hoy.

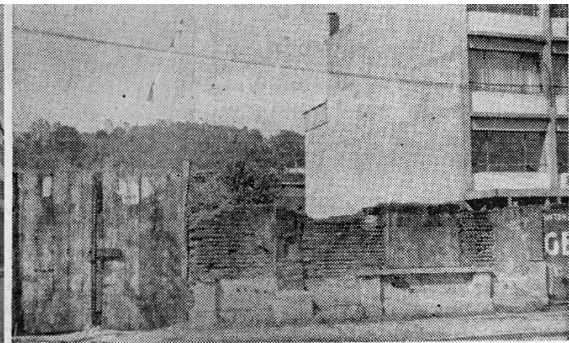
Así, al iniciar la década de 1960, el tema era acelerar el ritmo constructivo para superar el déficit de vivienda, y aprovechar los nuevos instrumentos legales para que la actividad constructiva privada floreciera. Manifestación de tal espíritu es la campaña que *El Sur* emprendió los primeros meses del año, señalando los sitios aún vacíos tras la catástrofe del 24 de enero. Las bajadas exhortaban a planificar la reconstrucción del centro, a expropiar y redistribuir el suelo, liberar de gravámenes, “dar estímulos y poner menos trabas” (*El Sur*, 31 de marzo de 1960), para paliar un problema que se juzgaba tanto económico como estético.

En suma, Concepción estaba en un pie muy distinto al de 1939 para enfrentar un nuevo terremoto. Dos décadas de reconstrucción todavía no bastaban para alcanzar una imagen terminada: los vacíos y las ruinas del pasado seguían formando parte incluso de su área más central. Sin embargo, la renovación arquitectónica había unificado el horizonte de expectativas de los tomadores de decisiones bajo las banderas de la modernidad: instrumentos de planificación territorial modernos, una técnica de diseño moderna, una legislación que estimulaba la inversión privada, una disponibilidad de acero de fabricación regional, que antes debía importarse del extranjero o encargarse a Santiago, entregaban condiciones de factibilidad inéditas. Incluso, en pleno centro de la ciudad, había excelentes terrenos ya despejados y disponibles. Este estado de cosas permitía formular una narrativa de futuro donde a la arquitectura del pasado no podía asignarse ningún otro rol más que el de caer, y ceder paso al progreso.





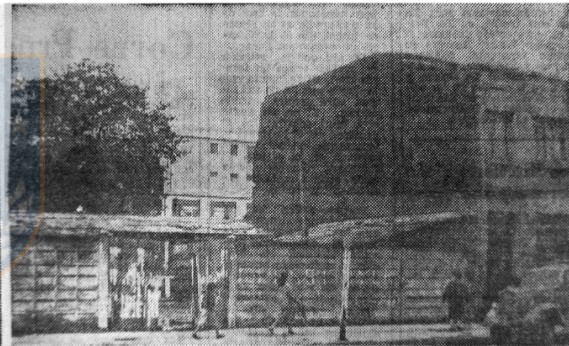
**AFECTAN LA CIUDAD.**— Se ha destacado que la existencia de sitios vacuos, aparte de crear un problema económico, afectan la estética de la ciudad. EN EL GRABADO, la esquina de Colo Colo con O'Higgins, permanece vacía desde hace años.



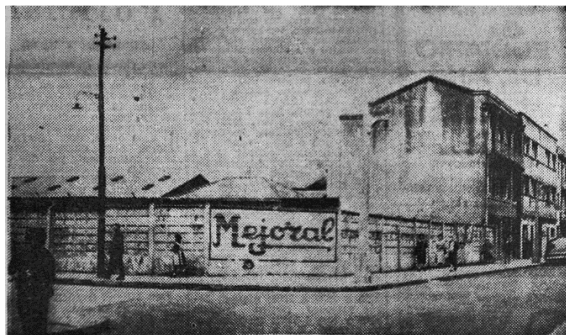
**ESTIMULO Y MENOS TRABAS.**— A juicio de la profesional, señora Gabriela González de Léniz, es necesario dar estímulo y poner menos trabas a las construcciones en la ciudad. Con ello se resuelve la falta de edificios en los sitios cruzos, EN EL GRABADO, un predio vacuo ubicado en O'Higgins, entre Castellón y Tucapel.



**OTRO SITIO VACUO.**— Diversas opiniones con respecto a la necesidad de que se construya en los sitios vacuos que abundan en la ciudad, se han venido destacando en "EL SUR", y todas concuerdan en la necesidad de una medida tendiente a obligar a que el propietario edifique. EN EL GRABADO, un sitio cruzo y sin cercar, en calle Tucapel, entre las de Barros Arana y O'Higgins, frente a la Plaza O'Higgins.



**OTRO LUNAR CENTRICO.**— En la liberación de gravámenes y estímulos a los capitales para la construcción, radica, principalmente, la solución al problema urbano que significan los sitios vacuos, según el presidente del Consejo de la Delegación Regional de la Cámara Chilena de la Construcción, señor Hernán Celis. EN EL GRABADO, otro de los sitios vacuos que constituyen "un baldón" para la ciudad, éste corresponde al ubicado en Coló Colo, entre O'Higgins y Barros Arana, lado oriente.



**FALTA DE PLANIFICACION.**— Es necesario el plano seccional para la reconstrucción de la ciudad en su centro, y que al municipalidad se le otorguen los recursos para explorar y luego redistribuir los sitios cruzos, según el artículo 10 del Reglamento de la Ley N° 11.000.



**ESTUDIO EDILICIO.**— El regidor electo, don Jorge Carvajal Escobar, anunció un próximo estudio del problema de los sitios vacuos en la ciudad de Concepción. El nuevo representante liberal ante el Municipio, se documentará sobre esta materia en cuanto asuma el cargo. EN EL GRABADO, otro feo lunar ubicado en Diagonal esquina Ongolmo.

Fig. 33. Collage campaña de El Sur denunciando los sitios vacuos.

Aparecida en varias ediciones del mes de marzo de 1960.

## 2.4 El terremoto de 1960 y la continuidad de la reconstrucción

El impacto de los sismos del 21 y 22 de mayo de 1960 fue significativamente menor a lo vivido en 1939. Aquí las cifras aparecen menos catastróficas; Pacheco (1997) cita un informe de la Intendencia que enumera “125 muertos, 4.000 casas destruidas y 3.000 inhabitables” (p. 79); años después, la CORVI cuantifica las destruidas en 2.480 sólo en Concepción (p. 81). El colapso de varias cepas del puente carretero sobre el Bío-Bío dejó la postal más reproducida, junto con el desplome de iglesias con daños preexistentes. Los testigos son consistentes en señalar que la destrucción fue menor en el centro de la ciudad, y mayor hacia la periferia, remarcando aún más los contrastes de la segregación urbana:

“Barros Arana [...] parecía el eje que dividió a la ciudad en dos sectores. En el sector hacia Talcahuano, el sismo causó mayores destrozos, tal vez porque en él se encuentran las casas más modestas. En el otro, de construcción más sólida, los daños no fueron tan graves.” (Ercilla, 25 de mayo de 1960, p. 17. Citado en Cornejo, 2017, p. 256)

El terremoto probó satisfactoriamente la resistencia de la construcción moderna, incluso de los edificios más altos. Pero la ignorancia, y quizás el trauma aún vivo del terremoto anterior, hicieron que muchos escogieran dormir en la calle, incluso miembros de los círculos de poder. Cornejo (2017, p. 230-231) recoge de las páginas de *El Siglo* una anécdota sobre el ingeniero Enrique Curti Cannobio, entonces diputado, quien visitando la ciudad junto a otro parlamentario, fue el

único en alojar al interior del Hotel Ritz, en Barros Arana esquina Aníbal Pinto. Otras autoridades prefirieron la intemperie de la Plaza Independencia, mientras él “desde las ventanas invitaba a los demás pasajeros a hacerle compañía”.

Por otra parte, el terremoto confirmó el peligro de las malas reparaciones:

La seguridad de la población obliga a las autoridades a no aceptar en esta oportunidad la política de parches que se siguió en el año 1939, oportunidad en que muchos edificios totalmente agrietados, inclusive en sus bases, fueron sólo reparados y que luego se vinieron al suelo en los terremotos del 6 de mayo de 1953 o en el del 21 del presente, con la pérdida de valiosas vidas. En esta ocasión, se debe ser inflexible en la demolición de todo aquel inmueble que signifique peligro futuro para los habitantes (*La Patria*, 29 de mayo de 1960, p. 12. Citado en Cornejo, 2017, p. 271)

En efecto, el mismo día 21 el intendente de la provincia, vicealmirante Immanuel Holger, acordó junto a los jefes de servicios públicos e instituciones civiles que el Ejército colaborara en la demolición de "todo edificio que constituya un peligro para la seguridad de la población", según lo determinara una comisión de profesionales (*El Sur*, 22 de mayo de 1960). Las páginas de *El Sur* registran la puesta en marcha del acuerdo esa misma semana, echando abajo numerosas construcciones de uno o dos pisos. A diferencia del terremoto de 1939, durante las primeras semanas de la emergencia no se demolió apresuradamente los grandes edificios dañados.





Fig. 34. Los Carrera esquina Pelantaro tras el terremoto.



Fig. 35. Sector oriente de calle Los Carrera tras el terremoto.



El 14 de febrero de 1962 una fuerte réplica de 7,3° Ms inició un enjambre sísmico que se extendió tres días (Cornejo, 2017, p. 292). Esto apresuró la demolición del bloque principal del Liceo Enrique Molina, en uso hasta el año anterior, dejando en pie el de Caupolicán, y apareciendo por primera vez frente al Parque Ecuador el Auditorio, hoy la única sección remanente. En pie siguieron otros antiguos edificios de gran presencia urbana: la Municipalidad, el Teatro, la iglesia Santo Domingo e incluso el Liceo de Niñas, cuyo tercer piso se quemó en un incendio originado por el derrame de reactivos en el laboratorio de química.



Fig. 36. Demolición Liceo Enrique Molina. El Sur, 1962.

También se dieron casos de recuperación de inmuebles, aunque por razones económicas, no culturales. Es el caso del diario El Sur, en Freire esquina Colo-Colo. Su sistema constructivo era el mismo que la Municipalidad: un esqueleto resistente y flexible en base a perfiles de acero laminado, relleno con hormigón. Ante el sismo, la empresa encargó a los arquitectos Duhart y Goycoolea estudiar cómo proceder. En una entrevista a Elgueta (1982), Goycoolea señalaba:

Con el terremoto saltó la estructura y se desunió el hormigón del acero en casi todo el edificio. La reparación del diario consistió principalmente en colocar una estructura de hormigón armado periférica, rodeando tanto pilares como vigas, de siete centímetros de espesor y reforzando algunas estructuras de los entresijos. La fachada del edificio [...] desapareció por completo y hubo que reconstruir una nueva, despojándola de todo adorno. [...] (p. III)

La solución, hoy muy usada y conocida como “encamisado”, tuvo un excelente comportamiento en el terremoto de 2010. Su costo fue sacrificar la expresión ecléctica original del edificio, aunque sin modificar la modulación de los vanos, que se correspondía con la estructura interna de acero. La volumetría resultante seguía siendo clásica, reinterpretándose con sencillas pilastras acanaladas. Entonces, el terremoto fue ocasión de experimentar respuestas ante el deterioro de una obra antigua sin recurrir ni a la demolición ni a la restauración arqueológica, prescindiendo de la categoría patrimonial.



Fig. 37. Aspecto original del edificio de El Sur, c. 1920.



Fig. 38. Edificio El Sur transformado por Duhart y Goycoolea, c. 1982.



El terremoto elevó de un día para otro el déficit de vivienda, que en 1951 la Intendencia cifraba en 20.000 (Pacheco, 1997, p. 39), creciendo las poblaciones callampa en sectores como Cerro Chepe, Costanera, La Pólvora y Agüita de la Perdiz. Ahora, la década del 50 heredó también tres grandes ventajas al rubro de la construcción: cuerpos legales que estimulaban al sector privado y mejoraban la respuesta estatal, nuevos planes reguladores comunal e intercomunal, y disponibilidad de materiales de construcción de manufactura regional.

Esto último, piedra de tope en décadas anteriores, se resolvió con la operación de Huachipato, que proveía barras de acero y planchas de cubierta; abastecía a Inchalam, fabricante de clavos y mallas; y entregaba la escoria siderúrgica como materia prima a Cementos Bío-Bío. Complementaba este circuito la planta Pizarreño en San Pedro, produciendo planchas de revestimientos, ductos para el alcantarillado y matrices de agua potable en asbesto cemento; y en la comuna de Penco, las tradicionales Fanaloza y Vipla, fabricantes de artefactos sanitarios y revestimientos cerámicos la primera, y de vidrios planos la segunda.

Sólo semanas antes del terremoto de 1960 se habían efectuado los comicios municipales, resultando electa como alcaldesa Ester Roa Rebolledo. Aunque su nombre es recordado sobre todo por el Estadio Regional, también durante su gestión se obtuvo un préstamo estadounidense para construir Carriel Sur (1961), comenzó a trazarse la autopista Concepción-Talcahuano (1961), se anunció la

construcción del Puente Nuevo sobre el Bío-Bío, actual Juan Pablo II (1961), y se aprobó el proyecto de ampliación de La Mochita, para solucionar definitivamente la escasez de agua potable (1962) (Pacheco, 1997, p. 85-87). El carácter de área metropolitana de Concepción comenzó a reflejarse en obras públicas acorde a esa escala territorial, sancionada en los planes reguladores.

En torno a los ejes estructurantes de la conurbación surgen grandes conjuntos habitacionales de viviendas o edificios en baja altura, construidos por la industria, cooperativas, asociaciones de ahorro y préstamo, y agencias estatales (Fuentes y Pérez, 2012). La CORVI levantó varios conjuntos en comunas cercanas; los más numerosos, Villa San Pedro y Camilo Olavarría en Coronel, y Hualpencillo, Villa Presidente Ríos y Perales en Talcahuano, entregando a mediados de la década al menos 5.000 unidades (Pacheco, 1997, p. 82-83); y en Concepción, una obra excepcional por su calidad, escala y tipología, el Edificio Tribunales.

Acogidos a las franquicias del DFL 2, el grueso de las nuevas construcciones del centro penquista fue de iniciativa particular, con decenas de edificios de hasta 5 pisos, y nuevos loteos para sectores de altos ingresos camino a Chiguayante y Santa Juana. Hacia 1962, las inmobiliarias habían invertido E° 40 millones, mientras que el Estado sólo E° 15 (*El Sur*, 15 de agosto de 1962, Suplemento de la Construcción, p. 1). La diferencia se explica por la focalización del gasto en terrenos periféricos, más baratos, y en grandes obras de infraestructura pública.

# Reconstrucción a Dos Años del Terremoto



**C**ONCEPCIÓN y la zona que la rodea siempre han sido prósperos de los dos siglos atrás, que alcanzaron su apogeo durante el período de nuestra superior prosperidad, cuando el puerto se convirtió en la gran vía de salida de Chile para el comercio exterior.

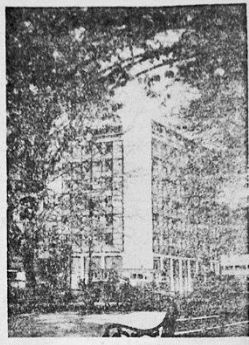
En los momentos en que la tierra aún temblaba y destruyó las casas de madera, se comenzaron a construir en concreto armado los edificios de nueva planta. En el año 1960, se levantó el primer edificio de este tipo en Concepción, el edificio "El Sol", que hoy es un ejemplo de la arquitectura moderna.

No hubo vacilaciones. Cuando la crisis se manifestó, nadie se paró a pensar en la posibilidad de abandonar Concepción. Al contrario, se comenzó a pensar en la posibilidad de reconstruir la ciudad con mayor esplendor. Como un desafío a la naturaleza.

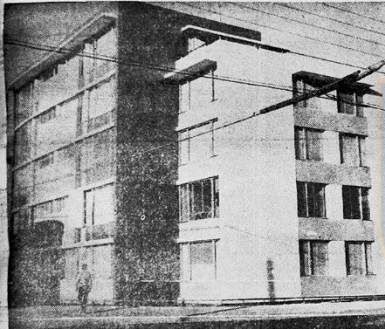
Los proyectos sobre que se cuenta en Chile durante estos años, como el plan de Concepción, se ven reflejados en el edificio "El Sol". Y es este edificio el que hoy es un ejemplo de la arquitectura moderna. La que hoy es reconocida en los edificios de nueva planta que se están levantando en Concepción. Prefiero señalar que estos edificios se están levantando en concreto armado.

La reconstrucción de Concepción se está realizando de un modo ordenado y sistemático. Los edificios de nueva planta se están levantando en concreto armado. Los edificios de nueva planta se están levantando en concreto armado. Los edificios de nueva planta se están levantando en concreto armado.

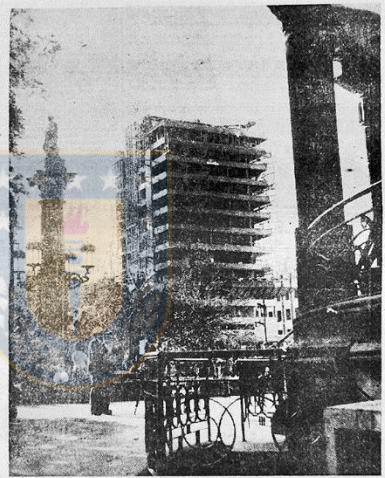
Concepción, que fue protegida y salvada por los muros de la ciudad, se está reconstruyendo con los muros de la ciudad. En estos días de la ciudad se están reconstruyendo los edificios de nueva planta. Los edificios de nueva planta se están levantando en concreto armado.



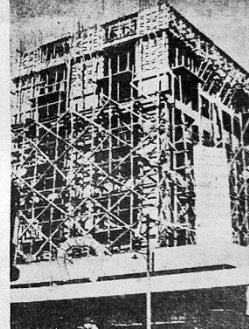
**INICIATIVA PARTICULAR.**— La reconstrucción de la ciudad de Concepción es el resultado de una iniciativa particular. Se han levantado edificios de gran envergadura en diferentes puntos. Ha sido considerada como "pionera" la variedad de estilos que se ven en la ciudad. En el URBANISMO, el edificio levantado en Tupac Katari y San Martín, preside a una zona nueva. Este edificio es un ejemplo de la arquitectura moderna. Este edificio es un ejemplo de la arquitectura moderna.



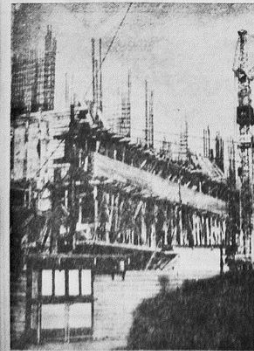
**ESFUERZO COLECTIVO.**— Cuando la iniciativa gubernamental sufrió retrocesos los particulares de la zona y de Santiago se unieron en un programa digno de consideración que permitió una gran obra. Se está levantando un edificio de nueva planta en una zona totalmente remediada que admite notable categoría arquitectónica en un corto lapso. En el grabado superior aparece el edificio levantado en la esquina de Tupac Katari y San Martín. En el grabado inferior, figura uno de los edificios levantados en la zona de Tupac Katari y San Martín.



**NUEVOS EDIFICIOS.**— El edificio que surge en el centro de Concepción es el resultado de una iniciativa particular. Se han levantado edificios de gran envergadura en diferentes puntos. Ha sido considerada como "pionera" la variedad de estilos que se ven en la ciudad. En el URBANISMO, el edificio levantado en Tupac Katari y San Martín, preside a una zona nueva. Este edificio es un ejemplo de la arquitectura moderna. Este edificio es un ejemplo de la arquitectura moderna.



**OBRAS IMPONENTES.**— En uno de los edificios de nueva planta se está levantando un edificio de nueva planta. Este edificio es un ejemplo de la arquitectura moderna. Este edificio es un ejemplo de la arquitectura moderna.



**EDIFICIO "CORP"**— En Concepción de la V. U. se está levantando un edificio de nueva planta. Este edificio es un ejemplo de la arquitectura moderna. Este edificio es un ejemplo de la arquitectura moderna.

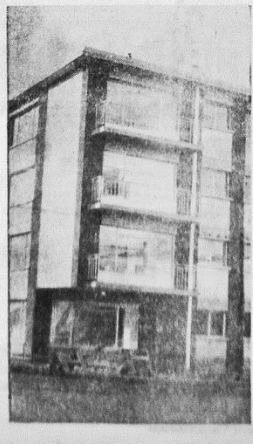


Fig. 39. Collage de edificaciones a 2 años del terremoto. El Sur, 1962.



A mediados de la década la construcción se desaceleró. En medio de un proceso inflacionario, la CORVI vio reducido su presupuesto, a lo que sumó la falta de recuperación de recursos dedicados a créditos hipotecarios, tanto por no pago de los deudores como por la brecha entre el reajuste y la inflación (Jara, 2015, p. 133). Con todo, la misma CORVI emprende un proyecto que tendrá alto impacto, no tanto por su aporte real en número de unidades, sino por su estrategia de tabla rasa para abrirse paso en el damero fundacional de la ciudad: la Remodelación Concepción. Organizada en torno a la intersección de dos vías estructurantes, Los Carrera y Paicaví, pretendía borrar 18 manzanas del sector más dañado por el terremoto, modificando el tejido edificado y el trazado vial, proponiendo una nueva forma de vida comunitaria de inspiración moderna.



Fig. 40. Noticia en el diario El Sur, 13.09.1967.

El proyecto fue asignado por concurso en 1964 al grupo TAU, importante oficina santiaguina. Tres años más tarde, se completaban 260 unidades de la primera macromanzana, entre Paicaví y Janequeo —Remodelación Paicaví—, la única elaborada de acuerdo al plan. Un titular de la época bien la señala como “Una remodelación de lujo”. En la misma línea, según Pérez y Fuentes (2012): “es un ejemplo de modernidad tardía, cuando ya las necesidades funcionales son superadas por las obsesiones proyectuales, cuando el lenguaje pasa del desarrollo a la manipulación.” (p. 98).

Así mismo, a lo largo de los 60 se vio en el centro de Concepción un tránsito de las estrictas composiciones reticulares que caracterizaron la década del 50 a exploraciones plásticas más libres. El hormigón armado se moldeó en volúmenes y formas más complejas, añadiendo expresivas propuestas de color y textura mediante la combinación de madera, piedra y materiales industrializados. Dentro del marco abstracto de la modernidad, aparecieron marcadas singularidades que distinguen la obra de los arquitectos más audaces, constituyendo valiosos aportes estéticos a la configuración del espacio de la calle.

En el sector centro de Concepción, la imagen post terremoto de 1939 había estado dada por viviendas de uno o dos pisos. Cerrando la década del 60, serían mucho más frecuentes los edificios de departamentos en mediana altura. Es decir, si antes los mandantes eran grupos familiares, ahora eran las empresas e

instituciones que colocaban capital en el rubro de la construcción. Pero el problema de la vivienda no disminuía, y el reverso de esta renovación céntrica era la miseria de los bordes. Cáceres (2007) reflexionaba de esto en 1974:

La arquitectura de clase contó con su mejor expresión en esta época del Gobierno del presidente Frei, en el cual, a pesar de la gran obra realizada en materia de vivienda, ésta no alcanzó a resolver los problemas de los más necesitados, sino que se atendió principalmente a los niveles medios. Para entonces, las viviendas populares se dicen 'populares', pero los trabajadores siguieron habitando en sus pocilgas, en sus 'callampas', en sus mejoras. (p. 157)

El mismo Cáceres había dedicado sus esfuerzos a proyectar decenas de obras para personas de las clases altas, reinventando su lenguaje constantemente, esquivando la estandarización. Sin embargo, la llegada al poder de la Unidad Popular le abrió la posibilidad, como a muchos arquitectos militantes de izquierda, de unirse al sector público, resolviendo su contradicción. Varias exitosas oficinas privadas cerraron —el mismo grupo TAU, que diseñó la Remodelación—, pasando sus profesionales a robustecer los equipos técnicos institucionales y ocupar puestos directivos en el Ministerio de Vivienda y Urbanismo.

Para el nuevo gobierno, resolver el déficit habitacional era prioridad; sin embargo, su signo político generó reserva en los empresarios. Según Ricardo Hempel, “se produjo una crisis seria para la inversión particular, por lo tanto, mi oficina quedó sin trabajo, muy poco trabajo” (Dostercios, 2014). En consecuencia, la iniciativa

estatal acaparó la mayor parte de la actividad constructiva en esos años, pretendiendo implementar “una arquitectura de un país en camino al socialismo” (Cáceres, 2007, p. 178). Eso significó, en términos de la reconstrucción, estandarizar las tipologías de edificios para aumentar la productividad de unidades, e intervenir zonas degradadas fuera del centro.

Renunciando a la visión más efectista que pragmática de los años previos, se continuó el proyecto de Remodelación Concepción delineando una ocupación del suelo más densa, para la manzana comprendida entre Paicaví y Ongolmo. En este punto acontece el golpe de Estado, abortándose el proyecto e incluso siendo perseguidos algunos de sus funcionarios (Pérez y Fuentes, 2012, p. 103). Sin embargo, como la necesidad de vivienda persistía, a mediados de los 70 se continuó con esta segunda etapa —bautizada Remodelación Eleuterio Ramírez— bajo nuevas tipologías desarrolladas por el SERVIU (p. 116).

De las 18 manzanas del plan original durante el gobierno de Frei, el Estado alcanzó a expropiar 9 y edificar sólo 6. Dos de las restantes se enajenaron, para el desarrollo inmobiliario privado, y una acogería la escuela Juan Gregorio Las Heras. En materia de cultura arquitectónica y urbanística, esta serie de eventos materializa “el cambio ideológico desde una gestión de inspiración colectivista a una empresarial” (p. 124). A casi 17 años del terremoto el Estado abandonó, sin terminar, la reconstrucción del centro de Concepción.

## CAPÍTULO 3

### LA CONSTRUCCIÓN DE DOS MONUMENTOS



### 3.1 La cuadra de los servicios públicos

Como es usual en nuestras ciudades de fundación española, en torno a la plaza mayor de Concepción se ubicaron las sedes de los poderes civiles, militares y religiosos. El plano del traslado de 1765 detalla que por el costado de la actual calle Aníbal Pinto se repartió media manzana entre la Casa del Cabildo, Cajas Reales y Palacio (residencia del Maestre de Campo General, y tras las reformas borbónicas, del Intendente); por O'Higgins, otra mitad para los Cuarteles y Almacenes; por Caupolicán, una manzana entera para Catedral y Palacio Episcopal; y por Barros Arana, media a los Propios de la ciudad, locales de renta. El Cabildo quedó instalado en la esquina de Aníbal Pinto y Barros Arana.



Fig. 41. Cabildo, plaza y Catedral tras el terremoto de 1835.



Un grabado del terremoto de 1835 lo muestra como un edificio de un piso en mampostería de adobes o ladrillos, con un pilar de esquina en piedra. Pocos antecedentes existen sobre la construcción, retratada en ruinas. No sabemos si fue la primera en edificarse en este terreno o si hubo otra que se perdió durante las guerras de la independencia, como sucedió con gran parte de la ciudad.

Recién en 1853, a 18 años de *La Ruina*, hallamos la noticia que Pascual Binimelis “ha formado ya el plano de los edificios municipales y fiscales que se van a construir en la Plaza” (Márquez, 2018, p. 90-91), iniciando el escarpe y cercado del terreno durante octubre. Este conjunto de servicios públicos, superpuesto al trazado colonial, ajustaba su programa a las nuevas instituciones republicanas. El Cabildo sería la Casa Municipal, sumándose la Tesorería en sus altos; las Cajas Reales, los Tribunales; y el Palacio, la Intendencia.

Binimelis hizo el diseño ejerciendo su cargo de Director de Obras Públicas, y lo edificó como contratista particular. Según el criterio de la época, “la eficacia en el sector privado, legitimaba el desempeño en lo público” (Márquez, 2018, p. 111), permitiendo ese traslape. A cuatro años del inicio de faenas, estaban casi listos el Cabildo y la Intendencia, y a los Tribunales les faltaba un poco más. La escasez de fondos públicos habría causado dilaciones ajenas al control de Binimelis, que en abril de 1858 solicitó se le liberase del contrato y se le cancelara el honorario acordado: \$1.500 por cada \$6.000 invertidos; es decir, un 25% del presupuesto.

Tornero (1872), en su clásico *Chile Ilustrado*, da una favorable opinión de la Municipalidad: “Todo el material empleado en este edificio es de primera calidad, su construcción es elegante i presenta una vista bastante hermosa.” (p. 324) Reporta que el costo de los trabajos y materiales fue de \$53.000, que su frente hacia la Plaza era de 36 m, y su fondo de 56 m. Hacia la calle había 10 almacenes, cuyo arriendo anual entregaba \$2.688. Tal vez porque el conjunto de edificios aún no se completaba, Tornero no le dedica ninguna ilustración, como sí lo hace con los portales de la plaza, la fuente de Ceres y las iglesias.



Fig. 42. Plaza Independencia hacia Aníbal Pinto, c. 1865.

Aprovechando la oportunidad de diseñar un frente completo de la plaza, Binimelis propone un tratamiento de conjunto simétrico. Los Tribunales, pieza central, se elevan dos pisos con un orden gigante de semicolumnas toscanas, entablamento dórico y un frontón de remate superior. A sus costados, la misma fachada se

repite en la Municipalidad y la Intendencia, en un piso, con un jerárquico acceso en dos niveles ceñido por columnas toscanas y frontón. Para ganar altura, sobre la cornisa de los edificios gemelos se alza un antetecho que divide en tres cada vano, con un pequeño jarrón sobre cada pilastra. En el grabado de Grégoire, se fuerza la perspectiva para capturar la continuidad de líneas lograda por las tres portadas, percepción que obedece a la voluntad de lograr una lectura unitaria.

