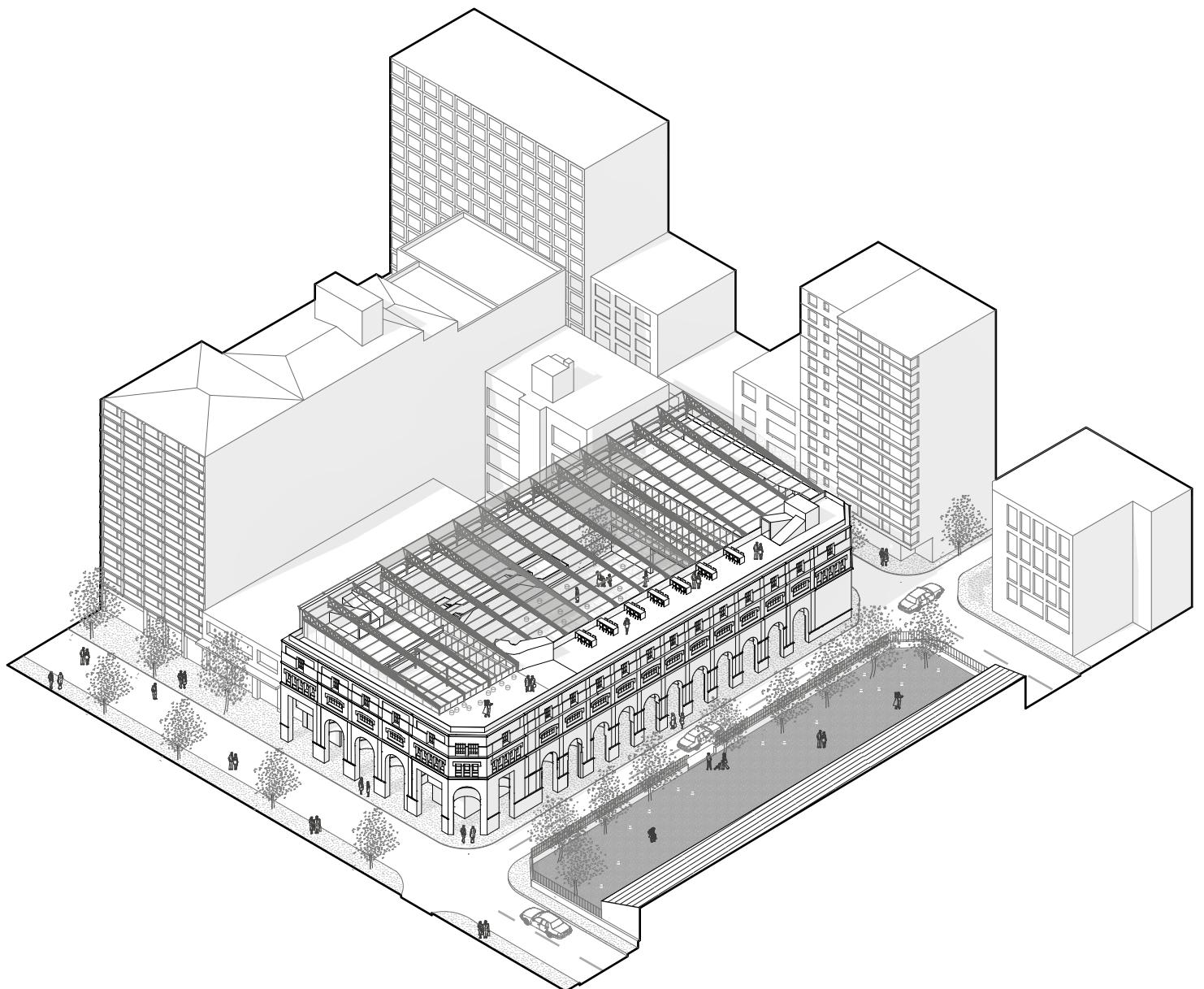


**RESTAURARE L'ESISTENTE CONNETTENDO
L'IMMAGINIFICO (LIBERTÀ) E IL SOSTENIBILE (RIGORE)**

Valorizzazione dell'Ex American Cine a Santiago de Chile



**POLITECNICO
DI TORINO**



**PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE**

POLITECNICO DI TORINO
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA E DESIGN

**RESTAURARE L'ESISTENTE CONNETTENDO
L'IMMAGINIFICO (LIBERTÀ) E IL SOSTENIBILE (RIGORE)**

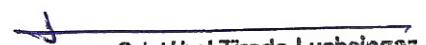
Valorizzazione dell'Ex American Cine a Santiago de Chile

Tesi di Doppia Laurea Magistrale
Corso di laurea Magistrale in
Architettura Costruzione Città

Candidato:
Umberto Montanari

Relatore:
Prof. Arch. Emanuele Romeo

Correlatore:
Prof. Arch. Cristobal Tirado Luchsinger


Cristóbal Tirado Luchsinger
ARQUITECTO

Correlatore:
Arch. Riccardo Rudiero

a.a. 2017-2018



**POLITECNICO
DI TORINO**



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

*A Gabri, Niki e Nella,
y todos mis amigos aweonao*

Indice

1. Una differente metodologia	p.7
1.1 Progetto di restauro in Cile	
1.2 Esempi di intervento	
2. Cinema e architettura: memoria e riuso compatibile	p.35
2.1 la scomparsa del cinema come tipologia architettonica	
2.2 cinema a Santiago del Cile	
3. Conoscenza storica e fonti	p.62
3.1 Contesto urbano	
3.2 Usi, funzioni e accessibilità	
3.3 Normativa	
3.4 Ricerca storica urbana	
3.5 Ricerca storica architettonica e trasformazione dello spazio	
3.6 Rilievo critico materiale e immateriale	
3.7 Degradi	
3.8 Rilievo: Fotografie, piante e sezioni	
3.9 Struttura	
4. Le ragioni di una valorizzazione	p.107
4.1 Un micro intervento urbano puntuale	
4.2 American Cine: un “non più luogo” e le ragioni di una valorizzazione	
4.3 Conservare il patrimonio intangibile attraverso il “materiale”	
4.4 Criteri d’intervento	
5. Progetto	p.125
5.1 Una nuova funzione: <i>Slow Food Building</i>	
5.2 Referenti programmatici	
5.3 Azioni architettoniche	
5.4 Come funziona, modello di negozio e manutenzione	
5.5 Referenze strutturali e tecnologiche del contesto immediato	
5.6 Facciata e immagini di progetto	
6. Conclusioni	p. 171
7. Testo originale “progetto”	p. 177
8. Bibliografia	p. 211
9. Ringraziamenti	p. 222

1. Una differente metodologia

1. Una differente metodologia

1.1 Progetto di restauro in Cile

Intervenire su un edificio storico significa saper ricostruire in maniera critica la sua storia, e, anche, conoscerne spazi, materiali e funzionamento strutturale-tecnologico.

Questa introduzione è dedicata ai valori che in Sud America, e precipuamente nel contesto cileno, sono attribuiti all'edificio storico. E' necessario, infatti, conoscere la cultura del luogo e l'atteggiamento degli architetti restauratori locali nei confronti del manufatto all'interno del suo contesto specifico.

La visione critica che ho acquisito nel periodo di Doppia Laurea, è qui contestualizzata in relazione ad alcune tendenze attuali del restauro in Cile. Tendenze indagate ricorrendo a fonti documentali e progetti esemplari della storia recente.

Cercherò di rispondere, in particolare, a tre domande rilevanti.

- Quali valori si riconoscono all'*edificio patrimonial*¹?
- Quali i principi guida d'intervento?
- Vi sono differenze metodologiche rilevanti nell'affrontare il progetto di restauro nel paese transandino rispetto ai criteri, ai metodi e alle esperienze italiane ed europee?

Antonio Sahady Villanueva, architetto e dottore in architettura del Politecnico di Madrid nell'articolo *El patrimonio arquitectónico: guardián insustituible de la identidad y el futuro de las ciudades*, ha cercato di spiegare perché le città latinoamericane, a causa di "trasformazioni inadeguatamente amministrate"² hanno gradualmente perso, in molti casi, parte della loro identità.

Villanueva ricorda che l'America Latina ha subito grandi perdite di beni architettonici a seguito di calamità naturali, terremoti e incendi, eventi affrontati con interventi emergenziali. Una prassi che ha consolidato un approccio sempre più lontano da una visione proiettata sul lungo termine.

In questo contesto si colloca anche l'assenza di una adeguata normativa sulla protezione dei monumenti. A tal proposito, la CCHC (Camara Chilena de la Construcción) ha pubblicato nel gennaio del 2017 un importante documento, *Hacia una Ge-*

¹. D'accordo con la Normativa sulle Zone Tipiche o Pittoresche del CMN, si tratta di un edificio di interesse storico-artistico per le sue caratteristiche formali e spaziali

². S. VILLANUEVA, *El patrimonio arquitectónico: guardián insustituible de la identidad y el futuro de las ciudades*, "Revista Planeo", n. 33, Santiago, 2017, p.32

*stión Sustentable del Patrimonio Arquitectónico en Chile*³, che riassume ed aggiorna i principali atti e pubblicazioni in tema di conservazione del patrimonio cileno.

Nel documento CCHC evidenzia l'inadeguatezza della normativa cogente orientata ad una sostanziale libertà di demolizione degli edifici storici ed una politica conservativa unicamente per le rilevanze monumentali. La CCHC sostiene, infatti, che ogni singola demolizione, in un contesto non particolarmente ricco di preesistenze storiche, costituisce un impoverimento di valori architettonici ed identitari cileni.

Magdalena Krebs, nell'articolo *Patrimonio cultural: aspectos económicos y políticas de protección*, individua nell'assenza di un solido programma educativo una delle principali cause della mancanza di visione nell'architettura storica degli anni '90⁴.

Effettivamente, molti degli edifici inseriti da parte degli specialisti nelle liste di *Monumentos históricos* o *immueble de conservación histórica* (tra cui l'edificio oggetto della Tesi), sono oggi in stato di abbandono, testimonianza oggettiva della deriva della cultura di tutela. La Krebs evidenzia come il degrado di un edificio meritevole di conservazione diventi veicolo di valori negativi per la comunità.

Sempre la Krebs sottolinea come in Europa, viceversa alla situazione cilena, la conservazione delle antichità sia l'esito di un processo basato sulla storia della cultura occidentale. Cultura sviluppata e consolidata attraverso un ampio e variegato patrimonio di conoscenze: dalle carte del restauro ai convegni, dalle diverse visioni teoriche ai contributi accademici e, non ultimo, l'apporto ai processi legislativi.

Effettivamente la attuale visione culturale italiana nella sua varietà si nutre di definizioni e pratiche che marcano la differenza rispetto al contesto cileno. Un restauro concepito come "la disciplina che ha per fine la sopravvivenza dei beni culturali" e definito come

L'operazione che si avvale di interventi mezzi tecnico-scientifici, impiegabili compatibilmente con le finalità della conservazione dei beni architettonici. Cioè il complesso di interventi intesi a garantire, nell'ambito di una corretta metodologia storico-critica, la continuità temporale di un'opera d'arte⁵.

3. R. ARRIAGADA CURA, *Hacia una Gestión Sustentable del Patrimonio Arquitectónico en Chile*, CCHC, n. 43, Santiago, 2017

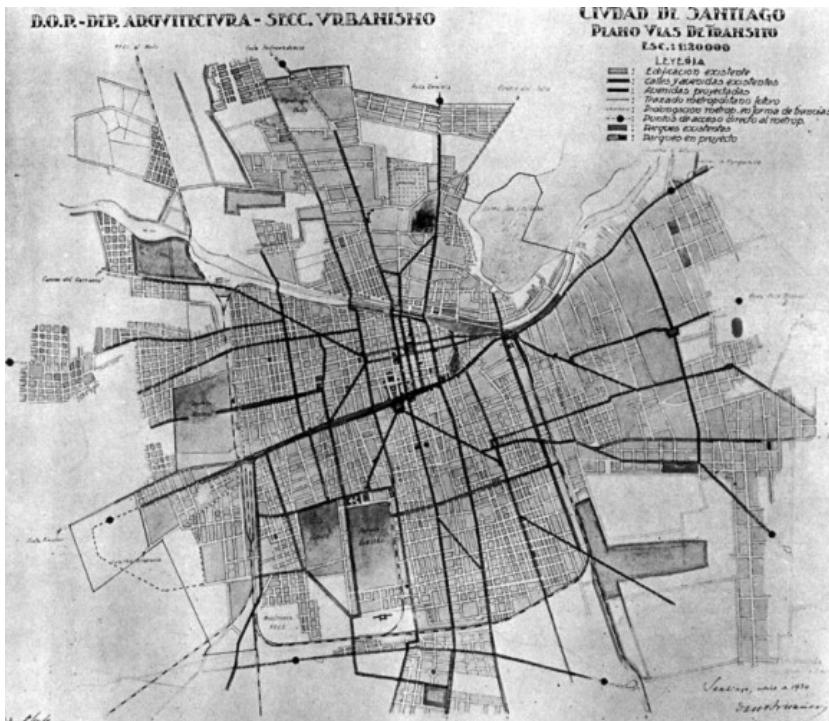
4. M. KREBS, *Patrimonio cultural: aspectos económicos y políticas de protección*, Perspectiva, Santiago, 1999, p.207

5. G. DEVOTO, G.C. OLI, *Il Deyto - Oli Vocabolario della lingua italiana* 2008, a cura di L.SERIANI e M.TRIFONE, Le Monnier, Firenze, 2007

Definizione complessa, in cui i concetti di tutela si sono estesi dai singoli monumenti al patrimonio diffuso, proiettando il restauratore in prospettive molto più ampie come, ad esempio, il restauro a scala urbana ed ambientale. Concetti che ispirano tanto l'insegnamento del restauro quanto le pratiche professionali.

