

DAME REFUGIO

En el marco de la Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Shenzhen-Hong Kong, que este año se desarrolló bajo la temática “Ciudades Tri-cíprocas: el tiempo, el lugar, la gente”, Chile estuvo presente con su instalación “Gimme Shelter!” (¡Dame refugio!). Informal e innovadora, esta obra congregó trabajos experimentales que operan de modo poco convencional sobre el paisaje y la cultura de ese país. Sebastián Irarrázaval y Hugo Mondragón fueron los arquitectos a cargo del diseño y la curaduría.

POR HUGO MONDRAGÓN Y SEBASTIÁN IRARRÁZAVAL



FOTOS: CRISTÓBAL PALMA

Existe una relación obvia entre los desastres naturales y las situaciones de emergencia habitacional. La sensación de quien habita en nuestros días es que, de manera cada vez más frecuente y en diversas partes del mundo, grupos humanos son desplazados de sus lugares de residencia habitual debido al advenimiento de una catástrofe.

Terremotos en Chile, Haití y Nueva Zelanda; tsunamis en Chile y en Japón; inundaciones en China, Australia, Colombia y Brasil; incendios forestales en California y en la Amazonia; huracanes y tornados en el Caribe, en Centro América y en el sudeste de Estados Unidos; tifones en el sudeste asiático y en Oceanía, sequías en África; constituyen solo un puñado de una lista mucho más extensa del tipo de eventos a los que estamos haciendo referencia. De todos estos fenómenos nos interesan mucho más sus consecuencias que sus causas, en particular el hecho de que cada vez con más frecuencia personas en distintas partes del mundo deben pasar meses, días e incluso años en esos lugares que proveen un alivio esencial como son los albergues.

En tanto núcleo emocional de referencia, el albergue está en el origen, tanto de los criterios curatoriales que utilizamos para seleccionar los proyectos que hacen parte de la muestra, como del proyecto mismo del pabellón con el que Chile se presenta a la Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Shenzhen-Hong Kong. Nos interesa particularmente el hecho de que para quienes lo han perdido todo en un desastre, el albergue se transforma en una nueva primera morada, un lugar al que acuden para curarse del desamparo. Cuando, después

de un desastre, las personas se encuentran en una situación de extrema vulnerabilidad, el albergue les ofrece un cierto tipo de alivio que hemos llamado “alivio esencial”.

Iconográficamente, el albergue suele asociarse a la presencia de un conjunto de elementos que constituyen, por llamarlo de alguna manera, el “paisaje del alivio esencial”: un techo, colchones y frazadas, conos, cintas de seguridad, linternas y botellas con agua. Por otra parte, conceptualmente nos interesaba la figura del albergue porque nos parece que promueve o da lugar a formas genuinas y no retóricas de creatividad, que se desarrollan en contextos de absoluta precariedad. De tal manera que, por una parte, decidimos que al interior del pabellón de Chile construiríamos un paisaje del alivio esencial, y por otra, tomamos la decisión de que la muestra debería estar mayoritariamente compuesta por proyectos que exhibieran rasgos de genuina creatividad e inventiva, en lo posible en situaciones de adversidad, como un valor que distingue al país y que nos interesa enfatizar.

El hecho de que la imagen del albergue se encuentre en términos iconográficos y conceptuales en el centro de nuestra propuesta no es una casualidad. Chile es uno de los países con mayor actividad sísmica del mundo.

En 1960, por ejemplo, se produjo el terremoto y maremoto de mayor intensidad que haya sido registrado: 9,5 Mw. El pasado 27 de febrero de 2010, el país fue sacudido nuevamente por un terremoto de magnitud 8,8 que fue seguido por un tsunami que causó gran destrucción. Como ocurrió tantas otras veces en el pasado, los albergues se convirtieron por algunas semanas

en un hogar transitorio para las personas que resultaron damnificadas por el desastre natural. No queremos desconocer el dolor y el sufrimiento que suelen estar asociados a los albergues, pero creemos que hay otros que ya se han ocupado de analizar esta dimensión. Por nuestra parte, nos interesa su desnudez literal y simbólica, nos interesa el regreso a formas esenciales del habitar individual y colectivo que se produce en su interior, el ingenio social y material que promueve, su pobreza y precariedad material, y sobre todo nos interesa el albergue en su condición de lugar donde se sueña con un nuevo comienzo.

