

"A church of the 11th century might be added to or altered in the 12th, 13th, 14th, 15th, 16th, or even the 17th or 18th centuries, but every change, whatever history it destroyed, left history in the gap, and was alive with the spirit of the deeds done amidst its fashioning. The result of all this was often a building in which the many changes, though harsh and visible enough, were, by their very contrast, interesting and instructive and could be no possibility mislead."

WILLIAM MORRIS – The Society for the Protection of Ancient Buildings, Manifesto 1877 (1)

La negociación entre preservación (el edificio como artefacto histórico) y habitación (el constante ajuste entre lugar y necesidades humanas) está perfectamente identificado por Morris al inicio del SPAB (2). Morris celebraba la superposición de la necesidad social, pero esta apreciación estaba matizada por la forma en que era ejecutada –la pericia con que se introducían los ajustes son testamentos de la habilidad artística del hombre. "Que" se hacía, intrínsecamente incluía el "cómo" era hecho.

El Concurso Palacio Pereira ofrece un punto de partida desde el cual intentar una reconciliación entre dos posiciones potencialmente antagónicas – conservación y renovación. El modo en el que estos dos conceptos se articulan en la intervención resulta crucial para inyectarle vida al edificio, envolviéndolo, protegiéndolo e incorporando su condición de ruina.

Las dos posiciones –moderna y tradicional- inevitablemente se enfrentan en un punto físico, y este aspecto requiere del mayor cuidado.

La "verdad" de una construcción es inherente a la arquitectura vernácula, tan valorada por Morris; sin embargo, la articulación de esta "verdad" se hizo efectivamente necesaria una vez que nuestras habilidades para camuflar la estructura y el material en función de objetivos simbólicos se generalizó. La manipulación de la "verdad" en la construcción del Palacio Pereira de Lucien Ambroise Hénault's no es menos teatral que la de John Nash o la de Schinkel: la expresión material y constructiva fue voluntariamente orquestada para lograr el telón de fondo de las élites de la época y no para expresar una recargada albanilería. Si hoy el Palacio es un escenario para la cultura que encarga su remodelación, ¿cómo podemos ahora apropiarnos de su estado ruinoso y simultáneamente manejar el concepto de verdad e historia?

Al seleccionar su estrategia material, el proyecto busca atraer la atención sobre la complejidad de habilitar una ruina, sin priorizar ni la intervención nueva ni el carácter elegante y decadente del Palacio. El paso del tiempo ha dado al edificio lo que el Romanticismo llamaba "lo sublime", donde el efecto material ofrece al observador una comprensión directa del tiempo, inspirando respeto y veneración, pudiendo asociarse en el siglo dieciocho con la estética de la Ilustración unida a los procesos naturales y a la capacidad de asombro humano.

La condición del Palacio es única en Santiago; la presencia del decayido Palacio es un espejo para la ciudad moderna y sus cualidades estéticas, una medida del progreso social y cultural. Lo que comenzó siendo la expresión "inauténtica" (de mampostería estucada) de la cultura de una élite Europeizante, con el tiempo, y a raíz de su abandono, ha adquirido la pátina de la verdad, y esta decadencia material le ha dado a la construcción su mayor logro: su lugar en un genuino contexto local.

La interrogante sobre cómo enfrentar la materialidad del edificio tal como está es clave para el concurso.

A través de una reparación material delicada que combina técnicas contemporáneas de análisis (con el fin de lograr especificaciones precisas sobre morteros, estucos y albanilería) y el uso eventual de resinas súper resistentes y acero inoxidable (para unir, suturar y consolidar la construcción) las ruinas del edificio deben ser mantenidas. Esto permitirá tener un edificio donde nuevas actividades puedan habitar, respondiendo al llamado de Morris de continuar agregando capas a la historia al lugar.

El vacío existente al interior del sitio ofrece la posibilidad de reconstruir la tipología del bloque original y responder a la simetría del Beaux Arts para crear una nueva unidad. La estructura principal del edificio nuevo es de su tiempo, y está hábilmente inserta para permitir su uso sin alterar el sello del viejo Palacio, alejando la nueva estructura y las fundaciones de sus frágiles muros de ladrillo.