E' per altro necessario osservare come rilevato da alcuni antropologi e psicologi sociali⁶ che la cultura cilena dominante nasce, si forma e si ferma, cristallizzata, ancorata all'origine, prevalentemente ispanica. Le tracce evolutive, testimoniali e distinctive cilene non disegnano, come è avvenuto per la cultura europea richiamata dalla Krebs, una storia progressiva ricca e complessa. Viceversa la storia cilena è, sostanzialmente, il frutto disarmonico dato da una parte da una "cultura importata", di conquista, e dall'altra di pratiche antropiche adattative impostate al pronto uso e, non certo, a visioni strategiche.

Considerando gli apporti teorici descritti emerge dunque la necessità di sviluppare delle politiche che diano una risposta all'assenza di una programmazione a lungo periodo (Villanueva), alle lacune normative (CCHC) e alla scarsa sensibilizzazione a livello educativo (Krebs). Tre concetti da cui, ineguabilmente, dipendono i valori e l'identità del luogo, ossia la percezione che gli individui hanno nei confronti della città e, in



Piano regolatore di Karl Brunner
©Universidad de Chile

⁶. G. SALA, *La influencia europea en los inicios de la historia de la psicología en Chile*, "Revista Interamericana de psicología", Santiago, 2012 pp. 99-109

particolare, del centro storico. Questo perché il centro storico, è caratterizzato da edifici antichi, pilastri portanti del *genius loci* locale, primi responsabili dell'identità storica e culturale di Santiago.

Ma la capitale cilena è cambiata vertiginosamente dagli anni '90: soltanto nella Regione Metropolitana sono state costruite 1.241.014 opere residenziali⁷, molte delle quali in centro. La Santiago pensata da Karl Brunner, architetto austriaco che strutturò il PRG della città nel 1934, si basava su un'altezza massima degli edifici di 25 metri, accomunati da facciata continua.

Tuttavia, nell'odierno contesto cileño la città storica appare caratterizzata dalla presenza di torri che sostituiscono totalmente o si appoggiano, noncuranti dell'ambiente, alle architetture antiche.

Questo processo, oltre che da fenomeni di speculazione edilizia, è giustificato, come ricorda Antonio Sahandy, dalla crescita esponenziale della popolazione nei centri urbani dell'America Latina. Un fenomeno che ha significato anteporre le necessità abitative ai temi che, per esempio, andavano consolidandosi nel continente europeo:

Le città europee non hanno avuto la necessità di continuare a crescere, cercando piuttosto di conservare e riutilizzare le strutture esistenti (...); ed è proprio per questo, infatti, che nelle già consolidate città europee, piuttosto che l'espansione, si cerchi di rinnovare gli spazi storici esistenti, nell'interesse di un miglioramento della qualità della vita⁸.

L'autore quindi sostiene che la cultura del restauro debba rapportarsi a due sistemi macro culturali totalmente opposti. Mentre in Sud America negli ultimi trenta anni gli architetti hanno dovuto trovare soluzioni alla crescita della popolazione, in Europa si stava già consolidando la cultura di conservazione di interi quartieri.

In questo contesto di rapide trasformazioni Antonio Sahady, autore del libro *Mutaciones del Patrimonio Arquitectónico de Santiago de Chile. Una revisión del centro histórico*, denuncia e cataloga il grande fenomeno di sostituzione che è avvenuto nel centro di Santiago. Sahady, infatti, dimostra che i nuovi edifici esprimono una totale indifferenza nei confronti della storia,

⁷. V. VIDAL, J. EDUARDO. *Verticalización. La edificación en altura en la Región Metropolitana de Santiago (1990-2014)*, "Revista INVI", vol. 32, n.90, Santiago, 2017

⁸. S. VILLANUEVA, *El patrimonio arquitectónico: guardián insustituible de la identidad y el futuro de las ciudades*, "Revista Planeo", n. 33, Santiago, 2017, p.34

⁹. A. SAHADY, *Mutaciones del Patrimonio Arquitectónico de Santiago de Chile. Una revisión del centro histórico*. Editorial Universitaria, Santiago, 2014, p.36

mutando l'architettura, e, nel contempo, anche la percezione, i valori e l'identità della città. Il centro densificato, ad esempio, è oggi, di fatto, la nuova identità della capitale⁹.

In questo scenario, tuttavia, si distinguono alcuni esempi positivi da cui dipenderanno le future sfide di Santiago:

I) Nel 2015 ICOMOS Chile ha prodotto un documento¹⁰ divulgativo in cui sono state tradotte tutte le carte internazionali del restauro ad uso degli specialisti.

II) Nel 2017 la CCHC ha effettuato un diagnostico sui temi di conservazione e tutela, da cui sono emersi quattro temi principali:

1) Parlare di patrimonio oggi è ben diverso da quando fu scritta la LMN (Legge dei Monumenti Nazionali cilena, 1970). Dato che il concetto ha avuto notevole sviluppo è da capire quali siano i valori che riconoscono l'edificio patrimoniale.

Questo primo punto è di fondamentale rilevanza poiché evidenza la difficoltà identitaria a rispondere alla domanda: *Che valori si riconoscono all'edificio patrimoniale?* La stessa Commissione Cilena di Costruzione ad oggi non ha dato una risposta, cosciente della necessità di dover riscrivere la LMN, oggi obsoleta e in passato responsabile di disastri che hanno permesso la demolizione e la costruzione di edifici poco rispettosi del contesto.

2) La LMN induce al deterioro poiché non introduce principi finanziari adeguati.

Conseguentemente all'assenza di principi strutturati a livello finanziario si originano quei processi di deterioro che generano innegabilmente l'impoverimento di valori architettonici ed identitari cileni .

3) La LMN non considera compensazioni economiche al proprietario dell'edificio.

Dunque l'assenza di un meccanismo di compensazione, secondo il CCHC è tra i responsabili della scarsa sensibilizzazione da parte di privati. Un esempio è L'American Cine, il caso studio di questa tesi che non ha mai ricevuto alcuna attenzione per la mancanza di incentivi statali.

¹⁰. Á. CABEZA MONTEIRA, *Cuaderno del consejo de Monumentos Nacionales*, Edizione realizzata con Icomos Chile, Santiago, 2015

4) La conservazione patrimoniale è diretta da un corpus normativo obsoleto e mal gestito che deve essere aggiornato.

In questo caso la CCHC si riferisce al fatto che esistono diverse fonti in materia che spesso si sovrappongono, creando situazioni ambigue. Si tratta della Legge dei Monumenti Nazionali (LMN) e della Legge Generale dell'Urbanistica e della Costruzione (LGUC).

III) Casi esemplari di *rehabilitación arquitectónica* (termine definito dal glossario pubblicato dal CCHC riportato successivamente; Cfr. p. 18).

La soluzione immediata al deterioro di moltissimi edifici abbandonati può essere, come testimoniano alcuni casi esemplari, la riabilitazione architettonica degli edifici.

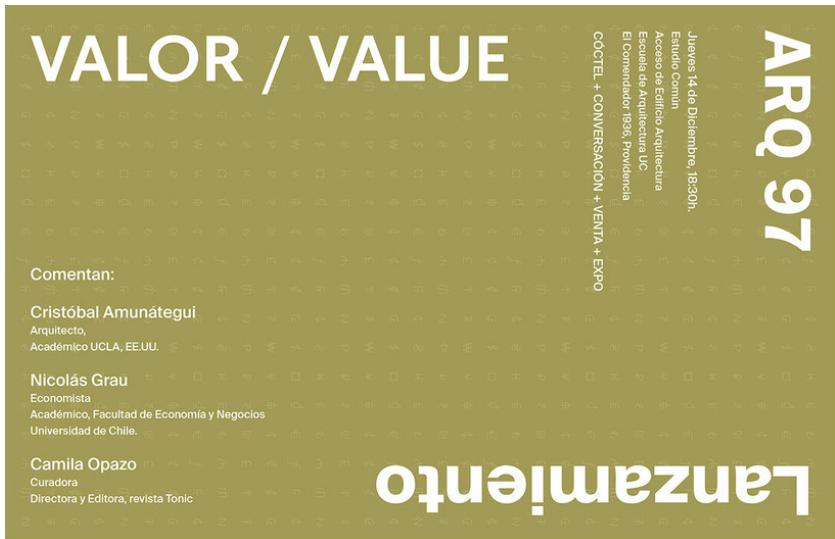
Autorevole sostenitrice della riabilitazione è Claudia Torres, architetto e professore presso l'*Universidad de Chile*. Nell'articolo *La rehabilitación arquitectónica planificada*, Torres afferma che l'intervento permette di "adattare l'opera esistente alle nuove esigenze, allungando la sua vita utile ed incorporando l'edificio in un nuovo ciclo di vita funzionale nell'evoluzione sociale, culturale della comunità"¹¹.

Anche in questo caso non manca la riflessione sul grande referente europeo: mentre la conservazione del patrimonio è assolutamente matura nei paesi europei, in Cile si possono notare soltanto pochi esempi di *rehabilitación*, tutti avvenuti negli ultimi anni. Casi esemplari soprattutto poiché sono stati costruiti in un contesto non semplice, regolato da poche norme e da un modello che ricerca unicamente la redditività senza considerare la difesa del bene comune.

Torres aggiunge che per rafforzare la normativa il Cile dovrebbe valutare in maniera critica l'esempio europeo, guardando a quelle leggi che hanno puntato alla salvaguardia dei centri storici, difendendoli dalla speculazione edilizia.

Il dibattito architettonico sul tema, quindi, è vivo e gli specialisti sono coscienti dell'inversione che il Cile dovrà affrontare nell'imminente. Si tratta di una materia di stretta attualità, come afferma la stessa Torres che definisce *nascente* il mercato della *rehabilitación arquitectónica*. Si segnala l'importanza della necessità di professionisti e mano d'opera specializzata per progetti che non si limitino semplicemente a risolvere problemi

¹¹ C. TORRES, *La rehabilitación arquitectónica planificada*, "revista ARQ", n.88, Santiago, 2014, pp.30-35



Ultima rivista ARQ sopra i valori dell'architettura patrimoniale
©ARQ

detti dalla condizione geografica particolare (zona sismica), ma possano essere pianificati e finanziati nel lungo periodo, in modo tale da avere sì un rientro economico, ma soprattutto un beneficio sociale.

La nascente pratica architettonica - *rehabilitación arquitectónica* - è seguita da un altrettanto prematuro dibattito teorico. Esemplificativo l'ultimo numero di ARQ, rivista cilena di architettura, dedicato al tema "VALOR/VALUE". L'introduzione - pubblicata durante la stesura di questo capitolo- pone interrogativi che testimoniano lo stato del dibattito:

"Chi partecipa alla produzione di valori patrimoniali?, chi li quantifica?, come si scambiano, si negoziano e si mutano questi valori?"

Domande cui Francisco Díaz, Professore presso la Pontificia Universidad Católica de Chile, offre una risposta ancor più incisiva rispetto all'indagine di questa Tesi. L'articolo *Debate on Values* termina infatti con "Ci piacerebbe che questo numero di ARQ fosse un passo avanti in questa direzione". L'autore pone l'accento sulla definizione di nuovi valori, dimostra l'assenza di saldi valori architettonici nel campo del restauro e conservazione, evidenzia come il confronto stia ponendo radici per una ormai matura e più strutturata crescita.

L'esempio affrontato dall'architetto da Diaz è assai semplice: generalmente ad un edificio antico si riconosce un valore di mercato "X". Se, tuttavia, si costruisce una torre sullo stesso lotto, il valore di mercato passerà a "15X". In tal modo molti-

plicare il valore X diventa il fine, mentre il lotto -sempre lo stesso- si trasforma in un mezzo per produrre plusvalore. Questa operazione, banale, è la base del calcolo del valore del lotto urbano.

Ma a quali e quanti valori la comunità sta rinunciando? Il valore sociale dell'antico edificio? Il valore educativo dell'evidenza storica per le prossime generazioni? Riconoscere puramente un valore economico all'edificio, secondo Díaz, non è solo un problema che nasce dagli economisti, ma, sottolinea, da parte degli stessi architetti. Questo perché "noi architetti non siamo stati in grado di spiegare quali siano i valori dell'edificio antico e perché valorizziamo solamente ciò che vogliamo valorizzare"¹².

A fronte di questa evoluzione del dibattito il confronto in corso tra architetti cileni non è tuttavia ancora entrato nel vivo delle due domande, ritengo fondamentali, formulate anche nella introduzione a questa Tesi: quali i "principi guida" e quali le "metodologie"? E' opportuno, a questo proposito, "fare un passo indietro", come suggerisce Mariacristina Giambruno, autrice del testo "Patrimonio culturale e Paesi emergenti" in cui propone al lettore di condividere cosa significhi lavorare "per" il patrimonio culturale nei paesi emergenti. Cosa significa riflettere sulla complessità per comprendere le strategie di valorizzazione del patrimonio esistente in contesti diversi da quello italiano in un mondo globalizzato¹³.

Ciò che chiamiamo oggi globale è l'espansione di un modello di civiltà discriminatorio a danno di altre civiltà. [...] Il globale è l'imposizione di un progetto, di un'idea e, soprattutto, la supposizione che il mondo sia, innanzitutto, uno spazio di mercati e non uno spazio umano di convivenza interculturale. In tal prospettiva la globalizzazione risulta molto riduttiva, perché riduce il mondo ad un deposito di prodotti. [...] L'interculturalità come progetto politico si comprende come alternativa ad un mondo globalizzato, [...] l'interculturalità scommette sulla via della profondità¹⁴.