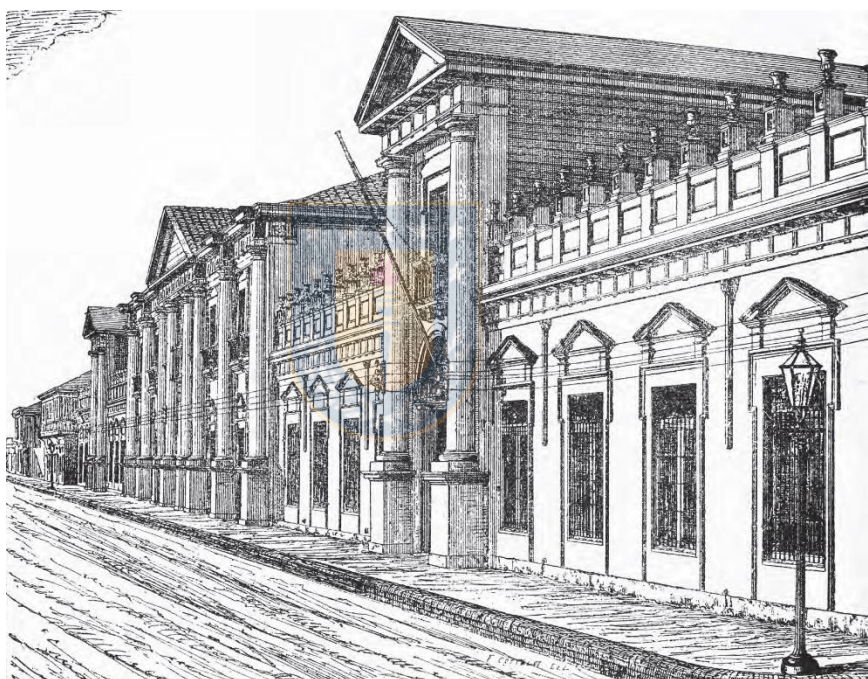


Fig. 43. Edificios públicos terminados, grabado de Grégoire (1884).

Campos Harriet (1979, p. 239) señala que están “inspirados en el estilo ‘toescano’ de La Moneda”, afirmación que hemos leído o escuchado de otros historiadores. Esto es efectivo sólo si sus elementos arquitectónicos se observan en forma disgregada, y no como partes de una forma total, armónica. Entonces, si bien los frontones, las columnas de orden toscano, y el gran arco de medio punto al

acceso son similares a La Moneda, su entablamento y su exótico antetecho distan mucho del sereno neoclásico de Toesca. Más bien, Binimelis muestra una recepción ingenua del influjo academicista de esos años, porque reconoce partes, pero no sabe articularlas entre sí siguiendo un canon de estilo. Quizás lo más chocante del caso es la ausencia de basamento, dejando un guardapolvo por zócalo, mientras da a las columnas pedestales que rompen todo equilibrio.

Aunque su diseño no habría sido aprobado por un profesional culto de la época, se ha levantado en torno a Binimelis un aura mítica que encumbra sus capacidades a alturas dignas de un Leonardo: ingeniero, constructor, urbanista, arquitecto, escultor, estrategia militar, político, empresario. Su profesión oficial fue agrimensor, titulado en abril de 1845 del Instituto Nacional (Louvel, 1995, p. 130), pero emprendió tal variedad de trabajos, aprovechó con tanta eficacia los recursos que tenía a su disposición, y demostró una audacia tan superior a la de sus contemporáneos cuando imaginó a Concepción como una ciudad moderna que su trayectoria, a primera vista, deslumbra. Escarbando un poco más se revelan los límites que su formación le imponía, sin por ello dejar de reconocer el aporte que significó su trabajo.

Según Albornoz (2019, p. 13-15) la agrimensura fue un oficio del antiguo régimen que se aprendía en base a estudios matemáticos básicos y a la experiencia práctica ayudando en la mensura de tierras. Así, cualquier persona con ciertos

conocimientos —y contactos— podía solicitar el título a las autoridades, que le asignaban un territorio para ejercer en asuntos administrativos y judiciales.

Al fundarse el Instituto Nacional los cursos de agrimensura se formalizaron, consolidándose en 1831 con un plan de estudios que abarcaba “aritmética, álgebra, geometría especulativa, trigonometría rectilínea, geometría práctica y descriptiva, topografía y dibujo” (p. 16). Esta normalización fue una necesidad derivada de la puesta en vigencia, ese mismo año, de una nueva ley de impuesto territorial. El agrimensor sería el agente técnico que asegurase el control estatal. Cuando en 1853 la Universidad de Chile organiza la enseñanza de la ingeniería propiamente tal, desaparece el agrimensor y aparece el ingeniero geógrafo. Tal vez por el desconocimiento de los límites entre las ingenierías, el geógrafo tendió a equipararse con el civil, pero sus enfoques son distintos: mientras el primero se orienta a controlar el territorio, el segundo cuenta con bases científicas que le permiten transformar insumos en productos: física, cálculo, termodinámica, etc.

En consecuencia, el agrimensor no es equiparable al ingeniero civil, y mucho menos al arquitecto, pues jamás estudió teoría e historia del arte. Su único ámbito de dominio era medir la superficie terrestre, con todas sus complejidades. Si tuvo que ampliar sus labores más allá fue porque en la naciente república faltaban todo tipo de profesionales, como lo demuestra la permanente contratación de especialistas extranjeros por parte del gobierno. Pero aunque su formación fuera

básica, ampliaba su horizonte hacia nuevas posibilidades, y le daba herramientas eficaces para operar desde las tradiciones coloniales con rigor científico.

Al recibir el encargo de hacer un edificio, Binimelis podía ser capaz de dibujar planos, pero carecía de los conocimientos para alcanzar los mismos estándares de belleza que un profesional de la arquitectura de esos años. Por eso, en vez de diseñar una *forma plena*, se apropió de los elementos clásicos según la lógica tradicional de concentrar en las portadas "todo el énfasis posible", como Secchi (1952, p. 9) observó en la vivienda colonial. Donde sí su formación podía marcar una diferencia era en la ejecución de la obra, porque bajo la precisión milimétrica de sus instrumentos de medida sería capaz de normalizar los saberes de los artesanos y maestros mayores para alcanzar nivelación, aplome y escuadra superiores al ojo más experimentado.

La Municipalidad representó un adelanto para el Concepción de la década de 1850, en tanto profesionalizó la tradición constructiva, complejizándola. A nivel urbano, logró un conjunto de potente lectura, sacando el mayor partido posible a su emplazamiento. En una época de cambio de una económico y cultural, sus variaciones estéticas y técnicas se abren a los tiempos modernos; sin finura, pero con ímpetu. Y este ímpetu quizás fue el mérito que Pereira Salas (Secchi, 1956, p. 8) vio en los agrimensores, al considerarlos un grupo relevante en el desarrollo de la arquitectura del siglo XIX.



### **3.2 La Municipalidad a comienzos del siglo XX**

La reconstrucción post terremoto de 1835, que tomó largas décadas, trajo la paulatina incorporación de adelantos que, aun dentro de ciertas continuidades de la tradición colonial, introducían una nueva época. En las postrimerías del siglo, el ingeniero belga Verniory (2001) opinaba: “Concepción es una hermosa ciudad de aspecto europeo, con calles anchas y bien pavimentadas, aceras de asfalto, grandes tiendas iluminadas con luz eléctrica” (p. 174). Pavimentación, electricidad, alumbrado público, agua potable, policía, tranvías, ferrocarriles, caminos, puentes, paseos, mercado, matadero, escuelas, fueron equipamientos y servicios que, además de cambiar la imagen del centro de la ciudad, crearon la necesidad de expandir los aparatos burocráticos encargados de su gestión, fuese dentro del sector público, o supervisando las concesiones al sector privado.

En el conjunto de los servicios públicos frente a la Plaza, la presión por mayor espacio de oficinas hizo que la Intendencia fuera la primera en ampliarse. En la década de 1890 se construye un segundo piso sobre el edificio de Binimelis, siguiendo cuidadosamente la modulación de los vanos de su primer nivel, y tomando del vecino edificio de Tribunales las mismas alturas del entablamento, balcones, y perfiles de molduras. La idea original de conjunto unitario se mostró todavía adaptable y vigente, sentando un ejemplo al que la Municipalidad podría plegarse, en la medida que sus propias necesidades de espacio la obligaran.

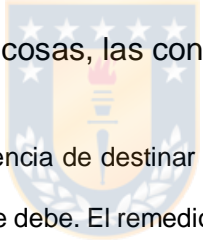


Fig. 44. Municipalidad, Tribunales e Intendencia, c. 1900.

En el Archivo Histórico de Concepción (en adelante, AHC) hallamos un acuerdo del 15 de octubre de 1904 para realizar esta ampliación, “considerando que la I. Municipalidad no posee un edificio propio en que tener su Sala de Sesiones, las demás oficinas de la Alcaldía y dependencias de una manera cómoda y como el servicio lo exige” (AHC, v. 14, fs. 33-34). La Dirección de Obras Municipales elaboraría el plano de los “altos” del edificio de Barros Arana esquina Aníbal Pinto y llamaría a propuestas para su edificación, arrendándose una sede provisoria.

Sin embargo, bajo el mandato de los alcaldes Zenón Herrera del Campo, Fernando Testus y Fernando Baquedano (1903-1906), y luego de Federico Soto, José del Carmen Soto y Germán Mahuzier (1906-1909), se pasaba por un mal momento económico. Un informe del visitador de tesorerías municipales hecho

en diciembre de 1906 (AHC, v. 162, fs. 2-31) revela que ese año se recaudó un 46% menos de lo proyectado, enterando en sus arcas sólo \$349.000 de un total de \$640.850. Para inyectar liquidez, se remataron propiedades y se tomó un mutuo hipotecario por \$60.000 con el Banco de Concepción. Pero casi dos tercios de ese monto se diluyeron en bonos y aumentos de sueldo a algunos empleados, además de pagos irregulares a proveedores por productos a precios inflados; con otra parte, se amortizaron cuentas pendientes y se suplió algún déficit. En consecuencia, ese año la deuda total se elevó de \$140.483 a \$206.660, mientras varios acreedores entablaban juicios para obtener pagos que no se estaban cursando. Ante tal estado de cosas, las conclusiones del visitador son lapidarias:



Esta es la lógica consecuencia de destinar los fondos a gratificaciones, aumentos, etc., antes que a pagar lo que se debe. El remedio de un mal que ha ido en aumento, se busca ahora contrayendo deudas, enajenando bienes raíces, etc., lo que no es ni puede ser un medio que ponga término a la situación que hoy soporta la Municipalidad.

Cumple el infrascrito dejar constancia de estos hechos, y de que el señor Tesorero ha prevenido siempre la ilegalidad de los procedimientos protestando los pagos y suplementos, sin lograr ser atendido. (fs. 30)

Sin aventurarnos a determinar si los ediles actuaron con dolo o por negligencia, baste señalar, al menos, que no cumplieron sus funciones en forma correcta. Y entre los funcionarios de planta pasaba lo mismo. León (2018), analizando el proceso de modernización urbana de Concepción, señala sobre esta época:

[...] se supondría que en función del progreso de la ciudad acabando la centuria la mayoría de los problemas urbanos (sanitarios, de transporte, comunicación, seguridad, etc.) deberían haber estado resueltos. Sin embargo, la prensa, independiente de su opción ideológica [...], continuaba haciendo notar, junto a los avances, la mala calidad y conducta improvisada de quienes estaban a cargo de velar por el buen funcionamiento de los servicios. (p. 52)

Esta misma improvisación reconoce el tesorero a comienzos de 1906 (AHC, v. 14), cuando identifica que una de las causas de la lentitud de su oficina es:

[...] el poco examen que se hace respecto de la preparación i competencia de las personas que se nombran para que presten sus servicios en las delicadas labores de la Tesorería. Por lo general tienen que pasar un largo noviciado a fin de quedar aptas para practicar con verdadera seguridad las operaciones que se les confía. (fs. 121)

La situación afecta las relaciones entre la Municipalidad y sus proveedores, sobre todo cuando éstos mantenían varios contratos. Por ejemplo, cuando se conmina a un constructor a continuar con el asfaltado de veredas, replica irónicamente: “No he creído Sr Alcalde, en la urgencia de terminar aquel trabajo, toda vez que estando la Corporación obligada al pago de lo que me adeuda, no se da prisa alguna en cancelarlo” (AHC, v. 153, fs. 105).

Pero esa falta de prisa era consecuencia directa de la falta de fondos que, en carta dirigida a la Junta de Beneficencia, un edil achaca a problemas de orden estructural:

Es un hecho innegable, de notoriedad nacional, el que las entradas con que cuentan, según el actual sistema tributario, las comunas de Santiago, Valparaíso, Concepción y otras ciudades de importancia y progresistas de Chile, no bastan para satisfacer en gran parte los gastos que demandan los diversos servicios que las respectivas municipalidades tienen obligación de atender. (AHC, v. 153, fs. 135)

El caso del servicio de agua potable ejemplifica bien cuán sobrepasada estaba la corporación. Concesionado en 1887 a Patricio Mulgrew, la administración comunal lo tomó a su cargo debido a las malas condiciones higiénicas con que operaba. La ley N° 566 del 9 de enero de 1901 autorizó contratar un empréstito por hasta \$250.000 para financiar mejoras (AHC, v. 162, fs. 28). A esa glosa se cargó el crédito de \$60.000 que, como vimos, tuvo otro uso. Finalmente, “muy pronto el servicio realizado se le transformará en un problema insoluble desde el punto de vista técnico y económico” (Pacheco, 1997, p. 7). La empresa fue traspasada al Fisco el 6 de septiembre de 1907 (AHC, v. 162, fs. 237).

En resumen, emprender la modernización de los servicios públicos sin que los ediles llevaran la corporación con orden y probidad, sin contar con una planta de funcionarios plenamente capacitados para desempeñar sus tareas, y sin un presupuesto adecuado a la escala de los gastos operativos, desembocaron en una situación financiera que no respaldaba las aspiraciones del decreto de 1904 de ampliar su edificio. La falta de espacio para el aparato burocrático era la manifestación visible de una precariedad que atravesaba varios niveles.

Habiendo dejado de cumplir con sus obligaciones, en 1907 la Municipalidad enfrentó numerosos juicios (AHC, v. 162, fs. 161), uno de los cuales afectó a nuestro objeto de estudio. Se trata del ya citado mutuo de \$60.000 con el Banco de Concepción, por el cual se había hipotecado el edificio del Mercado. Dado que su avalúo se estimaba entre \$400.000 y 500.000, se solicitó al Juzgado de Letras trasladar el embargo a los locales de renta que tenía hacia Barros Arana (AHC, v. 162, fs. 181-183). De este modo, en febrero de 1908 (CBRC, Propiedad, fs. 36 vta., N° 78) se adjudicaron al Banco dos lotes que sumaban 34,6 m de frente hacia Aníbal Pinto y 37,6 m de fondo, es decir, 1.301 m<sup>2</sup>. La propiedad municipal ahora sólo quedaba con 21,6 m de fondo, y una superficie de 812 m<sup>2</sup>.

Ignorando las observaciones del visitador de tesorerías, se optó por salir de este hoyo financiero mediante una masiva enajenación de bienes raíces. El año 1908 vio lotearse y salir a remate numerosas propiedades, como consta en los libros del Conservador de Bienes Raíces de Concepción (CBRC) de 1908 y 1909. Estas se concentraron sobre todo en La Pampa, extenso barrio que iniciaba en el polígono Prat, Carrera, Paicaví, y se proyectaba al norte hasta bordear el humedal Tucapel y el cerro Chacabuco. Sin profundizar en esta arista, una breve mirada permite apreciar que el valor alcanzado en los remates fue menor al precio de las posteriores reventas, privatizándose buena parte de las ganancias.



La idea de construir un segundo piso se esfumó definitivamente el 26 de marzo de 1909, cuando un incendio arrasó el edificio de Barros Arana esquina Aníbal Pinto (*Sucesos*, 8 de abril de 1909, p. 11-13). Sobreviviendo apenas los muros perimetrales de ladrillo, cualquier intervención habría significado reconstruir completamente el primer nivel, por tanto el ahorro previsto antes se diluía. Terminar de despejar el terreno debió parecer la opción más eficiente.



La Botica González ardiendo.



La tesorería municipal incendiada.

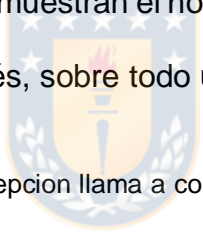


La calle Barros Arana durante el incendio.

Fig. 45. Vistas del siniestro. *Sucesos*, 1909.

### 3.3 El Palacio Consistorial

Al renovarse las autoridades municipales, en mayo de 1909, tanta era la pobreza que “en una de las primeras reuniones, el Regidor Zulaica propuso que cada Regidor se comprase su sillón, por no disponerse de éstos muebles en la Sala de Sesiones” (Schneider y Zapatta, 1950, p. 330). Aun así, tuvieron la audacia de llamar a “concurso de planos” para un nuevo edificio. Es razonable suponer que desde un inicio consideraron solicitar la ayuda del nivel central; como el dinero saldría de otros bolsillos, la meta podía ser ambiciosa. Las bases, halladas en los archivos municipales (AHC), muestran el horizonte de expectativas. El preámbulo nos parece de especial interés, sobre todo una corrección que hemos transcrito:



La Municipalidad de Concepcion llama a concurso a los Injenieros i Arquitectos del pais para que presenten planos para la construcción de una ~~casa~~ gran edificio de hierro y cemento armado, que sirva para la instalacion de todas las oficinas i dependencias municipales. (v. 153, fs. 142-143).

Atrás quedaba la impronta doméstica de la antigua casa municipal, para erigir un “gran edificio”. Se dispuso utilizar el moderno sistema constructivo del hormigón armado, introducido en Chile hacía menos de una década, difundido en prensa y revistas misceláneas durante la reconstrucción de Valparaíso post terremoto de 1906, y utilizado en la vecina Chillán para la iglesia de los franciscanos. Un cambio de escala y un salto tecnológico que sólo podrían asumir profesionales.

Las bases pedían un edificio de 3 pisos más subterráneo, dedicándose éste y la planta baja al arriendo, mientras que 2° y 3° nivel serían para oficinas. De su programa, sólo se detalla que la Sala de sesiones y oficinas de la Alcaldía y Tesorería fuesen ubicadas en el 2° nivel. Reconocemos en esto la conciencia de dar un uso público al “piso noble”. Otras condiciones de diseño son la incorporación de torres y cúpulas, con fines estéticos e higiénicos (ventilación e iluminación natural); y orientar la fachada principal hacia la plaza, señalando hacia dónde se debían direccionar los esfuerzos decorativos. Respecto a las formalidades, el expediente debía incluir planos, especificaciones y presupuesto, además de establecer como “condición de preferencia, la de que los planos consulten un edificio de perfecta pureza de estilo”. Un jurado de técnicos y representantes municipales determinaría un premio de \$1.000 al mejor plano, y premios de \$750 y \$500 “a los que le sigan en mérito”, reservándose la propiedad de todos los planos, premiados o no.

El diseño ganador fue el de Gustavo García del Postigo. Formado en la Universidad Católica, obtuvo el título de arquitecto en 1922, cuando ya llevaba años ejerciendo, situación que en esos tiempos no era extraña. Su trabajo más conocido es el conjunto monumental de la Biblioteca y Archivo Nacional, de 1913, enmarcado en los festejos del Centenario de la independencia. Muchas páginas se han escrito sobre esa obra, que demandó largos años para su construcción; allí observamos aspectos que también están presentes en la Municipalidad.

La similitud más evidente es el lenguaje de influencia *Beaux Arts* presente en ambas obras, con referencias explícitas al gusto parisino de mediados del siglo XIX. Esta escuela ya resultaba anacrónica en su propio país, donde el *Art Nouveau* emergía como alternativa al historicismo, y los primeros ejercicios racionalistas auguraban hacia dónde se dirigía el futuro. Esta adopción tardía refleja la vigencia del estilo desde su valor instrumental, como señala Torrent (1995) sobre la Biblioteca: "El significado de una obra académica no pertenecía ya a una posición asumida por el arquitecto respecto del pasado clásico, sino a una referenciación bien distinta: a ser modernos, tal como moderna era París" (p. 3). Concepción, entonces, se unía a Santiago en el deseo de parecer París.

En esta emulación, el proyecto de la Municipalidad presenta elementos que recuerdan al Hôtel de Ville de París, sede del Ayuntamiento, sobre todo en sus remates con mansardas, chimeneas, una alta aguja y un reloj, bajo un estricto eje de simetría. Difiere, sin embargo, en el tratamiento del cuerpo, aquí desarrollado en un orden gigante que abarca 2° y 3° piso, y donde la gran Sala de Sesiones se acusa en fachada con un balcón corrido que se extiende por los tres vanos centrales. Lamentablemente, no fue posible ubicar planos de planta; pero según descripciones, el vestíbulo "desembocaba en una gran escalera de cinco metros de ancho dividida en tres partes, la que conducía a un hall de distribución profusamente iluminado que conectaba con las distintas dependencias del segundo y tercer piso" (P. H. R, 1983, p. 7)





Fig. 46. Ayuntamiento de París.

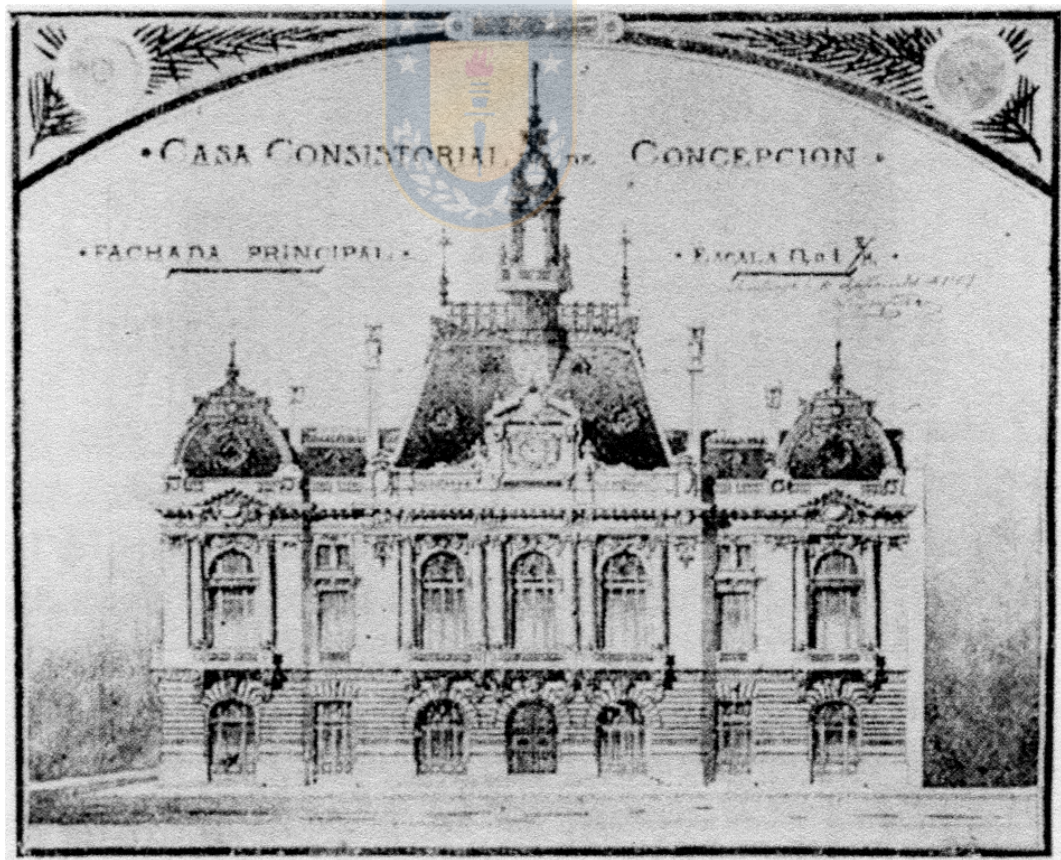


Fig. 47. Lámina del concurso de la Municipalidad.

Binimelis trajo el influjo academicista a Concepción cuando aún era vanguardia, pero su formación básica produjo un resultado también básico. Con todo, ya señalaba el horizonte de modernidad que ahora recién venía a cumplirse. García del Postigo trajo una obra de gran refinamiento, una plena emulación parisina. Pero al traspasarla del papel a la realidad, aparecía la incómoda y costosa adaptación del hormigón armado a las formas predeterminadas de los estilos. Más de medio siglo de desarrollo tecnológico entre ambos proyectistas quedaba oculto bajo gruesas capas de estuco ornamental.

Uno de los medios en que el proyecto circuló fue el libro *Concepción en el centenario nacional*, publicación que en su prólogo se reconoce uno de los pocos testimonios físicos de la celebración. De sus reportes, se entiende que en ese entonces no era factible aspirar a más: “la situación financiera del Municipio no le permite emprender obras de adelanto local” (1910, p. 112).

Pero aún sin contar con ingresos propios ni acceso a créditos, todavía la Municipalidad debía continuar sus trabajos de modernización urbana. Para salvar la situación, el Ejecutivo entró como intermediario mediante la Ley N° 2.658 del 13 de junio de 1912, que facultaba al presidente a contratar un empréstito en libras esterlinas por cuenta de la Municipalidad. Su amortización se previó mediante un alza del impuesto sobre haberes, recaudado por la tesorería fiscal,



la que también se encargaría de pagar el crédito, tomando así una sana precaución. Al año siguiente, la ley N° 2.808 del 16 de septiembre de 1913 aumentó el monto del empréstito para financiar la construcción de más edificios; entre ellos, se asignó a la Casa Consistorial la suma de £20.955.

El proyecto comenzó a ejecutarse en 1914, con algunas modificaciones al diseño original. Así, se suprimió la aguja central, se rebajaron las chimeneas, y se encogieron las escalinatas, que en lugar de abarcar los tres vanos centrales, se concentraban sólo en el del medio, jerarquizándolo con un tratamiento de moldura que ensanchaba perceptualmente su espesor. Pero estos cambios no mermaron la impresión que el edificio causó en los penquistas. Una revista ironizaba, por ejemplo, con el estándar de elegancia que sentaba, y de qué forma los ediles tendrían que ponerse a su altura. Para la realidad local, era un palacio.

Por su lenguaje y época de construcción, la Municipalidad podría considerarse un eco tardío de las celebraciones del Centenario. Aun cuando no formó parte oficial del conjunto de obras erigidas en Santiago, se inscribe en el influjo de este momento histórico que miraba a París como paradigma, surgiendo desde demandas y expectativas locales. La obra comienza a utilizarse en diciembre de 1915 (Schneider y Zapatta, 1950, p. 327), marcando el paisaje de la Plaza Independencia con una nueva calidad constructiva que contrastaba con lo que

proyectó Binimelis seis décadas antes. Paradójicamente, su vida útil terminaría siendo menor a la de aquella obra, no alcanzando a servir ni medio siglo.



Fig. 48. Primera página del semanario *Ideales*, 1914.

### 3.4 La manzana de los jesuitas

El terreno donde se emplazó la Caja Nacional de Ahorros fue, según el plano de repartición de solares de 1752, parte de la manzana asignada originalmente a la Compañía de Jesús para colegio e iglesia. Delimitada por las actuales calles O'Higgins, San Martín, Aníbal Pinto y Colo-Colo, se articulaba con el conjunto de los poderes religiosos, civiles y militares que rodeaban la Plaza Mayor. Esta posición urbana privilegiada fue casi equivalente a la del antiguo sitio de Penco, donde a comienzos del siglo XVII se instalaron en un terreno con frente a la Plaza, recibido en donación (Bravo, 1980, p. 54).

Enrich (1891) recoge la tradición de que “los jesuitas encabezaban el partido que opinaba debía trasladarse la ciudad á la Mocha” (p. 207). Apoya esta versión el hecho de que el mismo año 1752 empezaran las obras de su colegio e iglesia en la nueva Concepción, a un costo de 50.000 pesos<sup>2</sup>. Para 1764, confirmado por real cédula el traslado de la ciudad, las instalaciones ya estaban en uso, pero sus edificadores alcanzarían a ocuparlas por poco tiempo. Tres años después, con la Pragmática Sanción de 1767, el rey Carlos III expulsaba a la Compañía de Jesús de todos sus dominios, peninsulares y de ultramar.

---

<sup>2</sup> Para poner este número en perspectiva, en 1752 los diezmos percibidos por todo el Obispado de Concepción fueron 11.417 pesos y 6 1/2 reales (Enrich, 1891, p. 210). La cifra invertida por los jesuitas, que casi quintuplica el monto anual del principal impuesto colonial, fue muy significativa para la escala de la economía local.

La organización de un colegio jesuita respondía a la visión ignaciana de la enseñanza, “concebida como el cultivo simultáneo de la virtud moral y el intelecto” (Contreras, 2014, p. 45), y al principio del servicio a los demás como camino “para la mayor gloria de Dios”, lema de la Compañía. Así, su programa arquitectónico acogía usos espirituales, académicos y de servicios, beneficiando también al resto de la comunidad colonial. Para mantener un equipamiento tan complejo, su fundación se hacía sobre la base de un conjunto de propiedades, cuyo usufructo generara ingresos suficientes para formar una unidad económica independiente (Sánchez, 2009, p. 168), que no descansara en los aportes inciertos del erario real, ni gravara a otros colegios. El inventario de 1767 señala varias haciendas del Maule al Biobío, bodegas en Talcahuano, y en Concepción una “farmacia, de la que solo existía otra en Santiago [...], comercio y pulperías, préstamo de dinero [...] y arriendo de inmuebles [urbanos].” (Sánchez, 2006, p. 200).

Es sabido que uno de los factores que determinó la expulsión de los jesuitas fue la abundancia de sus bienes, concentración de poder que despertaba recelo. Traspasado todo al Estado, su destino dependió de su carácter secular o religioso. Así, las propiedades agrícolas e inmuebles urbanos dedicados al comercio o renta salieron en remate de arrendamiento desde el mismo año 1767, para liberar a la administración pública de su gestión, previniendo su deterioro y obteniendo ingresos (Bravo, 1980, p. 293-295). Respecto a bienes consagrados:

[...] ordenó que las Iglesias, Misiones y Casas de Estudio, mantenidas por la Compañía, no sufrieran menoscabo con la expulsión de la Orden, trasladando su atención a otras religiones, en espera de que Carlos III y su Consejo Extraordinario, decidieran el destino definitivo de estos bienes y obras de bien público. (p. 437)

Poco antes del extrañamiento, el gobernador Guill y Gonzaga solicitó a España dineros para la catedral definitiva de Concepción, pues la pobreza de sus vecinos exigía ayuda externa. Entonces servía de catedral una barraca de madera, autorizada su construcción por Real Cédula de 4 de marzo de 1764, y terminada en un año (Jara, 1995, p. 38). Pero teniendo ahora inmuebles vacantes, el monarca y su consejo deciden ahorrar recursos y aplicar la iglesia jesuita a catedral. Si bien solicitaron a Santiago informes sobre su estado material (AN, Fondo Jesuitas, vol. 19, fs. 290-292 vta.), la Real Cédula del 24 de enero de 1768 oficializó su destino antes que esa orden llegara al sur.