El uso del corredor en forma de cruz se ve replicado en el nuevo patio, reinterpretando el espacio de acceso al Palacio como un jardín de invierno que une el corazón del edificio antiguo con aquel del nuevo edificio, como un espacio social y ambiental de descanso.

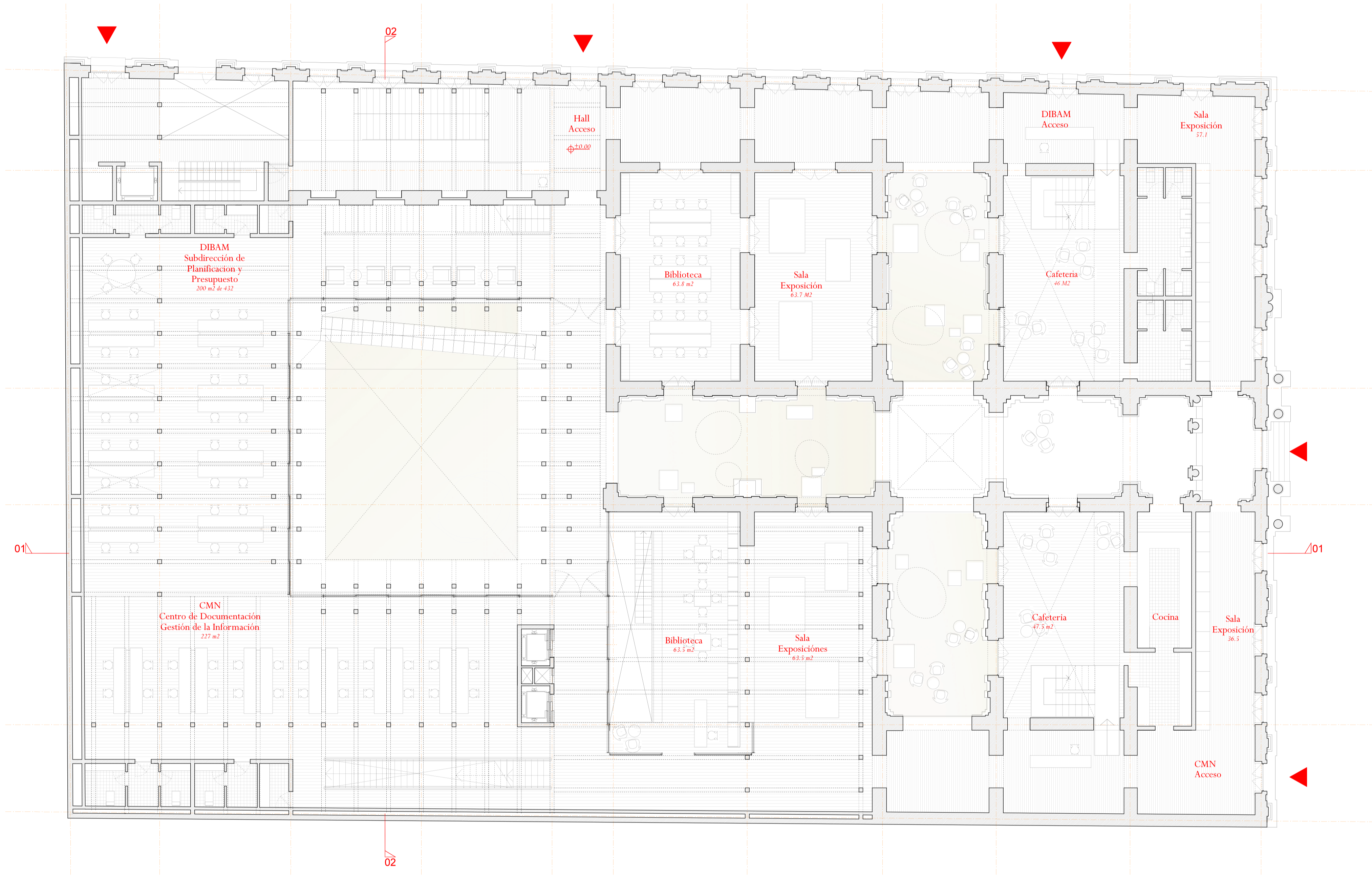
El trabajo de recuperación de edificios históricos es una constante lucha por revelar y descubrir, absteniéndose de alterar o destruir. Pero, sin revelar o descubrir, sin aceptar el cambio radical que trae consigo el descubrimiento, no existiría interpretación. La historia modela nuestra relación intelectual con el pasado basándose en realidades físicas y materiales. La Modernidad se caracteriza por la estandarización del montaje y las tácticas de uso de componentes, una delicada estética inmaterial en contraste con la construcción "tradicional" basada en intervenciones que operan mediante el calce, la interconexión y la acumulación de operaciones que buscan proteger los materiales blandos mediante el uso de otros cada vez más duros. La fusión de ambas materialidades por medio de una trabajosa atención a los detalles que se requiere en el Palacio, cuestiona la polarización de lo histórico y lo moderno –materiales manufacturados pueden unir, amarrar y también sumar niveles de protección, pero requieren la prolijidad que Morris exigía para hacerlo de modo que restablezca una arquitectura "viva, con el espíritu de los hechos acaecidos, insertos en su remodelación".