Parole che aprono le riflessioni della Giambuno, la quale elenca le prime due complessità con cui confrontarsi:

- Fisica: il risultato di un processo di stratificazione e sedimentazione continuo

¹². F. DÍAZ, A debate on values, "revista ARQ", n. 97, Santiago, 2017, p.32

¹³. M. GIAMBRUNO, Patrimonio culturale e paesi emergenti, Altralinea Edizioni, Firenze, 2018, p. 21

¹⁴. R. FORNET-BETANCOURT, La trasformazione interculturale della filosofia, in M. BORELLI, F. CAPUTO (a cura di), Topologik, "Rivista internazionale di Scienze Filosofiche, Pedagogiche e Sociali, Pellegrini, Cosenza, n.6, 2006, pp 25-26

- Sociale: caratterizzata da una identità sociale in continuo mutamento e profondamente diversa

Altri fenomeni, in relazione a diversi modus vivendi, sono invece presentati dal Professor Romeo il quale auspica la necessità, da parte della disciplina, di ampliare le proprie posizioni teoriche, confrontandosi con le "innumerevoli storie del restauro, in una visione che includa fenomeni non solo ideologici ma anche antropologici":

- Fenomeni sociali: come rivendicazione identitaria.

- Economici: in funzione delle disponibilità finanziarie.

- Politici: (con attenzione particolare al caso cileno) la propaganda predilige un immediato riscontro di immagine, a discapito di un "buon operare e un corretto interventi di restauro¹⁵".

Complessità da interpretare in relazione al luogo e alle conoscenze acquisite, anziché "caso per caso". D'altronde, evidenzia Giambruno, trattandosi di paesi in transizione in tema di conservazione e tutela, è giustificato chiamare in causa specialisti di culture diverse e più avanzate sul tema. Ad esempio la cultura del restauro italiano è tanto credibile quanto riconosciuta in tutto il mondo. Ciò non toglie la difficoltà di comprendere le differenze metodologiche

Lasciando a parte quella certa mentalità di colonialismo culturale che, sia pure in modo involontario e inconscio, coglie con tutta probabilità, chiunque operi in un luogo dove, almeno apparentemente, le conoscenze sembrano inferiori oppure non al passo con le più attuali acquisizioni tecniche¹⁶.

Le metodologie applicate dipendono da necessità locali e dall'evoluzione del dibattito sul tema. In Sud America, per esempio, le riflessioni nate in ambito europeo già nell'Ottocento, sono parzialmente conosciute e accettate.

Rispetto ai Paesi emergenti, come il caso cileno, Giambruno evidenzia un'altra criticità: i regimi coloniali o autoritari delle società che solo recentemente hanno sposato scelte di apertura nell'economia e negli scambi, hanno influenzato in modo diametralmente opposto i processi che mettono in crisi la città storica. A Santiago del Cile l'inurbamento (modifica del rapporto tra spazio costruito e spazio aperto) ha fatto sì che nel centro storico si concentrassse la popolazione più "povera",

¹⁵. E. ROMEO, *Quale storia e quali teorie nell'era della globalizzazione culturale?*, in S.F. MUSSO (a cura di), RICerca/REStauro, Edizione Quasar, Roma, 2017, P.138

¹⁶. M. GIAMBRUNO, *Patrimonio culturale e paesi emergenti*, Altralinea Edizioni, Firenze, 2018, p.31

ghettizzando i "ricchi" fuori città (fase opposta, o preliminare alla gentrificazione). Si tratta di fenomeni che hanno influenzato radicalmente l'atteggiamento degli architetti nei confronti della città e del patrimonio locale.

Ad esempio, Lucio Morrica, sostiene che causa della globalizzazione è venuto a mancare il rapporto tra funzione e caratteristiche storico-architettoniche del luogo¹⁷. A Santiago lo stile costruttivo applicato sulle preesistenze rivela in molti casi¹⁸ la mancanza di qualità, predominando la speculazione edilizia rispetto all'incontro fra antico e nuovo. Problema che richiama, insistentemente, la necessità di "come" intervenire ovvero concepire la disciplina del restauro.

Nel periodo di studi magistrali in Cile la figura del restauratore è sempre stata presentata come professionista con una formazione tecnico-scientifica unicamente dedicata alla conservazione del monumento. Viceversa l'architetto viene concepito come colui che interviene prevalentemente in modo creativo. Ciò palesa, in sostanza, come il restauro quale "atto critico creativo" è, ancora oggi, una concezione assente nella realtà cilena. Leggere ed interpretare il percorso culturale cileno di ricerca di una diversa concezione "lasciando a parte quella certa mentalità di colonialismo culturale", come ammoniva Giambruno, è stato nella mia esperienza una delle attività di comprensione del contesto più impegnative.

Il desiderio di comprendere una cultura così diversa dovrebbe stimolare l'approfondimento di contesti poco studiati, spesso emarginati o ignorati a causa dei modelli di riferimento francesi e inglesi¹⁹. Nel merito il Professor Romeo sostiene che

Un confronto consapevole e multidisciplinare può aprire a nuove visioni del restauro mettendo in crisi la concezione euro-centrica delle teorie del restauro. Ciò porrebbe l'attenzione su ambiti geografici in cui non è mai esistita una storia e una teoria ben definita del restauro poiché non si è mai cercato di rintracciarne (penso alle colonie governate da stati europei), le matrici autoctone della tutela e della conservazione; ma tale storia è stata il più delle volte riferita ai fenomeni restaurativi della madrepatria²⁰.

Nel corso universitario di Conservación y rehabilitación arquitectónica presso l' Universidad Católica de Chile, ad esempio,

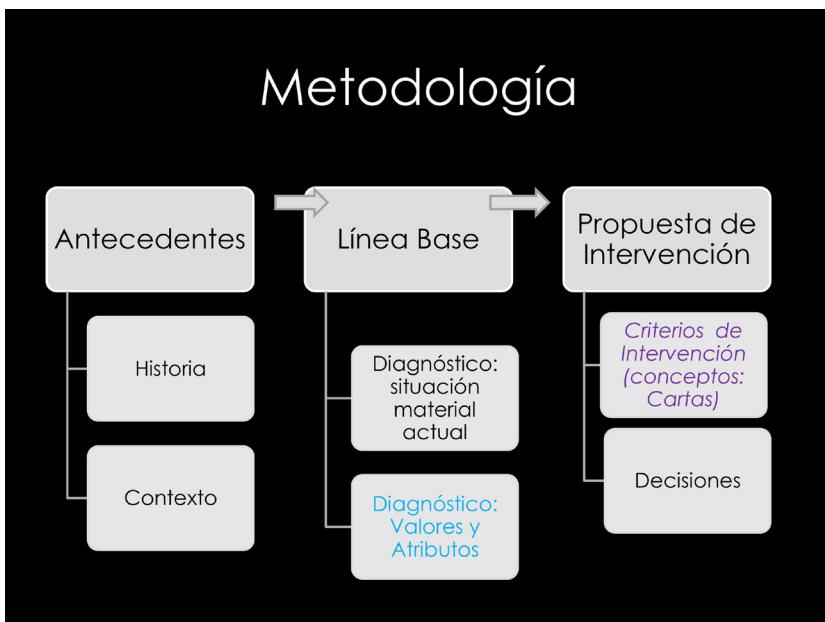
¹⁷. L. MORRICA, *Antico e nuovo: progetti e realizzazioni 1971/2007*, CLEAN, Napoli, 2008, p.13

¹⁸. Vedi esempi a fine capitolo

¹⁹. E. ROMEO, *Quale storia e quali teorie nell'era della globalizzazione culturale?*, in S.F. MUSSO (a cura di), RICerca/REStauro, Edizione Quasar, Roma, 2017, p.139

²⁰. ibid., p.139

il modello che viene preso in considerazione è quello di Jokilehto, a sua volta grande studioso della cultura del restauro in Italia, Francia, Inghilterra e Germania come testimonia il suo libro *A history of architectural conservation*²¹. Il metodo insegnato è quello tradizionale (antecedenti: studio della storia e studio del contesto; linea base: diagnostico materiale e immateriale



attraverso valori e attributi; proposta di intervento attraverso criteri di intervento, decisioni e le referenze bibliografiche) di origine spagnola²².

Con quanto sin qui introdotto confido di aver evidenziato gli aspetti, peculiari e fondamentali, che sottendono il mio elaborato:

- il desiderio di confrontare la proprie cultura di origine con un'altra;
- la necessità di operare non soverchiando “l'altra cultura” con la propria, pena non coglierne le peculiarità;
- Le difficoltà di sviluppare questa pratica interculturale in cui contesto fortemente intriso di storia coloniale e di dipendenza sia antica che recente e oggi, seppure non speditamente, impegnata in una propria ricerca identitaria.

²¹ J. JOKILEHTO, *A history of architectural conservation*, Butterworth - Heinemann, Oxford, 1999

Metodología insegnata al corso *Conservación y rehabilitación arquitectónica* presso l' Universidad Católica de Chile

©Mauricio Sanchez

²² L. Maldonado, Toma de datos en patología constructiva, in M. Carrío (a cura di), Tratado de Rehabilitación, Tomo 2: Metodología de la restauración y de la rehabilitación, Editorial Munilla-Lería, Madrid, 1999 pp.125-136;

J. Monjo, La patología y los estudios patológicos, in M. Carrío (a cura di), Tratado de Rehabilitación, Tomo 2: Metodología de la restauración y de la rehabilitación, Editorial Munilla-Lería, Madrid, 1999, pp. 105-124 ;

P. Galandino, Un procedimiento para la elaboración del proyecto de rehabilitación. Información, diagnóstico, ordenación y etapas, in M. Carrío (a cura di), Tratado de Rehabilitación, Tomo 2: Metodología de la restauración y de la rehabilitación, Editorial Munilla-Lería, Madrid, 1999, pp. 93-103.

1.2 Esempi di intervento

Il libro “Che almeno ne resti il ricordo” dei Professori Romeo e Moretti, si apre citando il saggio di Roberto Pane dal titolo omonimo, con cui denunciava la disinvolta pratica distruttiva di edifici senza alcuna analisi documentale preliminare²³.

Sarebbe un errore credere che i musei e gli archivi si incrementino per l'accrescimento dell'interesse culturale verso il patrimonio del passato, in realtà essi si arricchiscono ed aumentano di numero perché, per le cose del passato, il presente ha sempre meno posto. Si sente spesso dire che il tale o tal altro edificio di notevole importanza artistica o storica è scomparso senza che neppure si procedesse ad eseguirne una documentazione. Ora tale deplorazione è perfettamente giusta; ma occorre guardarsi dal pericolo di credere che una documentazione possa passare per essere un risarcimento al danno consistente nella scomparsa dell'opera documentata. Troppa gente sarebbe disposta a finanziare le più copiose e sistematiche documentazioni pur di poter fare piazza pulita di ogni ambiente antico, a vantaggio delle proprie speculazioni²⁴.

I due professori del Politecnico di Torino evidenziano l'attualità di queste parole, denunciando che “nulla è cambiato”. Le cause: prevalentemente per l'operato di speculatori ed architetti che attribuiscono un valore puramente economico, o turistico, agli edifici “valorizzati”, annullandone i valori di memoria, storia e arte.

²³. E. ROMEO, E. MOREZZI, *Che almeno ne resti il ricordo. Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico e paesaggistico*, Ermes edizioni scientifiche, Roma, 2016, p.5

²⁴. R.PANE, *Che almeno ne resti il ricordo*, pubblicato nella rubrica Antico e Nuovo nella rivista “Napoli nobilissima”, vol. II, fasc. II, luglio-agosto 1962, Napoli, p.80

²⁵. A. SAHADY, *Mutaciones del Patrimonio Arquitectónico de Santiago de Chile. Una revisión del centro histórico*. Editorial Universitaria, Santiago, 2014

Questo capitolo nasce dalla volontà di presentare alcuni interventi cileni che, probabilmente (e sfortunatamente), sembrano rientrare nella denuncia prima Roberto Pane, e poi di Romeo e Moretti.

Soltanto per la città di Santiago nel libro di Antonio Sahady²⁵, viene stilato un lunghissimo elenco di edifici abbandonati o distrutti da sconsiderati interventi di restauro. Casi sintetizzati ed integrati con gli interventi più conosciuti e diffusi nel territorio cileno.

Dalla catalogazione dei casi emergono alcune tendenze:

1) ripristinare solo la facciata, riportando così l'intero edificio in

vita all'*identique* senza preoccuparsi di moltissime stratificazioni, "come se fosse lecito tramandare solo le pagine più antiche della nostra storia tralasciando quelle più recenti che [...] sono molto più vive nella memoria collettiva"²⁶.

Per scoprire come è cambiata la città senza una adeguata pianificazione. Per svelare le vere testimonianze del passato della capitale cilena, il miglior modo è visionare i moltissimi video girati negli anni '70 nel periodo del colpo di Stato cileno e certamente non dalla conoscenza diretta dei monumenti. Video girati a volo d'uccello sui *barrios* della città (molti sono disponibili su *Youtube* ricercando "11 de septiembre chile"), la data del bombardamento de *La Moneda* dove era asserragliato il Presidente *Allende*. Il confronto passato/presente fa comprendere le dimensioni di un altro bombardamento, questa volta urbanistico, che ha distrutto in modo violento edifici storici, luoghi di vita e socialità, preesistenze cancellate da un'invisibile dittatura del caos di cui è impossibile rintracciare un disegno.

2) Affiancare ai monumenti veri e propri colossi contemporanei che si sviluppano in altezza. Da notare le masse in vetro non curanti del contesto che si relazionano con la Cattedrale di Santiago oppure *Casa Colorada*, una casa coloniale della fine del XVIII secolo.