Creemos que, si lo que se pretende es encontrar una dimensión positiva a las emergencias, estas es que exigen echar mano a lo que se sabe y a lo que se tiene. En otras palabras: las emergencias obligan a las comunidades a apelar a su patrimonio cultural y a su patrimonio material. Cuando en medio de una emergencia se cortan las comunicaciones, las formas de asociación comunitaria que se han desarrollado al margen de la institucionalidad resultan fundamentales. Por horas o incluso días, ellas son las encargadas de mantener un cierto orden social: se establecen horarios, circuitos de circulación de información y productos, ollas comunes, etc. Estas formas de asociación son parte del patrimonio cultural de los pueblos, tanto como las técnicas primitivas y/o populares de construcción, o las innovaciones constructivas que se han desarrollado para que las casas y los edificios resistan de mejor manera el próximo embate de la naturaleza.

Nos interesaba que un espacio central de la muestra estuviera ocupado por estas

expresiones de lo esencial del patrimonio cultural chileno: desde un pequeño comedor-mirador para trabajadores en medio de una viña (comedor-mirador emergente); hasta un proyecto de arte urbano gestado por los habitantes de un conjunto de bloques de vivienda en la periferia de Santiago, con el cual intentan embellecer su vecindario (Museo a Cielo Abierto en San Miguel). Desde fotografías de arquitecturas anónimas, rurales y primitivas (Bienal de Arquitectura Anónima Chilena); hasta imágenes de la periferia urbana de Santiago en la cual un grupo de personas reutiliza de manera ingeniosa objetos que ya habrían cumplido el ciclo producción-distribución-consumo (“Caluga o Menta”). En el interior del pabellón quisimos construir el paisaje del albergue como escenario de ese alivio esencial que es capaz de proveer. Ninguno en particular pero todos al mismo tiempo. Decidimos trabajar con la paleta de materiales que literalmente constituye el paisaje interior del albergue: colchones y frazadas, cintas y conos de seguridad, linternas y botellas de agua. Nos interesaba que la evocación del paisaje del albergue fuera poética, no literal. Por esta razón, una vez que decidimos que trabajaríamos con estos materiales, los sometimos a un proceso de “desfamiliarización” y trastocamos sus relaciones habituales y domésticas. Dispusimos algunos colchones verticalmente y se transformaron en telones para proyectar imágenes fotográficas y videos; usamos las cintas de seguridad como tensores para equilibrar las torres de colchones puestos en vertical; utilizamos los bidones llenos de agua como contrapesos y, en otros casos, los

vaciamos y los transformamos en lámparas. Hicimos algo semejante con los conos de seguridad: los intervenimos de tal manera que varios de ellos se convirtieron en lámparas ubicadas al ingreso del pabellón. Una vez que pusimos en marcha este mecanismo, decidimos introducir de manera provocativa algunas formas de uso convencional que remiten de un modo directo al alivio esencial: un grupo de colchones dispuestos horizontalmente en el centro del pabellón forman entre sí una cama gigante que invita al descanso comunitario (*Community Shelter*). Una vez instalados en esta cama, los visitantes podrán acceder a desplegables de los proyectos exhibidos en la muestra, que podrán llevarse a sus casas y oficinas y podrán usar como afiches. También podrán interactuar con iPads que tendrán cargadas imágenes de los proyectos exhibidos y podrán jugar con cojines que llevan inscritas palabras alusivas al alivio esencial que provee el albergue.

Al final del pabellón, un escaparate lleno de bidones de agua y bebederos –en vez de botellas de vino– promete aliviar la sed de los visitantes. Efectivamente, los que visiten la exposición podrán tomar agua en el pabellón de Chile, y podrán llevarse a sus casas los vasos plásticos que tienen inscritas las mismas palabras que los almohadones. Como criterio curatorial hemos decidido incorporar, además de las obras de arquitectura, piezas de arte visual e innovaciones tecnológicas que pertenecen al mismo campo de proyectos genuinamente creativos y de gran inventiva. En este registro se encuentran, por ejemplo, los trailers de películas chilenas como

“Caluga o Menta”, “La Fiebre del Loco” o “Violeta se fue a los Cielos”; por otra, los disipadores sísmicos, una innovación tecnológica desarrollada por ingenieros chilenos que hace posible que los edificios en altura soporten de mejor manera el embate de los sismos y terremotos.