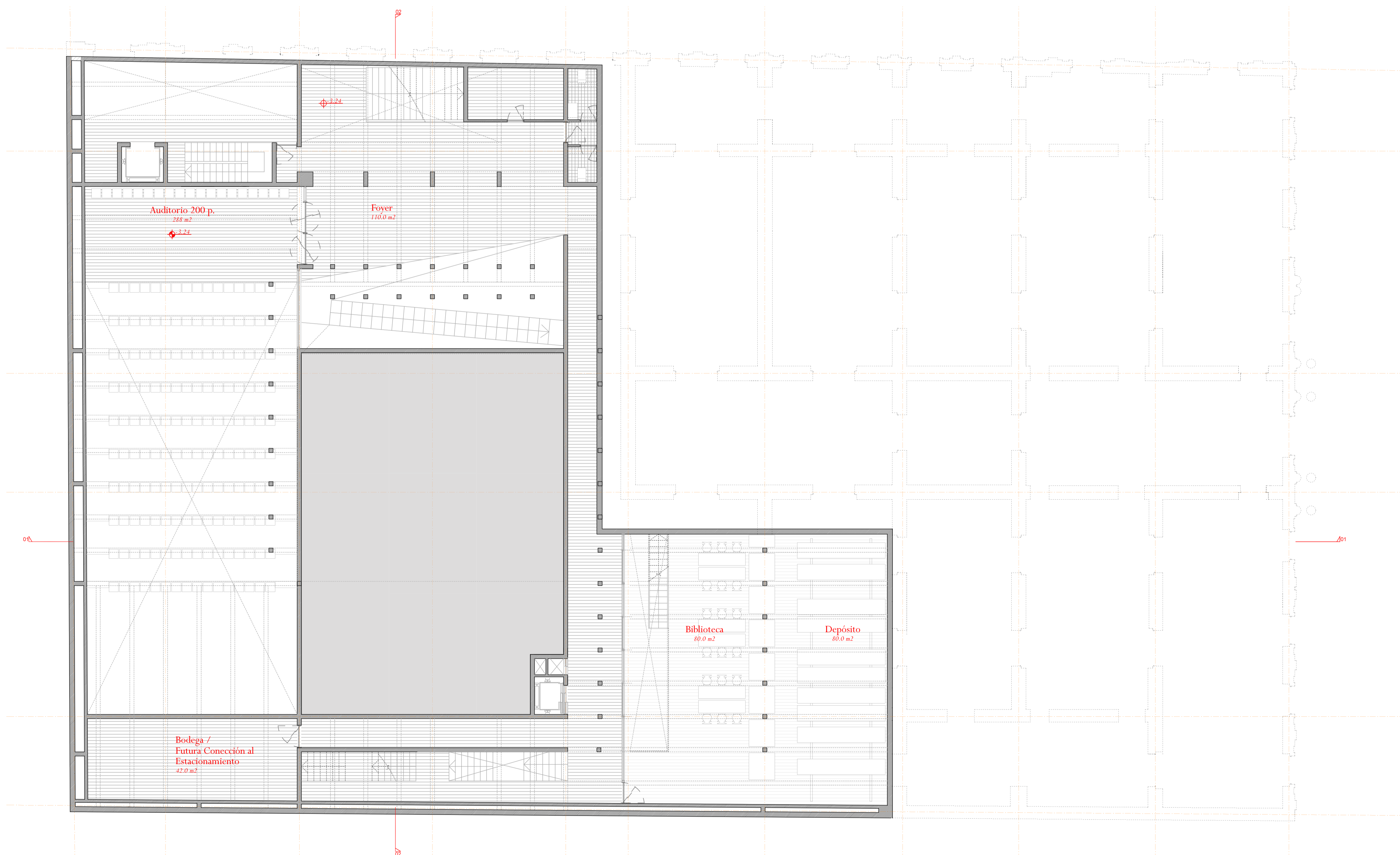
GRADO 1

Niveles de intervención

El proyecto establece 3 estrategias o grados de intervención. En primero considera la recuperación de aquellas piezas que construyen el universo simbólico del Palacio, tales como la galería en cruz, sus fachadas hacia las calles San Martín y Huairfano. Se propone recuperar zonas dañadas, esculpidas, operaciones de continuidad y consolidación de elementos arquitectónicos originales al edificio. La arquitectura del palacio se entiende en este nivel de intervención desde el lenguaje que en palabras de Menos, "habla también del tiempo, pero desde la cultura..."(3)