Recién enterados en Concepción el verano de 1769, se encargó el informe de su estado de conservación a dos peritos, un albañil y un carpintero (fs. 270), sancionando que la iglesia amenazaba ruina por sus defectos constructivos, y que la barraca era más cómoda y segura. Pero la burocracia peninsular seguía su camino, y en diciembre de ese año el Conde de Aranda emitió orden de dar curso al nuevo uso (fs. 259-259 vta.). En cumplimiento, el 24 de abril de 1770 se emite un segundo informe que confirma el anterior, ahondando en aspectos técnicos, teniendo de peritos al alarife Pedro Padilla y el albañil Juan Torres (fs.

278-281 vta.). Resultan interesantes sus observaciones de diseño, que “ni se siguió alguno de los ordenes de arquitectura ni se observan proporciones regulares” (fs. 279), y de su emplazamiento, con acceso hacia la actual Aníbal Pinto esquina O’Higgins, “sin espacio para poderse formar plazoleta”, y justo frente a los cuarteles militares, con todo el ruido de sus ejercicios.

Enviado el informe a España, el rey sobresee la aplicación el 19 de noviembre de 1771 (fs. 192 vta.), pero recién en mayo de 1784 el Conde de Aranda la remite a Chile, pidiendo que se aplique a otro destino. En el intertanto, iglesia y colegio ya se habían entregado a los franciscanos, a cambio de la propiedad asignada en el reparto de solares. Desde 1777, funcionó allí su escuela de primeras letras y colegio para enseñanza superior de gramática, filosofía, y teología, además de ocupar a ocho religiosos en el pastoreo espiritual del vecindario.

Los historiadores coinciden en señalar que Concepción sufrió graves daños en la guerra de la independencia, aunque no fue posible averiguar si San Francisco fue afectado. Con una población mermada y empobrecida, el terremoto de 1835 dañó severamente lo que quedase del conjunto original. Según Tornero (1872, p. 332), los franciscanos abandonaron la ciudad tras el terremoto, volviendo en 1842. Se establecieron en la manzana que en el reparto de solares de 1752 tocó a los religiosos de San Juan de Dios, en las actuales O’Higgins, Salas, Barros Arana y Serrano. La manzana de los jesuitas, desocupada, se loteó y vendió.



### 3.5 Ahorro y crédito hipotecario

Durante la colonia, los jesuitas hicieron del préstamo una de sus tantas actividades económicas, aunque subordinada a la agricultura, su principal fuente de ingresos. Tras su extrañamiento, consta en los libros de escribanos de Concepción que trinitarias, franciscanos y agustinos también se dedicaron al préstamo a censo. Así, las órdenes religiosas siguieron supliendo la escasez de circulante, entregando dinero en metálico principalmente a “los agricultores, a cambio de hipotecar sus propiedades rurales con los bienes productivos que en su interior poseían” (Pacheco, 2003, p. 113), a cambio de pagos anuales por un período de tiempo definido, hasta redimir la deuda.

Con el proceso de la independencia y organización de la república hubo varios proyectos para establecer bancos estatales, que dinamizaran y modernizaran la actividad, pero no prosperaron. En la década de 1840, con una economía en crecimiento por la exportación de cereales entre las antiguas intendencias de Santiago y Concepción, y el surgimiento de la gran minería en la de Coquimbo, “creció la presión por más circulante y créditos financieros” (Arancibia, 2011, p. 19), excediendo la capacidad instalada. Estas condiciones crearon un nicho de mercado donde “son los particulares con capital y las sociedades comerciales, los que asumen un papel predominante” (Pacheco, 2003, p. 114).

El gobierno vio la necesidad de regular este incipiente sector. Así, en 1855 se aprobó la Ley de la Caja de Crédito Hipotecario, que junto con facultar al Estado para crear la institución homónima, reguló derechos y deberes entre particulares al convenir préstamos con hipoteca. Poco después se promulgan la Ley de Bancos, para estimular la creación de entidades especializadas, ya no meros particulares o sociedades comerciales, y la Ley de Caja Nacional de Ahorros, para promover la circulación de capitales ociosos. De esta forma, quedó configurado el marco que rigió el sector hasta la década de 1920.

Por su fuerte rol comercial, los primeros bancos surgen en Valparaíso, expandiéndose hacia la capital y las principales ciudades del norte y el sur. Es así como el porteño Banco Nacional de Chile fue el primero en establecer una sucursal en Concepción, en 1868. Poco después el empresariado local replicó los esfuerzos, fundando el Banco Garantizador de Valores del Sur, en 1870, y el Banco de Concepción un año después (Pacheco, 2003, p. 114).

En cuanto al rol del Estado en el crédito, en enero de 1856, sólo meses después de la aprobación de la ley correspondiente, comenzó a funcionar la Caja de Crédito Hipotecario (Brook, 2009, p. 71). Esta permitió a los agricultores del valle central disponer de fondos para modernizar sus procesos productivos, invirtiendo en grandes obras de regadío, para competir en el mercado internacional.

Respecto al ahorro, si bien existía un marco legal desde 1861, recién en 1884 se abrió la Caja de Ahorros de Santiago, la primera en su tipo. Esta entidad fue anexa a la Caja de Crédito Hipotecario, que la abrió una vez que sus operaciones alcanzaron estabilidad. Su fin era captar dinero de particulares para invertirlo en bonos de la misma Caja de Crédito Hipotecario, que rentaban intereses fijos. De este modo, la institución matriz quedaba como intermediaria entre los ahorrantes, que depositaban sus capitales para recibir utilidades, y los tomadores de créditos (Caja de Crédito Hipotecario, 1923, p. 9). El riesgo se gestionaba mediante la hipoteca del bien raíz, pero para no presionar los fondos de reserva, el pago del interés sobre los bonos dependía de la puntualidad de los deudores (p. 15). Por otro lado, los excedentes producto de las multas e intereses por mora se invertían en el desarrollo de programas sociales, promoviendo así el bien público (p. 16). El acto mismo de ahorrar también formaba parte de esa promoción, pues el fin moralizante de la Caja era desarrollar en la clase obrera un hábito que les ayudara a proveerse un futuro mejor.

Este modelo de negocios dio buenos resultados, y hacia 1910 había 12 oficinas, de Tacna a Valdivia (Cordero, 2000, p. 81), todas anexas a la Caja de Crédito Hipotecario. De este modo, la Caja de Ahorros de Concepción abrió al público el 5 de septiembre de 1904, experimentando un veloz crecimiento: hasta fines de ese año se abrieron 3.269 cuentas (casi 40 por día), por un total de \$73.107,46 en depósitos; en un lustro, según el balance del año 1909, ya habían 22.081

cuentas vigentes, por \$1.896.945,64 (Ossa, Serrato y Contardo, 1910. p. viii). Cifras significativas para una ciudad que entonces tenía unos 40.000 habitantes, sumando 190.000 en toda la provincia (Soto y Medina, 2006, p. iii).

Las hipotecas sobre bienes raíces fueron elemento clave en la actividad bancaria decimonónica, como garantía tangible para otorgar préstamos. Es precisamente en esta actividad que hallamos rastro documental de nuestro terreno, en los libros del Conservador de Bienes Raíces de Concepción. Hecha la subdivisión y venta por parte de los franciscanos, el lote de Aníbal Pinto con O'Higgins quedó hipotecado en favor del banquero Agustín Edwards el 29 de octubre de 1859 (CBRC, Propiedad, 1859, fs. 32 v., N° 23). El empresario Ramón H. Rojas<sup>3</sup> tomó de él un préstamo por \$30.000, con aval del comerciante Francisco Massenlli<sup>4</sup>. El documento señala 39 x 75 varas, lindando con Gonzalo Urrejola<sup>5</sup> por O'Higgins y Camilo Menchaca<sup>6</sup> por Aníbal Pinto.

La hipoteca se alzó cinco años después, y a fines de 1871 Rojas vendió el sitio a su hermano Jorge en \$2.000 (CBRC, Propiedad, 1871, fs. 58 vta., N° 119). En el

---

<sup>3</sup> Pionero de la explotación del carbón en Coronel, y político.

<sup>4</sup> Comerciante, uno de los accionistas del Banco de Concepción (Pacheco, 2003: 114-115). En 1871, siendo Intendente, alcanzó notoriedad por desafiar al obispo Salas al ordenar sepultar en el camposanto los restos del coronel Zañartu, fallecido en abierto e impenitente adulterio.

<sup>5</sup> Agricultor, dueño de parte de la hacienda Cucha Cucha, que había sido de los jesuitas.

<sup>6</sup> Sólo hallamos referencias a este nombre en un *El Correo del Sur* de 1849, seleccionado por la Municipalidad para componer un tribunal, y firmando un aviso de venta de sal.

plano de Concepción de 1863, de Binimelis, el terreno aparece vacío. Imágenes del siglo XIX lo muestran cerrado por una tapia, ocupado sólo por árboles. Los Rojas, dedicados a la minería, no aprovecharon su privilegiada posición urbana, sino sólo su valor de cambio.

En 1901, el Banco Comercial de Chile siguió proceso judicial contra la sucesión de Jorge Rojas Miranda, fallecido hacía ya diez años. Como resultado, el bien raíz salió a remate público, adjudicándose el comerciante Juan M. Botti.<sup>7</sup> En febrero de 1904 lo vende al también comerciante José Quintino<sup>8</sup>, y en agosto de 1905 Botti se lo compra de vuelta. Finalmente, en diciembre de ese año lo adquiere el ingeniero-arquitecto Julio Aninat.

En junio de 1906 Aninat suscribió un mutuo con el Banco Hipotecario de Chile, dejando en prenda la propiedad. El préstamo de \$28.000, pagadero a 22 años, escaló a un costo de \$58.174 al sumarle los intereses de cada dividendo. Aun así, Aninat haría un buen negocio. A inicios de 1908 subdividió el terreno en 3 lotes, cediendo a uso público 6,7 m por O'Higgins, y ganando 0,3 m por Aníbal Pinto, lo que suponemos fue una rectificación de la línea oficial, procedimiento común en los libros de la Dirección de Obras Municipales de la época. En el

---

<sup>7</sup> Los índices del AHC lo nombran, en 1907, como dueño del London Bar.

<sup>8</sup> La Sexta Compañía de Bomberos de Concepción lleva su nombre, en memoria de sus esfuerzos por crearla, falleciendo antes de ver su obra concretada. <http://www.sextaconcepcion.cl/historia/>

transcurso de ese mismo año los lotes son vendidos con la hipoteca prorrateada, por un total de \$97.310, lo que restado al crédito, da una utilidad de \$39.136.

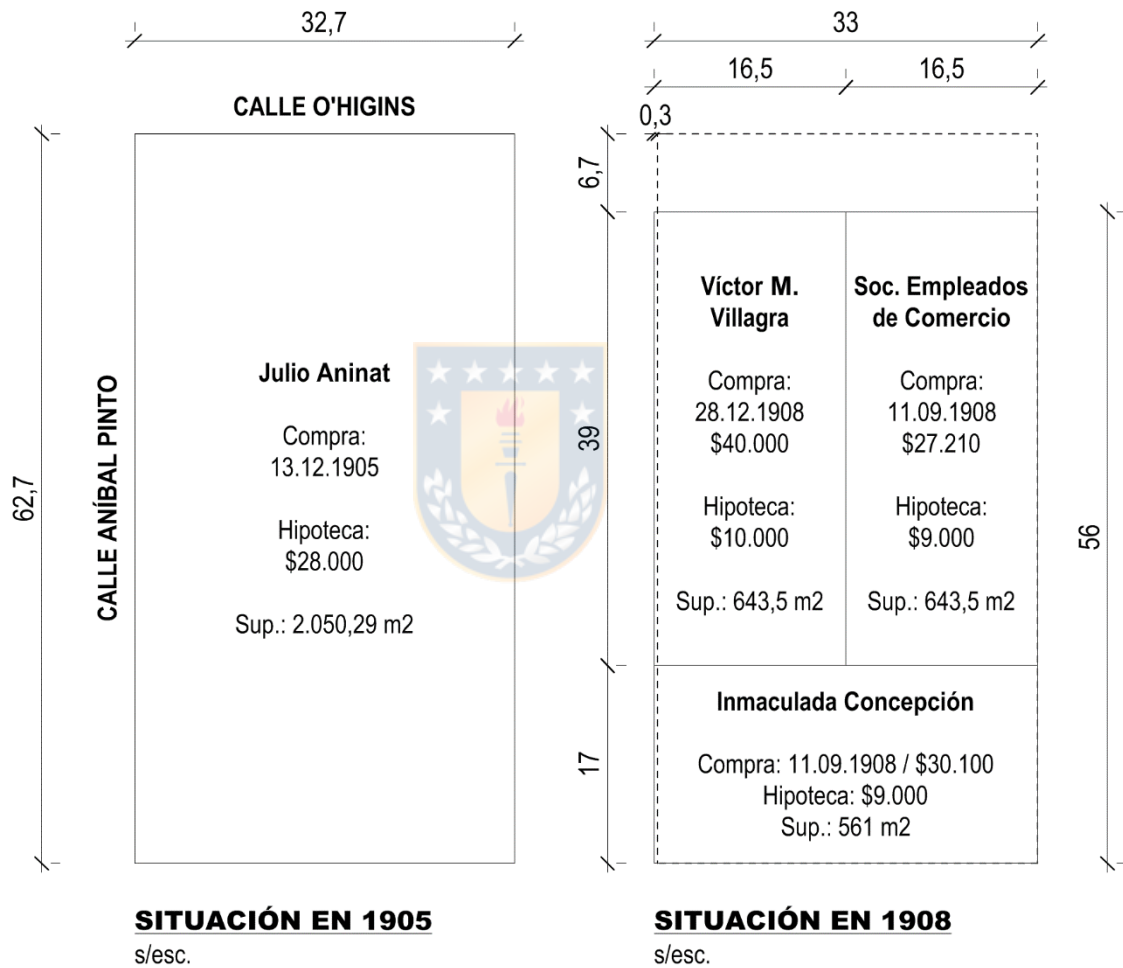


Fig. 49. Plano de subdivisión de la propiedad de Julio Aninat.

En línea segmentada, los límites del terreno original. Las cotas están en metros.  
Elaboración propia en base a registros del Conservador de Bienes Raíces de Concepción.



### 3.6 El edificio de la Caja Nacional de Ahorros

Hacia 1910, la Caja de Crédito Hipotecario determinó fusionar las 12 cajas de ahorros que había fuera de la capital para crear la Caja Nacional de Ahorros. Al igual que la de Santiago, esta institución sería dirigida por el mismo consejo, cuyos miembros los elegía el parlamento. De este modo, en tanto institución de derecho privado, "no es un servicio del Estado; pero posee todos los caracteres de una institución de derecho público en cuanto a su fundación y administración." (1923, p. 47). Bajo esta orgánica abrió nuevas sucursales, y expandió su cartera de negocios a la compra de empréstitos del Estado, crédito por pequeños montos con hipoteca de propiedades, y operaciones inmobiliarias (1923, p. 48).

De entre todos los proyectos que levantaron la Caja de Crédito Hipotecario y las cajas de ahorros Nacional y de Santiago, el más citado por estudiosos es la Población Huemul. Alzada en el barrio Matadero Franklin, al sur de Santiago, su interés radica en plantear una solución modelo para el problema de la habitación obrera, pero su estándar fue tan alto que resultó poco replicable. La diseñó Ricardo Larraín Bravo, pionero en Chile en dedicarse con rigor científico a integrar en su obra los últimos adelantos en cuanto a condiciones de habitabilidad y calidad constructiva. Durante la misma época, el arquitecto realizó una serie de proyectos para las oficinas de las Cajas, edificios a los que se han dedicado muchas menos páginas, y entre los cuales se cuenta nuestro caso de estudio.

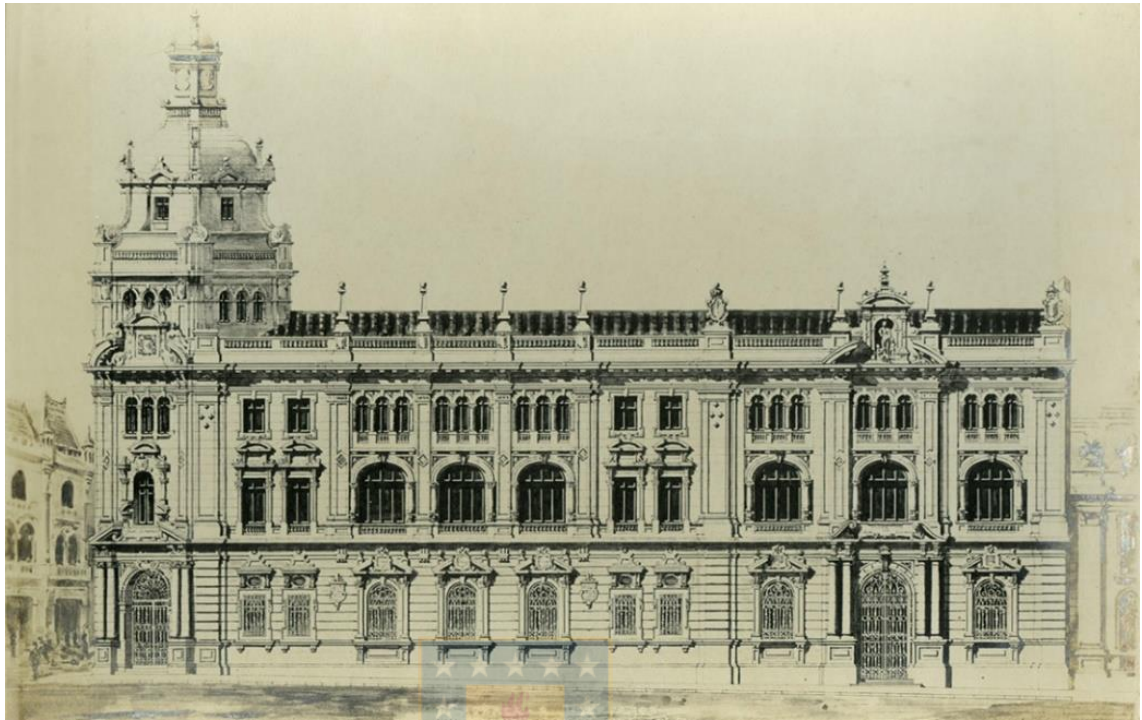


Fig. 50. Elevación proyecto Caja de Crédito Hipotecario, Santiago.

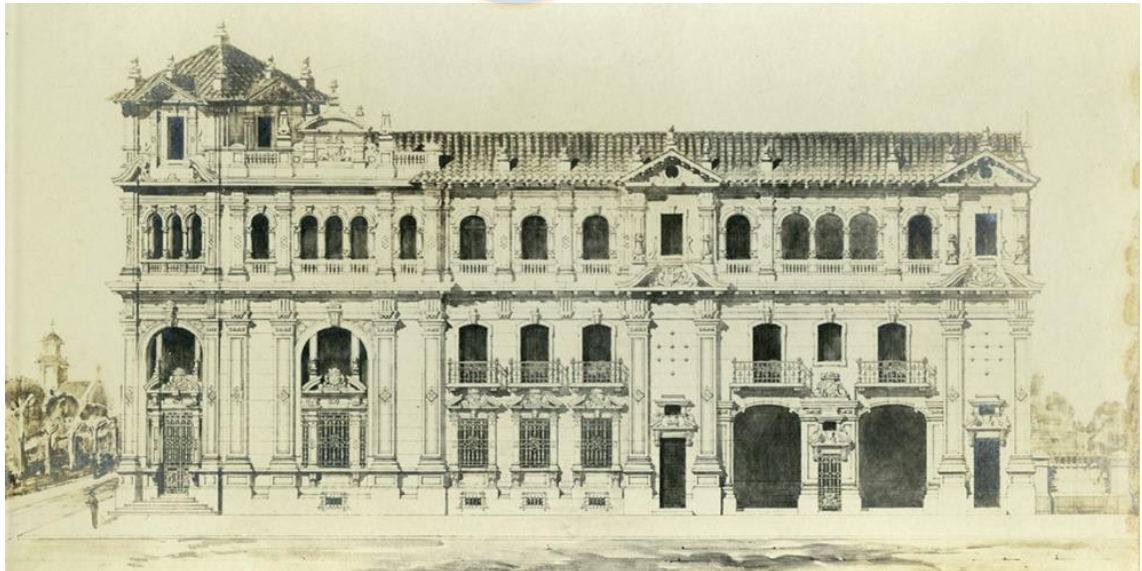


Fig. 51. Elevación proyecto Caja Nacional de Ahorros, Concepción.

En 1911, Larraín Bravo proyectó la sede central de la Caja de Crédito Hipotecario, en Huérfanos 1234. Cuando las obras comenzaban, fue contratado como jefe de la Oficina Técnica de la misma Caja, cargo que ejerce entre 1915 y 1927, en paralelo con la docencia universitaria y su oficina particular (Campos, 2016, p. 61). Aunque del proyecto original se edificó sólo una pequeña parte, sirvió para definir la línea estética que seguiría el resto de los edificios de la Caja Nacional de Ahorros (1923) a lo largo del país. Al respecto, la misma institución señala:

Se ha elegido un estilo que hasta el momento en que se iniciaron las obras era poco practicado en Chile: el renacimiento español, que por su magestad y severas líneas, parecía el más adecuado a un monumento dedicado a oficinas públicas. (p. 97)

En efecto, desde mediados del XIX y hasta las celebraciones del Centenario, la tradición afrancesada predominó sin contrapeso en las obras monumentales erigidas por el Estado. Es la década de 1920, según Pérez (2016), la que “mostraría una considerable ampliación de las opciones formales” (p. 97), aunque ciñéndose a ciertos límites compositivos de raigambre clásica. Esta familia de proyectos, con ornamentación neobarroca o neocolonial, resultarían precedentes de un movimiento que recién diez años después tendría más adherentes, y cuyo colofón sería el pabellón de Sevilla de 1929, del arquitecto Juan Martínez.

Quizás en las raíces de su diseño está la influencia que Larraín Bravo tuvo de su formación en la École Spéciale d'Architecture de París, y de su fundador, Émile

Trélat, a quien cita profusamente en sus escritos. Trélat practicaba en su escuela algunas ideas de Viollet-le-Duc, relevando el conocimiento, en contraposición a la apuesta por el talento característica de la École des Beaux-Arts, así como la racionalidad constructiva en el uso de los materiales (p. 55). Si Viollet-le-Duc fue un personaje paradigmático en sus años de estudio, Larraín Bravo debió estar bien enterado del espíritu romántico con que estudió y documentó el pasado gótico, buscando el rescate de una arquitectura nacional.

En América, lo precolombino o lo colonial eran las fuentes para emular esa lógica. Como la arquitectura de nuestros pueblos originarios trabajaba a una escala más doméstica, para Chile aparecía más claro lo segundo. Pero para lograr los fines estéticos monumentales que se proponía, Larraín Bravo debía idealizar ese pasado, que en sí mismo no era suficiente como referencia; así, su resultado vendría a ser más coherente con las riquezas virreinales del Perú o de Nueva España que con la auténtica arquitectura colonial del cono sur. En su trabajo *La edificación moderna en Buenos Aires* (1910), deja claro que para él las casas solariegas comunes y corrientes que sobrevivieron al siglo XIX no tenían un valor testimonial o estético en sí mismas, y bien podían cambiarse por algo mejor:

Aquellos viejos edificios de la época colonial, que daban a la ciudad un sello característico, han sido demolidos en su mayor parte, no solo por la evolución del tiempo sino también por los adelantos exigidos por el progreso de aquella capital. [...] Nuevos edificios se levantan hoy en esos parajes, i si bien muchos no consultan las últimas

modificaciones del arte con respecto al estilo arquitectónico, son por lo menos viviendas mucho mas amplias i vistosas que las que han desaparecido. (pp. 194-195)

Evaluando la arquitectura de la capital argentina y de la chilena, juzga que en ambas su “carácter” es en general “la falta absoluta de un estilo propio que responda a las costumbres y necesidades locales” (p. 186). Pone especial énfasis en la respuesta adecuada a las condiciones climáticas propias, superando una escena conformada de “ensayos de adaptación de las obras europeas”. Sin embargo, un somero repaso de su obra construida en Santiago demuestra que él practicó los mismos vicios que repudia, y precisamente sus obras más conocidas son transferencias formales de la capital de Francia, como la iglesia de los Sacramentinos, que remata el Parque Almagro, inspirada en la basílica del Sacre Coeur, o el palacio Íñiguez en la esquina de Dieciocho y la Alameda, coronado por las mismas mansardas que sus artículos denuestan.



Fig. 52. Palacio Íñiguez, ca. 1915.

Ahora bien, cuando esa idea de “carácter” sale de lo general y se analiza como una posición específica para cada caso, como una “arquitectura apropiada a determinadas circunstancias” (Pérez, 2016, p. 98), la búsqueda de Larraín Bravo puede comprenderse mejor. El ahorro se lograba trabajando con sacrificio, en un país donde “todo individuo [...] desde su niñez debe luchar con la infecundidad del suelo, con las montañas abruptas i los ríos torrentosos” (Larraín Bravo, 1910, p. 286). La empresa colonizadora, que tan caro costó a España, constituye símbolo de esta lucha tenaz por someter la naturaleza a los mandatos de la producción, tema tan característico del ser moderno.

Ese pasado de romantizada virtud y laboriosidad podía ser vehículo del objetivo moralizante que perseguía la Caja: inculcar en la clase obrera el hábito del ahorro. Contra la exuberancia del lujo parisino, o el exotismo de las fantasías eclécticas que la elite encargaba para sus palacios, la institución bancaria se alzaba severa. Quizás porque él se identificaba con esas idealizaciones, o porque ascendía de una rancia aristocracia colonial, Larraín Bravo escogió ese mismo lenguaje para diseñar su propia casa en Viña del Mar, dando cuerpo a una filiación patria de la que se enorgullecía (1910):

Los chilenos debemos formarnos por nosotros mismos gracias al trabajo personal y a la individual actividad; si los resultados positivos, —tomando esta palabra en el sentido práctico que se le ha dado,— son menores para nosotros [respecto a países más favorecidos], por lo menos los resultados morales son inmensamente superiores i nos



bastan para pensar que el sitio aislado en que nos colocó la naturaleza [...] ha sido la patria del único pueblo que no se doblegó ante España, i del cual hemos felizmente heredado virtudes incomparables. (pp. 287-288)



Fig. 53. Casa Larraín del Campo, Av, La Marina, Viña del Mar.

Siguiendo el pensamiento de Ramón Gutiérrez respecto a experiencias análogas de neocolonial en otros países iberoamericanos, este lenguaje tuvo el valor de abrir una posibilidad de legitimar la propia historia colonial, borrada en los años de la formación de los estados nacionales, aunque “no podía zafar de la trampa conceptual de la academia” (Gutiérrez, 1983, p. 550). En efecto, adaptar los cánones clásicos siguió siendo la parte fundamental del proyecto, porque éstos

eran el sustrato sobre el cual se engarzaba una ornamentación que satisficiera el gusto del arquitecto o del cliente. El experimento resulta valioso dado que “se instala en un espacio de articulación entre una imaginación historicista y una post-historicista estableciendo no solo lecturas novedosas del material histórico, sino también de los nuevos modelos de habitabilidad” (Feal, 2006, p. 4).

En resumen, a la distancia en que hoy nos situamos, podemos juzgar que Larraín apuntaba en sus escritos a una perspectiva de modernidad que sobrepasaba las soluciones arquitectónicas que era capaz de concebir, dado el repertorio formal del que echaba mano. Estas contradicciones muestran la tensión que Berman señala entre “modernización” y “modernismo”. El arquitecto se reconocía parte de una época de modernización, contándose incluso entre los impulsores de la actualización técnica de las construcciones. Pero el modernismo que desarrolla para acomodarse a este nuevo escenario insiste en la tradición clásica y ecléctica, en la que desplegó una maestría y un refinamiento excepcionales.

De esa maestría es ejemplo la Caja Nacional de Ahorros de Concepción. Antes de su emplazamiento definitivo, había funcionado en un local de Barros Arana N° 949 (frente a los actuales Tribunales), sobre un sitio de 1.505 m<sup>2</sup>. El terreno de O'Higgins con Aníbal Pinto, de 643,5 m<sup>2</sup>, fue adquirido el 27 de enero de 1916. Considerando que la superficie que ya poseían (CBRC, Propiedad, 1916, fs. 364 vta. N° 765) duplicaba la superficie adquirida (fs. 55, N° 101), cabe suponer que

su emplazamiento fue el factor determinante. La calle Barros Arana a esa altura ya trocaba el bullente comercio por un calmo uso residencial, con la sola excepción del Teatro, en la cuadra siguiente. El ángulo frente a la Plaza, en cambio, tenía una visibilidad privilegiada.



Fig. 54. Caja Nacional de Ahorros de Concepción, c. 1920.

Tal como los jesuitas abrieron su iglesia en la esquina, participando así de la configuración de este espacio público, Larraín organizó su diseño jerarquizando el ochavo. En este plano quedó el acceso principal, monumentalizando éste y sus flancos con un orden de doble altura, coronado por un torreón con tímpano triangular y cubierta de tejas, ceñido por antechos con balaustrada y frontones

heráldicos. Hacia el lado de Aníbal Pinto se desarrolla la fachada más larga, que acusa una mayor división del espacio interior, incorporando balcones en el segundo nivel. Un tercer piso recorre de forma continua el edificio, unificándolo.

La obra es fiel reflejo de los ideales de armonía y serenidad que el arquitecto buscaba imprimir a su producción, y que lo llevaron a repudiar tanto la ornamentación sobrecargada como la abstracción ingenieril. En uno de sus últimos textos, refleja su arraigo a esta idea de belleza tradicional, incompatible con el giro que más tarde tomaría la disciplina: “¿Y qué decir de la Arquitectura moderna: fría, sin relieve, sin estilo definido y únicamente utilitaria, con distribuciones estrechísimas y ventanales de fábricas?” (Larraín Bravo, 1937, p. 230).