3) Speculare senza controllo in aree paesaggistiche protette. Nel sud del paese, invece, l'intervento forse più criticato degli ultimi decenni in Cile, tanto da aver prodotto immagini satiriche sul Web, è il *Mall* di Castro. Il capoluogo dell'Isola di Chiloé è riconosciuto internazionalmente. Sull'area, dichiarata zona tipica nel 1979 e Sito Unesco nel 2004, è stato letteralmente appoggiato un volume enorme sulla collina che padroneggia la città, negando totalmente l'espressione rustica e pittoresca dell'isola.

4) Abbandonare edifici storici. Quello che veramente impressiona in un Paese che dispone di pochi monumenti –causa contesto storico e naturale- è l'impressionante quantità di edifici abbandonati nelle zone centrali della città. L'edificio oggetto della Tesi è un esempio lampante di "degrado del monumento".

"Degrado del monumento" che Francesco Guerrieri, sosteneva essere strettamente legato al "degrado dell'ambiente" da un rapporto biunivoco:

²⁶ E. ROMEO, E. MOREZZI, Che almeno ne resti il ricordo. Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico e paesaggistico, Ermes edizioni scientifiche, Roma, 2016, p.7

Se consideriamo il degrado ambientale non solo come progressiva distruzione della natura e degli ecosistemi, ma anche come scadimento delle caratteristiche estetiche, storiche e testimoniali dei contesti paesaggistici urbani, è chiaro che il degrado dei monumenti diventa causa fra le più importanti di impoverimento della qualità dell'ambiente in cui viviamo, già messo a dura prova dalla crescita indiscriminata della città²⁷.

Guerrieri nel 1998 esprimeva i suoi dubbi a riguardo, sostenendo che le condizioni ambientali e materiali di origine chimico/fisico –inquinamento atmosferico, precipitazioni, materiali, etc-, erano soltanto parte del degrado della città. Paradossalmente il fattore davvero importante per la qualità del tessuto urbano risiede proprio nell'azione dei "soggetti preposti alla conservazione".

Saper proteggere i beni culturali significa essere consapevoli che gli edifici siano il risultato di strati, di interventi e gesti che compongono le vere e proprie "opere d'arte collettive". Ogni qualvolta un singolo monumento viene a mancare si produce un danno irreparabile all'insieme²⁸.

^{27.} F. GUERRIERI, *Il degrado della città d'arte*, Polistampa, Firenze, 1998, p.15

^{28.} ibid p.19

Glossario

Si propone un breve glossario di termini selezionati che definiscano le principali *tipologie di edificio e di intervento* riconosciuti in Cile.

Le presenti definizioni sono da applicare ai successivi capitoli di Tesi:

Tipología di edificio:

Inmueble de Conservación Histórica (ICH). El individualizado como tal en un Instrumento de Planificación Territorial dadas sus características arquitectónicas, históricas o de valor cultural, que no cuenta con declaratoria de Monumento Nacional¹²

Monumento Nacional (MN). Edificio, conjunto o área declarada como tal conforme a la Ley N° 17.288 sobre Monumentos Nacionales, mediante decreto del Ministerio de Educación³⁰.

Monumento Histórico (MH o MNH). Son Monumentos Nacionales, categoría Históricos, que corresponden a lugares, ruinas, construcciones y objetos de propiedad fiscal, municipal o particular que por su calidad e interés histórico o artístico o por su antigüedad, sean declarados tales por decreto supremo, dictado a solicitud y previo acuerdo del Consejo¹⁴.

Tipología di intervento:

Reconstrucción de un inmueble. Volver a construir total o parcialmente un edificio o reproducir una construcción preexistente o parte de ella que formalmente retoma las características de la versión original¹⁵.

Rehabilitación de un inmueble. Recuperación o puesta en valor de una construcción, mediante obras y modificaciones que, sin desvirtuar sus condiciones originales, mejoran sus cualidades funcionales, estéticas, estructurales, de habitabilidad o de confort¹⁶.

Remodelación de un inmueble. Modificación interior o exterior de una construcción para adecuarla a nuevas condiciones de uso mediante transformación, sustracción o adición de elementos constructivos o estructurales, conservando los aspectos sustanciales o las fachadas del inmueble original¹⁷.

Restauración de un inmueble. Trabajo destinado a restituir o devolver una edificación, generalmente de carácter patrimonial cultural, a su estado original, o a la conformación que tenía en una época determinada¹⁸.

^{29.} Ordenanza general de Urbanismo y Construcciones, Art. 1.1.2

^{30.} LMN, LEY N° 17.288, Artículo 1. Son monumentos nacionales y quedan bajo la tutela y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterramientos o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antropo-árqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo. Su tutela y protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma que determina la presente ley.

^{31.} LMN, LEY N° 17.288, Art. 9

^{32.} Ordenanza general de Urbanismo y Construcciones, Art. 1.1.2

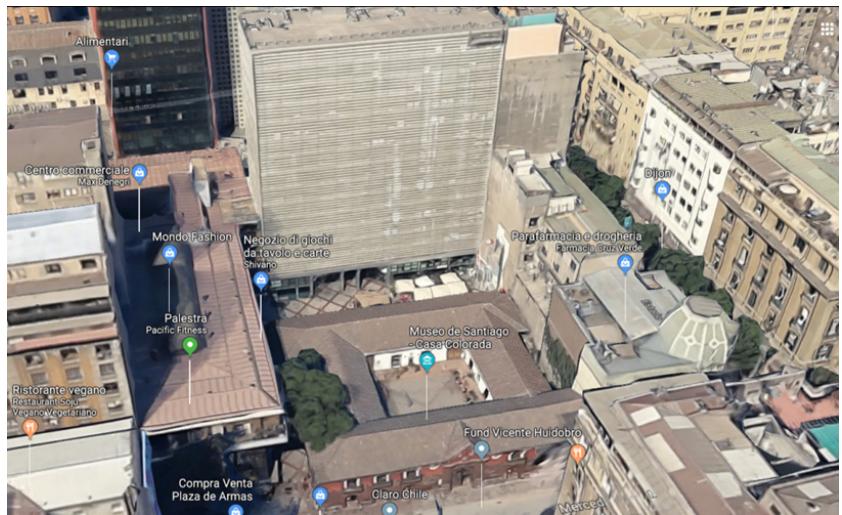
^{33.} Ibid.

^{34.} Ibid.

^{35.} Ibid.

Prospettiva aerea di Casa Colorada: uno dei principali esempi di casa coloniale cileana costruita nel 1769, nasosta dalle torri costruite nello stesso lotto.

©google maps



Mall Corona: anche in questo caso la costruzione del centro commerciale Corona non ha saputo interpretare le volumetrie originarie del palazzo patrimoniale.

©<https://es.foursquare.com/v/corona/4f4fa2b2e4b09d63cca84282>





Avenida Bernardo o'Higgins: l'asse principale di Santiago e l'indifferenza per la storia. Gli edifici costruiti su questo importante corso, a due passi da La Moneda e anche l'American Cine, caso studio della tesi, si ritrovano principalmente in tre situazioni: demoliti, sostituiti da costruzioni che si sviluppano in altezza oppure accostati a colossi fuori scala.

© <http://revistaplaneo.cl/2017/09/11/el-patrimonio-arquitectonico-guardian-insustituible-de-la-identidad-y-el-futuro-de-las-ciudades/>



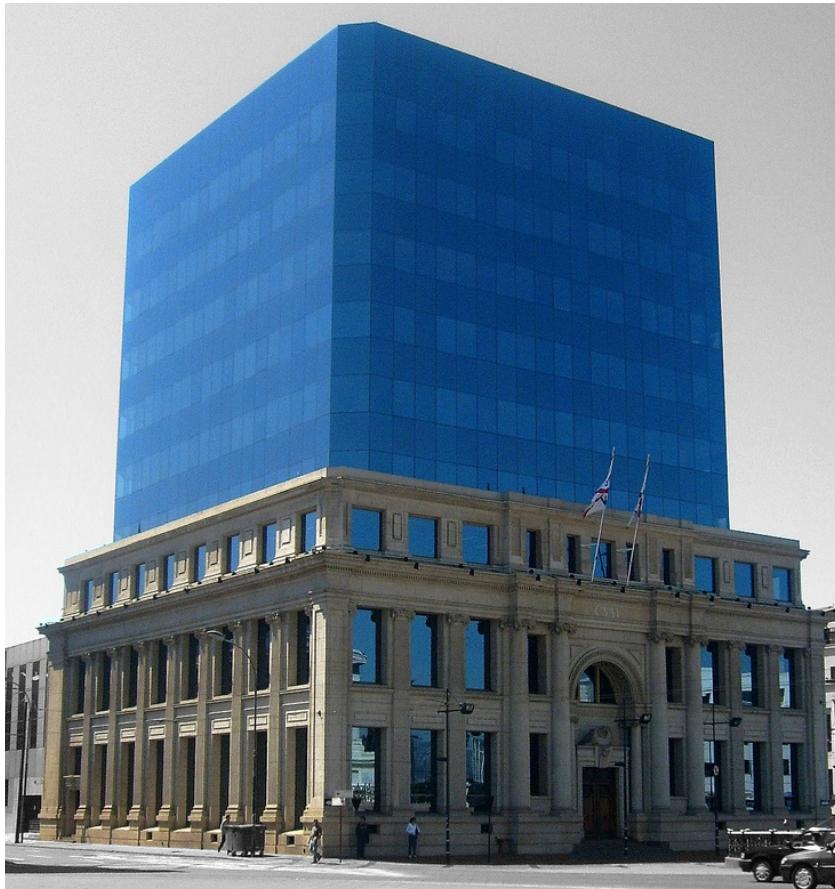
Foto storica di Avenida Bernardo o'Higgins, dalla torre della Chiesa di San Francisco. Una vista in cui si vede il piano regolatore di inizio 900 applicato alla città, con edifici che non superavano i 25 metri e la ricerca della facciata continua. Anno: 1915

©Hume Walker

Plaza de Arma: la copertina del libro Mutaciones del Patrimonio Arquitectónico de Santiago de Chile mostra la prospettiva della piazza fondazionale della città. Davanti alla cattedrale sono state costruite due torri, poco rispettose del contesto.

©<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/136664>





Edificio CSAV: L'edificio dell'anonima società è stato costruito in *Plaza Sotomayor*, nel centro storico di Valparaíso. L'area è stata dichiarata zona tipica nel 1979 e Sito UNESCO nel 2004. La fotografia mostra come l'*elefante urbano*, poco rispettoso del contesto, sia totalmente sproporzionato all'architettura preesistente.

©<https://hiveminer.com/Tags/csa-v%2Cvalparaiso>



Mall Castro: centro commerciale recentemente costruito nell'isola di Chiloè, zona UNESCO grazie alle sue chiese patrimoniali. Nonostante questo nel 2015 lo stesso UNESCO ha pubblicato un documento in cui si sottolinea la minaccia da parte dell'ecomostro nei confronti dell'isola e del patrimonio mondiale custodito nell'isola.

© <http://www.theclinic.cl/2015/04/05/patrimonio-de-la-humanidad-iglesias-de-chiloe-en-peligro-de-ingresar-la-lista-roja-de-la-unesco/>

Tuttavia, nonostante gli esempi elencati, a partire dal 2014 si possono distinguere alcuni casi di buona gestione del patrimonio. Due progetti costruiti di Smiljan Radic (Nave e Museo Pre-colombiano) e il progetto vincitore dell'ultimo grande concorso cileno sull'intervento sull'edificio storico, ossia Palazzo Pereira del gruppo Moletto-Puga-Velasco.

Palacio Pereira, Cecilia Puga

Il Palazzo Pereira, ubicato nel centro di Santiago, fa parte dei monumenti storici cittadini. Originariamente era l'antica dimora di *Don Luis Pereira Cotapos*. In ordine neoclassico e costruito alla fine dell'ottocento, fu dichiarato monumento storico nel 1981.

Edificio emblematico poiché, nonostante si tratti di un testimone di epoca antica e di un grande valore storico, subirà un intervento piuttosto forte, adattato alle nuove esigenze che osterà: il DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos) e il CMN (Consejo de Monumentos Nacionales).

Si considera questo progetto come un importante caso nel panorama patrimoniale cileno per gli autori coinvolti, per la com-

Innerno di Palacio Pereira

©[http://www.disenoarquitectura.cl/
restauracion-palacio-pereira-de-cecilia-puga/](http://www.disenoarquitectura.cl/restauracion-palacio-pereira-de-cecilia-puga/)



mittenza e per il messaggio architettonico che trasmette.

Gli autori sono Cecilia Puga, Alberto Moletto e Paula Velasco: oltre a rappresentare tre figure professionali di un certo spessore nello scenario architettonico locale, sono anche professori dell'*Universidad Católica de Chile*, con l'importante ruolo di formare le prossime generazioni di architetti. Altra partecipazione, forse la più importante, è quella di Fernando Perez Oyarzun, architetto di spicco cileno per il suo grande apporto teorico e critico, in figura di specialista in patrimonio. La committenza è rappresentata dal CMN, ossia il consiglio che si riunisce sui temi legati alla conservazione e il patrimonio. Il forte messaggio trasmesso dal progetto, secondo le stesse parole di Fernando Perez Oyarzun è quello di "un edificio che viene recuperato, concepito dagli stessi architetti come un nuovo oggetto in una nuova situazione"¹⁹.

Di rilevante importanza, inoltre, è la relazione di concorso, intitolata *L'arte della negoziazione*, scritta sulle ragioni delle scelte progettuali intraprese da parte degli architetti. Un titolo che traduce in parole l'atteggiamento culturale di molti studi di architettura nei confronti del manufatto storico.