PLANTA NIVEL 0.00



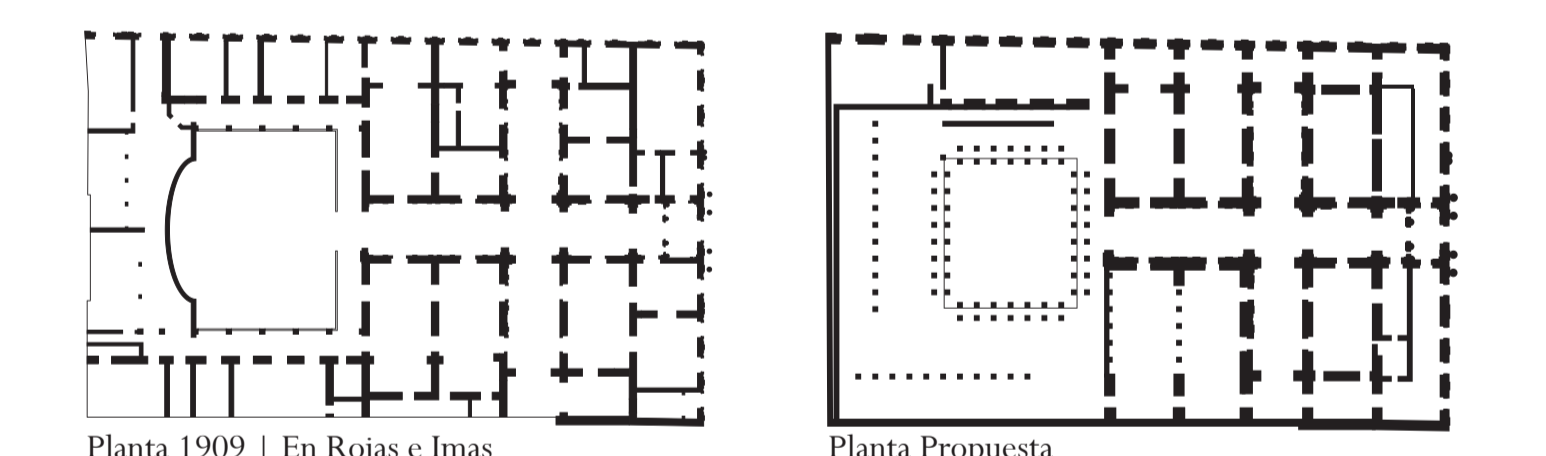
PLANTA NIVEL -3.24



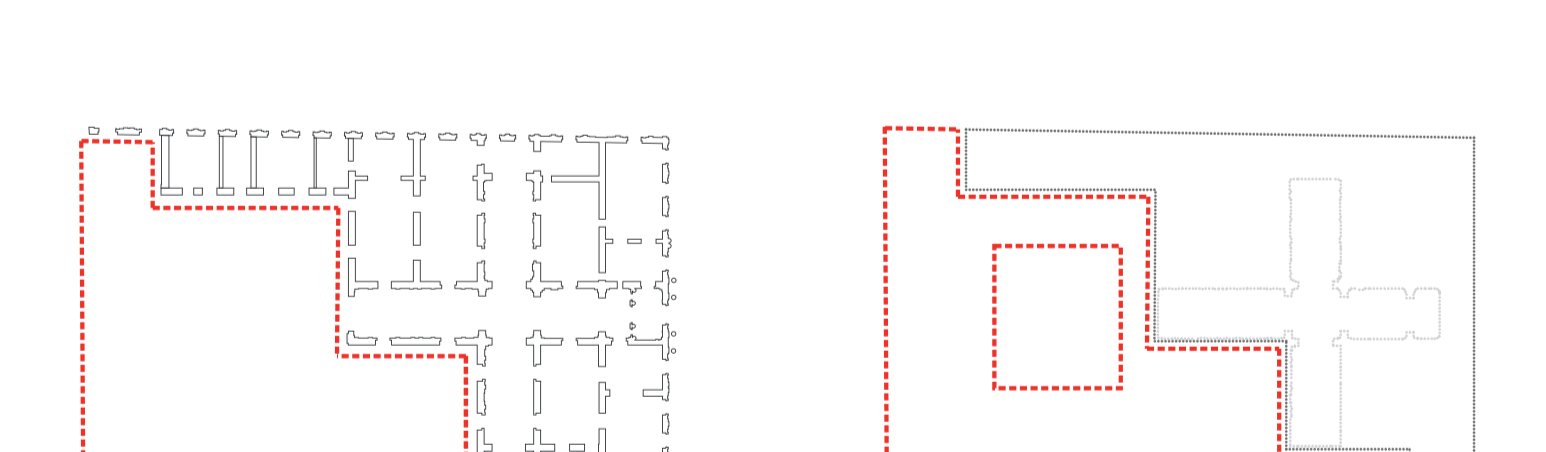
En términos generales, entre reconstruir y partir de lo existente, se opta por esta segunda alternativa adoptando el espacio liberado por el derrumbe como oportunidad para entender la relación compleja entre pasado, presente y futuro. A partir de la tipología original del palacio –que ponía en relación la galería en forma de cruz con el patio y sus corredores laterales- la obra nueva se encarga de llenar el espacio liberado por el derrumbe de las construcciones originales, devolviendo al edificio su estructura espacial original. Representando simbólicamente un entramado de andamios, la intervención pone el énfasis en la condición temporal y dinámica de la recuperación patrimonial, haciendo alusión a una "obra en proceso", y a la reversibilidad de las operaciones que sobre él se efectúan.