Poco después, en el gobierno de Pedro Aguirre Cerda, es nombrado Ministro Plenipotenciario en Ecuador, aun cuando no comulgaba con las ideas del Frente Popular<sup>9</sup> (Ferrada, 2015, p. 270-271). No estuvo en Chile para la reconstrucción post terremoto del 39, que vino a intensificar los cambios que ya se anunciaban. Falleció en 1945, tres lustros antes que su refinada obra cediera paso al edificio de la Inmobiliaria O'Higgins, que veremos adelante, y cuya radical abstracción de seguro habría despertado en su espíritu las más amargas sensaciones.

---

<sup>9</sup> Militaba en la Alianza Popular Libertadora, partido nacionalista que apoyó al Frente Popular en las elecciones del 38 bajo la motivación de lograr justicia para los asesinados del Seguro Obrero.

**CAPÍTULO 4**  
**DEMOLICIÓN Y RECONSTRUCCIÓN**



#### **4.1 Demolición de la Caja Nacional de Ahorros**

La década de 1920 auguraba un brillante futuro a la Caja de Crédito Hipotecario, con la apertura de nuevas líneas de negocios para atender a distintos sectores. Así, Cordero (2000, p. 113-124) expone que en 1926 creó la Caja de Crédito Agrario, y al año siguiente la Caja de Crédito Minero y la Caja de Crédito Popular. Simultáneamente, racionalizó la gestión de su cartera de ahorrantes, integrando la Caja de Ahorros de Santiago a la Caja Nacional de Ahorros, economizando así en su operación. Con una renovada solvencia, esta última adquirió en 1928 grandes paquetes accionarios de la Caja de Crédito Agrario y el Instituto de Crédito Industrial, ambas propiedad de distintas entidades fiscales.

Pero el año 1930 traería un giro drástico. Según Brook (2009, p. 69), a partir de entonces la Caja sufrió sucesivos golpes: la insolvencia producto de la Gran Depresión, parcialmente resuelta con la intervención estatal, reestructuración de la deuda y subsidio a los deudores; la devaluación del suelo agrícola, efecto de la caída en la exportación de salitre y la contracción general de la economía; y finalmente, la inflación de la década de 1940, que “llevó a que la inversión financiera de largo plazo en letras de la Caja Hipotecaria se hiciera riesgosa e insostenible” (Ibíd.). Para salvar la situación, se determinó independizar las instituciones anexas: en 1931 la Caja Nacional de Ahorros, y al año siguiente la Caja de Crédito Agrícola.





Fig. 55. Vista de calle O'Higgins, tomada desde Caupolicán, 1939.



Fig. 56. Publicidades de la Caja en 1931 y 1940.

El edificio de la Caja soportó bien el terremoto de 1939, perdiendo sólo los pináculos que coronaban el torreón. En imágenes del evento, sobresale erguido mientras construcciones vecinas están en el suelo. Posteriormente, en 1942 la Caja de Crédito Hipotecario construyó su propio edificio, en sociedad con el Club Concepción; hoy, ese espacio lo ocupa la Notaría Juan Espinosa Bancalari.

Los vaivenes de la crisis, la 2° Guerra Mundial y la constante inflación presionaron a las entidades bancarias estatales de tal modo que se vieron sobrepasadas. Pero dentro del proyecto desarrollista, este sector no podía sacrificarse. Con el fin de optimizar recursos y asegurar la continuidad de los servicios, se determinó fusionar cuatro instituciones de este rubro para crear el Banco del Estado de Chile, mediante el DFL N° 126 del Ministerio de Hacienda, del 12 de junio de 1953. Del activo de la nueva empresa, un 69% provendría de la Caja Nacional de Ahorros, 12% de la Caja de Crédito Hipotecario, 16% de la Caja de Crédito Agrario, y 3% del Instituto de Crédito Industrial (Cordero, 2000, p. 132).

Mientras tanto, en Concepción ya se estaba planificando el traslado de las operaciones bancarias a un nuevo edificio. En 1951 se solicitó el permiso de edificación para el inmueble que actualmente ocupa Banco Estado, en Rengo esquina O'Higgins. Con sus 1.626 m<sup>2</sup> de terreno, más del doble que el de la Caja, podía acoger cómodamente un programa altamente especializado. Su recepción

final fue dada el 19 de agosto de 1953, apenas dos meses después de fundado el Banco del Estado, coincidiendo el cambio de casa con la reorganización.

Poco después, las religiosas de la Inmaculada Concepción, representadas por Sor Pilar Beguiristain, adquieren el edificio vacío de Aníbal Pinto (CBRC, Propiedad, 1953, fs. 2.400, N° 1.526); pero, no anexaron el sitio a las propiedades que ya poseían, sino que lo vendieron a la Sociedad Inversiones Limitada. En su directorio, estaban el político Tomás Pablo Elorza, esposo de la alcaldesa Ester Roa Rebolledo, además del comerciante penquista Jesús Palou Claramunt y José Medina Pérez (fs. 869 vta. N° 600).

Esta sociedad tampoco conserva la propiedad, vendiéndola en 1958 por \$35 MM a Clara Rosa Otero (fs. 1.926 N° 1.831), representada por el abogado Carlos Altamirano Orrego, su cuñado. El hombre que durante el gobierno de la Unidad Popular llegaría a ser secretario general del Partido Socialista se había ocupado ese año en levantar la candidatura presidencial de Allende. Para esto, había dejado de lado oligárquicos puestos en la Compañía Chilena de Electricidad, el Banco Sudamericano y el Consejo Nacional del Comercio Exterior (Salazar, 2011). En conversación con Gabriel Salazar, Altamirano refiere sobre ella (Ibíd.):

"...mi hermano mayor [...] se casó con doña Clara Rosa Otero. La familia Otero es en Venezuela lo que es la familia Edwards en Chile [propietaria del diario *El Nacional*]. Es una familia, por tanto, modernista y europeizada. En el departamento de mi cuñada tú te

encuentras con una gran colección de cuadros impresionistas de gran precio: tiene pinturas de Gauguin, de Picasso, de Bacon, de Botero, una escultura de Moore, etc. Son millonarios empapados de la cultura clásica europea.

Otero era agregada cultural de la embajada venezolana, y representante de la Fundación Henrique Otero Vizcarrondo, creada en honor a su padre para hacer obras filantrópicas en el ámbito cultural. A ella se debe una importante donación de dinero para edificar la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile (Instituto de la Comunicación e Imagen, s. f.). Otra de sus vetas fue el teatro de marionetas, escribiendo o adaptando una serie de obras para niños, y siendo mecenas (Pantzerki, 2009). Solvente, culta y bien conectada, ella llevaría adelante el proyecto de reemplazar la obra de Larraín Bravo por un moderno edificio, comenzando su demolición poco después de la compra.

Aunque había resistido el terremoto, en 1958 el torreón entero y los antetechos que lo flanqueaban se habían eliminado, extendiéndose la techumbre a dos aguas. Sin conocer las causas, podemos especular que el clima lo había dañado, y en vez de repararlo se decidió suprimirlo; que se retiró de forma preventiva, al considerar las numerosas caídas de cornisas y ornamentos vistos en el evento de 1939; o bien que el sismo de 1953 transformó algunas fisuras en grietas, amenazando daños mayores. Ahora bien, por el lado de Aníbal Pinto aún seguían en su lugar pináculos idénticos a los que se retiraron, por lo que la solidez en general de la construcción no podría estar en duda.



Fig. 57. Intendencia y Caja, c. 1950. Se observa el torreón aún en su sitio.

Fig. 58. Vista aérea, c. 1958. El torreón ya no está.

La demolición fue ejecutada por la firma Franchini, Angelini y Cía., empresa constructora formada en 1952 por los inmigrantes Giuseppe Franchini Salviale y Anacleto Angelini Fabbri (Caviedes y Bustamante, 2015, p. 2). Este último logrará amasar, décadas después, una de las más abultadas fortunas del país. La prensa, lejos de lamentar la pérdida, sólo se dedicó a denunciar las escasas medidas de seguridad adoptadas en las faenas. Así, podemos seguir su avance: a fines de febrero desapareció toda la estructura de techumbre; a mediados de año, sólo quedaba parte de la fachada hacia el ochavo y O'Higgins. Durante los desfiles de fiestas patrias, el terreno aparece completamente despejado.





Fig. 59. Recortes Diario El Sur, 25 de febrero y 22 de junio de 1959.

Es lamentable que, a pesar de la maestría puesta en su diseño, la Caja haya recibido un doble rechazo. En primer lugar, al ser una obra cuya expresión depende de la elaborada propuesta ornamental, no fue digna del Concepción moderno que se erigía en la década del 50, que no notó su desaparición. Décadas más tarde, al construirse el mito del Concepción neoclásico que se habría perdido con los terremotos, la obra ocupa un papel secundario en los catálogos de imágenes, quizás al salirse del horizonte académico afrancesado, y con su desaparición generalmente atribuida a la voluntad de la naturaleza, y no a la mano humana.



## 4.2 La Inmobiliaria O'Higgins

Al mismo tiempo de la demolición, durante 1959 se desarrolla el proyecto de arquitectura de la nueva obra. Los arquitectos serían Juan Echenique Guzmán y José Cruz Covarrubias, ambos de la Universidad Católica. El primero se tituló en 1943, especializándose luego en la construcción de habitaciones para obreros en la Universidad de Michigan, EE. UU. (Diccionario Biográfico de Chile, 1953, p. 379). A su regreso, entre 1945 y 1960 ejerce como docente en la Universidad Católica, al mismo tiempo que se dedica al ejercicio privado junto a otros socios (Cuevas, 2019, p. 123). El segundo se tituló en 1950, ejerciendo como docente de la misma universidad entre ese año y 1967 (Ibíd.). Poco más se puede averiguar sobre él, siendo mucho menos visible que su hermano mayor, Alberto Cruz; y que su hijo José Cruz Ovalle. Echenique y Cruz produjeron en los años 50 edificios de mediana altura que destacan por su lenguaje abstracto, línea que continúan en Concepción.

El proyecto concibió desde sus inicios con un local para un banco a nivel de calle y departamentos en los pisos superiores. Para su desarrollo, Otero se asoció a un grupo de inversionistas, constituyendo la Inmobiliaria O'Higgins Ltda. Mientras en 1958 desembolsó \$35 millones por el terreno, en 1961 vendió la mitad de los derechos de la propiedad por E°26.215 (CBRC, Propiedad, 1961, fs. 557, N°

420), una considerable apreciación<sup>10</sup>. Es posible que los estímulos tributarios promovidos por el DFL 2 de 1959, y la renovada demanda habitacional post terremoto del 60, hayan dado al negocio una perspectiva más prometedora.

En la escritura de venta aparecen como miembros del directorio de la Inmobiliaria O'Higgins dos importantes empresarios de la construcción de la época. En primer lugar, el ingeniero civil Eugenio Browne Versluys, que junto a Alberto Covarrubias Pardo y Alberto Covarrubias Zegers habían formado la Constructora Covarrubias y Browne (Brotec, s. f.). El segundo es Giuseppe Franchini, quien al momento de terminar la demolición de la Caja había concluido su sociedad con Angelini, para seguir desarrollando proyectos inmobiliarios junto al ingeniero civil Guillermo Castro Salas (Lingue, s. f.). Otros miembros del directorio, de quienes no pudimos averiguar antecedentes, fueron Carlos Poch Solá y Enrique Steffano Correa.

Aquí comprobamos que los arquitectos contratados para diseñar el edificio compartían cercanas redes familiares con los accionistas. Echenique era cuñado de Carlos Altamirano Orrego, pues sus esposas —Eliana y Silvia Celis Cortínez, respectivamente— eran hermanas; esto lo dejaba en el mismo círculo que Clara Rosa Otero. Cruz Covarrubias, por su parte, era sobrino de Alberto Covarrubias, el socio de Browne.

---

<sup>10</sup> En 1960 se cambió la moneda nacional de peso a escudo, en equivalencia 1.000 a 1.

El edificio de la Inmobiliaria O'Higgins fue construido rápidamente, recibiendo el permiso de edificación en enero de 1962, y la recepción definitiva en febrero de 1963. Consultó 9 pisos y un subterráneo, a un costo oficial de E° 242.591.340. Desarrolla un gran local comercial de 1.039 m<sup>2</sup>, en el subterráneo, 1° piso y entrepiso. En los niveles tiene 19 departamentos acogidos al DFL 2, de distintas superficies, y un gran *penthouse* de 224 m<sup>2</sup>.

Aunque Inmobiliaria O'Higgins es el nombre que aparece tanto en la documentación pública como en el cartel hoy puesto en el acceso a la torre, su nombre corriente fue Edificio Banco del Trabajo, pues esta institución fue la que compró el local comercial de los pisos bajos.

El Banco Nacional del Trabajo se constituyó el 3 de noviembre de 1955, con un capital de \$100 MM. Su representante fue el abogado Aquiles Portaluppi, estrecho amigo de Anacleto Angelini (Skoknic, 2015), quien a su vez fue accionista minoritario y, como ya vimos, uno de los involucrados en la demolición de la Caja Nacional. La institución creció rápidamente, absorbiendo al Banco Popular Colombo-Chileno en enero de 1958, y fusionándose con el angelino Banco de Bío-Bío en diciembre de ese mismo año. A sólo tres años de su fundación, su capital ascendía a \$700 MM (Comisión para el Mercado Financiero, s. f.). Poco después, abre la sucursal de Concepción.



Fig. 60. O'Higgins esquina Aníbal Pinto, c. 1963.



Fig. 61. O'Higgins mirando hacia Aníbal Pinto, c. 1965.



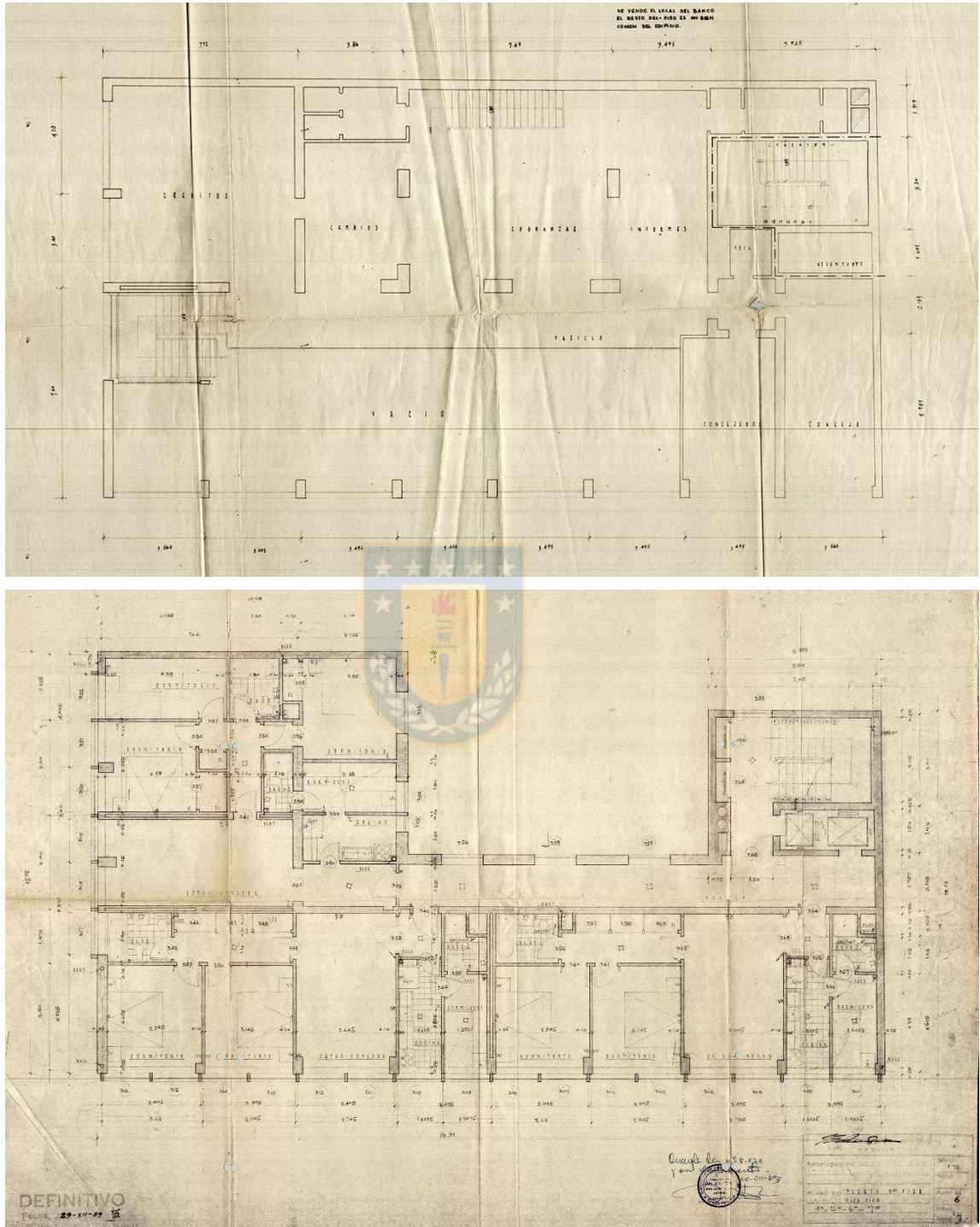


Fig. 62. Plantas altillo banco y piso tipo 4° al 7°.

Desde la calle, su lectura es la de un prisma cuadrangular puro, neutro y esquemático. Esta percepción se logró siguiendo dos estrategias: mantener un plomo de fachada continuo en toda su altura, dado por los elementos estructurales en hormigón armado, y resolver la esquina negando el ochavo, reforzando el peso del ángulo recto mediante un plano lleno hacia calle O'Higgins. La llegada al suelo es con esbeltos pilares de doble altura, que marcan el ritmo de las vidrieras del Banco. Sobre este zócalo se desarrollan muros cortina de 6 niveles, con el mismo tratamiento en ambas fachadas, sin importar su orientación ni el uso interno al que tributan. En la vertical, divide en dos el módulo estructural, y en la horizontal queda tensionado por el palillaje de las ventanas proyectantes y las franjas de los antepechos, esmaltados en celeste. Rematan el último piso terrazas generadas por el retranqueo de los ventanales, que quedan ahora distanciados de la estructura, aunque una viga de hormigón sostenida en delgados pilares de acero redondo salva la continuidad del volumen.

Aunque la torre estaba destinada a departamentos, su lenguaje corresponde más bien a un edificio de oficinas, uso al que todas las unidades han sido hoy transformadas<sup>11</sup>. En esto influye el tratamiento obsesivamente neutral de las ventanas, al punto que en fachada los recintos húmedos y habitables aparecen iguales. Las discordantes modificaciones hechas en los últimos años en las

---

<sup>11</sup> Según el administrador de la comunidad, en 2018 falleció el matrimonio de ancianos que fueron, por años, los últimos habitantes permanentes del edificio, y los únicos ocupantes del departamento desde su entrega.



ventanas, sin respetar materialidad, color ni forma del palillaje, han alterado el diseño hasta el punto de generar una imagen deteriorada, a lo que contribuyen el cerramiento de balcones del último piso y el uso indiscriminado de carteles publicitarios en el primero y en el plano lleno de la esquina.

En diciembre de 1962, cuando se desmontan los andamios y la obra aparece por primera vez, *El Sur* utiliza su imagen para elogiar la iniciativa privada, que levantaba en la ciudad oficinas, departamentos y comercios: “Concepción no ha querido quedar rezagado en nuevas y modernas construcciones, especialmente en el sector céntrico”. Rezagado, suponemos, en relación a Santiago; y nos parece relevante el énfasis al centro como espacio donde ese deseo se concreta. El cambio de imagen de la ciudad requería concentrar la renovación dentro de unos límites acotados, no diluir los esfuerzos.

Otra imagen, en la edición especial para la 3° Convención Nacional de Arquitectos, capta los efectos de conjunto. Una foto con el título “Nuevos estilos” hace notar la diferencia entre la Intendencia y el Banco Nacional del Trabajo. En efecto, aunque ambas obras sean abstractas, y no recurran a la ornamentación figurativa para resolver su diseño, se diferencian en la masa que despliegan. La Intendencia sigue siendo un edificio sólido, donde las ventanas son perforaciones de un volumen lleno; el otro destaca por la esbeltez de sus elementos y el protagonismo del vidrio, de la transparencia por sobre la estructura resistente.

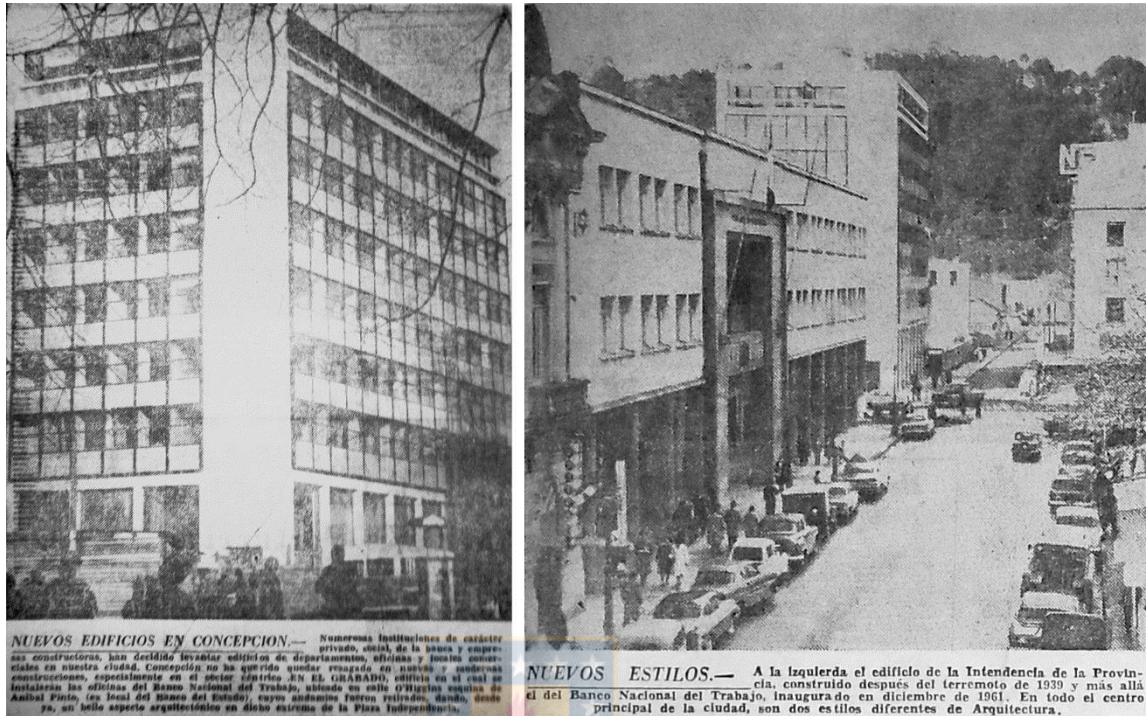


Fig. 63. Recortes Edificio Inmobiliaria O'Higgins en *El Sur*, 1962 y 1963.

Sus menciones son menores a otras obras contemporáneas. Puede que como los arquitectos no tenían oficina en la ciudad, no estaban a mano para la prensa, que con frecuencia entrevistaba a los profesionales locales. En esa época, el diario *El Sur* prestaba cuidadosa atención a las nuevas construcciones, creando tras el terremoto de 1960 la sección especial *Arquitectura y reconstrucción* (Méndez y Ramírez, 2016). En cuanto a medios especializados, la revista *Auca*, en un número dedicado a Concepción, resalta los efectos de conjunto de la calle Aníbal Pinto. Cáceres, exponiendo la transformación del entorno de la Plaza Independencia, pone en relación tres obras levantadas casi al mismo tiempo: el Banco, la Inmaculada Concepción, y el edificio Copahue. El dibujo también deja

entrever las distintas calidades de cada diseño, la complejidad de sus búsquedas plásticas, su pertinencia y aporte al espacio público. El Banco será la única de ellas que no recibe un tratamiento detallado en esta edición, mientras que de las otras se publican planos, fotos y reseñas.

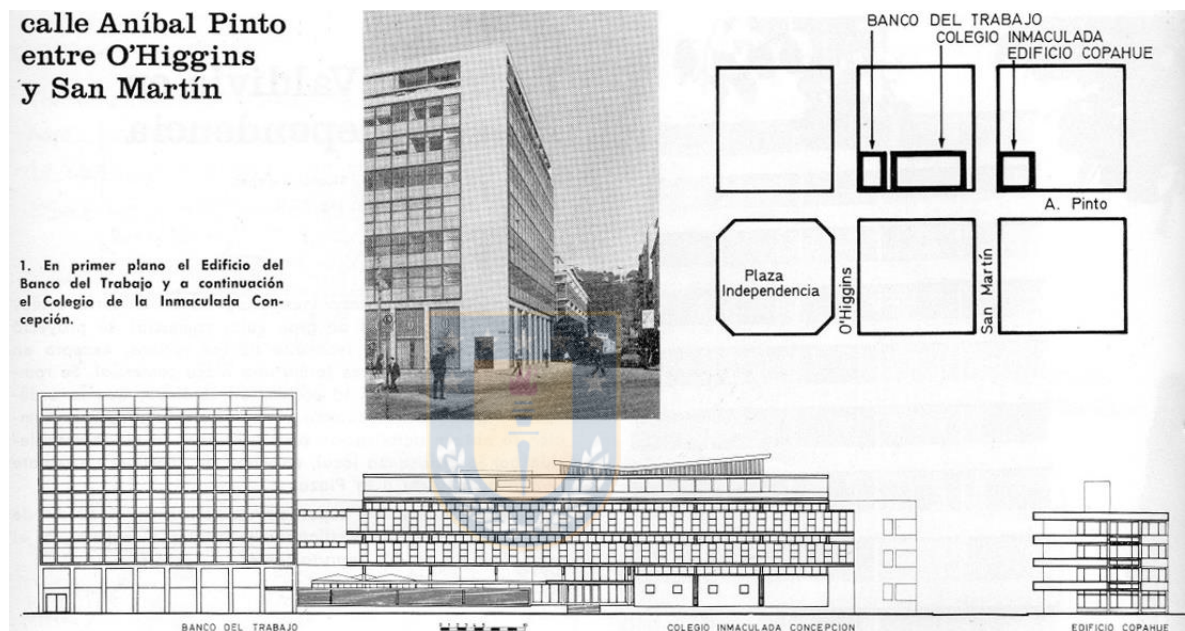


Fig. 64. Vista de los nuevos edificios de calle Aníbal Pinto.

El Banco Nacional del Trabajo, tras ser estatizado por el gobierno de la Unidad Popular, se volvió a privatizar en marzo de 1976. Durante su reorganización, a inicios del año siguiente, el directorio ajusta el nombre, “suprimiéndole la palabra ‘Nacional’, con el objeto de enfatizar su carácter de banco comercial privado” (Banco del Trabajo, 1977). Dejó de existir en 1988, al fusionarse con el Banco Osorno y La Unión, el que a su vez fue absorbido en 1996 por el Banco Santander. Su local, desde inicios de los 90, es ocupado por el Banco Edwards.

### 4.3 Proceso de deterioro del Palacio Consistorial

El primer desastre natural que enfrentó el edificio fue el tornado del 27 de mayo de 1934. *La Nación*, al día siguiente, informó en portada que su recorrido había ido del Cerro Chepe —donde una tromba marina que remontó el Bío-Bío tocó tierra y devino tornado—, hasta el sector La Toma, cruzando la ciudad en diagonal. Entre los cuantiosos daños que produjo a su paso, la prensa destacó lo sucedido en la Plaza Independencia. Allí arrancó de raíz varios tilos, y afectó las techumbres de la Confitería Palet, Municipalidad, Tribunales, Intendencia, Caja Nacional de Ahorros, Inmaculada Concepción y Hotel Cecil, que ocupaba parte de los altos del Portal Cruz. Las fotografías y diarios de la época señalan que los efectos se concentraron en torno a la calle Aníbal Pinto.



Fig. 65. Efectos del tornado de 1934.



Del edificio municipal, postales de mediados de los 30 muestran que perdió parte de la ornamentación de fierro y lata estampada que coronaba las techumbres. Aun siendo daños estéticos, comenzaba a construirse una imagen de deterioro.



Fig. 66. Municipalidad, c. 1935.

Inclinación en las agujas de las cúpulas. Pérdida de piezas en el enrejado de la mansarda.



Fig. 67. Municipalidad, c. 1945.

Mutilación de las agujas de las cúpulas, dejando sólo sus bases. Mayores pérdidas en el enrejado de la mansarda. Pérdida de ornamentos de hormigón post terremoto de 1939.



Fig. 68. Municipalidad, c. 1955.

Enrejado de la mansarda prácticamente desaparecido. Inclinación en las bases de las agujas.

El terremoto del 24 de enero de 1939 produjo daños puntuales en elementos de coronación. Cayeron los ornamentos que remataban los machones del cuerpo central, parte de las balaustradas al costado derecho, y apareció una profunda grieta en la base del reloj. Esta última sería la única severa, y se produjo porque no había en sentido perpendicular otros muros que dieran firmeza a ese plano

Peor suerte corrieron los vecinos edificios de los Tribunales e Intendencia, evacuados por sus severos daños estructurales —derrumbes y grietas pasantes—, ocupándose la Sala de Sesiones de la Municipalidad como sede transitoria del gobierno provincial (Cornejo, 2017, p. 161). Es decir, aun cuando el edificio mostró daños, no se juzgó inhabitable. En 1945 se repararon todos estos daños, con un trabajo de mantención mayor (Zapatta Silva, 1946, p. 14).