Relazione che si apre citando William Morris:

A church of the 11th century might be added to or altered in the 12th, 13th, 14th, 15th, 16th, or even



Vista del patio interno di Palacio Pereira

©[http://www.diseñoarquitectura.cl/
restauracion-palacio-pereira-de-cecilia-puga/](http://www.diseñoarquitectura.cl/restauracion-palacio-pereira-de-cecilia-puga/)

³⁶. F. PEREZ OYARZUN, José QUINTANILLA CHALA, *El valor de transformar: Edificio académico de la Facultad de Artes en campus Oriente*, "Revista ARQ", n. 97, Santiago, 2017, p.32

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 midst 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 by no possibility mislead”³⁷.

Il gruppo di Cecilia Puga, dunque, con negoziazione intende il concetto introdotto da Morris nel manifesto dello S.P.A.B. tra “preservare” (edificio come artefatto storico) e abilitare (il costante adeguamento tra l’edificio e le necessità umane). L’intervento nasce proprio dalla mediazione tra due concetti antagonisti: conservare il conservabile e rinnovare criticamente le parti che hanno la funzione di proteggere e rivestire il manufatto nel suo stato di rovina. In altre parole l’atteggiamento espresso dai progettisti rimanda al concetto di Roberto Pane, padre del restauro critico.

Cecilia Puga parla del progetto come un esempio di applicazione del concetto di “aggiunta di strati alla storia del luogo”. All’interno del vuoto interno è stata ricostruita una struttura con un linguaggio moderno, che segue i criteri d’intervento:

“ El proyecto establece tres estrategias o grados de intervención: En primero considera la **recuperación de aquellas piezas que constituyen el universo simbólico del Palacio**, tales como la galería en cruz, sus fachadas hacia las calles San Martín y Huérfanos. Se propone recuperar zonas dañadas, estableciendo 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 Moneo, “habla también del tiempo, pero desde la cultura...”. El segundo recupera los salones sur y oriente que acompañan las fachadas en primer y segundo nivel, **reconstruyendo partes faltantes** allí donde aún permanecen vestigios de molduras, estucos, revestimientos, etc. y dejando algunos de los antiguos salones en su condición de ruina actual, donde quedan las albañilerías vistas con todo su poder evocador. La preciosa de-

³⁷. A. DONOVAN, *William Morris and the Society for the Protection of Ancient Building*, Routledge Edition, Londra, 2015, p.93

sproporción resultante del derrumbe se incorpora al proyecto, generando nuevas posibilidades de conocimiento de la condición material, estructural y espacial del Palacio. Por ausencia se pone en cuestión y se da visibilidad a todo aquello donde la arquitectura y la construcción se hacen mas porosas, frágiles y precarias. Por último, el tercer grado de intervención se refiere a las **estructuras nuevas**, las cuales mediante la proliferación de elementos de relativa esbeltez y ligereza van completando todos los intersticios dejados libres por el derrumbe”³⁸.



Inerno di Palacio Pereira

©[http://www.disenoarquitectura.cl/
restauracion-palacio-pereira-de-cecilia-puga/](http://www.disenoarquitectura.cl/restauracion-palacio-pereira-de-cecilia-puga/)

³⁸. C. PUGA, P. VELASCO, A. MOLETO, Recuperacion y puesta en valor monumento historico Palacio Pereira, “Revista AOA” Asociacion de oficinas de arquitectos, Pilar Sepulveda editor, n. 22, Santiago, 2013, p. 110; Evidenziati i criteri d'intervento: recuperare le parti che costituivano l'universo simbolico di Palacio Pereira, ricostruire le parti mancanti e la proposta di una nuova struttura.

Riabilitazione del Museo Cileno di Arte Precolombino, Smiljan Radic

Il Museo cileno di Arte Precolombino, ubicato in *Calle Bandera* nel quartiere di Santiago Centro, ha una notevole importanza storica e sociale all'interno della città. L'edificio fu costruito nel 1805 con la funzione di sede giuridica durante l'amministrazione nel periodo coloniale. Fu progettato dall'architetto Italiano Joaquín Toesca, in stile neoclassico popolare.

Sezione del Museo Precolombino: si notino l'ampliamento nel livello sotterraneo e l'intervento sui due patii interni. In quello di sinistra la copertura è garantita dall'aggiunta del tetto dichiaratamente contemporaneo.

©<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-330451/ampliacion-y-remodelacion-museo-chileno-de-arte-precolombino-smiljan-radic>



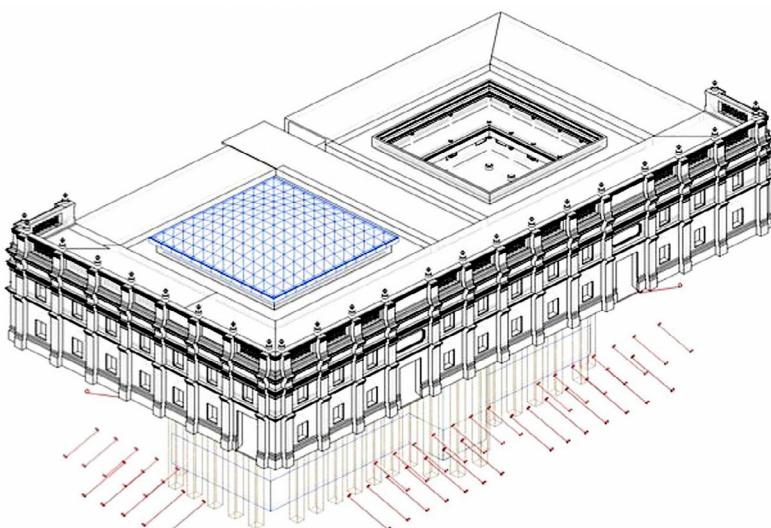
Il manufatto ha subito diversi restauri e cambi di usi fino alla conversione in museo nel 1981 e l'intervento di Smiljan Radic dal 2011 al 2014. L'architetto fu incaricato di ampliare il museo esistente del 70% e ripensare alla distribuzione interna funzionale. La decisione presa fu quella di non ampliare l'edificio in altezza, né orizzontalmente per valorizzare le volumetrie originali. Anzi, Radic cercò di mantenere il progetto originale di Toesca, ridisegnando la disposizione del museo, prestando grande attenzione al contesto. In questo senso il restauro risulta molto rispettoso dell'opera storica e artistica, d'accordo con alcuni dei punti della Carta di Atene.

Quest'ultima in relazione alle opere architettoniche costruite in ambiente storico –come il centro di Santiago- raccomanda di rispettare "il carattere e la fisionomia della città, specialmente nelle prossimità di monumenti antichi, per i quali l'ambiente deve essere oggetto di cure particolari"³⁹. Inoltre, il contesto si mantiene e si valorizza con l'apertura di un portico adiacente al marciapiede perimetrale, utile sia per controllare i flussi di persone che per la nuova relazione che crea tra l'edificio e lo spazio pubblico. L'ampliamento è avvenuta nel sottosuolo, grazie alla costruzione di due piani sotterranei, sfruttata anche per consolidare le fondazioni, rendendo l'edificio più resistente da un punto di vista sismico. Altra peculiarità positiva del progetto è riconosciuta nella reversibilità, nonostante Joan Feliu Fran-

³⁹. G. GIOVANNONI, *Dal capitello alla città*, a cura di G.Zucconi, JacaBook, Milano, 1997, p.125

chi ricorda che “nel mondo professionale del restauro, questo principio è concepito più come un’aspirazione che come una meta”⁴⁰.

Ultimo, ma non meno importante, il patio interno viene valorizzato da un tetto apertamente contemporaneo che permette la climatizzazione del patio nord. Questo simbolo non solo conferisce all’opera un carattere eccezionale ma garantisce l’armonia tra l’antico e il nuovo, oltre che mostrare, come voluto dall’architetto, che “non si tratta di un’opera antica ma un’opera contemporanea a tutti gli effetti”⁴¹.



Assonometria dell’intervento.
In questo caso si evidenziano copertura e intervento strutturale antisismico per l’aggiunta dei piani sotterranei.

©<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-330451/ampliacion-y-remodelacion-museo-chileno-de-arte-precolombino-smiljan-radic>



⁴⁰. J. FELIU FRANCH, *Conservar el devenir: en torno al patrimonio cultural valenciano*, Edicion Universitas, Valencia, 2002, p. 117

⁴¹. C. BOITO, *I restauratori del 1884, I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?*, in “La Nuova Antologia”, XI, giugno 1886, p. 482

Riabilitazione di NAVE, Smiljan Radic

Il progetto più controverso e oggetto di aspre critiche dell'architetto cileno è il centro culturale Nave. In questo caso il progetto ha messo in scena l'essenza dell'architettura formale cilena: un intervento composto da volumi puri, quasi riconducibili a masse concettuali e materializzate all'interno dello stesso recinto. Si tratta, effettivamente, di una vera e propria nuova architettura all'interno dell'unico elemento mantenuto: la facciata. Quest'ultima si è rivelata essere l'unico elemento in buone condizioni dopo gli innumerevoli terremoti e l'incendio del 2010 che ha reso impraticabili gli interni.

La decisione di Radic, al fine di rendere agibile la struttura e conforme alla funzione richiesta dalla committente –centro culturale- ha letteralmente svuotato l'interno dell'edificio per riempirlo successivamente con una architettura completamente fantastica che evoca un ambiente teatrale, come testimonia il tendone sul tetto. Per evidenziare il nuovo intervento, inoltre, Radic non ha toccato alcun elemento strutturale al piano terra, ad eccezione dell'ascensore, una scala e il muro di appoggio della galleria mobile.

L'*objet trouvé*²⁵, come viene definita da Radic stessa la copertura del circo posta sul tetto vuole essere una forma di piacere per il quartiere e dichiarare all'esterno la complessità e la contemporaneità dell'intervento interno.

Vista prospettica della Nave di Radic in cui si evidenzia l'*objet reouvé* sul tetto.

©<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/773594/nave-smiljan-radic>

⁴². S. RADIC, NAVE: Centro de Artes Escénicas Santiago, Chile, 2010 - 2015. "revista ARQ", n.92, Santiago, 2016 p.33



2. Cinema e architettura: memoria e riuso compatibile

2. Cinema e architettura: memoria e riuso compatibile

2.1 la scomparsa del cinema come tipologia architettonica

La crescita del mercato cinematografico è direttamente proporzionale alla crisi delle “architetture del cinema”. Mentre i prodotti audiovisivi hanno moltiplicato le proprie vendite attraverso la televisione, le sale cinematografiche risultano sempre più in stato di abbandono.

Un fenomeno che a partire dagli anni '70 ha caratterizzato i paesi occidentali e quelli americani. In Italia, ad esempio, l'installazione della “seconda rete” di ripetitori ha reso possibile raggiungere le zone rurali, con drastiche conseguenze per i cinematografi.

Dalle ricerche compiute da Cecilia Bottoni e Francesca Minelli si nota che la vendita di biglietti di cinema registrò il suo apice nel 1955 (819.424.000 tickets venduti su una popolazione di 50.000.000 di abitanti in Italia). Nel 1965, dieci anni dopo, le perdite furono del 20%, per aumentare ulteriormente del 3,5% nel 1975. Gli anni '70 rivelano la più brusca perdita nel settore, pari al 50%.

Oggi, in Italia, i multiplex e multisala hanno raggiunto una quota di mercato del 50%, con la conseguente scomparsa di moltissimi piccoli cinema-teatri.⁴³

Il fenomeno italiano, è esemplificativo di quanto accaduto in molti paesi del mondo. Le cause sono analoghe: evoluzione della televisione, passaggio dall'analogico al digitale, streaming, cambio nella relazione spettatore-attore.

In relazione a quest'ultima causa sono interessanti le parole di Walter Benjamin:

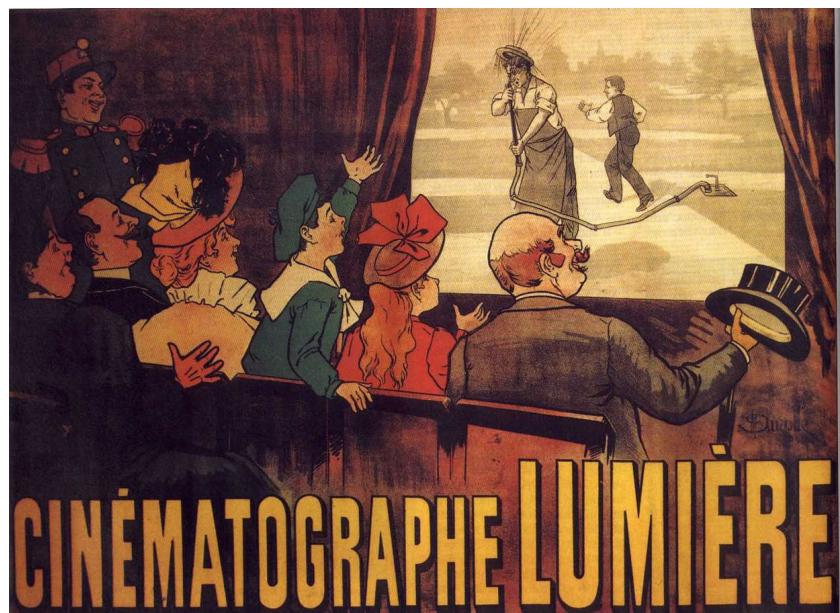
L'interprete cinematografico, poiché non presenta direttamente al pubblico la prestazione, perde la possibilità, riservata all'attore di teatro, di adeguare la sua interpretazione al pubblico nel corso dello spettacolo. Il pubblico assume così l'atteggiamento di un perito che non viene turbato da alcun contatto personale con l'interprete...non è, questo, un atteggiamento a cui possano venir sottoposti valori culturali [...]⁴⁴.