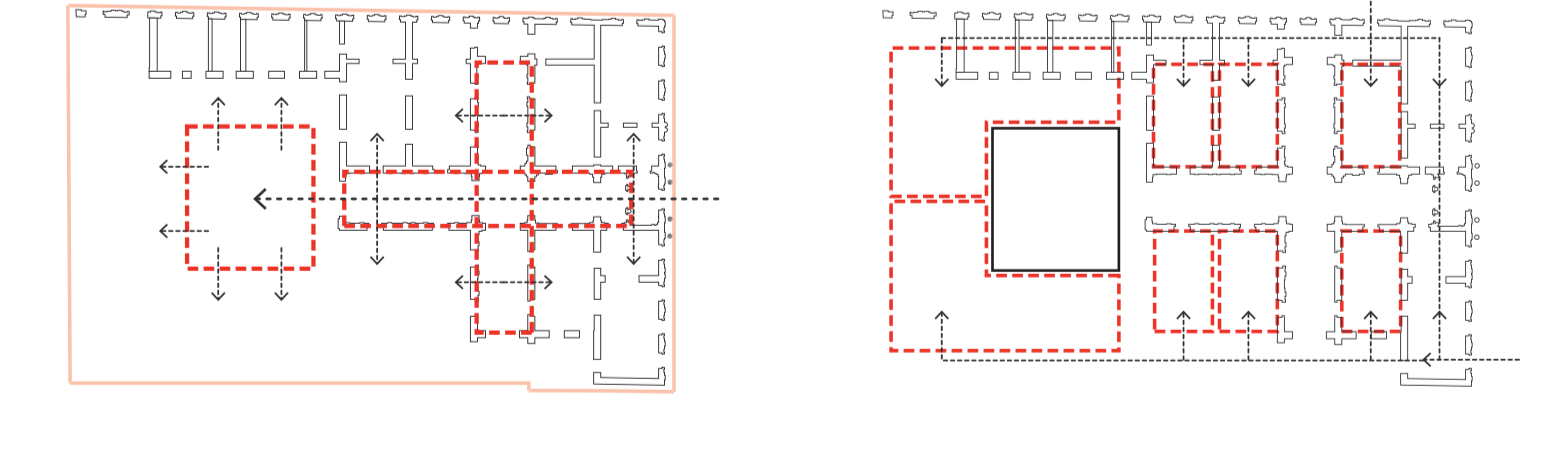
01 | RECUPERACION DE LA TIPOLOGIA



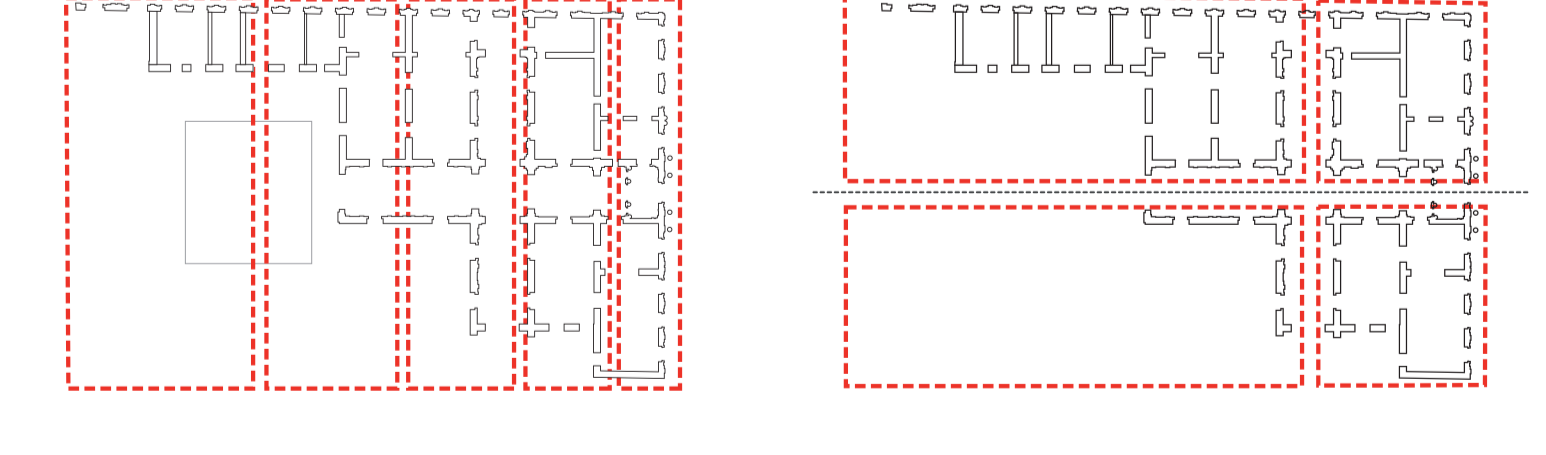
02 | OPERACION DE RELLENO



03 | DESPLAZAMIENTO DEL RECORRIDO del eje al perímetro



03 | ORGANIZACION DEL PROGRAMA



DIRECCION DE ARQUITECTURA
Ministerio de Obras Públicas de Chile

CONCURSO
RESTAURACION PALACIO PEREIRA Y REPOSICION EDIFICIOS CMN Y DIBAM

PLANO: 1 de 3_ROTULO

MANDANTE

CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES DE CHILE

DIRECTOR DE CONCURSO
ARQTO. GUNTHER SUHRCKE CABALLERO

DIRECTOR NACIONAL
ARQTO. JAMES FRY CAREY

REGIÓN:	METROPOLITANA	ESCALA:	1:125
PROVINCIA:	SANTIAGO	FECHA:	21.11.2012
COMUNA:	SANTIAGO	LAMINA:	arq 01
CÓDIGO CONCURSANTE:		CROQUIS DE UBICACION	