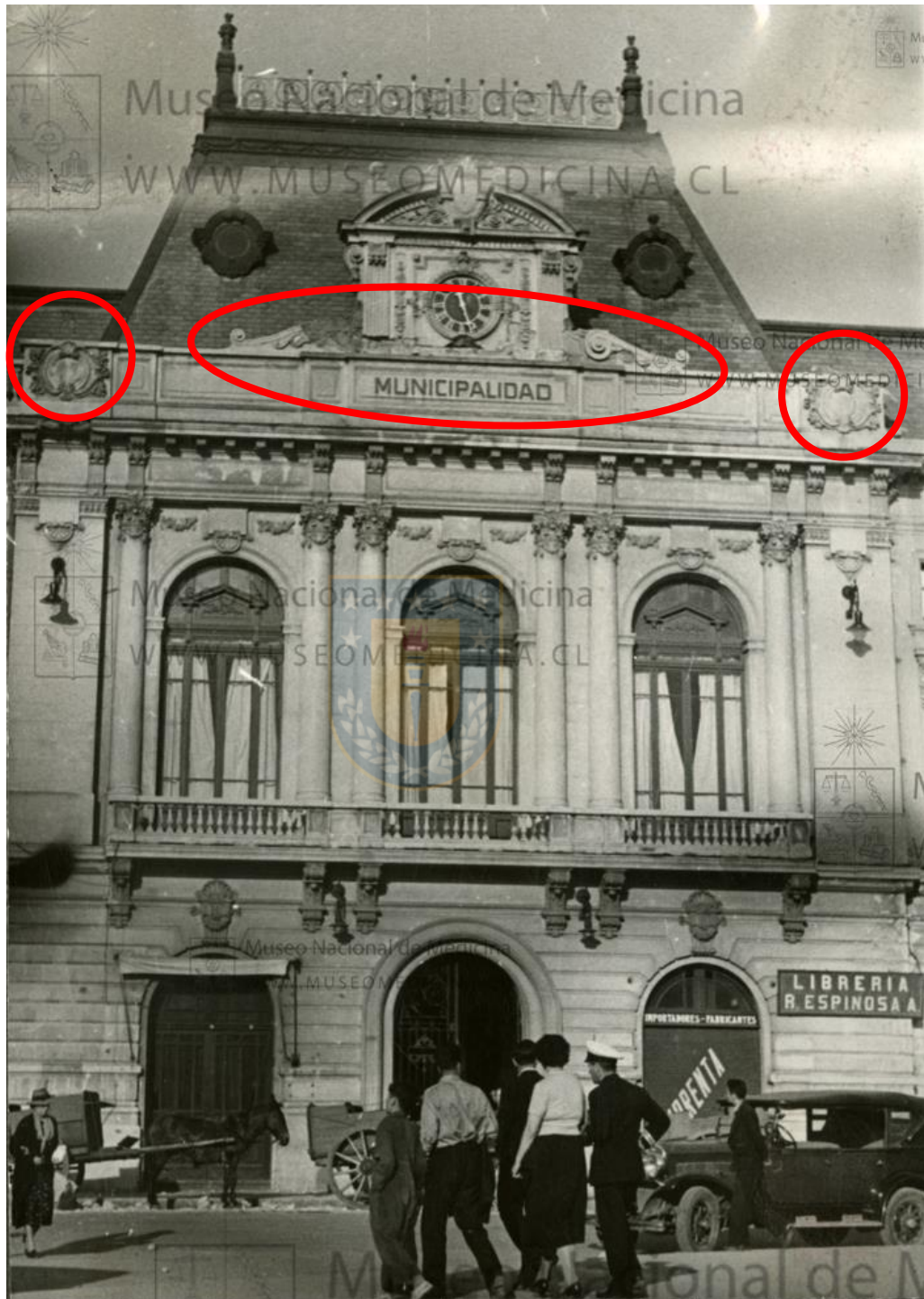


Fig. 69. Cuerpo central de la Municipalidad, 1939.

En círculo, se señala la ubicación de elementos perdidos; en la elipse, una grieta profunda.



Fig. 70. Municipalidad y la nueva Intendencia, c. 1945.

Se observa que la balaustrada aún no ha sido reconstruida, y que los muros presentan numerosas manchas de humedad, producto de la falta de mantención periódica.

La Corporación de Reconstrucción y Auxilio gestionó un nuevo conjunto de edificios para los servicios públicos: Intendencia, Tesorería, Correos y Telégrafos, proponiendo además nuevos recorridos peatonales con la inclusión de un portal hacia la Plaza Independencia y la Galería Alessandri. Una primera versión consultó la demolición de la Municipalidad, retomando la idea del siglo anterior de generar un conjunto unitario en todo el frente hacia la Plaza; esta opción no prosperó, aunque circuló en publicaciones especializadas de arquitectura. La obra ejecutada refleja la sensibilidad del arquitecto para buscar

un diálogo con esta preexistencia, al mantener continuidad de líneas entre ambos edificios: se igualan la altura del portal de la Intendencia y el basamento de la Municipalidad, como también sus antetechos. Aún con el evidente contraste de lenguajes, se articuló una lectura de conjunto más clara que la existente al momento del terremoto.

No encontramos reportes de daños al edificio municipal con los sismos de 1949, 1953 y 1955, pero sí con los del 21 y 22 de mayo de 1960. En las fotos halladas, nuevamente se observan daños en los elementos de remate. El muro del reloj, que en 1939 había presentado una grieta severa, se volcó por completo; y la balaustrada del costado izquierdo, que antes resistió, ahora se derrumbó. Pero este evento no hizo caer el resto del antetecho, elemento generalmente vulnerable. Tampoco se desprendieron los ornamentos, que al ser ejecutados sobre el hormigón ya fraguado de la obra gruesa, pueden presentar problemas de adherencia y soltarse con el estrés de un movimiento sísmico.

A nivel estructural, el comportamiento fue correcto, no observándose en las fotos exteriores signos de grietas de corte en las bases de las columnas o machones, ni diagonales en las esquinas, ni horizontales a la altura de las losas. La resistencia se explica en el sistema estructural ocupado, en base a perfiles sección H, cuya flexibilidad absorbe las aceleraciones sísmicas. Testimonio gráfico de su comportamiento fue recogido por la prensa: “los edificios principales

(Municipalidad, Intendencia) parecían inflarse y desinflarse, como el cáñamo del ‘run-run’” (Ercilla, 25 de mayo de 1960, p. 17, citada por Cornejo, 2017, p. 218). La flexibilidad permitía que la energía se disipara, para que el umbral de resistencia al corte no fuese sobrepasado. Es el mismo principio que hasta hoy se ocupa en las estructuras de hormigón armado. Aun así, su suerte ya estaba echada. El caso será ocasión de evidenciar los límites técnicos de la época, asumidos por algunos profesionales desde una actitud conservadora, mientras que otros tendrán la audacia de innovar.



Fig. 71. Vistas de calle Aníbal Pinto y de la Municipalidad la mañana del 21 de mayo.

En círculo rojo, los elementos que cayeron.



#### **4.4 Restaurar o reemplazar**

Inmediatamente tras el sismo, se ordenó retirar los escombros del reloj y balaustradas del Palacio Consistorial, y desalojar sus oficinas, aunque los locales comerciales siguieron funcionando. Si bien los daños no eran tan graves, como ya vimos, fueron suficientes para sembrar la desconfianza. Una comisión de peritos determinaría los alcances de los daños y las recomendaciones del caso.

Desde el punto de vista de la estabilidad, aparecía como ejemplo en la misma ciudad la rehabilitación del Diario El Sur, hecha por Duhart y Goycoolea (tratada en el Capítulo 2). Siendo semejante el sistema constructivo de ambas obras, aquí había mayores ventajas, pues los ornamentos no saltaron de los muros con el sismo. Es decir, había mayor solidaridad entre la parte flexible del sistema (el acero) y la rígida (el relleno de hormigón). Ahora, esta era una innovación técnica, y como tal, su uso implicaba que el mandante asumiera cierto riesgo. Entonces, no es que fuese imposible acometer una rehabilitación, sino que los ingenieros que elaboraron el informe, o el municipio, no quisieron asumir esa incertidumbre.

De mantener la capa ornamental, los problemas serían el costo de restauración, que exige mano de obra especializada, y el riesgo de caída. En 1939 cayó la mitad de la balaustrada de coronación del cuerpo central; en 1960, la otra. Aún quedaban más en los costados y en la fachada hacia Aníbal Pinto; considerando la experiencia, era razonable suponer que un tercer terremoto las echaría abajo,



con el riesgo de matar transeúntes. Esto era precisamente lo que la prensa llamaba a evitar, para no repetir el mismo error que en 1939. Con esta visión de seguridad, en otros casos se retiraron preventivamente los elementos riesgosos, lo que si bien afectaba la lectura global de la composición, salvaba la mayor parte.

Por otro lado, la poca funcionalidad del espacio interno era algo crítico, y de difícil solución. El criterio rector de las obras academicistas era la escala monumental del estilo arquitectónico, que expresaba el “carácter” de su ocupante. Esto era ineficiente desde el ideario moderno, que promovía ajustar el espacio a la escala humana. Además la obra academicista se concebía como una “forma plena”, y por lo tanto, cerrada: cualquier alteración afectaba su integridad estética. Así, difícilmente podía admitir los cambios funcionales exigidos a través del tiempo.

En consecuencia, la decisión de demoler el antiguo Palacio se tomó oficialmente por las dificultades para repararlo, y porque “su funcionalidad no correspondía a las nuevas necesidades de una moderna Municipalidad” (Pacheco, 1997: 83). Sin embargo, creemos que también se debe sumar el contexto de renovación iniciado en los años 50. Tal como la obra de García del Postigo satisfizo el deseo de modernidad del Concepción de 1910, en 1960 ese deseo se actualizó respecto a lo que en ese entonces se entendía por ser moderno. Ante las grandes obras que en ese minuto se ejecutaban, y que moldeaban la imagen de un Concepción metropolitano, el futuro tecnológico era más atractivo que cualquier tradición.

Lo que no se discutía era la localización del municipio frente a la plaza. A fines de 1962, *El Sur* informaba del proyecto de un “palacio de once pisos” para la Municipalidad, aviso que despertó la ironía del caricaturista, al relevar el atraso de casi 20 años que ya llevaba el Palacio de Tribunales. El 24 de marzo de 1963, justo a tiempo para las campañas de las próximas elecciones municipales, el mismo medio anunciaba que estaban "terminados los planos del nuevo Palacio Consistorial" (p. 17), de los arquitectos Santiago Roi y Ricardo Hempel.



Fig. 72. Caricatura sobre la construcción del nuevo municipio. *El Sur*, 30.11.1962.



Fig. 73. Perspectiva proyecto de los arquitectos Roi y Hempel.

La obra terminaría siendo una torre de 13 pisos con un programa múltiple: los dos primeros niveles para comercio; la Municipalidad con acceso por Aníbal Pinto, ocupando el subterráneo y los pisos 3° al 6°; y un Hotel con ingreso por Barros Arana, del 7° al 13°. La composición volumétrica daba cuenta de esto,

yuxtaponiendo dos lenguajes distintos: del 1° al 6°, amplios ventanales ceñidos entre machones, y dos cuerpos salientes; el resto, un prisma neutro, con una trama de bloques sólidos dispuestos alternadamente sobre un fondo vidriado.

El volumen reconocía la Intendencia manteniendo su mismo plano de fachada para los locales comerciales, e igualando la altura de la terraza del 3° nivel respecto a la de su portal. De este modo, la experiencia peatonal mantenía cierto grado de fluidez, aunque la experiencia espacial resultaba distinta. Hacia arriba, desaparecía toda intención de vincularse, desarrollando un orden autónomo.

Al momento del encargo, Roi y Hempel eran los arquitectos de la torre más alta de Concepción, el Edificio Pedro de Valdivia, de 15 pisos. Situado en Aníbal Pinto esquina Barros Arana, en diagonal al sitio de la Municipalidad, se construyó entre 1961 y 1964, aunque fue proyectado antes del terremoto. Su Palacio Consistorial se asemeja a esta obra en sus primeros niveles, con grandes paños vidriados cortados por una terraza en voladizo. Así, se mantiene la vereda a una escala peatonal, mientras las fachadas de la torre pueden adelantarse hasta el borde del terreno. También ocupa el mismo criterio de distanciarse de los deslindes en las fachadas posteriores, para tener luz y ventilación por las cuatro caras. Por otro lado, la fuerza dada a los machones en la sección de la Municipalidad, y el efecto de plano flotante en el último piso del Hotel, son estrategias que la misma dupla ocupó en el Club Alemán, de 1958, en O'Higgins entre Lincoyán y Rengo.

En las elecciones de marzo de 1963 el equipo municipal se renueva, quedando como alcalde Guillermo Aste. Se descarta el proyecto de Roi y Hempel, heredado de la administración de Ester Roa, aunque sigue firme la decisión de demoler el antiguo edificio. Siendo evidente que la solución no sería rápida, a inicios de 1964 se arrendó el 3° y 4° piso del edificio del Arzobispado en Barros Arana, para trasladar las oficinas públicas que estaban en el 2° piso del Mercado, donde hasta el terremoto funcionó la Biblioteca Municipal (*El Sur*, 1964, mayo 27). A fecha de hoy, curiosamente, el Arzobispado arrienda a la Municipalidad ese mismo edificio: la necesidad de expandir sus oficinas es una constante en el tiempo.

Mediante la gestión del ingeniero Pedro González Asuar, dueño de una de las más grandes firmas constructoras de la ciudad, en 1966 se encarga a la oficina de arquitectos de Gabriela González el estudio de un nuevo edificio para la Municipalidad. Del encargo participan también Pedro Tagle, Alejandro Rodríguez y Osvaldo Cáceres, elaborándose varias alternativas. Todas tenían en común la voluntad de articularse volumétricamente con la Intendencia, manteniendo su altura, y dando continuidad al portal, con una expresión plástica abstracta.



Fig. 74. Anteproyecto Edificio Consistorial con 5 pisos.



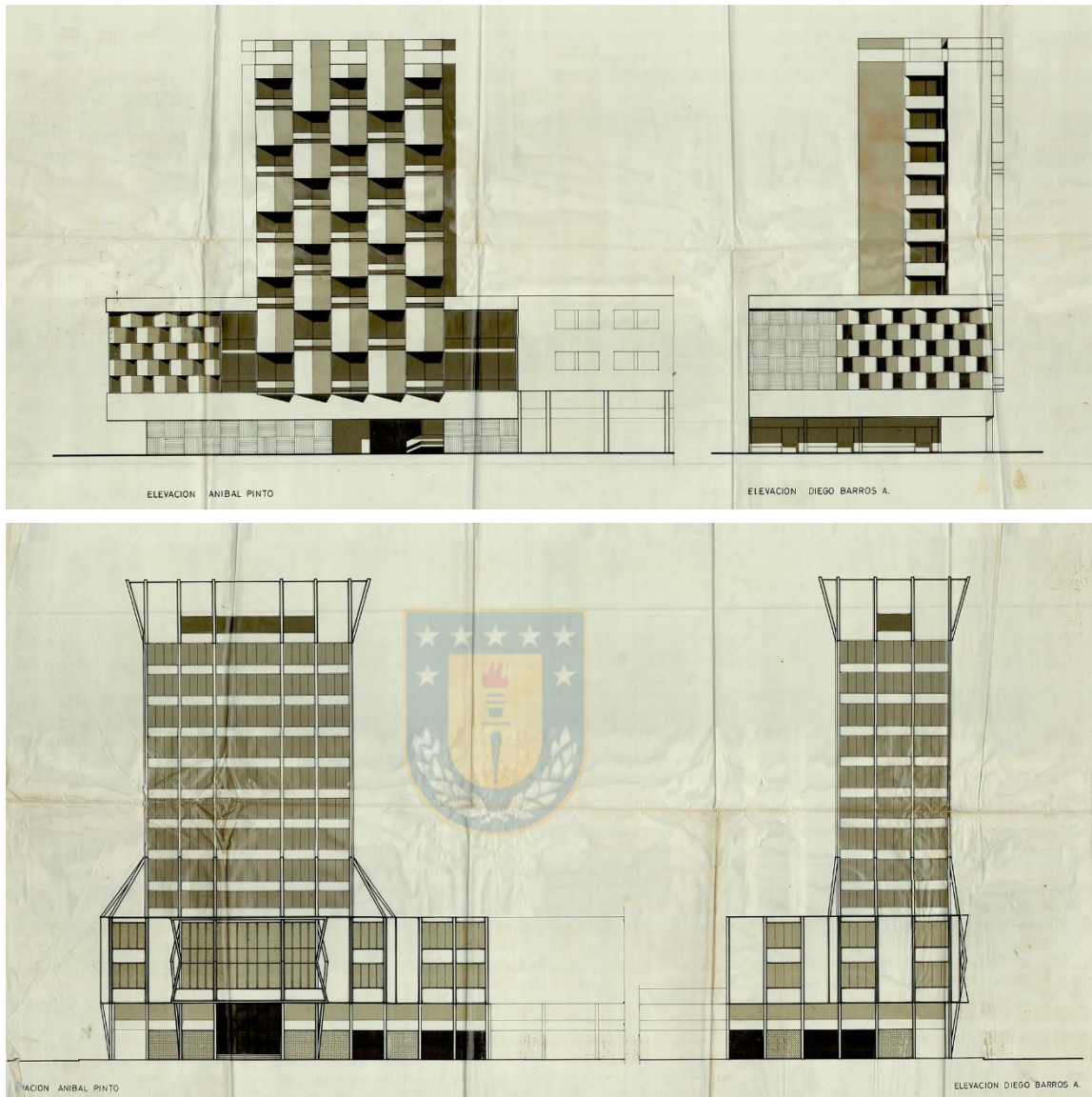


Fig. 75. Anteproyectos de Edificio Consistorial con torre.

El de Cáceres (el último) incorpora también una referencia a la tradición estilística europea asociada a los municipios. Para ello, de la torre proyecta “como unos arbotantes de la arquitectura gótica” (Cáceres, 2019), que parecen sustentarla en su base, y que en el último piso se invierten, imprimiéndole un cierto “carácter”

que reflejase el uso. La altura de la torre, por su parte, igualaba al edificio Pedro de Valdivia, dejando esa esquina como un gran umbral urbano.

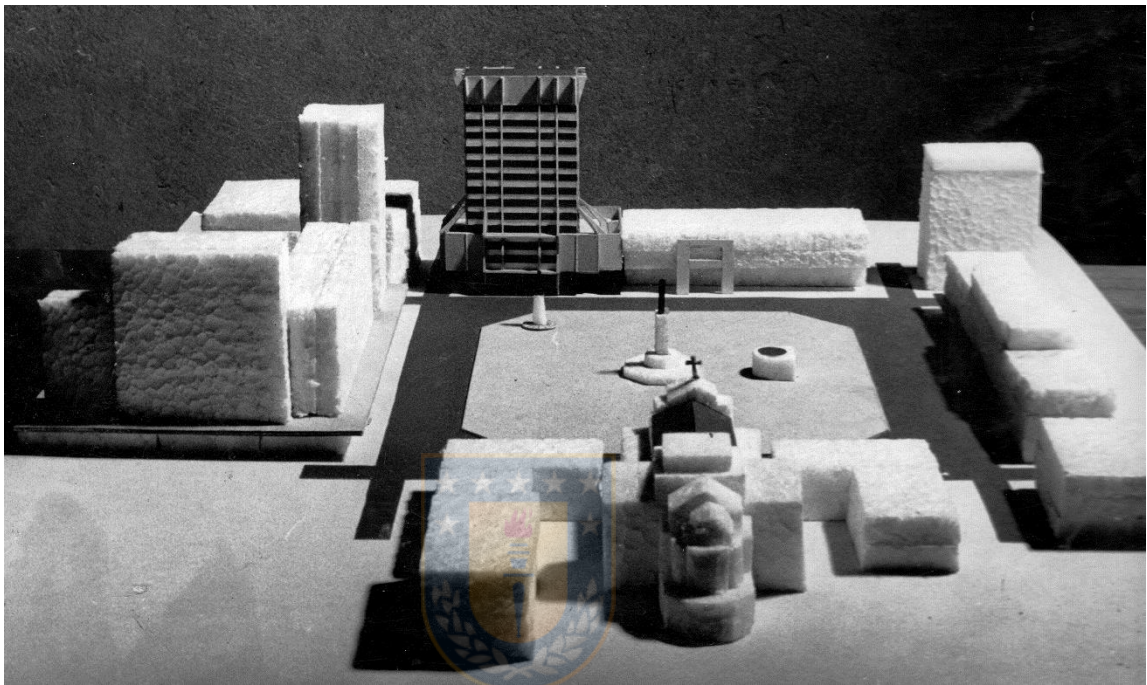


Fig. 76. Maqueta de estudio proyecto de Municipalidad de Cáceres.

Sin embargo, Pedro González y los ediles terminan propiciando a otra clase de acuerdo. En ese entonces, el Arzobispado desarrollaba el proyecto de un edificio de oficinas en los terrenos adyacentes a la Parroquia del Sagrario, en calle O'Higgins, por parte de los arquitectos Sergio Larraín, Jorge Swinburn e Ignacio Covarrubias. Se propone permutar ese terreno y proyecto, adaptándolo al uso municipal, por el sitio frente a la Plaza. La ventaja del nuevo emplazamiento era la mayor superficie que disponía; la desventaja, la salida de la Municipalidad del espacio que tradicionalmente había ocupado.



Finalmente, el negocio se aprueba en la sesión del Consejo Municipal, mediante el acuerdo N° 113-171 de 23 de marzo de 1967. Cabe señalar que al siguiente 2 de abril se realizarían nuevas elecciones municipales, en las cuales nuevamente el equipo de ediles se renueva. Sin embargo, rápidamente las obras seguirían su curso: en julio de ese año inicia la construcción de la actual Municipalidad, a cargo de González Asuar (Pacheco, 1997, p. 83). En agosto, comenzarían los trabajos de demolición de la antigua Municipalidad (*El Sur*, 1967, julio 27), los que se prolongarían por más de un año.

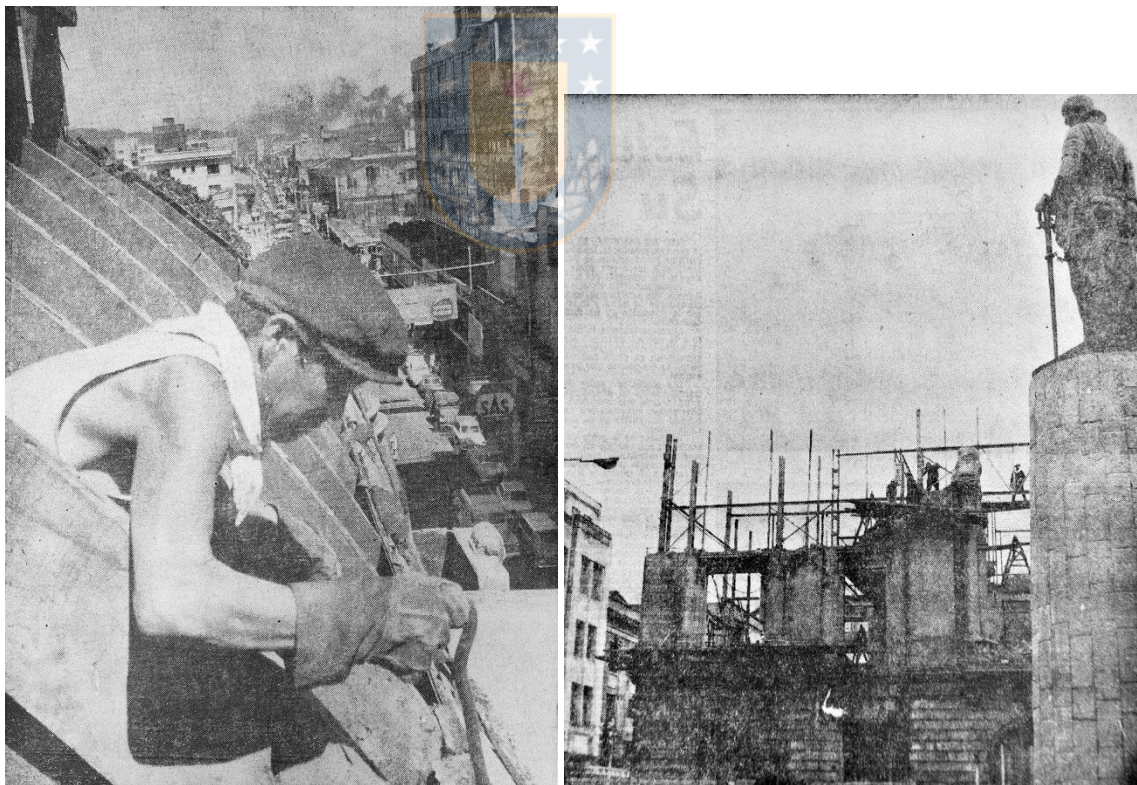


Fig. 77. Vistas de la demolición de la Municipalidad, febrero y junio de 1968.

#### 4.5 Una protesta silenciosa y un reclamo judicial

Cuando salía a la luz el proyecto de Roi y Hempel, se llevó a cabo un evento que instaló un cuestionamiento implícito a la demolición que éste sancionaba, pues precisamente su sede fue el abandonado Palacio Consistorial: la 3° Convención Nacional del Colegio de Arquitectos, del 19 al 23 de mayo de 1963. En el capítulo 5 abordaremos el contenido de este certamen; por ahora, lo que nos interesa es el local que la acogió.



Fig. 78. Plenaria de la 3° Convención, en la Sala de Sesiones de la Municipalidad.

Al centro, Gastón Etcheverry y Osvaldo Cáceres. Nótese que el mesón es el mismo que está en el actual Salón Regidor Carlos Contreras Maluje de la Municipalidad de Concepción.

Sobre la decisión de ocupar el edificio, el entonces presidente de la delegación local del gremio y uno de los organizadores, Osvaldo Cáceres (2019), recuerda:

La otra posibilidad [respecto a construir una torre] era el recuperar el edificio tal como estaba, que estaba, bueno, ahí hubo una discrepancia, porque los ingenieros que consultó la Municipalidad dijeron que no se podía recuperar. ¡Patillas no más! tonteras [...].

¡No, la gente dijo 'estos están locos estos arquitectos, cómo se les ocurre hacerla ahí la exposición cuando este edificio se puede caer!' ¡Qué se va a caer!, les dije yo. Nosotros la hicimos ahí pa' demostrarles...

Oponerse a la demolición, sin embargo, todavía era una subjetividad personal, y no una posición crítica basada en el reconocimiento de valores patrimoniales en un determinado bien cultural. Estaba la inquietud, pero no se había articulado un andamiaje teórico para sostenerla y presentarla. Al respecto, señala:

Ahí fue uno de los primeros conflictos que hubo con el patrimonio. Y no hubo caso. Tampoco en esa época el Colegio de Arquitectos tenía tan claras las cosas, y la Municipalidad tampoco. [...]. Mira, nadie en esa época tenía idea sobre el patrimonio. Ni tampoco sobre refuerzos. No había una conciencia clara del patrimonio, entonces nadie había estudiado cómo se podía reforzar el edificio para no echarlo abajo. Nadie, no había ningún planteamiento. Nosotros pensábamos que se podía reforzar, porque eso tenían que verlo los ingenieros, hacer un equipo, buscar un arquitecto. No nos inflaron.



Resulta interesante cómo, al mirar en retrospectiva, Cáceres pone en relación la ambigüedad teórica sobre el patrimonio y la falta de procedimientos técnicos para gestionar el deterioro de un edificio antiguo. Sin existir la intención de recuperar para el presente un inmueble deteriorado, no surge la necesidad de problematizar soluciones técnicas para evitar que la única respuesta factible sea la demolición.

La silenciosa protesta del Colegio de Arquitectos no alteró el destino que estaba trazado para el edificio. Más allá de comentarios nostálgicos, la demolición de la obra no trajo otras repercusiones. Lo que sí agitó las aguas fue la enajenación del terreno. Este acto era visto por un grupo de vecinos como un daño irreparable a la ciudad, defendiendo la continuidad histórica del uso consistorial de ese suelo, en articulación con la Plaza Independencia.

El 30 de marzo de 1968, casi cinco años después de la Convención, se constituye en el Club Concepción una asamblea con destacados vecinos. Entre ellos, se designa un Comité Prodefensa del Predio Histórico de la Municipalidad, para dar cumplimiento al objetivo de revertir la permuta hecha entre el Concejo Municipal y el arzobispo Manuel Sánchez Beguiristain. Entre ellos, reconocemos políticos, docentes universitarios y hombres de negocios: Gral. (R) Arístides Vásquez, Dr. Ignacio González, Hans Gleisner, Enrique Ubilla, Ramiro Troncoso, Dr. Ivar Hermansen, Manuel Jesús Soto, Pedro Bellolio, Aurelio Lamas, Mario Ricardi, Álvaro Troncoso, Alejandro Rodríguez, Duberly Yáñez y Guillermo Villafañe.

Este es el primer movimiento ciudadano en defensa del patrimonio que hemos podido documentar, y que no tuvo como objetivo salvar un bien cultural inmueble, sino sólo el terreno en que se éste se emplazaba. La resignación a la pérdida del edificio podemos comprenderla al repasar las palabras del presidente regional del Colegio de Arquitectos, Alejandro Rodríguez Urzúa:

Me parece que es justo decir que esta decisión de la Municipalidad fue tomada ante el problema que la entidad tiene y que es la falta de un edificio que permita el adecuado desenvolvimiento del municipio. Me parece que ha habido un error por parte del Gobierno comunal al no considerar la opinión de la comunidad, al tomar una medida tan importante. Sin embargo, no podemos dejar de considerar que la resolución para resolver un problema como el que estaba planteado, también tiene un valor. Ahora esa solución pueda ser mala, naturalmente que es un problema controvertido.

Quisiera decir que una decisión de esta naturaleza, se debe en cierta medida a la falta en nuestro país de un organismo que realmente se preocupe de velar por la preservación del patrimonio cultural de las ciudades del país.