^{43.} C. BOTTONI, F. MINELLI, Creo. Centro di autoproduzione Cinema Maestoso. Progetto di riconversione dell'area dell'ex cinema Maestoso a Milano, con Rel. Prof. Roberto Rizzi, Politecnico di Milano, Milano, 2015, p.2

^{44.} W. BENJAMIN, *L'opera d'arte dell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1998, p.19

28 Dicembre 1895: la nascita del cinema a Parigi, nel seminterrato del Salon Indien du Grand Café. I fratelli Lumière organizzano la prima proiezione cinematografica.

©<https://www.4ever.it/la-nascita-del-cinema-28-dicembre-1895/>



Parole che denunciano un cambio quantitativo -il numero di spettatori e di sale presenti sul territorio- e qualitativo. Storicamente, infatti, il cinema era concepito come spazio di ritrovo e socializzazione. Oggi, viceversa, come testimoniano i crescenti impianti domestici che simulano le sale cinematografiche, o i multiplex nei centri commerciali, il cinema non ha più una funzione di socializzazione vera e propria.

Il mutamento della domanda ha influito sul cambio della tipologia architettonica.

Ai suoi albori l'architettura del cinema non era ancora stata definita e si adattava a preesistenze. Il cinema, infatti, ebbe inizio nel 1895 quando i fratelli Lumière organizzarono la prima proiezione di film nei sotterranei del Grand Café. A partire da questa data fino ai primi anni del 900 le proiezioni avvenivano insieme alle attività cinematografiche itineranti in "stand" durante le feste patronali, nei bar, nelle sale concerto, nelle chiese o nei locali sotterranei⁴⁵: luoghi di ricreazione, socializzazione e aggregazione. Luoghi di "spettacolo popolare per eccellenza"⁴⁶ che nei primi anni XX vennero sostituiti da veri e propri cinema: nuove architetture oppure edifici ricavati da ex teatri.

Manuela Mattone, in relazione alla continuità tra teatro e cinema, evidenzia che è molto interessante "l'attenzione prestata dai progettisti alla parte esterna dei cinema"⁴⁷. La zona di accesso, sovente negli angoli dell'isolato, effettivamente, era caratterizzata da una cartellonistica molto "gridata" rivolta ad

⁴⁵. M. MATTONE, *Los lugares del cine*, in M. MATTONE, E. VILGIOCCO (a cura di) *Architetture per il cinema: conoscenza e valorizzazione*, Incuna, Collección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016, p.21

⁴⁶. V. MARIANI, *Guida pratica alla cinematografia*, Milano, Hoepli, 1916, p.10

⁴⁷. M. MATTONE, *Los lugares del cine*, in M. MATTONE, E. VILGIOCCO (a cura di) *Architetture per il cinema: conoscenza e valorizzazione*, Incuna, Collección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016, p.25

attirare l'attenzione del pubblico. Un fenomeno che creò relazioni spaziali tra l'architettura e il cittadino, modificando il modo di abitare il centro della città a partire dal cinema. Nasce il cinema inteso come "moderna agorà"⁴⁸.

In molti paesi europei e sudamericani nei primi anni XX la progettazione dei cinema seguiva standard normativi simili⁴⁹. Ciò era determinato dai materiali altamente infiammabili delle pellicole, che imponevano simili standard di riduzione del rischio per diminuire devastanti casi di incendi con la distruzione di interi isolati.

La situazione mutò con l'avvento, a inizio '900, di nuove tecnologie che permisero la costruzione di spazi più adeguati e più sicuri a livello spaziale e distributivo. Protagonisti di questo cambio furono il ferro e il cemento armato, esportati dalla Francia in tutto il mondo⁵⁰.

I cinematografi mutarono costantemente nel corso del '900 e, più di qualsiasi altra tipologia architettonica, sono stati testimoni del progresso tecnologico dell'uomo. Ciò nonostante dagli anni '70 in avanti il declino delle sale ha impegnato studiosi a domandarsi quali siano i valori di queste architetture, perché tutelarle oggi per conservarle nel futuro⁵¹.

I valori riconosciuti dagli studiosi a livello internazionale sono⁵²:

- Valore di civilizzazione: testimoni del passato verso le future generazioni.
- Valore storico culturale: conservare l'identità del luogo da un punto di vista materiale ed immateriale. I monumenti, infatti, devono poter rimandare alle relazioni socio-culturali del contesto specifico. I cinema sono da sempre un luogo di scambio, di discussione, di divertimento e di otium.
- Valore architettonico: pregio acquisito dagli spazi ludici grazie alle loro caratteristiche (grandi atrii, decorazioni, etc)
- Valore simbolico: pregio acquisito in quanto luoghi di incontro comunitario.

Valori da saper interpretare per la rifunzionalizzazione compatibile di edifici che prevedano una "conservazione integrata" e

⁴⁸. S. CACCIA, *Il cinema sta perdendo le sue cattedrali*, Ananke, n.67, Torino, 2012, pp. 84-93

⁴⁹. Ad esempio in Italia: V. MARIANI, *Guida pratica alla cinematografia*, Hoepli, Milano, 1916; In Cile: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3543.html> "La autoridad, municipal primero y luego central, dictó sucesivas ordenanzas a partir de la década de 1910 para evitar las tragedias, como la de disponer de máquinas en buen estado, operadores calificados, pasillos amplios, prohibición de fumar, desinfección permanente (para evitar contagios de gripe), etc." [ultimo accesso 20.11.2018]

⁵⁰. L'American Cine, ad esempio, venne costruito da una maestranza Vasca ed in ferro. Sull'importazione della tecnica costruttiva dall'Europa al Sud America si consiglia: M. MATTONE, *Architettura in ferro e calcestruzzo armato, nuove tecnologie costruttive tra Ottocento e Novecento in Italia e in Argentina*, Celid, Torino, 2011

⁵¹. M.A. GIUSTI, *Buio in sala e luci nelle città: tutela e valorizzazione di un patrimonio vivente*, in M.A. GIUSTI e S. CACCIA (a cura di): *Buio in sala. Architettura del cinema in Toscana*, Maschietto Editore, Firenze, 2007, pp. 15-33

⁵². M. MATTONE, *Los lugares del cine*, in M. MATTONE, E. VILGIOCCO (a cura di) *Arquitectura para el cinematógrafo: conservación y reutilización*, Incuna, Colección: *Los ojos de la memoria*, Gijón, 2016, pp. 89-97

rivolta ad evidenziare le qualità del manufatto al futuro⁵³:

- Valore di uso: nonostante si perda l'uso originario si deve permettere di poter leggere e riconoscere l'architettura del passato.
- Valore culturale: attraverso una tutela efficace.
- Valore documentale: relativo alla diffusione e crescita del cinema.

Rispetto alla definizione di "compatibilità" in architettura la Prof. Vigliocco sostiene che tale parola non sempre è vuota di contenuti. A questo proposito, elenca alcuni casi di "compatibilità"⁵⁵.

- Teatro Astra, Torino: da cinema a teatro. Un cambio d'uso limitato che ha permesso una totale conservazione⁵⁶.
- Centro Commerciale a Torino, ex Cine Lux: Cambio d'uso rilevante. Si conservano sì i grandi archi in cemento armato, ma si perde totalmente la sezione originale del complesso.
- Supermercato a Firenze, ex Cine Arlecchino; negozio di scarpe a Roma, ex Cine Palestina; supermercato a Napoli, Ex Cine Adriano; showroom a Milano, Ex Cine di Via Manzoni 16: esempi che hanno totalmente sottratto i cinema delle loro decorazioni e spazi a favorire degli attrezzi per i nuovi supermercati e/o negozi.

Teatro Astra: da cinema a teatro

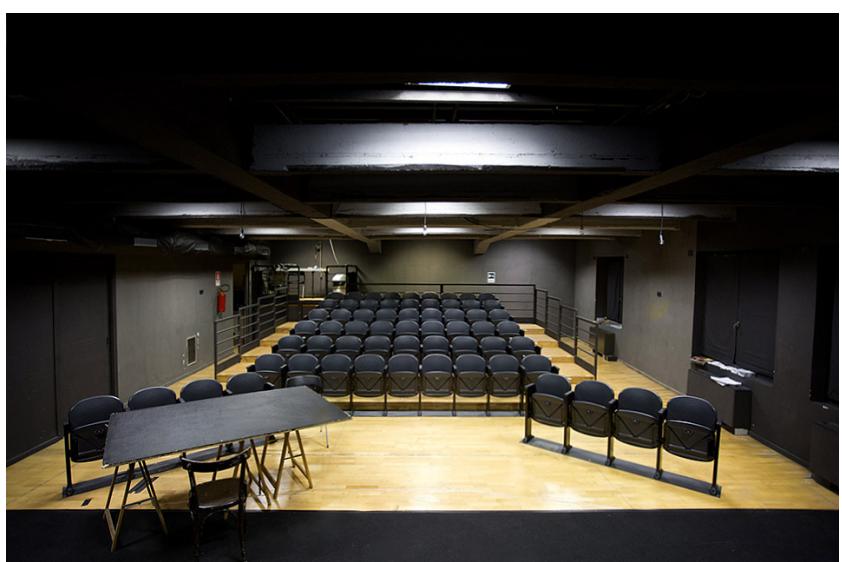
©<http://www.teatroacorte.it>

^{53.} Ibid.

^{54.} E. VIGLIOCCHI, Envases Retornables. Reflexiones sobre la renovación de los grandes "contenedores vacíos", in M. MATTONI, E. VIGLIOCCHI (a cura di) *Arquitectura para el cinematógrafo: conservación y reutilización*, Incuna, Colección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016, p.74

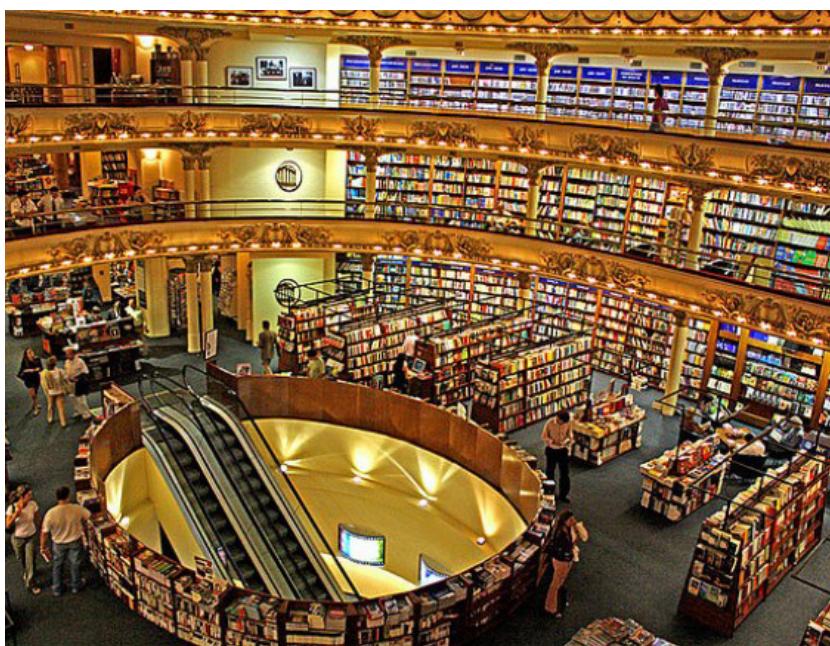
^{55.} Ibidem

^{56.} E. VIGLIOCCHI, Riciclare l'architettura: l'archeologia industriale e i parchi di cemento, "Labor e Engenho", Campinas, 2013, pp. 37-38





- Libreria a Buenos Aires, ex Teatro Splendid: gli spazi interni del teatro sono rimasti intatti, ad eccezione delle poltrone per far spazio agli scaffali. La libreria ha mantenuto infissi, elementi decorativi, le tende di velluto rosso del sipario e l'eleganza del teatro. Risulta un nuovo spazio di ricreazione, otium e cultura, nel rispetto del passato. Rispetto dunque sia rivolto al "materiale" che all'"immaterial".



Prima e dopo: cinema Arlecchino a Firenze, rifunzionalizzato in supermercato Saporì e Dintorni.

©<http://www.teladoiofirenze.it>

Questo è ciò che è toccato al cinema Adriano di via Monteoliveto. A Napoli si passa dai film d'essai agli scaffali di un supermercato. (Stefano Trani)

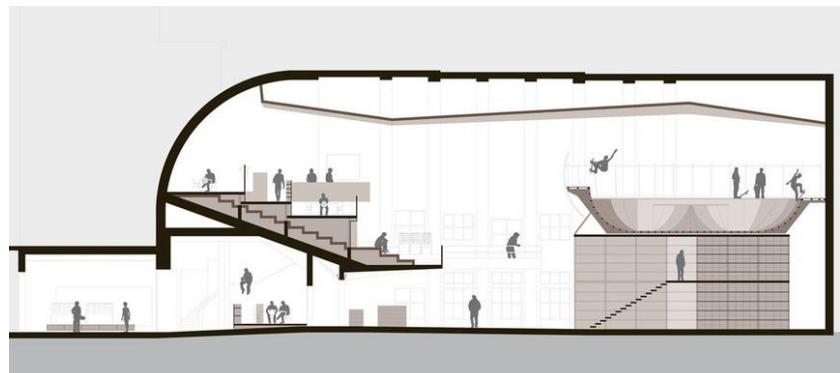
©<http://www.serviziocivilemagazine.it>
©<https://napoli.repubblica.it>

Libreria, Buenos Aires, ex Teatro Splendid

©<https://www.frammentidilibro.com/el-ateneo-grand-splendid-libreria-teatro/>

Sezione del Bastard Store a Milano. Da notare la relazione spettatore-attore.