También nos ha parecido oportuno incluir en la muestra obras que, en sintonía con el procedimiento que hemos utilizado para la construcción del interior del pabellón, exhibieran un cierto grado de trastocamiento de las relaciones habituales de las cosas. Esto explica la presencia de obras como la Casa Larraín, en la que se ha jugado a invertir la figura convencional de las aguas de una casa, las fotografías de canchas de fútbol trazadas en terrenos inclinados y con árboles entre medio, o una obra como la residencia para estudiantes St. Edwards, ubicada en Austin, Texas, en la que un arquitecto chileno debe ir a un país del primer mundo a liderar un proyecto, una situación poco habitual y que todavía le produce extrañamiento a los arquitectos chilenos. Hemos intentado que la muestra estuviera compuesta por obras de arquitectura, piezas visuales e innovaciones tecnológicas que exhibieran una genuina creatividad e inventiva. En el caso de la arquitectura nos interesamos por las obras que trabajaron sobre el plano de lo esencial, alejadas de la retórica y de los lenguajes y los procedimientos canónicos, obras que estuvieran explorando con lenguajes experimentales, enraizados culturalmente en las ciudades y los paisajes chilenos. Para más información, visitar: www.hkszbiennale.org





FOTOS: CRISTÓBAL PALMA



Autores presentados en la exhibición: Alejandro Aravena / Daniel Bebin + Tomás Saxton / Eduardo Castillo / Claudio Cofré + Roberto Cifuentes + Mauricio Desidel / Ramón Coz + Marco Polidura + Ignacio Volante + Eugenia Soto / José Cruz Ovalle + Juan Purcell + Ana Turell + Hernán Cruz / Liliana de Simone + Ignacio García + Daphne Agosín + Valentina Rozas + Sebastián Silva + Daniel Muñoz / Germán del Sol / Juan Carlos de la Llera + Henry Sady + SIRVE / ELEMENTAL / FAR Frohn&Rojas / Christine Filshill + Francisca Muñoz + Cristina Núñez / GrupoTalca / Gonzalo Justiniano / Juan Luis Martínez / Alejo Meza / Teresa Moller & Asociados Landscape Design Studio / Alberto Mozó / OWAR / Pezo Von Ellrichshausen Architects / Power Media / Cecilia Puga / Smiljan Radic / Javier Rodríguez / San Miguel Muralists / Martín Schmidt / SMOG / Alejandro Soffia + Gabriel Rudolphy / Juan Agustín Soza / Diego Spatafore / SURCO/ The Andes House / Gustavo Torres / Claudio Urzúa / Andrea von Chrismar / Andrés Wood

Diseño y curaduría: Sebastián Irrázaval y Hugo Mondragón
Ciente: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile (Cristóbal Molina)
Director de arte: Patricio Pozo
Producción: Anne-Laure Guillet, Gigi Lueng
Colaboradores: Pierina Benvenuto, Pilar Bunster, Macarena Burdiles, Fernando Carvajal, Alfonso Díaz, Sonia Dinamarca, Elisa Gil, Constance Neumann, Catalina Recabarren, Sergio Recabarren, Mariana Sanfuentes
Videos: Smog, Cristóbal Palma, 0300TV
Música: Carlos Cabezas
Traducción: Kristina Cordero, Zhang Jing, Gong Linlin, Yuan Wenshan, Liu Xiao, Luo Yuan
Ubicación: OCT Contemporary Art Terminal, OCT Creative Cultural Park, Enping Street, Nanshan District, Shenzhen, 518053, China
Materiales: colchones, botellas de policarbonato de veinte litros, conos de seguridad, cintas tejidas de poliéster, lámparas de emergencia
Superficie: 235 m²
Año: 2011