Aquí se plantea si es posible conservar el edificio actual como un monumento histórico. En ese sentido hemos cambiado algunas ideas y hemos concluido en que si se mira de un punto de vista histórico, el edificio no tiene un valor como para patrimonio nacional, puesto que es un edificio construido no hace más de 50 años. Ahora del punto de vista técnico, para renovar el edificio, no es fácil encontrar los profesionales para efectuar una restauración. Es difícil conservarlo. (*El Sur*, 31 de enero de 1968, p. 3)

De esta extensa cita, nos interesan varios aspectos. En primer lugar, el largo espacio que se dedica en el reportaje a las palabras de un especialista, quien era la voz autorizada del gremio. Aunque refrenda la decisión del municipio, desde consideraciones pragmáticas, reconoce que la decisión debía considerar la participación ciudadana, aspecto que hoy tiene plena vigencia. Por otro lado, su apreciación respecto a lo patrimonial resulta bastante limitada, aunque concordante con el espíritu de la mayoría de las declaratorias de la época, que ponían la vista en los restos coloniales y en la escala representativa nacional, no en particularidades locales. Sus dudas tanto en lo cultural como en lo técnico, relativas a la conservación, quitaban piso a cualquier defensa racional que el resto de la asamblea pudiese querer empujar. Insistir en su conservación sólo era romanticismo; lo que quedaba por rescatar era apenas la localización.

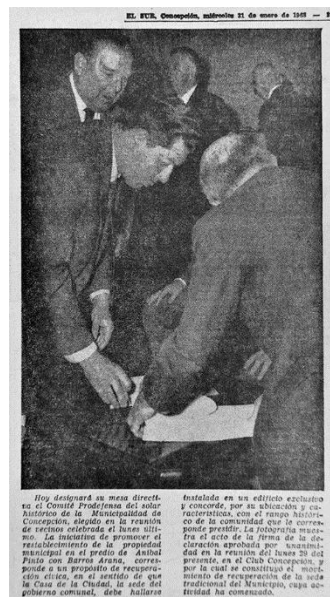


Fig. 79. Recortes de El Sur, 31 de enero de 1968, p. 3.

La pelea se da por la vía judicial, mediante la presentación de un reclamo de ilegalidad ante la Corte de Apelaciones de Concepción. El argumento sería que el municipio no habría cumplido lo dispuesto por la ley vigente, que “Los bienes raíces que pertenezcan a las Municipalidades no podrán ser enajenados o gravados sino en caso de necesidad o utilidad reconocidas y declaradas por los tres cuartos de los Regidores” (Ley 11.860, Art. 67). El argumento del comité era que no había “necesidad o utilidad” (El Sur, 11 de julio de 1968). Sin embargo, el fiscal Luis Primitivo Viveros determina que la “necesidad o utilidad” sancionada por el Concejo Municipal se ajustaba a derecho. La Corte Suprema ratificó esta postura en fallo unánime el 24 de julio, lo que concluyó la efímera existencia del Comité. Desde entonces, la prensa sólo destacó las obras del nuevo edificio.

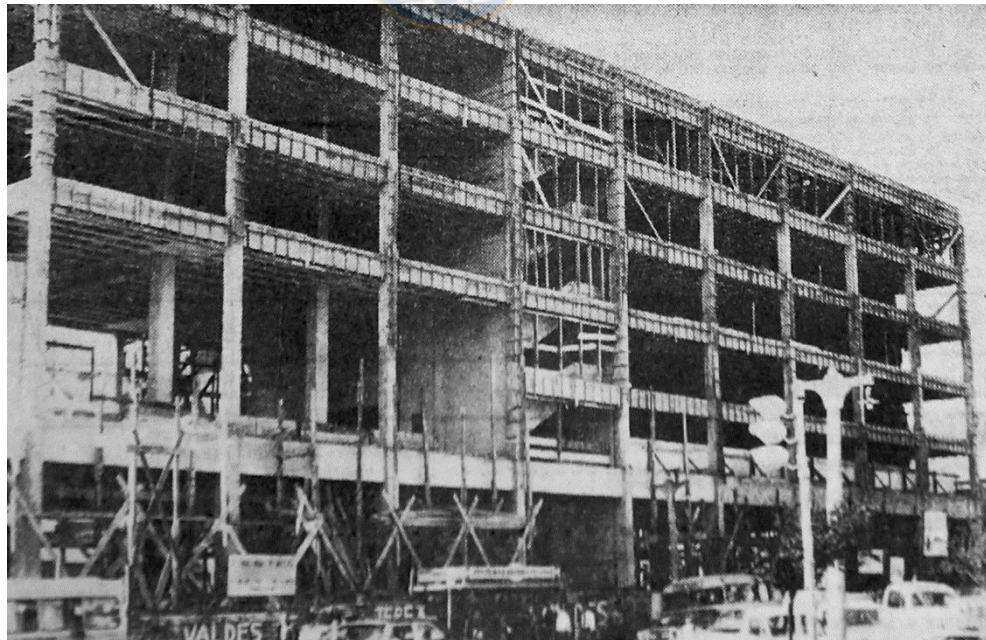


Fig. 80. Construcción de la actual Municipalidad. El Sur, 11 de enero de 1969.

#### 4.6 El Edificio Plaza

En una transacción de la que no fue posible ubicar documentos, el terreno de marras pasó de manos del Arzobispado a las de Pedro González Asuar. Aprovechando los estudios ya hechos para el fallido proyecto de Casa Consistorial, encargó al mismo equipo de arquitectos el diseño del edificio Plaza. Adoptando una tipología placa-torre presente en tantas obras de la época, el diseño mantiene algunas de las ideas anteriores.

En su ensamble con el edificio de la Intendencia, sigue dando continuidad al portal, pero ahora entroncándolo con una galería comercial que sale hacia Barros Arana. De esta forma, se ampliaba el número de locales y la superficie de vitrinas, rentabilizando el suelo. También intenta seguir la altura de la Intendencia, retranqueando el último piso. Sin embargo, la variedad de planos de fachada que desarrolla impide que esa lectura sea evidente, y sólo es posible apreciarla en perspectivas forzadas, no en la vivencia en terreno. En el piso retranqueado se aprecia además un resabio de la torre de Cáceres, al ocupar unas diagonales que semejan arbotantes, cumpliendo sólo un rol plástico.

El resultado estético de la obra es, a nuestro juicio, el menos afortunado que este grupo de arquitectos hizo en Concepción. Su forma, compleja para lo pequeño de su escala, no logra articular bien sus partes, y el uso de estuco rugoso pintado lo condenó tempranamente a cultivar musgos, presentando una imagen sucia.





Fig. 81. Perspectivas Edificio Plaza, 1968.

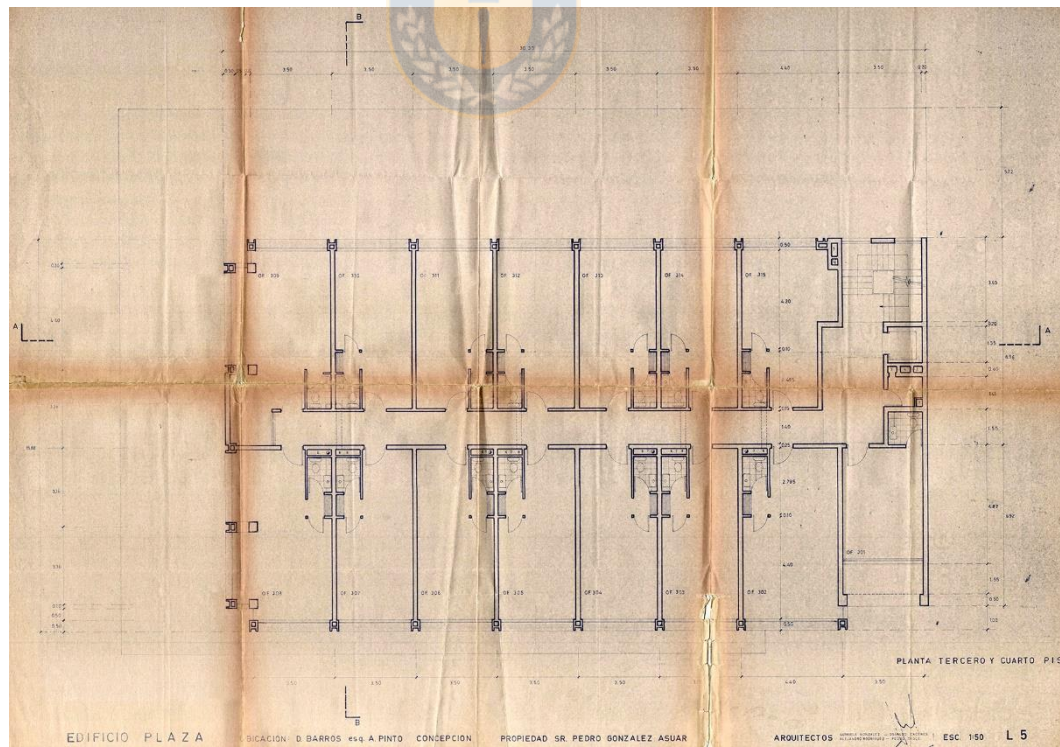
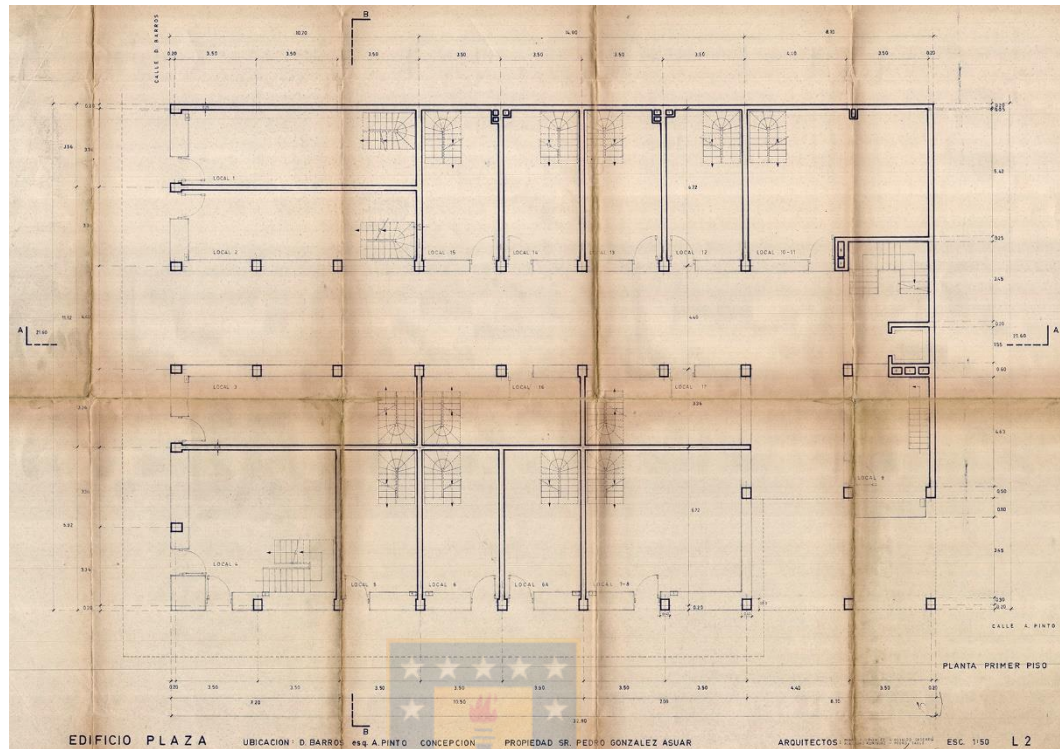


Fig. 82. Planta de 1° piso y planta tipo torre. Edificio Plaza.



El Edificio Plaza se diseñó en 1968, al mismo tiempo que el Comité Prodefensa del Predio Histórico de la Municipalidad daba su periplo judicial. No podemos dejar de señalar que entre el equipo que lo diseñó estaba Cáceres, quien propició el uso de la Municipalidad antigua para demostrar que no era un riesgo para las personas; y Rodríguez, que se había hecho parte del Comité desde su posición de liderazgo gremial. Perdida la batalla, había que seguir produciendo.

El permiso de edificación se tramitó recién en 1974, obteniéndolo el 30 de julio. Iniciando 1976 recibe la recepción parcial, y la definitiva en 1986, permitiendo a Pedro González vender las unidades. El paso lento con que se completó refleja la falta de fuerza con que avanzaba el sector de la construcción, en drástico contraste con el decenio anterior. También resulta el epílogo de un tipo de arquitectura que prometía cambiar el centro de la ciudad, pero que no alcanzó.



Fig. 83. Edificio Plaza, c. 1985.

**CAPÍTULO 5**  
**DEBATES EN TORNO AL PRESENTE**



## 5.1 El 4° Centenario y la mirada al futuro

El proceso de reconstrucción post 39, en su tardanza, terminó cruzándose con una efeméride a la que se quiso dar especial realce: los 400 años de la fundación de la ciudad en el sitio de Penco. A medida que se acercaba el día, asomaba entre la elite local la idea de salvar la brecha entre cómo la ciudad era y cómo debía ser. Un testimonio de este ambiente lo entrega la revista de número único *Municipios de Concepción*, lanzada en 1946, al iniciar los preparativos. Su editor, Francisco Zapatta Silva, explica haber recibido este encargo de los alcaldes de Concepción y Talcahuano, para hacerlo llegar “a manos de los Altos funcionarios del Estado”. Presenta una “síntesis de los problemas, aspiraciones y recursos de la Provincia de Concepción” mediante reportajes temáticos y entrevistas a políticos, comerciantes, empresarios y profesionales, relevando la necesidad de alcanzar un progreso material “de acuerdo al rango de su prestigio” (p. 58)

En materia urbana, se critica la “oposición del pulpo capitalino” (p. 6), cuya burocracia entrampaba la iniciativa local; y denuncia la especulación de algunos propietarios del suelo urbano que, esperando un alza de precios, ni edificaban ni vendían: “Concepción tiene 158 manzanas con más de 600 sitios eriazos y casas ruinosas que ocupan los lugares más centrales de la ciudad” (p. 21). En la otra vereda, se alaban los casos donde la iniciativa privada reconstruyó los sectores



comerciales, fuese con recursos propios o créditos, en tanto el “hermoseamiento de la ciudad es la base fundamental de su progreso”. Cabe señalar que por *hermoseamiento* se entiende la incorporación de cualquier construcción nueva que viniera a zurcir las discontinuidades del tejido edificado, abiertas por el terremoto. El *progreso* no se vinculaba a juicios estéticos ni a disputas teóricas, sino a la condición misma de novedad, vertiendo equivalente entusiasmo en los edificios racionalistas, de severas líneas, como en los que insistían en la ornamentación, ahora más discreta y estilizada que antes.



Fig. 84. Edificio del Arzobispado, dañado y reconstruido.

La inminente llegada de la siderúrgica Huachipato y la construcción de la central eléctrica Abanico auguraban una nueva era de progreso. Eladio Abásolo, dueño de la ferretería La Sierra, vaticinaba que su instalación haría que “gentes de experiencia tanto en los asuntos comerciales como industriales y profesionales,

se sientan atraídos por esta zona” (p. 26), lo que efectivamente se cumplió. Ahora bien, dentro de este esquema económico desarrollista, sería fundamental contar con mano de obra especializada. El ingeniero Rudolf W. Türke, propietario de una fundición, detallaba los problemas ocasionados a la industria provincial la falta de obreros calificados y de una cultura del trabajo orientada hacia la planificación eficiente (p. 71). De este modo, al lado de la industria, se destaca a la Universidad de Concepción como institución abocada a producir “personas útiles”, pero aún faltaba formar técnicos y obreros. El modo tradicional de adquirir conocimiento, mediante la práctica de un oficio, se juzgaba insuficiente. Se necesitaba, en consecuencia, trabajo disciplinado y normalizado.

En resumen, la idea de progreso aparece ligada a la reconstrucción, la industria y la educación, lo que dependía de la inyección de recursos desde el nivel central, para levantar infraestructura y servicios. Sin embargo, contrario a los deseos vertidos en la citada revista, el ritmo de las inversiones siguió su curso sin grandes alteraciones. Con la llegada del 5 de octubre de 1950 todavía no estaban terminados —o siquiera iniciados— varios locales de servicios públicos, sin contar el déficit habitacional. Por lo menos, se concretó el anhelo más sentido: la puesta en marcha de Huachipato. El acto oficial fue uno de los puntos culmines del programa anual, el día 25 de noviembre, con la asistencia del presidente González Videla y un séquito de autoridades nacionales y extranjeras.



Fig. 85. Inauguración de Huachipato en portada de El Sur.

El resto del programa de celebraciones fue protagonizado por las instituciones locales, en una serie de actos públicos, recreaciones históricas, encuentros y exposiciones. Entre ellos, el 1° Congreso del Colegio de Arquitectos de Chile, celebrado en diciembre, en un edificio de Tribunales aún en obra gruesa. Al respecto, Méndez (2016, p. 5) señala que la recuperación post 39 “permitía mostrar a la nación que no solo era posible apostar al progreso, sino que se tornaba una realidad digna de ejemplo urbano”. En efecto, aunque el proceso todavía estaba inconcluso, los adelantos en los centros urbanos e industriales



eran evidentes. En la exposición de trabajos convocada para el congreso, “triunfaron las obras que desarrollaban los organismos públicos, refrendando con ello la articulación existente entre el Estado y la producción nacional” (p. 6). La promesa de desarrollo se estaba cumpliendo, con la misma realidad que el elevado perfil de los hornos siderúrgicos.

De la efeméride quedaron como testimonio intervenciones en las 4 plazas que conforman el principal eje urbano de la ciudad: la colonia española donó el monumento a Pedro de Valdivia, instalado en la Plaza España y luego trasladado a la Plaza Independencia; el Rotary Club, un mástil monumental frente a la entonces Intendencia, con el escudo de la ciudad aplicado en su plinto; el Ejército, el monumento a O’Higgins en la Plaza de Tribunales; la Armada, el monumento a Prat y los héroes navales, al otro lado del mismo espacio; y la colonia alemana, la fuente de la Plaza Perú. También se inauguraron la Catedral y el Mercado Municipal, únicas obras de envergadura alcanzadas a concluir para la fecha.

A nuestro juicio, el mejor fruto de las celebraciones, y un verdadero resumen del espíritu de la época, fue la publicación del *Libro de Oro de la historia de Concepción*, de Oliver Schneider y Zapatta Silva; este último, editor de la citada *Municipios de Concepción*. Su importancia radica en ser la obra fundacional de la historiografía local, hasta entonces fragmentada entre crónicas coloniales, relatos de historiadores santiaguinos, y libros de aficionados penquistas, que

“adolecían de una mirada histórica significativa, reduciéndose a un anecdotario y recopilación de tradiciones y leyendas locales.” (Márquez, 2015, p. 111).

En sus casi 600 páginas, esa mirada está cruzada por la épica moderna del hombre impetuoso superando las fuerzas naturales. No en vano, Oliver Schneider y Zapatta Silva (1950) destacan a Pedro de Valdivia, el conquistador, y a Bernardo O’Higgins, el libertador. La lucha contra la barbarie, encarnada en mapuches y realistas, entronca en el siglo XIX con la lucha por el orden y la productividad, culminando con la reconstrucción post 1939 y el amanecer de un brillante futuro industrial, en un desenlace que reafirma la confianza en el avance ilimitado de la técnica, con su contracara que es la obsolescencia de lo viejo:

Su pensamiento frente a esta catástrofe nacional llevaba en sí un plan de grandes proporciones y beneficios para todas las ciudades terremoteadas. Y como todo lo que concebía “don Pedro”, llevaba algo de grande y bello, le dió vida real a la Corporación de Reconstrucción y Auxilio [...]. **Había que reconstruir sobre nuevos moldes a estas vetustas ciudades**, y nuevo debía ser su procedimiento administrativo para realizar esta obra. Fué así como en menos de cuatro años, Concepción, que durante un momento no fué más que un montón de escombros, **resurgió esplendente y maciza bajo la égida y dirección de este organismo.**

Es la ciudad de Concepción, la que **nos embelesa con su brillante porvenir**, la ciudad de Concepción, —decimos nosotros—, del popular Presidente de Chile, Pedro Aguirre Cerda, porque a él se debe su rápido resurgimiento. Su plan no solamente se limitaba a su reconstrucción. No. También planeó levantarle **una situación económica grande y**



**estable.** Y así fué como en su despacho se trazaron las primeras líneas de la Central Hidroeléctrica del Abanico y de la Planta Siderúrgica de Huachipato. (p. 362) [El destacado es nuestro]

La iconografía de las festividades refleja el mismo optimismo: una amalgama de manos empuñando herramientas, carbón y un libro conforman un pilar que sostiene una ciudad poblada de chimeneas, donde destacan las torres de la Estación y el Campanil; una colada de acero deviene el reflejo nocturno de una ciudad iluminada artificialmente, donde nuevamente la Estación y el Campanil destacan, mientras que la historia de la conquista asoma tenue en dos siluetas en el cielo; una cornucopia que empareja en su centro al Campanil y a una gran fábrica, elevada por una figura femenina que encarga nos cuatro siglos. La senda hacia el progreso estaba definida con meridiana claridad.



Fig. 86. Sellos conmemorativos, editados por Litografía Concepción.

## 5.2 Entre la indefinición y la esperanza

Además de este retrato trazado desde los grupos de poder, nos interesa uno que pretende ser voz de los márgenes. Nos referimos a las novelas de Daniel Belmar, *Ciudad Brumosa* (1950) y *Los túneles morados* (1961), portadoras de otra mirada a la época de entre terremotos. El autor es inscrito en la Generación del 38, de la cual Martínez (2009: 37) comenta: “La victoria de Pedro Aguirre Cerda [...] fue uno de los impulsos motores para estos jóvenes que soñaban con una existencia más digna para todos y que dedicaron sus afanes, sus palabras y sus acciones a esas utopías.” En tiempos en que la razón ordenaba el progreso, también el sentimiento debía hacerlo; estos textos, visibilizando una realidad incómoda, apuntan en esa dirección.



La relación centro-periferia, común a ambas novelas, releva las diferencias entre los “bellos barrios residenciales” y los “sórdidos arrabales chorreados de gris por el hollín de las fábricas” (1950, p. 7). El humo de las chimeneas no es el de la gráfica publicitaria, que se eleva infinitamente, sino uno que cae y sedimenta: el desecho del progreso. Las descripciones se tornan sensoriales al reconocer, en el caminar de sus personajes, el tránsito secuencial del asfalto a los adoquines y el barro, cuando se atraviesa la ciudad. La convivencia entre lo tradicional y lo moderno flota en el paisaje sonoro, que alterna el rugido de los motores y el resonar de las herraduras de los “chicoteados”, carruajes anteriores a los taxis.

El Concepción en que se sitúa, entonces, es un lugar de contrastes:

Sí. La ciudad tenía un extraño señorío. Al lado de los grandes edificios de departamentos, las casas antiguas, de un piso, de verdosas tejas patinadas por el tiempo, de grandes puertas claveteadas y ventanales orlados de rejas forjadas, trasuntaban la austeridad de la Colonia, su somnolencia, su orgullo, su rigidez. (p. 9)

El párrafo compone la panorámica con que Belmar abre *Ciudad Brumosa*, y que reconocemos como Concepción por el contenido descrito, aunque la toponimia fue modificada. Aquí, dos espacios capturan la atención del narrador, pasando de lo general a lo particular: la Universidad y el castillo Zulaica. De la primera:

En una ensenada, junto a la cadena de los pinos, en terrenos que fueran húmedos pajonales, se alzaba el orgullo de sus habitantes: La Ciudad Universitaria, vasto conglomerado de grandes edificios rodeados de jardines y avenidas por donde pasaban grupos de alegres estudiantes, hombres y mujeres, venidos desde todos los puntos del país, y, aún, desde otras naciones, atraídos por el sólido prestigio de sus aulas (p 9).

Y sobre el castillo:

Algunas manzanas de la ciudad encerraban dos o tres promontorios, cerros gredosos, restos de la selva aborígen en que los alarifes de la conquista asentaron los primeros solares. Empotrado en la ladera de uno de ellos, cerca de las ferias libres, tétrico, sombrío, el diminuto castillo Zontay erguía su torre y sus almenas de ladrillo nuevo aunque mordido por el moho y la humedad. Construido a principios del siglo por el españolísimo Zontay, marqués de opereta, pintoresco y fantástico personaje que llenó

una época de la ciudad con su hablar rebuscado y preciosista, ahora servía de albergue a ratas y grillos, únicos habitantes de sus fríos y sombríos aposentos. El marqués murió sin dejar herederos. Y ahora, los hongos crecían a los pies de los muros abandonados, entre orines de vagabundos, vómitos de borrachos, desperdicios, y repugnantes excrementos. (pp. 9-10)



Fig. 87. Castillo Zulaica en las décadas de 1930 y 1950.

Por un lado, el brillo de la organización científica que troca un pantano en paisaje idílico, donde retozan los jóvenes; por otro, el declive de una vieja fortaleza vencida por el tiempo, de un romanticismo extravagante devenido letrina. El contrapunto entre ambos espacios muestra las limitaciones de la modernización, que mientras revolucionaba ciertos sectores, dejaba otros en un abandono radical. La insistencia con que Belmar llena las calles de bruma y de lluvia recalca la indefinición del paisaje, tendiendo un velo sobre la materia cambiante. En ese sentido, Sánchez Rojel (2006) lee en *Los túneles morados*:

[...] la metamorfosis del paisaje prefigura la mutación del cuerpo humano, seres que en la noche bohemia pierden su centro y desestabilizan las líneas de lo concebible. Estos son los fragmentos más sugerentes del texto, hasta que predomina el reordenamiento y esas figuras en tránsito se detienen ante el futuro, recapacitan, buscan y encuentran una salida. (pp. 33-34)

La salida, complementa Sepúlveda (2016), tiene que ver con un cierto estado de ánimo más que con una certeza tangible. Para la autora, Belmar es:

[...] quien instala la presencia de Concepción en la narrativa chilena con historias marginadas de los centros de poder y el progreso, pero que hallan en la esperanza, de una *alegría que nunca vendrá*, razón suficiente para no extinguir sus paupérrimas existencias en favor del mal que las afecta. (p. 78)

Conventillos, prostíbulos, bares y garitos, son caldo de cultivo de la violencia que los personajes sufren, o que infringen sobre otros: estafa, ludopatía, prostitución, alcoholismo, golpes. Saliendo de ellos, Belmar dispone también una arquitectura que amarra la esperanza. Sánchez (2006, p. 35) observa que en *Los túneles morados* todas las historias desembocan en el Hospital Clínico: “El hospital despide a los muertos y también sana a los noctámbulos. La bruma parece recogerse, como lo hacen la bohemia y el trasnoche.” Contra la indefinición de la ciudad, la claridad de un equipamiento concebido y operado bajo una racionalidad científica, pero que no sucumbe a la frialdad maquinal, sino que su acontecer da ocasión a reflexiones profundamente humanas. Allí, tras ver pasar



el cadáver de un atropellado que no sabían era su propio amigo, uno de los estudiantes especula: “No todo muere. Siempre algo sobrevive... De otra manera no tendría objeto ni sentido la vida del hombre” (Belmar, 1961, p. 177).

Para Sepúlveda (2016), “Mal y esperanza son escritas con la finalidad de afectar al lector y situarlo en un contexto que hoy es *blanqueado* por la idea de progreso.” (p. 92) Los personajes, prosigue, resisten el mal al asumir la responsabilidad ética de cuidar de sí mismos y de otros, dejando atrás la violencia. El pasado es útil sólo para nutrir la espera de un futuro mejor, de afectos compartidos. “Si el pasado es realidad, como dicen, el porvenir contiene lo único que hace llevadera la vida para los que sufren: la esperanza” (Belmar, 1950, p. 70).

Comprometido con la izquierda, Belmar refiere: “el escritor tiene en América responsabilidades muy grandes y está obligado a suscitar con su acción literaria, con el grito de su rebeldía, una nueva conciencia para estos pueblos tan entregados a su pobre destino” (citado por Martínez, 2009, p. 97). Esa entrega “a su pobre destino” dista mucho del empuje activo e intencionado que las élites desplegaron en torno al 4° Centenario. Así, redime a sus personajes cuando ellos superan la inercia de su ambiente malsano, y ejercen la voluntad de plegarse al engranaje productivo, trabajando y estudiando. Belmar, hombre ilustrado, los suma a las luces de la modernidad, y en sus victorias individuales proyecta un

eco colectivo: la esperanza se cumplirá cuando gobierne la ética del cuidado del otro, y eso sólo se logrará con el cambio político.

La ciudad donde se alzaban grandes edificios, que bullía intelectualmente en las Escuelas de Verano, que movía poderosas fábricas y casas comerciales, daba sentido de realidad a la esperanza en el progreso. Pero a la distancia, esa misma ciudad nos “blanquea”, como señala Sepúlveda, el contexto misérrimo. En 1952, el municipio sufría por “evitar que a corto plazo Concepción, una ciudad moderna, sea en realidad un núcleo urbano rodeado de poblaciones proletarias en las que reinarán la miseria, la insalubridad y la promiscuidad más espantosa” (Pacheco, 1997, p. 40). Grūnewald (2016, p. 223) da cuenta que esas malas condiciones se juzgaban un problema inaceptable, a cuya solución se apeló al sector económico, “argumentando que las riquezas que están generando las industrias de la zona de Concepción bien pueden permitir la creación de viviendas”.

Entonces, aunque el proceso modernizador avanzaba lento respecto a la magnitud de las necesidades de la época, dibujaba un horizonte de esperanza claro, y sentaba una lógica coherente. Cada vez se contaba con mayores medios técnicos para avanzar hacia el bien común; urgía usarlos, apurar el advenimiento de nuevos paisajes, pues no existía un pasado idílico al que tornar la vista para erigir castillos: en la vida ya vivida, sólo quedaba materia carcomida por el moho y la humedad. El futuro, lo nuevo, era lo valioso.

### 5.3 Los arquitectos frente a su época

Con la implementación del modelo ISI por parte de los gobiernos radicales, la migración campo-ciudad recrudeció. Para 1951 la Intendencia de Concepción cifraba el déficit de vivienda en 20.000 unidades (Pacheco, 1997, p. 39), el doble que hacía sólo 5 años atrás (Zapatta, 1946, p. 49), lo que deriva del crecimiento poblacional de la comuna: de 84.000 habitantes en 1940, saltó a 120.000 en el censo de 1952, un 43% de aumento (Pacheco, 1997, p. 101). El rostro de la miseria urbana pasa de los conventillos a las poblaciones callampa. Entonces, aun con las obras llevadas a cabo por el fisco y empresas privadas, “la deuda histórica que tenían los gobiernos con la clase trabajadora y los pobres de la ciudad, era tan significativa que no fue suficiente el esfuerzo por tratar de dar solución a dicho problema” (Benedetti y Monsálvez, 2019, pp. 104-105).