©<http://claudiasolitario.blogspot.com/2013/06/il-bastard-store-di-milano.html>



- Bastard Store a Milano, ex Cine Istria: caso molto simile a questa Tesi perché riassume i due concetti che la Comisión de Tesi dell'Universidad Católica de Chile mi ha chiesto di sviluppare nel progetto di Tesi per la valorizzazione dell'ex American Cine: coniugare le istanze commerciali speculative ad un disegno di conservazione dello spirito del luogo.

Il cinema Istria fu progettato dall'ingegnere Mario Cavallé nel 1940 su una superficie di 1400 metri quadrati perimetrata da grandi archi in calcestruzzo. Le analogie sull'utilizzo del cinema Istria e dell'American Cine sono notevoli: nel 1970 cessa la sua produzione diventando una concessionaria per la vendita di auto. Un cambio d'uso che non altera gli interni, rimasti pressoché invariati.

L'intervento di Studiométrico ha, infatti, "scelto di valorizzare e rispettare i volumi esistenti, richiamando, nelle scelte progettuali, la morfologia interna del vecchio cinema"⁵⁷. L'attuale punto accoglienza è stato posizionato nell'antico atrio per i clienti, evocandone la vecchia funzione. Gli uffici sono invece collocati nella galleria e, al posto del palco, è stato inserito un bowl per skateboarding in legno. Oltre all'attenzione materica da parte dello studio questo intervento appare rispondere anche alle esigenze del *genius loci*. Il rapporto spettatore-attore si conserva e la funzione di "attrattore sociale" viene valorizzata. I clienti, infatti, oltre all'esperienza di comprare il prodotto sono, allo stesso momento, spettatori di un nuovo film: sportivi e amatori che si fronteggiano sull'alternativo palcoscenico. Questo caso studio evidenzia come i grandi cambiamenti di funzione e commerciali, se ben trattati, possano conservare la memoria del posto, valorizzandolo.

⁵⁷. E. MOREZZI, *L'ex cinema Istria a Milano: una conservazione alternativa dello spirito del luogo*, in M. MATTONE, E. VIGLIOLCCO (a cura di) *Arquitectura para el cinematógrafo: conservación y reutilización*, Incuna, Colección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016, p.2012-203

Si tratta di esempi puntuali su singole architetture che, con il loro apporto, sono in grado di rigenerare parti della città. La stessa città in cui “sempre più spesso, i luoghi della scena urbana sono privi di qualità”⁵⁸. Gli spazi del cinema fanno parte di quelle trame urbane consolidate nel tempo e oggi sovente riconducibili a eccellenti esempi negativi di “vuoto urbano”. A Santiago del Cile, a differenza del centro urbano odierno in cui il percorso “è spesso un atto senza avvenimenti e senza luoghi”⁵⁹, la “trama dell’otium”⁶⁰ era presente. Costituiva il carattere della città e ne conferiva identità.

Per questo il cinema e l’architettura, nota il Professor Mellano, oltre ad essere legati da una evidente relazione spaziale-progettuale, rappresentano un importante tema di rigenerazione urbana. I cinema abbandonati, infatti, sono dei vuoti urbani da colmare.

Saper intervenire sugli stessi vuoti significa rigenerare un singolo manufatto e, anche, ricreare quelle trame che oggi sono andate perse.

In Italia, nel 1967, prima del declino delle sale cinematografiche, la Commissione Franceschini già sottolineava la necessità di tutelare i “nuovi mezzi espressivi”, tra cui fotografia e cinema, in quanto “espressione di cultura”⁶¹. Tuttavia, se oggi assistiamo alla perdita di sale cinematografiche è “soprattutto [a causa del] legislatore [che] non ha compreso quanto sia fondamentale la tutela e la conservazione di un immenso patrimonio che fa capo proprio al ‘prodotto filmico’. Si tratta di una complessa ‘filiera’ di beni culturali in cui anche l’architettura, la città, il paesaggio giocano un ruolo di primaria importanza!”⁶².

Parole che trovano asilo nei “puntuali e di conseguenza a volte troppo selettivi”⁶³ esempi di conservazione italiani. Situazione diversa, invece, si registra nel Regno Unito dove, attraverso la Cinema Theatre Association, sono state salvaguardate quasi 150 sale, mentre negli Stati Uniti sono stati posti sotto tutela più di cento cinema.

Appare evidente l’esigenza di tutelare e valorizzare gli ex complessi cinematografici nel panorama europeo e sudamericano. Come evidenziato non mancano testimonianze positive di riattivazione di alcuni siti, e con essi di parti della città, connotati da un’attenta conservazione dello spirito dei luoghi. È tuttavia necessario migliorare la consapevolezza del potenziale storico a disposizione e la capacità di azione per evitare nuove perdite di beni culturali cinematografici.

^{58.} P.MELLANO, *Cinema e Architettura. Una questione di rigenerazione urbana*, in M. MATTONE, E.VIGLIOLCO (a cura di) *Arquitectura para el cinematógrafo: conservación y reutilización*, Incuna, Colección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016, p.10

^{59.} ibid.

^{60.} J.ROSAS, Santiago 1910: tramas del ocio, “revista ARQ”, Universidad Católica de Chile, n.74, Santiago 2010, pp. 68-71

^{61.} F.FRANCESCHINI et al. (a cura di), *Per la salvezza dei Beni Culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d’indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, Casa Editrice Colombo, 1967, Vol. I, p. 64

^{62.} E. ROMEO, *Ciak si Tutela, si Conserva, si Valorizza! Alcune riflessioni sulla salvaguardia dei beni culturali legati al cinema*, in M. MATTONE, E.VIGLIOLCO (a cura di) *Arquitectura para el cinematógrafo: conservación y reutilización*, Incuna, Colección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016, p.175

^{63.} Ivi, p. 187

2.2 cinema a Santiago del Cile

All'inizio del XX secolo il Cile fu un grande epicentro culturale. I cinema abbondavano nelle strade centrali delle principali regioni del paese, raggiungendo circa quattro sale cinematografiche nello stesso isolato⁶⁴.

La citazione fa riferimento a un articolo pubblicato nel settembre 2017 sulla testata nazionale “El Mercurio”, in cui viene presentata la ricerca dell’Universidad Andrés Bello intitolata *Cile in proiezione: inventario e valorizzazione di antiche sale cinema* (*Chile en proyección: inventario y valoración de antiguas salas de cine*). L’obiettivo dell’Università cilena è sensibilizzare e far riflettere su come si possano riutilizzare gli spazi abbandonati del cinema preservando l’apparenza originale.

Santiago, in effetti, era una vera e propria capitale del cinema, come testimonia, ad esempio, *Calle Huerfanos*, dove sorgevano il Rex, l’Astor, L’Opera e il Lido. La maggior parte di questi edifici sono stati distrutti, alcuni rifunzionalizzati, ma pochi sono stati dichiarati monumenti nazionali. Oggi si sostituiscono agli antichi cinema della città *bohemia* con le grandi sale dei centri commerciali.

Marcelo Vizcaíno ha inaugurato un ciclo di conferenze sul tema nel 2017, con il fine di poter proporre concretamente un’alternativa all’abbandono del patrimonio cinematografico cileno che, a differenza di altri paesi, non è ancora stato adeguatamente approfondito.

In Argentina, nella vicina Buenos Aires, ad esempio, le comunità locali hanno fatto sì che gran parte di questo patrimonio fosse riqualificato, come testimoniano la trasformazione del *Cine Splendor*, oggi convertito in una libreria, o il *Teatro 25 de Mayo*, trasformato in uno spazio municipale per il quartiere.

Il fenomeno cinematografico si sviluppa tra il 1900 e il 1950.

La proiezione di film in Cile fu precoce: già nel 1986, un anno dopo la famosa apparizione dei fratelli Lumière nel sotterraneo del *Grand Café* di Parigi con *La Sortie de l’usine Lumière*, venne presentata la prima pellicola al Teatro Unión Central de Santiago⁶⁵. Fino al 1910 vennero pubblicate soprattutto opere straniere, data la scarsa produzione di documentari nazionali. In quell’anno, per celebrare il centenario dell’indipendenza ci-

⁶⁴. L. MANCILLA, *Investigador de la U. Andrés Bello cataloga antiguos cines de Chile para recuperarlos*, “El Mercurio”, Santiago, 11 settembre 2017, p. 16

⁶⁵. www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3543.html#presentacion [ultimo acceso 20.11.2018]

lena, Adolfo Urzúa pubblicò *Manuel Rodríguez*, un documentario di venti minuti, oggi conosciuto come il primo film interamente filmato e riprodotto in Cile.

Le altre principali produzioni proponevano opere di teatro filmate di carattere amatoriale: "fino a quel momento l'attività cinematografica si circoscriveva ai molti amatori che, generalmente nel loro tempo libero, non aggiungevano molto altro oltre l'entusiasmo"⁶⁶. Santiago fu una città che si prestò sin da subito per il cinema e lo spettacolo. Un fenomeno testimoniato dalle due riviste specializzate nate proprio nel 1910, ossia *Chile cinematográfico* e *Cine gaceta*, che si occupavano di diffondere la cultura cinematografica. A partire da questo anno vennero proposte altre riviste come *Boletín Cinematográfico* nel 1928 ed *Ecran*, nel 1930.

La capitale cilena venne investita rapidamente da quello che si rivelò uno dei più grandi fenomeni popolari, nonostante a quei tempi la tecnologia e gli spazi non fossero ancora adeguati. Per questo motivo le sale di produzione non erano dei veri e propri cinema, ma si utilizzavano principalmente i teatri già esistenti della zona centrale di Santiago. Testimoni sono, tra i tanti, il *Variedades*, l'*Apolo*, l'*Unión Central* e l'*Alhambra*, ossia tipologie architettoniche adattate a un nuovo uso, grazie all'installazione di uno schermo e del proiettore⁶⁷. Per questo motivo all'inizio del '900 non era facile distinguere un cinema da un teatro. Il cinema rappresentò un fenomeno travolgente: il popolo cileno amava la grande rivoluzione, cambiando il proprio stile di vita e i luoghi dell'ozio.

Data l'importanza culturale del fenomeno, nel 1902, parallelamente all'evoluzione cinematografica, il governo iniziò a censurare le opere giudicate "immorali", a favore di eventi sociali (inaugurazione di monumenti, feste, ceremonie ufficiali, riti religiosi). Nel 1904 fu costruita ufficialmente la prima sala con funzione esclusiva di cinema.

Le proiezioni proponevano film muti, nonostante la società cilena partecipasse in massa agli eventi e tutt'altro che in silenzio: commenti ad alta voce, risa e il pianista accompagnatore facevano da sfondo alla proiezione. Andare al cinema agli inizi del '900 a Santiago, infatti, era un evento molto rilevante per la classe borghese. Era comune vedere le famiglie vestite elegantemente la domenica, aspettando di poter assistere agli spettacoli. Nelle hall spesso si creavano incidenti per il gran numero di persone presenti, obbligando la presenza di forze

⁶⁶. C. OSSA, *Historia del Cine Chileno*, Empresa Editora Nacional Quimantú Limitada, Santiago, 1971, p.32 (Testo originale "Hasta ese momento la actividad cinematográfica se circunscribía a lo que pudieran hacer -generalmente en sus ratos libres- un montón de aficionados, que, al margen del entusiasmo, poco tenían que agregar").

⁶⁷. <http://www.chileescena.cl/index.php?sección=constuyendo-la-republica> [Ultimo accesso: 19.11.2018]: il primo teatro costruito in Santiago del Cile fu il "Coliseo", davanti alla Iglesia de la Compañía, il 20 agosto 1820, dove attualmente sorge la Corte Suprema de Justicia. Prima di progettare altri edifici ludici si dovette aspettare gli anni '50 dell' ottocento, quando venne compiuto il primo vero salto di qualità da parte dell'esportazione di materia prima da parte del Cile. Venne inaugurato il 17 settembre del 1857 il Teatro Municipal, il *Variedades* nel 1871 e *El Dorado* nel 1875.

pubbliche all'ingresso dei saloni per gestire il flusso di persone. Nei solo primi dieci anni a Santiago si contavano 53 sale, delle quali 51 erano esclusivamente dedicate alla proiezione di cinema.⁶⁸

Un fenomeno che aumentò ulteriormente negli anni '20. Il Cile visse il periodo di maggior fermento cinematografico tra il 1923 e il 1927 (proprio gli anni in cui l'edificio analizzato nella Tesi fu rifunzionalizzato in cinema), grazie alla realizzazione di 54 lungometraggi muti⁶⁹, alcuni dei quali oggi conservati grazie alla Cineteca de la Universidad de Chile e l'Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual de la Universidad de Santiago.

I temi affrontati erano principalmente di carattere popolare: dalle storie amorose, a temi storici identitari-nazionali. Come effetto del grande successo che stavano riscuotendo il cinema il presidente Alessandrini decise nel 1925 di creare un organismo incaricato di qualificare le opere prodotte, censurando ulteriormente quelle opere suscettibili di dibattito politico. Negli anni '20 la maggior parte dei teatri offriva principalmente film, con una drastica riduzione delle opere teatrali, meno redditizie⁷⁰. La tipologia architettonica del cinema, nascendo dagli ex teatri o luoghi dello sport, era denominata "cinema-palazzo", prendendo come riferimento gli spazi stranieri dedicati al tempo libero. Si trattava di grandi aree, anfiteatri, decorati con motivi floreali, in stile neoclassico, barocco o di art déco. Si costruirono sale per tutte le tipologie di persone: da quelle nel centro della città, a quelle in periferia, da quelle più costosi ai meno costosi.