Ese estado de cosas, que se repetía en las principales ciudades del país, interpelaba a los arquitectos, desde 1942 los únicos agentes responsables por ley de proyectar obras de arquitectura. Tal estatus vino con la creación del Colegio de Arquitectos, cuyos fines principales serían regular el ejercicio de la profesión, excluyendo a quienes no hubiesen aprobado estudios universitarios; cooperar al gobierno en materia legislativa, desde la visión ganada en la práctica; y vigilar la conducta ética de sus asociados.

Los terremotos de Talca de 1928 y Chillán de 1939 fueron coyunturas que contribuyeron a su legitimación: tras el primero se promulgó la Ordenanza General de Construcciones y Urbanización, obligando a profesionalizar la actividad; el segundo permitió comprobar empíricamente “que los daños fueron menores en aquellos lugares en que se siguieron las normas técnicas” (Jara, 2015, p. 24). En ese sentido, “se argumentó que el desastre pudo evitarse si la arquitectura hubiese estado regida por la técnica, la racionalidad y los nuevos materiales” (Aguirre, 2012, p. 93). Su reconocimiento oficial validaba el aporte al bien común que el gremio podía ofrecer. Consecuentemente, el Colegio se transformó en una plataforma que promovió un perfil del arquitecto ya no como “artista”, que era lo tradicional, sino desde “una visión científica, técnica y urbanística de la profesión, con un profundo compromiso por la reforma social y los valores democráticos” (Jara, 2015, p. 34), buscando “el reconocimiento del arquitecto como responsable de la ‘construcción del hábitat’ y constituirse en la voz pública de la disciplina, asumiendo como principal compromiso gremial proponer soluciones al deterioro de la ciudad y la escasez de vivienda.” (p. 32).

El mismo tono se fue adoptando en los centros de enseñanza. En 1946 la Universidad de Chile vivió una reforma radical, orientada a producir un denominado “arquitecto integral”, capaz de enfrentar autónomamente los desafíos surgidos al implementar el modelo desarrollista. La elaboración del plan estuvo a cargo de estudiantes y algunos arquitectos promotores de reformas

previas en 1933 y 1938, en su mayoría activos militantes de izquierda. Por eso, su mirada proyectaba los alcances de la disciplina hacia un escenario de transformación general, sentando una nueva ética de trabajo cuyo eje era “necesidades sociales en vez de lujo” (Maulén, 2006, p. 58). Renegando de los cánones academicistas, ahora el diseño surgiría como solución que sintetiza la interacción de tres esferas: el ser humano, desde lo biológico y lo cultural; la naturaleza, o el medio ambiente sobre el cual se habita; y la materia, transformada para erigir una obra.

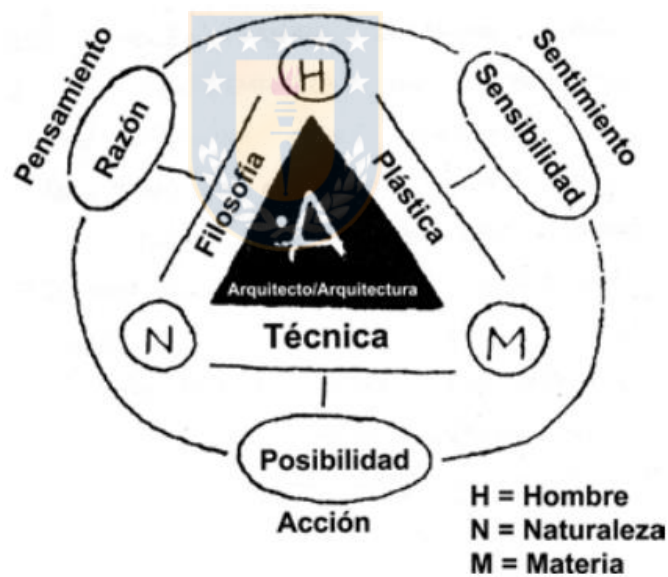


Fig. 88. Diagrama de síntesis de los fundamentos de la Reforma del 46.

Con un espíritu menos utópico, el mismo año 1946 un grupo de profesores de la Universidad Católica consigue algunos cambios modernizadores en el plan de estudios, hasta entonces del todo academicista. Esto produjo una álgida división interna entre progresistas y conservadores que tuvo su punto de inflexión en



1949, cuando la primera huelga estudiantil llevada a cabo en la institución culminó con el triunfo de la reforma (Pérez, 2017, p. 140). Los estudiantes celebraron con un *Te Deum* en la basílica de La Merced, seguido de una procesión hacia el patio central de la Universidad donde encendieron una hoguera con sus libros clásicos, acto conocido como la “Quema del Vignola” (Puga, 2014), en alusión a un destacado autor del *Cinquecento*. Desde entonces, “se enfatizará la dimensión ética del servicio y se hará más fuerte la problemática de la ciudad.” (Pérez, 1994, p. 14). El proceso terminó de consolidarse en 1953, cuando el arquitecto Sergio Larraín García-Moreno, uno de los pioneros en la adopción de nuevos principios de diseño, asumió el decanato de la Facultad.

La postura del Colegio y de ambas reformas evidencian un cambio de mentalidad fundamental: la obra de arquitectura dejó de concebirse como un objeto artístico para el goce estético, producido en arrebatos de genialidad, para devenir en solución al habitar de las personas, articulándose desde la racionalidad científica. De diseñar dispositivos para que las élites y las instituciones representaran su propio estatus, la disciplina se abrió a la posibilidad de solucionar problemas reales que afectaban la vida de sectores populares y medios. Con esta nueva mentalidad vino un cambio de valoración hacia la arquitectura ornamentada: de ser símbolo de buen gusto pasó a ser epítome del derroche más frívolo, una tradición irracional que no cabía en un país que se esforzaba en progresar.

Para hacer operativa esta postura, el Colegio buscó sistemáticamente insertarse en la discusión pública. Sólo la mediación del Estado podía salvar la brecha entre los profesionales y la gente, que necesitaba sus servicios, pero no estaba en condiciones de pagar por ellos. De esta forma, defienden la necesidad de implementar políticas urbanísticas modernas, renovar sectores deteriorados, actualizar las tecnologías aplicadas en el sector de la construcción, y planificar coordinadamente la construcción de viviendas (Jara, 2015, pp. 116-120)

Durante el gobierno de Ibáñez, en 1953, estas recomendaciones se traducen en una serie de reformas para incentivar el sector privado de la construcción y racionalizar la gestión de la política pública de vivienda, surgiendo la Corporación de la Vivienda, CORVI. Según Jara (2015), “por primera vez se utilizan en estas reformas el concepto de ‘planes nacionales de vivienda’ y la necesidad de ‘soluciones integrales’” (p. 118), en una clara toma de conciencia de la masividad del problema. El Plan Habitacional de Alessandri, organizado en el DFL 2 de 1959, extiende el estímulo al sector privado y concentra el esfuerzo fiscal en la provisión de infraestructura, ajustándose luego del terremoto de 1960 para incluir la reconstrucción de viviendas perdidas (pp. 121-122).

A diferencia de Ibáñez, Alessandri elaboró su política sin atender al Colegio. Este desaire motivó la celebración, el mismo año, de la 1° Convención Nacional del Colegio de Arquitectos, bajo el título “El Plan Habitacional frente al país y los

arquitectos frente al Plan Habitacional” (p. 125). La primera conclusión es de un tono gravitante: el problema habitacional no se agota en dar techo, “es la comunidad y no la casa individual la nueva unidad de medida de una política habitacional. El plan debiera expresarse en unidades vecinales estructuradas” (p. 127). Una 2° Convención, dos años más tarde en Valparaíso, examina la reconstrucción post 1960, el Plan Intercomunal de Valparaíso, y profundiza “en las bases éticas del ejercicio profesional” (p. 52), además de promover la descentralización tanto del Colegio como de los organismos públicos.

El 3° encuentro se realiza en Concepción, en 1963, bajo el título “El arquitecto frente a los problemas que le plantea su época. Posición social y moral del arquitecto frente a su época”. La componente política se intensifica, en un contexto en que Chile se percibía como un “país en desarrollo que para dinamizar su evolución requiere imperativamente reformas estructurales” (Cáceres, 1963), como las que entonces se discutían: Reforma Agraria, Tributaria, y de la Previsión, lo que interpelaba al gremio:

¿Estamos preparados para afrontar las tareas de planeamiento regional, de planificación urbana, de planificación arquitectónica, o sea de estudios de viviendas, edificios públicos, etc., que son tan urgentes y que cualquier plan realista deberá abordar masivamente, con un conocimiento pleno de los recursos humanos, materiales y tecnológicos existentes y posibles de utilizar en nuestro país?

Esto es lo que queremos dilucidar, y si llegáramos a la conclusión de que no estamos efectivamente preparados para ello debemos comenzar a hacerlo y con urgencia, pues la gravedad de los problemas así lo exige. (p. XIII)

En el encuentro se aprueba el Código de Ética estudiado la convención anterior, y se subraya la necesidad de descentralizar la formación. Junto con examinar la reconstrucción y el Plan Intercomunal de Concepción, se acuerda propiciar “la creación de un organismo de planificación económica y física a nivel nacional, regional, comunal e intercomunal [...] con activa participación de la comunidad” (Jara, 2015, p. 54). Según el mismo autor, hay parentesco entre esas ideas y los procesos de creación de ODEPLAN y de la regionalización, iniciados por Frei.

En definitiva, las tres convenciones avanzan hacia el objetivo de la planificación total, para dar respuestas masivas y eficientes, desde la unidad arquitectónica básica hasta la macroescala del territorio nacional. Se proponen cambios en la institucionalidad, y efectivamente se logra influir en su conformación. La propia orgánica del Colegio cambia para responder a estos desafíos, y determina cómo, dentro de este gran esquema, a cada asociado le asiste una responsabilidad individual para con el bien común, delimitada por un Código de Ética.

El gobierno de Frei Montalva promovió reformas para estrechar “los vínculos entre el desarrollo urbano y la política habitacional” (Pérez y Fuentes, 2012, p. 17), creando en 1965 el Ministerio de Vivienda y Urbanismo. Este operaría a

través de 4 Corporaciones: CORVI, para construir viviendas; CORHABIT, para asignarlas a sus habitantes; COU, para obras urbanas de infraestructura y servicios básicos; y CORMU, para el mejoramiento urbano. Esta última operó sobre áreas consolidadas de la ciudad, expropiando y reedificando.

Durante la Unidad Popular, esta institucionalidad acelera la épica moderna con proyectos de gran escala, en una “locura por las megaestructuras, las torres y las utopías” (Jara, 2015, p. 144), de las que el edificio UNCTAD III y la Remodelación San Borja, en Santiago centro, serían símbolo. Entonces se llega a un tope de factibilidad constructiva para resolver el problema de la vivienda, teniendo en 1971 toda la capacidad instalada del país en pleno uso, y aun así resultando insuficiente.



Inmediatamente tras el golpe de Estado, el Colegio redacta un Plan Nacional de Desarrollo Urbano, Rural y de Vivienda, planteado desde “un Estado que opera sobre la base de un sistema integrado de planificación” (p. 147). Sin embargo, hallaron oídos sordos, pues imponiéndose la ideología neoliberal, “el urbanismo y la planificación urbana perdieron toda posibilidad de ser admitidos” (p. 61). El complejo andamiaje que por décadas se articuló en torno a una solución integral del problema se disolvía, sin haber alcanzado su meta, y “de la misma manera que se abandona la arquitectura moderna se abandona un modelo social” (Pérez y Fuentes, 2012, p. 130).



## 5.4 La voluntad de conservar

Los cuerpos legales que inician en Chile la protección del patrimonio datan de 1925, durante el gobierno de Alessandri Palma. Su promulgación se realizó cumpliendo uno de los acuerdos de la V Conferencia Panamericana, celebrada en Santiago dos años antes, que exhortaba a la preservación y conservación de los restos arqueológicos e históricos. El Decreto N° 3.500 del 19 de junio dispuso una serie de normas generales, y creó una Comisión Gubernativa encargada de presentar una legislación final. Su primer considerando muestra claramente las motivaciones y expectativas depositadas en la futura ley:

1°. Que una de las manifestaciones de cultura de un país es el empeño que demuestran sus autoridades en conservar, con su estilo propio i en buen estado, las construcciones o monumentos de carácter artístico o histórico donde se han desarrollado acontecimientos notables de la vida nacional. (Biblioteca del Congreso Nacional, p. 6).

Hasta entonces, eliminar restos coloniales era algo aceptable en el marco de las exigencias del progreso. Baste recordar la demolición, en algún momento entre 1904 y 1913, de más de la mitad del fuerte La Planchada, en Penco, para construir el ferrocarril a Chillán vía Tomé (Burgos, Forcael y Cartes, 2016, p. 42). Ahora lo “culto”, lo civilizado, era conservar, delimitando la tutela a elementos sobresalientes que contribuyesen a la construcción simbólica de la nación. Entre estos, más adelante se enumeran restos arqueológicos y coloniales.

Fruto de esta Comisión es el Decreto-Ley N° 651 del 17 de octubre, que crea el Consejo de Monumentos Nacionales. En general, permitió otorgar protección a ruinas o edificios de carácter histórico o artístico, sitios arqueológicos, y obras conmemorativas dispuestas en el espacio público. Fijó la composición y tareas del Consejo, como documentar, restaurar y adquirir monumentos, normar su gestión, y proponer al gobierno un reglamento para el cumplimiento de esta ley. Sin embargo, pasarán décadas para que este se redacte, quedando vigente el Decreto N° 3.500. Entre tanto, el Consejo funcionó sin glosa presupuestaria, sin autonomía para cumplir sus funciones con eficacia, y con sólo un funcionario contratado, mientras los consejeros servían *ad honorem* (Mella, 2011, p. 20).

Al revisar las primeras declaratorias (CMN, s. f.) se aprecia, hasta 1960, una hegemonía de los restos coloniales y las iglesias católicas, exceptuándose la Isla de Pascua (1935), por su valor arqueológico; y la primera locomotora del país, la “Copiapó” (1952), por el histórico. Algunos de estos monumentos, sobre todo las fortificaciones de Los Ríos y Los Lagos, empiezan a circular en postales durante los años 30. Esto no es menor, pues desde 1929 estas ediciones eran visadas por el Estado para que se ciñesen a sus objetivos de “representar el territorio bajo determinados lineamientos estéticos, que resaltasen la riqueza de los paisajes naturales y el progreso alcanzado por las ciudades” (Vergara, 2016, p. 77). Es decir, los pintorescos restos del pasado se integrarían a las dinámicas del presente mediante una actividad eminentemente moderna, como lo es el turismo.



Fig. 89. Fuerte de Corral, c. 1934.

En el gobierno de Frei Montalva, surge la iniciativa de “entregar al Consejo de Monumentos Nacionales un instrumento más eficiente y adecuado para una mayor y plena consecución de su importante misión” (Biblioteca del Congreso Nacional, s/f: 6). La ley de 1925 se reestructura sin alterar su espíritu, delimitando las funciones y recursos del Consejo, a fin de “salvaguardar y preservar para las futuras generaciones nuestras bellezas naturales y la herencia monumental y artística que nos legaron las culturas precedentes” (p. 9). Aunque la componente cultural es explícita, el turismo parece una arista fundamental del proceso de patrimonialización. Se cita el ejemplo de otros países americanos que rescataron restos arqueológicos y amortizaron esa inversión gracias a esta industria (p. 5).

La discusión en sala sirvió de telón de fondo a debates en el medio arquitectónico sobre la Casa Colorada, afectada por un decreto de 1960 que determinaba demolerla y recuperar algunos restos para reconstruirla en otro lugar. Mardones (1969, p. 40) hace notar la contradicción entre el mensaje con que el Ejecutivo presenta su proyecto y ese destino que pesaba sobre la vivienda. Propone no sólo mantenerla en su posición original, sino también estudiar un Plan Regulador Seccional que abarcara un área mayor, peatonalizando calles y:

[...] reforzando el 'carácter ambiental' de las obras de arquitectura que deben conservarse considerando todos aquellos elementos tales como plazoletas, fuentes árboles y jardines, pavimentos de losetas de piedra ejecutados por Toesca por los años 1790 y que se conservan sólo en algunos tramos, etc. (p. 46)

En la postura de Mardones hay un tránsito claro hacia la integridad de un paisaje, sumando al valor histórico o artístico de una pieza excepcional unas condiciones de habitabilidad que no sólo se enfocan en el turista, sino también en el habitante permanente de esos espacios. Sin embargo, su llamado a estudios exhaustivos para determinar inmuebles a conservar, “teniendo en cuenta su debido realce mediante la creación de ambientes adecuados, así como su enlace e interconexión” (Ibíd.) superaba con creces lo que el texto de la ley y el bajo nivel de la discusión parlamentaria podían permitir. Con todo, su promulgación como Ley 17.288 el 4 de febrero de 1970 representó un avance en materia patrimonial.

Este contexto de discusión pudo sembrar inquietud en arquitectos con poder de decisión, que comenzaron a mirar los restos del pasado como recurso. Es el caso de Miguel Lawner, director ejecutivo de la CORMU, que en visita a un ex convento adquirido para demolerlo y servir de estacionamiento, le sobrecoge “la atmósfera de majestuoso abandono” (Lawner, 2012). En 1971, propone restaurarlo para albergar las oficinas centrales de la CORMU, con una inversión amortizable en 5 años. La falta de singularidades artísticas o históricas exponía el edificio a la desaparición, pero precisamente su sencillez facilitó los trabajos. Para Lawner, esa austera dignidad justificaba la restauración, en lo que para él fue “la primera experiencia de esta naturaleza emprendida en Chile con criterios verdaderamente técnicos” (Ibíd.).

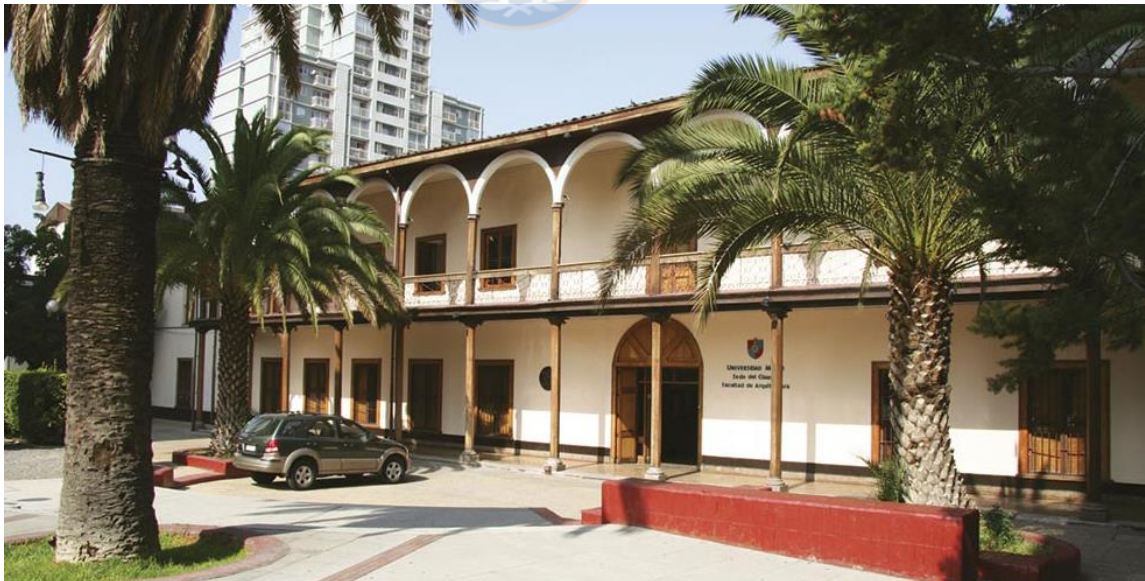


Fig. 90. Ex oficinas de la CORMU, hoy Campus El Claustro, Universidad Mayor.



Este es un ejemplo de cómo, aunque la ley 17.288 nació insuficiente para el nivel del debate de la época, se promulgó en un momento en que germinaba entre los arquitectos cierta sensibilidad hacia el pasado. Es interesante que la CORMU, mandatada a renovar tejidos urbanos en deterioro, suspendiese el criterio de tabla rasa con que generalmente operó, recuperando el inmueble desde su valor de uso. Según el arquitecto Ernesto Labbé, participante del proceso, la CORMU pasó del concepto de “remodelación urbana” al de “renovación urbana”, con un modo de asentarse que daba “un nuevo valor a lo ya existente” (CA, 1976, p. 31).

Tras el golpe de Estado, el sector de la construcción entra en crisis, y la inversión pública se detiene. Las políticas de *shock* que la dictadura aplica desde 1974 generaron una masa de cesantes que, mediante el Plan de Empleo Mínimo, PEM, se buscó amortiguar (Sepúlveda, 2014). Entre sus tareas estuvo la demolición del Teatro Concepción. El edificio, abandonado desde 1960, fue afectado por un incendio el 22 de septiembre de 1973. Durante el otoño e invierno de 1976 una cuadrilla de 50 operarios del PEM lo demolió con grandes esfuerzos (Corporación Teatro Pencopolitano, 1999, p. 12-13). *El Sur* informaba que el edificio “cede paso al progreso [...] pese a la tenaz resistencia que han opuesto las sólidas murallas” (Ibíd.). En junio de 1977 se presentó un anteproyecto de Teatro y Centro Comercial, con una torre de oficinas en O’Higgins esquina Orompello que igualaba la altura del Edificio Tribunales. Sin embargo, la iniciativa no prosperó, y la demolición no dio paso a ningún progreso, sino sólo a décadas de abandono.



Fig. 91. Demolición del Teatro Concepción, 22 de julio de 1976.

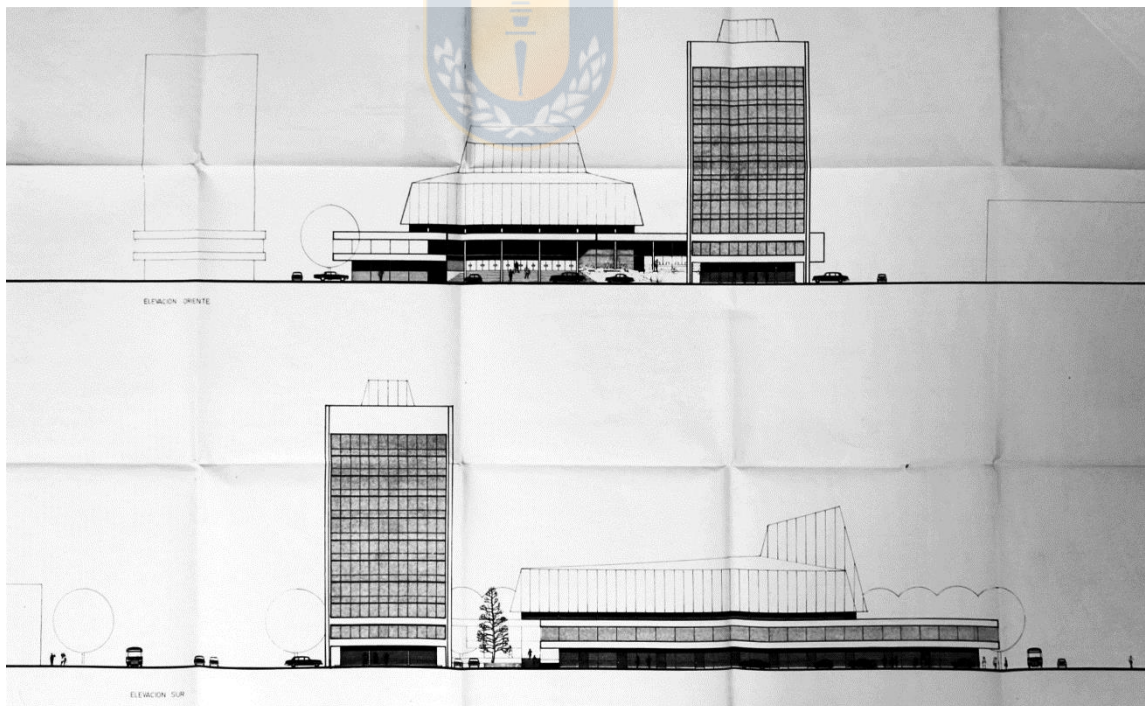


Fig. 92. Anteproyecto Teatro y Centro Comercial Universidad de Concepción.  
Arquitectos Larraín, Covarrubias, Swinburn, Schencke, Bodenhöfer y Hartwig.

Con un gremio en el que cundía la desocupación, se organiza la 1° Bienal de Arquitectura, “Patrimonio Nacional”, entre el 28 de julio y el 27 de agosto de 1977. Su encargado, Cristián Fernández, “trata de reposicionar el rol del arquitecto y la importancia de la actividad gremial” (Jara, 2015, p. 160), reconociendo la visión reeditada en la sociedad del arquitecto como “artista”, pero defendiendo su rol “social en su origen y finalidad” (Ibíd.). Tal rol acredita la pertinencia de espacios de reflexión e influencia en la comunidad, como la Bienal, dispositivo que alentaría el diálogo en años donde éste no era precisamente alentado.

El evento se dividió en una exposición sobre patrimonio, concursos de trabajos profesionales y de estudiantes, y una serie de encuentros temáticos. En el de Patrimonio Arquitectónico, convivieron visiones románticas como la de Montandón (1978), para quien el asunto es relevante “en un mundo que busca apasionadamente en los testimonios del pasado una fuente de belleza y de recreación cultural” (p. 69); o la más avanzada de Waisberg (1978), quien al discernir el valor del paisaje, conformado por arquitectura y geografía, plantea que “la tarea principal radica, entonces, en defender el espacio urbano” (p. 70).

Otro tema fue La ciudad de Santiago; una de las propuestas, del grupo CEDLA (1978) —punta de lanza de la postmodernidad—, abordó la remodelación de 27 manzanas del Barrio Brasil. Para ellos, “remodelar no es sinónimo de destruir cuando se conservan valiosas obras antiguas y se establece una continuidad de





de una intención de tipificación chilenezante, de búsqueda de modelos más adecuados a nuestro modo de ser chileno - americano” (AUCA, 1978, p. 85). Esto en referencia implícita a la supuesta naturaleza ajena de los arquetipos modernos que hacía menos de una década eran la vanguardia, y que el CEDLA también ocupa en los nuevos conjuntos arquitectónicos propuestos para el Barrio Brasil.

La Bienal fue transversalmente valorada, en tanto facilitó la comunicación entre pares y el vínculo con la comunidad, pero también recibió críticas en cuanto a forma y fondo. Una de las más interesantes es la de Oreste Depetris, quien trabajó en la reconstrucción de Chillán post 39. Su opinión refleja aún el espíritu racionalista de esa época, al poner en primer lugar la seguridad de las personas, defendiendo la posición de demoler todo lo que pueda representar un peligro:

En la bienal se ha puesto énfasis en lo histórico-arquitectónico tomando en consideración fundamentalmente el diseño en la expresión arquitectónica, como testimonio de una época e ignorando una realidad: que la arquitectura tiene su base en la construcción. SIN CALIDAD CONSTRUCTIVA NO EXISTE ARQUITECTURA. (pp. 82-83)

Sergio González (Ibíd.), de la generación de la Reforma del 46, cuestionaba por su parte el abandono del problema de la vivienda en el quehacer profesional del momento, entregado a los *penthouse* de lujo y los centros comerciales del barrio alto, que poblaron el concurso profesional. Este giro en cuanto al tipo de construcción que se hacía en dictadura puede explicar por qué esa visión de



“artista” se había reeditado en la sociedad, pues liberados del imperativo ético, los profesionales de la elite sólo desplegaban su propia subjetividad. En cuanto a la Bienal, no es posible olvidar que el asunto de la vivienda se imbrica con el de las políticas públicas, y una crítica en esa dirección habría hallado, en el mejor de los casos, un muro de silencio por parte de las autoridades dictatoriales, y en el peor, la represión. En un país donde no se podía solucionar lo urgente, el debate sobre el patrimonio permitió al menos la oportunidad de discutir algo.

Bajo la discusión patrimonial se enfrentaron los discursos de las generaciones de arquitectos modernos y postmodernos. En la lógica estrictamente racional, los restos del pasado sólo se legitimaban al insertarse en circuitos productivos, al ofrecer utilidad. Ya en los años 60 se había comenzado a abrir una fisura dentro de esas convenciones; este evento la consolidaría. Ahora era posible pensar y validar consideraciones subjetivas, al resucitar parámetros como la belleza y las sensaciones inefables. Sin embargo, el modo en que esas inquietudes se traducen a proyectos todavía no se despegan de las lógicas que pretende superar. Entonces, no es que un paradigma haya sido sustituido por otro, sino que ambos se entrecruzan.

Mientras esta discusión se daba en la capital, en Concepción se demolía el último bloque del Liceo Enrique Molina, que a su vez era de los últimos vestigios monumentales de la arquitectura anterior al terremoto de 1939. Con la frase “se

están sentando en la historia de la ciudad” rayada en su zócalo, una anónima protesta desafiaba la pertinencia de esta decisión. No era una protesta contra el régimen que pudiese haberle costado la vida, pero sí una crítica indirecta contra un Estado que ahora demolía sin ofrecer a cambio proyectos de futuro.

Dejando el Auditorio como remanente, eximiéndolo de la picota, se aceptaba la valoración subjetiva sobre el bien. Las piedras que deja finalmente quedaban como material que eventualmente podría construir el futuro. En esto, bastó el acuerdo de los poderes locales, pues la declaratoria como Monumento Nacional llegará recién décadas después. Sin embargo, al no disponer de recursos para su restauración, la valoración se torna de una pasividad equivalente al abandono. Aunque el camino se abre, nadie escoge aventurarse en él.



Fig. 94. Demolición del bloque Caupolicán del Liceo Enrique Molina. El Sur, 06.09. 1977.

## CONCLUSIONES

En base a los antecedentes presentados, podemos afirmar que nuestra hipótesis inicial sobre la pérdida de obras monumentales de la arquitectura historicista fue acertada. Su demolición cabe en las dinámicas de un proyecto desarrollista para el cual el pasado no tenía un lugar claro. Así, la predominancia de este discurso de progreso y las acciones para darle forma tributan a una misma lógica que, si bien se dinamiza con los terremotos como coyuntura concreta, se sostiene con el combustible subjetivo de la esperanza en un futuro mejor.

Por otro lado, parece posible que la mirada hacia el pasado como fuente de identidad surgiera frente a la incertidumbre de un momento histórico en que la promesa moderna de un “futuro mejor” parecía que ya no podría cumplirse. Allí la tradición se perfila como un refugio, pero un refugio estancado, falto de dinamismo, que señala piedras de entre el erial de ruinas que tiene frente a sí, pero le falta fuerza para reordenarlas y fundar un paisaje tan significativo como el que el proyecto modernizador fue capaz de plantear.

De esta forma, el problema de la gestión de inmuebles patrimoniales pasaría por una intersección de ambos paradigmas: un proyecto de futuro guiado por planes a gran escala, pero que en vez de responder a una naturaleza impositiva, fáustica, integre los valores intangibles que ya existan en el territorio, y no los vea como un estorbo.

Ahora, pasaremos a repasar nuestros principales hallazgos:

### **Modernización y modernismo**

Una primera ola modernizadora vino con el desarrollo económico del siglo XIX, reemplazando arquitecturas coloniales por otras “distintas de las antiguas”, a nivel técnico y compositivo. También determinó un habitar precario donde la demolición se planteaba como necesidad del progreso, aunque aún sin ofrecer a cambio soluciones concretas.

Luego, el terremoto de 1939 abre una etapa intermedia de preparación para un salto cualitativo. A nivel de diseño, la reconstrucción fue ambivalente, conviviendo tradición y modernidad sobre un mismo sustrato de adelanto técnico. No era la estética historicista lo que se rechazaba, sino la falta de seguridad de lo viejo. Por otro lado, el evento propició la aplicación del modelo ISI, instalando promesas inéditas de progreso material. Entonces, creemos que la relevancia del terremoto no estuvo en el movimiento sísmico y sus consecuencias inmediatas, sino en el giro desarrollista que detonó a favor de la racionalidad científica.

Para la segunda ola de modernización puede establecerse como quiebre el año 1956. Allí, la concreción de los planes de industrialización pesada trajo un auge de la construcción, con el edificio en altura inaugurando un nuevo tipo de monumentalidad, abstracta y limpia en su diseño. Esto presionó los límites de los

instrumentos de planificación, siendo necesario trazar sobre el territorio nuevos proyectos de control. Se articula también una escena cultural vanguardista, de la que los arquitectos forman parte integral, creando diálogos entre disciplinas.

En el terremoto de 1960 el cambio fue principalmente cuantitativo, profundizando procesos que ya estaban en marcha. La escala del desarrollo inmobiliario en extensión y en altura, obras viales y de equipamiento, aceleran la transformación del paisaje, ocupando espacios naturales y remodelando los urbanos. Sin embargo, tras el golpe de Estado se quiebra la solidez de ese futuro, y los proyectos terminan “desvaneciéndose en el aire”.

### **La construcción de dos monumentos**

La Municipalidad mantiene una continuidad en su localización desde la fundación de la ciudad, modernizándose en el siglo XIX con un edificio que actualiza tradiciones coloniales bajo nuevos paradigmas técnicos y de diseño. A inicios del XX requiere una nueva sede, y a pesar de su insolvencia, llama a un concurso que gana el mismo arquitecto de la Biblioteca Nacional, insertándose en la estética de la arquitectura parisina del Centenario.

El sitio donde se emplazó la Caja Nacional de Ahorros fue durante la colonia parte de un complejo equipamiento urbano, el colegio jesuita, que los franciscanos heredan y lotean. La esquina de O'Higgins con Aníbal Pinto es objeto de varias



transacciones e hipotecas, sin que allí se edificara nada, dando a su privilegiada ubicación sólo un valor de cambio. Allí se levanta la Caja, expresando una imagen estilística institucional que incluyó todas las sucursales construidas en la década de 1910. Su proyectista buscaba una arquitectura que representara lo chileno, desplazando los ojos de Francia para idealizar un pasado americano virreinal.

Municipalidad y Caja Nacional de Ahorros son financiados desde Santiago, y subsumen la posible identidad local de la ciudad bajo la homogeneidad de estilos que pretenden ser nacionales, emulando paradigmas internacionales: París uno, y la América virreinal el otro. Como obras modernas, asientan nuevas formas que se diferencian de lo antiguo, aunque no vienen a demoler algo preexistente, sino a completar intersticios vacíos.



### **Demolición y reconstrucción**

El terremoto de 1939 causó en la Municipalidad y la Caja Nacional de Ahorros daños que no afectaron su uso. Pero la reorganización del sector bancario fiscal, y el aumento de los servicios que debía atender la Municipalidad, desbordaron la capacidad de ocupación de ambos edificios. Dado que en ningún momento logra articularse en torno a ellos una valoración cultural, el parámetro más relevante para determinar su destino fue el valor del suelo. Demolidos ya lejos de las emergencias, fue la evaluación económica, y no el daño sísmico, el factor clave.

En la Caja, las élites locales median un negocio inmobiliario urdido en Santiago, demoliéndose en 1959 sin hallar debate en contra. En los daños post terremoto del 60, la Municipalidad encuentra la excusa para vincularse con actores que le permitan ampliar su superficie disponible. Primero, con un edificio mixto para Municipalidad, hotel y comercio, que fracasa; luego, uniéndose con empresarios e iglesia católica para permutar el terreno histórico, demoliéndose en 1968. Este negocio, y no la demolición, es lo que convoca un mayor rechazo público.

Los nuevos edificios no logran, en su propio lenguaje, igualar la calidad de los anteriores. El Inmobiliaria O'Higgins es ajeno a las variaciones locales de la modernidad, sin seguir la tipología placa-torre ni incluir una galería en el primer piso. El edificio Plaza, si bien se integra en tipología y programa, incluye rastros de una búsqueda de "carácter" que no termina de cuajar compositivamente.

### **Debates en torno al presente**

La celebración del 4° Centenario fue una coyuntura que, al mirar al pasado, no lo hizo desde un punto de vista historicista, para traerlo de vuelta al presente, sino para reclamar una filiación dentro de una genealogía luchadora. Desde este ejemplo, los grupos de poder perciben que el trabajo de su tiempo es materializar el proyecto desarrollista que la CORFO impulsaba, los grandes planes que miraban hacia el futuro. Como Fausto en su empresa, todo el territorio se haría productivo.

Al mismo tiempo, producciones artísticas como las novelas de Daniel Belmar relevaban la incompletitud del proceso, pero al mismo tiempo, la confianza depositada en el poder redentor de la modernidad, y en ningún caso una nostalgia por lo que iba quedando atrás. El valor estaba en el porvenir, en la esperanza.

Para los arquitectos, dejar atrás los referentes del pasado a la hora de diseñar tenía una componente ética no menor: responder ante las necesidades sociales masivas de un hábitat digno, para lo cual la racionalidad debía ser el criterio rector. A través del Colegio de Arquitectos, se dispusieron a cumplir un rol público que traducía la complejidad de las transformaciones en curso a proyectos y lineamientos políticos, propendiendo a complejizar cada vez más las estructuras de control estatal, para satisfacer las demandas colectivas.

En este ambiente en que no hay relato para el pasado, la desaparición de sus testimonios es una externalidad. Sin embargo, la legislación sobre patrimonio abre la posibilidad de eximir ciertos restos, en un acto de civilización, integrándolos como producto turístico o científico. La promulgación de la Ley 17.288 coincide con una sensibilidad que, incluso dentro de operaciones urbanísticas de gran escala, ensaya modos de trabajo que buscan valorizar lo existente, y ya no rehacerlo todo. En el intertanto, acontece el golpe de Estado y el andamiaje estatal que propiciaba la renovación de las ciudades cae. La

demolición del pasado ya no es refrendada por el cumplimiento de una promesa de progreso. Los terrenos escarpados quedan a la espera de obras que no llegan.

En esa espera, en medio de una desocupación generalizada, los arquitectos vuelven a retomar el pasado al organizar la 1° Bienal de Arquitectura, en 1977, tal vez porque era el único debate posible de sostener. En el evento conviven visiones diversas, enfrentando a la generación que había reedificado el país las últimas décadas y a la generación que ya no seguiría esos grandes planes, pero que vive determinada por lo que éstos produjeron y dejaron.



## REFERENCIAS

- Aguirre, M. (2012). *La arquitectura moderna en Chile (1907-1942)*. *Revistas de arquitectura y estrategia gremial*. Universitaria.
- Albornoz, M. E. (2019). Peritos en medir, dibujar y definir las tierras. Notas para el estudio y catastro de los agrimensores en Chile, siglos XVI-XIX. *Revista Historia y Justicia*, (13), 1-34. <http://journals.openedition.org/rhj/2489>
- Arancibia Clavel, P. (2011). *Banco de Chile. Patrimonio de todos los chilenos*. Vertical Editores.
- Augé, Marc (2003). *El tiempo en ruinas*. Gedisa
- AUCA (1978). Opiniones sobre la Bienal. *Auca*, (34), 81-86.
- Banco del Trabajo (1977). *38° Memoria y Balance Diciembre 1977*.
- Barrenechea, A. M., Behm, H., Cáceres, O., Ehijo, F., Eskenazi, R., González, S., Lawner, M., Schapira, A., Tapia, R. (1999). *A 53 años de la reforma de 1969*. Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile. Inédito.
- Benedetti, L. y Monsálvez, D. (2019). La vivienda popular en Concepción: Una aproximación histórica. En *Oswaldo Cáceres. Entrevistas* (100-119). Dostercios.
- Benjamin, W. (2018). Tesis sobre el concepto de historia. En *Iluminaciones* (307-318). Taurus.
- Belmar, D. (1950). *Ciudad brumosa*. J.H. Salazar A.
- \_\_\_\_\_ (1961). *Los túneles morados*. Zig-Zag.
- Berman, M. (2011). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (2° ed.). Siglo XXI.
- Berríos, C. (2005). Concepción abstracta, FIUC 1956-1967. *Arquitecturas del Sur*, (31), 36-41.
- \_\_\_\_\_ (2017). *Emilio Duhart. Elaboración de un espacio urbano. Ciudad universitaria de Concepción*. LOM, Universidad del Bío-Bío.



- Biblioteca del Congreso Nacional (s/f: 6). Historia de la Ley N° 17.288. <https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursoslegales/10221.3/2424/1/HL17288.pdf>
- Boza, C., Castedo, L. y Duval, H. (1983). *Santiago. Estilos y ornamento*. Montt y Palumbo.
- Bravo, G. (1980). *Temporalidades jesuitas en el reino de Chile (1593-1800)* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/53290/1/5309873639.pdf>
- Brock, P. L. (2009). Securitización de hipotecas y desarrollo económico: un ensayo sobre la Caja Hipotecaria de Chile. *Economía Chilena*, 12 (1), 69-93.
- Brotec (s. f.). Historia. <https://www.brotec.cl/historia.php>
- Burgos, L., Forcael, E. y Cartes, A. (2016). *El fuerte La Planchada de Penco. Antecedentes históricos y constructivos*. Archivo Histórico de Concepción.
- Burotto, C. (1968). Planeamiento urbano en la intercomuna de Concepción. *AUCA*, (13), 59-72.
- CA (1976). Diálogo. *CA*, 16, pp. 30-31.
- Cáceres, O. (20 de mayo de 1963). Labor del arquitecto en época actual. Presidente Provincial inauguró torneo. *El Sur*, XIII.
- \_\_\_\_\_ (1968). El espacio urbano de la Plaza Independencia de Concepción. *Auca*, (13), 33-37.
- \_\_\_\_\_ (2007). *La arquitectura de Chile Independiente*. Universidad del Bío-Bío.
- \_\_\_\_\_ (22 de marzo de 2019). Entrevista realizada en Los Ángeles.
- Caja de Crédito Hipotecario (1923). *La Caja de Crédito Hipotecario y las Cajas de Ahorros de Chile*. Artes y Letras. <https://doi.org/10.34720/268x-4e63>
- Campos, A. (2016). *El edificio de la Caja de Crédito Hipotecario: Lectura de una obra de arquitectura*. En *El edificio de la ex Caja de Crédito Hipotecario. Nueva sede del Tribunal Constitucional*, (54-87). Archivo Central Andrés Bello. <https://doi.org/10.34720/ny78-1t47>

- Campos Harriet, F. (1979). *Historia de Concepción 1550-1970*. (2° Ed.). Universitaria.
- Caviedes, S. y Bustamante, A. (2015). La red de arrastre estatal: La influencia empresarial del Grupo Angelini. *Cuadernos de Coyuntura*, 3 (9), 1-12.
- CEDLA (1978). Proposición para Santiago Metropolitano, área poniente. *AUCA*, (34), 74-75.
- Cerda, G. (2012). Arquitecturas y postulados de la Segunda Modernidad Arquitectónica en el sur de Chile: 1950:1970. En *IV Seminario Nacional Docomomo. Trayectorias de la ciudad moderna* (107-110). Universidad de Concepción.
- CMN (s. f.). Nómima de Monumentos Nacionales declarados - actualizada hasta Mayo del 2020. Consejo de Monumentos Nacionales. <https://www.monumentos.gob.cl/descarga/nomina-monumentos-nacionales-1925>
- CNCA (2014). *Concursos de arquitectura en Chile. Su aporte al desarrollo cultural y a la calidad de vida*. Quad/Graphics
- Comisión para el Mercado Financiero (s. f.). Línea de Tiempo de Banco Nacional del Trabajo. <http://www.sbif.cl/sbifweb/servlet/CronologiaBancaria?indice=8.4&idEntidad=70000000000094&TIPO=pdf>
- Contreras, A. (2014). La enseñanza jesuita en Chile colonial: sus colegios, universidades y una aproximación a sus métodos y contenidos. *Revista Historia De La Educación Latinoamericana*, 16(22), 35-50. <https://doi.org/10.19053/01227238.2687>
- Cordero, R. (2000). *Historia de la Caja Nacional de Ahorros*. La Nación.
- Cornejo Irigoyen, R. (2017). *Concepción y sus terremotos. Una revisión histórica*. Universidad de la Frontera.
- Corporación Teatro Pencopolitano (1999). *Teatro Pencopolitano*. Ahora Publicidad.
- Cuevas Pardo, J. (2019). *Descos 80 años*. Fyrma Gráfica Ltda.
- Del Canto, H., Godoy P., P., Aguirre P., E., Muñoz S., J., & Ibáñez V., J. (1940). Informe de la Comisión Gubernativa sobre los efectos producidos por el terremoto de

- enero 1939 (Continuará). *Anales del Instituto de Ingenieros de Chile*, (10-11), 376-395, <https://revistas.uchile.cl/index.php/AICH/article/view/35597/37278>
- \_\_\_\_\_ (1940). Informe de la Comisión Gubernativa sobre los efectos producidos por el terremoto de enero 1939 (Conclusión). *Anales del Instituto de Ingenieros de Chile*, (12), 434-446. <https://revistas.uchile.cl/index.php/AICH/article/view/35613/37291>
- DIBAM (2005). Lineamientos políticos. [https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articles-5349\\_recurso\\_01.pdf](https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articles-5349_recurso_01.pdf)
- Diccionario Biográfico de Chile (1953) (9° Ed). Empresa Periodística de Chile.
- Dostercios (2014). *Ricardo Hempel* [video]. <https://vimeo.com/96600981>
- Eliash, H. y Moreno, M. (1989). *Arquitectura y modernidad en Chile, 1925-1965. Una realidad múltiple*. Universidad Católica.
- Elgueta, O. (14 de noviembre de 1982). Evolución de una arquitectura centenaria. *El Sur*, III.
- Enrich, F. (1891). *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*. Francisco Rosal.
- Feal, N. (2006). Carlos Vilar. La ampliación de la modernidad. *Seminario de crítica*. <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0155.pdf>
- Ferrada, V. (2015). “Refugiados indeseables” en Chile antes y durante la Segunda Guerra Mundial. *El carácter antisemita de los nazis y nasis chilenos y sus aliados en la derecha liberal y conservadora* [Tesis de grado, Universidad Academia de Humanismo Cristiano]. <http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/2696>
- Fuentes, P. (2009). *Antecedentes de la arquitectura moderna en Chile, 1894-1929*. Universidad del Bío-Bío.
- Fuentes, P. y Pérez, L. (2012). Formación del Concepción metropolitano a través de los grandes conjuntos residenciales. Aportaciones del urbanismo moderno. *Atenea*, (505), 33-78.
- García, J. (1995). *El campus de la Universidad de Concepción. Su desarrollo urbanístico y arquitectónico*. Ediciones Universidad de Concepción.

- Gil Guzmán, R. (1994). *Figuras sobresalientes de la comunicación social*. Universidad Católica Andrés Bello.
- Grünwald, U. (2016). Memorias de la locura. Concepción, 1951-1959. En *Memorias de la locura en movimiento en la ciudad de la bruma* (217-226). Escaparate.
- Gutiérrez, R. (1983). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Cátedra.
- Habermas, J. (1998). La modernidad, un proyecto incompleto. En *La posmodernidad* (4ª Ed.), (19-36). Kairós.
- Instituto de la Comunicación e Imagen (s. f.). Escuela de Periodismo. <http://www.icei.uchile.cl/periodismo/historia-de-la-escuela/la-escuela-se-consolida>
- Jara Hernández, A. (1995). *Algo sobre las Catedrales de la Santísima Concepción*. La Discusión.
- Jara Jara, C. (2015). *Ciudad, sociedad y acción gremial. Los arquitectos de Chile en el siglo XX*. LOM.
- Krauss, R. (2009). La originalidad de la vanguardia. En *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (3ª ed.), (165-183). Alianza.
- Larrain Bravo, R. (1910). La edificación moderna en Buenos Aires. *Anales de la Universidad de Chile*, (127), 179-288. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.2012.25057>
- \_\_\_\_\_ (1925). Arquitectos e ingenieros. *Anales de la Universidad de Chile*, 3 (2), 81-111. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.2012.37429>
- \_\_\_\_\_ (1937). Sobre el buen gusto. *Anales de la Universidad de Chile*, (25-26), 211-234. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.2012.24783>
- Lawner, M. (6 de noviembre de 2012). El claustro: de la resurrección al vejamen. *Clarín*. <https://elclarin.cl/archivo/2012/11/06/el-claustro-de-la-resurreccion-al-vejamen/#sdfootnote1anc>
- \_\_\_\_\_ (2013). *Memorias de un arquitecto obstinado*. Universidad del Bío-Bío.
- León, M. A. (2018). *Estudios sobre la "Capital del Sur": Ciudad y sociedad en Concepción 1835-1930*. Archivo Histórico de Concepción.

Lingue (s. f.). Historia. <https://www.lingue.cl/>

Louvel, R. (1995). *Crónicas y semblanzas de Concepción*. Sucesión René Louvel Bert.

Márquez, B. (2015). *Carlos Oliver Schneider. Naturalista e historiador de Concepción*. Archivo Histórico de Concepción

\_\_\_\_\_ (2018). *Pascual Binimelis Campos. Constructor del Concepción moderno, 1819-1890*. Archivo Histórico de Concepción.

Mardones Restat, G. (1969). La Casa Colorada. *Auca*, (15), 39-46.

Martínez Elissetche, P. (2009). *Daniel Belmar: Rescate y memoria*. Artistas del Acero, CAP.

Maulén, D. (2006). Experiencias docentes. Inclusión/exclusión del espacio urbano y social 1933/1945/1964: Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile. *Revista de Arquitectura*, (14), 52-63.

Mella, R. (2011). *El Caso del Navío Oriflama y la Legislación sobre Monumentos Nacionales* [Memoria de grado, Universidad de Chile]. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/110931>

Méndez, P. (2016). Primer congreso del Colegio de Arquitectos de Chile, Concepción, 1950. Disciplina, profesión y modernidad. *Revista 180*, (38), 1-7. [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-38.\(2016\).art-323](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-38.(2016).art-323)

Méndez, P., y Ramírez, J. (2016). Imágenes en tinta y arquitectura en ideas: los 60 imprimen modernidad desde las páginas de *El Sur*. *ARQ*, (94), 108-117. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962016000300108>

Montandón, Roberto (1978). El patrimonio arquitectónico de la ciudad de Iquique referido a su expresión típica. *Auca*, (34), 69.

Morales, J. R. (1984). *Arquitectónica*. Universidad del Biobío.

Oliver Schneider, C. y Zapatta Silva, F. (1950). *Libro de Oro de la historia de Concepción*. Litografía Concepción.

Ossa, V., Serrato, A. y Contardo, F. (1910). *Concepción en el Centenario Nacional 1810 - 1910*. Litografía Concepción J. V. Soulodre y Cía.



Pacheco, A. (1997). *Historia de Concepción. Siglo XX*. Universidad de Concepción.

\_\_\_\_\_ (2003). *Economía y sociedad de Concepción. Siglo XIX: sectores populares urbanos, 1800-1885*. Universidad de Concepción.

Pantzerki (2009, noviembre). Clara Rosa Otero. <http://www.titeresenfemenino.com/2009/11/rosa-otero/>

Pérez, F. (1994). Presentación. En *Cien años de arquitectura en la Universidad Católica* (14-15). ARQ.

\_\_\_\_\_ (2016) *Arquitectura en el Chile del Siglo XX: Iniciando el nuevo siglo 1890-1930*. ARQ.

\_\_\_\_\_ (2017) *Arquitectura en el Chile del Siglo XX: Modernización y vanguardia 1930-1950*. ARQ.

Pérez, L. (2006). El espacio público de Concepción. Su relación con los planes reguladores urbanos (1940-2004). *Urbano*, (13), 32-43.

Pérez, L. y Fuentes, P. (2012). *Concepción. Barrios que construyeron la ciudad moderna*. Universidad del Bío-Bío y Universidad de Concepción.

P. H. R. (1983). Memoria urbana. *Arquitecturas del Sur*, (1), 2-3

Puga, M. (2014). Mariano Puga "La Quema del Vignola" [video]. <https://vimeo.com/113156995>

Quiero mi Barrio (2010). *Historia del barrio Plaza Cruz, Concepción*. <http://www.archivohistoricoconcepcion.cl/assets/digital/plazacruz.pdf>

Revista de la Habitación (1920). El saneamiento de habitaciones. *Revista de la Habitación*, I (2), 107-112.

\_\_\_\_\_ (1921). Memoria del Consejo Superior y de los Consejos Departamentales, correspondientes al año 1922, por el Secretario del Consejo Superior. *Revista de la Habitación*, II (24), 757-796.

Riquelme Sepúlveda, F. (1999). Notas biográficas profesores del período. En *150 años de enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Chile 1849-1999* (83-97). Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile.

- Salazar, G. (2011). *Conversaciones con Carlos Altamirano*. Debate.
- Sánchez Andaur, R. (2006). Entre la cruz y la razón: El Colegio Jesuita San Francisco Javier de la Limpia Concepción (Chile 1610-1767). *Revista de Historia de América*, (137), 167-200. <http://www.jstor.org/stable/20140167>
- \_\_\_\_\_ (2009). *La empresa económica jesuita en el Obispado de Concepcion (Chile): 1610 - 1767* [Tesis doctoral, Universidad de Chile]. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108542>
- Sánchez Rojel, M. (2006). De Freud a Travis. La ciudad morada se puso gris. *Acta Literaria*, (32), 25-43.
- Secchi, E. (1952). La casa chilena hasta el siglo XIX. *Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales* (3). Universitaria.
- Sepúlveda Momberg, M. (2014). Del trabajo protegido al trabajo subsidiado. Intervención, libre mercado y la situación de los trabajadores del PEM y POJH, 1974-1984. En *Seminario Simon Collier 2014* (213-244). <http://historia.uc.cl/Simon-Collier/seminario-simon-collier-2014.html>
- Sepúlveda Villa, G. (2016). El mal y la esperanza en *Ciudad brumosa*: Responsabilidad ética en la escritura de Daniel Belmar. *THEUTH. Revista de Humanidades*, (1), 77-93
- Skoknic, F (25 de junio de 2015). José Tomás Guzmán Dumas: La mano derecha de Angelini que entregó los fondos para la pre-campaña de Bachelet. *Ciper*. <https://www.ciperchile.cl/2015/06/25/la-mano-derecha-de-angelini-que-entrego-los-fondos-para-la-pre-campana-de-bachelet/>
- Soto, A. y Medina, C. (2006). Estudio preliminar. Concepción frente al centenario de la República. Chile 1910. En *Concepción en el Centenario Nacional 1810 - 1910* (2° Ed.) (iii-xxi). Centro de Estudios Bicentenario.
- Tornero, R. (1872). *Chile Ilustrado. Guía descriptivo del territorio de Chile, de las capitales de provincia i de los puertos principales*. Librerías y Agencias del Mercurio.
- Torrent, H. (1995). Bellas artes, técnica y arquitectura en Sudamérica: la Biblioteca Nacional en la modernización de Santiago de Chile. *ARQ*, (29), 2-5.

Vergara, B. (2016). *Un momento Hans Frey: Las matrices visuales de la modernidad en tarjetas postales. Concepción, 1940 - 1950* [Tesis de magíster]. Universidad Católica de Valparaíso.

Verniory, G. (2001). *Diez años en Araucanía. 1889-1899*. (2ª Ed.). Pehuén.

Waysberg, M. (1978). Patrimonio arquitectónico de Valparaíso. *Auca*, (34), 70.

Wright, R. (2006). *Breve historia del progreso*. Tendencias.

Zapatta Silva, F. (Ed.) (1946). *Municipios de Concepción*. Litografía Concepción.

Zamorano, P., Cortés, C. y Gazitúa, F. (2011). Arte estatuario en Chile durante la primera mitad del siglo XX: Del monumento público a la escultura. *Universum*, (26), 205 - 223.

### **Fuentes archivísticas:**

Archivo Histórico de Concepción (AHC), Fondo Municipal.

Archivo Nacional (AN), Fondo Temporalidades Jesuitas.

Conservador de Bienes Raíces de Concepción (CBRC). Registro de Propiedad.

### **Prensa:**

Diario El Sur.

Diario La Patria.

Revista Sucesos.

### **Procedencia imágenes**

Fig. 1. Lámina editada por diario El Sur. Colección Alexander Bustos.

Fig. 2. Lámina editada por diario El Sur. Colección Alexander Bustos.

Fig. 3. Museo de Israel. Wikipedia.

Fig. 4. CENFOTO UDP.

Fig. 5-7. Archivo Alexander Bustos.

Fig. 8-9. Archivo de Arquitectura UBB.

Fig. 10. Archivo Luis Darmendrail.

Fig. 11-12. Archivo de Arquitectura UBB.

Fig. 13. Archivo Fotográfico UdeC.

Fig. 14. Archivo Alexander Bustos.

Fig. 15. Revista de la Habitación, 1920, p. 413.

Fig. 16. Revista de la Habitación, 1920, p. 393.

Fig. 17. Facebook Fotos Históricas de Chile.

Fig. 18-19. Colección Museo de Concepción.

Fig. 20-25. Archivo Alexander Bustos.

Fig. 26-27. Wikimedia Commons.

Fig. 28. Archivo de Arquitectura UBB.

Fig. 29. Archivo Alexander Bustos.

Fig. 30. Colección Luis Darmendrail.

Fig. 31. Diario El Sur.

Fig. 32. Archivo Alexander Bustos.

Fig. 33. Diario El Sur.

Fig. 34-35. Archivo Roberto Goycoolea.

Fig. 36. Diario El Sur.

Fig. 37. Cartes (2012, p. 12).

Fig. 38. Archivo de Arquitectura UBB.

Fig. 39-40. Diario El Sur.

Fig. 41. Fitz-Roy (1839). *Voyages of the Adventure and Beagle*, Vol. II.

Fig. 42. Mihovilovich (2013, p. 17).

Fig. 43. Grégoire (1884, p. 472), citado en Márquez (2018, p. 74).

Fig. 44. Biblioteca Nacional.

Fig. 45. Sucesos, N° 334, 8 de abril de 1909, p. 13.

Fig. 46. Wikipedia.

Fig. 47. Ossa, Serrato y Contardo (1910), p. 97.

Fig. 48. Ideales, N° 49, 31 de julio de 1914, p.1. Colección Óscar Aedo.

Fig. 49. Archivo Alexander Bustos.

Fig. 50-53. Cenfoto, UDP.

Fig. 54. Colección Luis Darmendrail.

Fig. 55. Diario La Tercera.

Fig. 56. Cordero (2000) p. 25 y p. 120.

Fig. 57. Postal Casa Hans Frey. Colección Alexander Bustos.

Fig. 58. Colección Luis Darmendrail.

Fig. 59. Diario El Sur.

Fig. 60. Colección Luis Darmendrail.

Fig. 61. Colección En Terreno.

Fig. 62. Archivo DOM Concepción.

Fig. 63. El Sur, 1962 y 1963.

Fig. 64. Auca, 13, p. 36.

Fig. 65. Colección Museo de Concepción.

Fig. 66. Cenfoto UDP.

Fig. 67. Colección Museo de Concepción.

Fig. 68. Colección Armando Cartes.

Fig. 69. Museo de la Medicina Universidad de Chile.

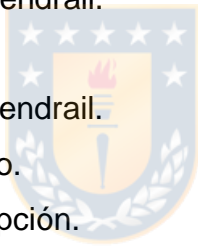
Fig. 70. Colección Alexander Bustos.

Fig. 71. Colección Jean Moyano.

Fig. 72. Diario El Sur.

Fig. 73. Archivo Hempel y Valverde Arquitectos.

Fig. 74-76. Archivo Osvaldo Cáceres.





- Fig. 77. Diario El Sur.
- Fig. 78. Archivo Osvaldo Cáceres.
- Fig. 79-80. Diario El Sur.
- Fig. 81. Archivo Osvaldo Cáceres.
- Fig. 82. Archivo DOM Concepción.
- Fig. 83. Archivo Thomas D. McManus.
- Fig. 84. Zapatta, 1946, p. 42.
- Fig. 85. Diario El Sur.
- Fig. 86. [www.ebay.com](http://www.ebay.com)
- Fig. 87. Colección Luis Darmendrail.
- Fig. 88. Maulén (2006).
- Fig. 89. CENFOTO-UDP.
- Fig. 90. [www.umayor.cl](http://www.umayor.cl)
- Fig. 91. Diario El Sur.
- Fig. 92. Archivo Dirección de Servicios UdeC.
- Fig. 93. Auca, 34, pp. 74-75.