Secondo i dati⁷¹, nel 1938 in Cile erano presenti 250 sale, delle quali circa il 90% non era a norma per mancanza di equipaggiamento adeguato, in particolare per fronteggiare i problemi relativi alle norme antincendio. Le tipologie di cinema nel 1930 erano tre, in funzione di grandezza e localizzazione:

- Cinema del centro: nati dai vecchi teatri tradizionali.
- Grandi cinema di quartiere: alcuni dei quali si conservano per le loro qualità strutturali e dimensioni.
- Piccoli cinema di quartiere: spazi non strutturati. Erano temporanei e installati in baracche. Per questo oggi non vi è più la testimonianza.

⁶⁸. F. TOLEDO, V. VARGAS, *Cines de Barrio. Hacia la rearquitecturización adecuada de edificios*, con Rel. Patricio Hermosilla, Universidad de Chile, Santiago de Chile 2009, p. 32

⁶⁹. <http://www.memoriachile-na.cl/602/w3-article-3375.html> [Ultimo accesso: 19.11.2018]

⁷⁰. S. RINDA, *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. DIBAM, Santiago de Chile, 2002, p.45

⁷¹. F. TOLEDO, V. VARGAS, *Cines de Barrio. Hacia la rearquitecturización adecuada de edificios*, con Rel. Patricio Hermosilla, Universidad de Chile, Santiago de Chile 2009, p. 40

Il 16 luglio del 1942 nacque *ChileFilms* grazie al decreto n° 2581, con il fine di sostenere il cinema di produzione cilena. I primi film, molto conosciuti nel paese transandino erano "La amarga verdad" di Carlos Borcosque nel 1945, "El hombre que se llevaron" di Jorge Délano nel 1946 e "La dama de las camelias" di José Bohr nel 1947. Lavori prodotti grazie a Studios molto avanzati per l'epoca in Sud America. *ChileFilms*⁷³ fu successivamente comprata da CORFO⁷⁴ che però non visse anni di particolare fermento, cessando la propria attività soltanto nel 1949.

Il primo declino del cinema in Cile si registra nel 1960 causa l'apparizione massiva della televisione nelle residenze dei cileni. Tra il 1961 e il 1962 il numero di televisori installati nelle case passa da 3.500 a 15.000 con una forte conseguenza sulle sale cinematografiche che passano da 151, nella sola Regione Metropolitana, a 95⁷⁵.

Nel 1970 l'introduzione della televisione a colori produce un ulteriore calo degli edifici cinematografici: mentre il numero di televisori sale a quota 1.450.000, gli spazi dello spettacolo scendono a 75. Di fronte a questo fenomeno il governo dell'Unidad Popular iniziò ad amministrare direttamente le sale attraverso l'affitto da parte di *ChileFilms*. Augusto Pinochet continuò con questa politica fino al 1988 quando *Chile films* fu privatizzata.

Gli anni '70 in Cile sono caratterizzati dalla dittatura e dalla crisi economica del '74: molti film vengono proibiti e, con il maggiore costo della vita, il cinema da popolare diventa un fenomeno di lusso.

Tra gli anni '80 e '90 il numero di Cinema in Santiago si riduce a 49, mentre nel Paese si passa da 445 a 132 sale⁷⁶.

Attualmente il patrimonio cinematografico architettonico cileno rivela una grande fragilità. Nella Regione Metropolitana moltissimi ex cinema sono stati demoliti oppure rifunzionalizzati in discoteche, spazi di culto, botteghe o centri commerciali.

L'esempio più famoso è certamente il *Cine Real*. Costruito nel 1930 in Plaza de Arma oggi è diventato un centro commerciale. Il Teatro Carrera, imponente edificio nel quartiere neoclassico Concha y Toro, dopo la funzione di cinema è stato

(Immagine a destra) La scomparsa dei cinema a Santiago. A partire dai dati dei censimenti delle tre diverse epoche sono state relazionate sale cinematografiche a popolazione nella città:

1920: 63 sale cinematografiche e 507.296 abitanti

1970: 75 sale cinematografiche e 2.436.398 abitanti

2017: 49 sale cinematografiche e 7.112.808 abitanti

©http://web.uchile.cl/vignette/prueba/revistaurbanismo.uchile.cl/CDA/urb_simple/0,1310,SCI-D=21160%261SID=734%261-D2%26ACT=1%26PRT=21158,00.html

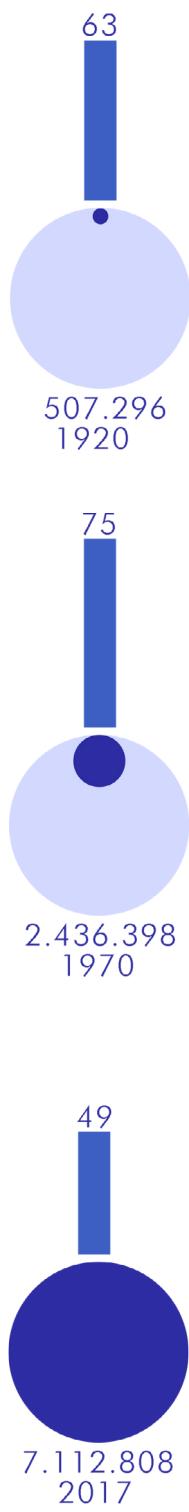
© <https://www.censo2017.cl/>

⁷³. <http://www.cinechile.cl/crit&estud-336>

⁷⁴. Ibid.

⁷⁵. F. TOLEDO, V. VARGAS, *Cines de Barrio. Hacia la re-arquitecturización adecuada de edificios*, con Rel. Patricio Hermosilla, Universidad de Chile, Santiago, 2009, p. 41

⁷⁶. J. MOUESCA, C. ORELLANA, *Cine y Memoria del Siglo XX /1895- 1995*, LOM Ediciones, Santiago, 1998, p.53



utilizzato come spazio per il cabaret e discoteca, mentre oggi in parte ospita alcune piccole botteghe in stato di degrado e un ristorante cinese al piano terra. Il palazzo Concha Cazotte, costruito nel 1927 nell'omonimo quartiere, fu successivamente demolito. Il cinema Esmeralda, che poteva ospitare ben 2.600 persone, oggi è in parte abbandonato e in parte ospita alcune piccole botteghe. A Valparaíso il Teatro Imperio, costruito nel 1922, un colosso di grandissima importanza, caratterizzato da decorazioni che alludevano ai teatri romani nel 1980 terminò di essere cinema, per ospitare dal 2002 un mercato. Nel 2012 gli interni furono distrutti da un incendio, e oggi l'edificio è abbandonato.

I casi da considerare esempi dell'attuale situazione urbana santiaghena, in cui testimoni eccellenti del patrimonio cinematografico della città stanno scomparendo periodicamente.

Cronologia

A partire dagli studi di García Araya si propone la cronologia di cinema e teatri costruiti a Santiago in diverse epoche.

1) Teatri costruiti tra il 1910 e il 1920:

La società cilena visse in questa epoca il periodo conosciuto come "bohemio", caratterizzato da numerose costruzioni di teatri, circhi, cinema di carattere popolare. La maggioranza degli edifici prendevano spunto dal teatro all'italiana:

1. Teatro Zig Zag - 1910 - Plaza Yungay
2. Teatro Politeama - 1910 - Portal Edwards
3. Teatro Olimpia - 1910 - Plaza Brasil
4. Teatro Brasil - 1910 - Plaza Brasil
5. Teatro Electra - 1912- Catedral 2704 esquina Soto-mayor
6. Teatro Apolo - 1913 - San Pablo con García Reyes
7. Teatro Pepe Vila - 1913 - Av. Matta 930
8. Teatro Septiembre - 1914 - Alameda 404

9. Teatro Huemul - 1917 - Bio Bio 1367
10. Teatro Alameda - 1918 - Alameda 2373
11. Teatro Odeón - 1919 - Almirante Barroso 786
12. Teatro Yungay - 1918 - Plaza Yungay
13. Teatro Selecta - 1919 - Chacabuco 1178
14. Teatro Royal - Anterior 1920 - Huérfanos 1044

2) Teatri costruiti tra il 1920 e il 1930⁷⁷

In questo periodo furono costruite molte sale nuove in Calle San Diego, nel Centro di Santiago, in Calle Bandera, oppure venivano rifunzionalizzati antichi spazi ludici.

15. Teatro Minerva - 1920 - Chacabuco 780
16. Teatro República - 1921 - República
17. Teatro Esmeralda - 1922 - San Diego 1035
18. Teatro O'Higgins - 1924 - San Pablo 2285
19. Teatro Victoria - 1924 - Huérfanos 827
20. Teatro Parque Cousiño - 1926 - San Ignacio 1249
21. Teatro Imperio - 1926 - Estado 239
22. Teatro Carrera - 1926 - Alameda 2145
23. Teatro Av. Matta - Anterior a 1926 - Av. Matta 618
24. Teatro Apolo - Anterior a 1926 - Victoria 735
25. Teatro Prat - Anterior a 1926 - San Diego 2117
26. Teatro Imperial - Anterior a 1926 - San Diego 1344
27. Teatro Rogelio Ugarte - Anterior a 1926 - Ñuble 390
28. Teatro American Cinema - Anterior a 1926 - Alonso de Ovalle esquina Arturo Prat
29. Teatro Ideal Cinema - Anterior a 1926 - Mapocho 417
30. Teatro Capitol - 1927 - Independencia 224
31. Teatro Nacional - 1929 - Independencia 861
32. Teatro Princesa - Anterior a 1930 - Recoleta 345

⁷⁷. C. BARREAU VELASCO, Arquitectura del siglo XX en Chile: Teatros y Cines entre 1900-1930 en Santiago de Chile. Seminario de investigación. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Santiago de Chile, 1987

Primo periodo: dal 1910 al 1920.

Ex teatro Politeama: contrasti tra l'immagine dell'epoca e quella odierna. La memoria del teatro non è stata soltanto eliminata dalla demolizione dell'edificio. Lo storico passaggio su cui sorgeva il manufatto, infatti, cambia il proprio nome da "Politeama" a "passaggio Arturo Godoy". L'edificio bianco centrale denuncia la facciata dell'ex Stadio Cile, costruito successivamente alle demolizioni del teatro.

Gli interni sono "conservati" soltanto dalle fotografie dell'epoca.

©<https://urbatorium.blogspot.com/2012/03/teatro-politeama-la-historia-olvidada.html>



- 33. Teatro Rialto - Anterior a 1930 - Pedro de Valdivia 3346
- 34. Teatro Recoleta Cinema - Anterior a 1930 - Recoleta esquina Dominica
- 35. Teatro San Martín - Anterior a 1930 - Av. Matta entre San Diego y Zenteno (ex Gálvez)
- 36. Teatro Coliseo - Anterior a 1930 - Av. Matta esquina Arturo Prat
- 37. Teatro Portugal - Anterior a 1930 - 10 de Julio esquina Portugal

3) Teatri costruiti tra il 1930 e il 1940⁷⁸

In questi anni cambiano le tecnologie utilizzate per gli edifici teatrali. Dall'uso del laterizio si passa a quello del cemento armato. Dal punto di vista decorativo i motivi neoclassici e barocchegianti lasciano il posto a un linguaggio più sobrio.

- 38. Teatro Real - 1930-1931 - Compañía 1040
- 39. Teatro Baquedano - 1930 - Plaza Italia
- 40. Teatro Novedades - 1931 - Cueto 257
- 41. Teatro Chile - 1932 - Recoleta 2104
- 42. Teatro Oriente - 1933 - Pedro de Valdivia 99
- 43. Teatro Metro - 1936 - Bandera 141
- 44. Teatro Colón - 1937 - San Pablo 3001
- 45. Teatro Los Andes - 1936 - Irarrázaval 437
- 46. Teatro Italia - 1936 - Francisco Bilbao 465
- 47. Teatro Caupolicán - 1936 - San Diego 850
- 48. Teatro Santa Lucía - 1937 - Alameda esquina San Isidro
- 49. Teatro Manuel Rodríguez - 1938 - Grajales 2108
- 50. Teatro Blanco Encalada - Posterior 1930 - Av. Blanco Encalada 2820
- 51. Teatro Central - Posterior 1930 - Huérfanos
- 52. Teatro Valencia - Posterior 1930 - Independencia 2147
- 53. Teatro Balmaceda - Posterior 1930 - Artesanos 845

⁷⁸. C. LABARCA, *Lo que el tiempo se llevó: qué fue de los antiguos cines de Santiago*, "La Tercera", Santiago, 4 aprile 2012, p.16

Primo periodo: dal 1920 al 1930.

Il teatro Carrera fu costruito nel 1926. Venne utilizzato come sala teatrale e cinematografica. Gli spettatori appartenevano all'alta borghesia cilena, per questo motivo la facciata monumentale è caratterizzata da una grande quantità di decorazioni. Si tratta della replica del Teatro parigino Des Presidents in Paris. Durante gli anni '50 l'edificio visse un periodo di grande successo, mentre negli anni '60 iniziò il proprio declino, insieme al quartiere di appartenenza.

Oggi il teatro è abbandonato, mentre nelle maniche laterali al piano terra vi sono alcune piccole attività commerciali e un ristorante cinese.

©memoriachilena.cl
©http://cinemat treasures.org4





Primo periodo: dal 1930 al 1940.

L'ex cinema Santa Lucia fu costruito dall'architetto Eduardo Valdés Freire nel 1937. Nel 1995 il grande edificio venne trasformato in libreria, per essere demolito definitivamente nel 2003. Oggi è un hotel.

©www.35milimetros.org



Il cinema ubicato sulla destra nella foto denunciato dall'imponente volume.

©www.35milimetros.org



Distruzione nel 2003.

©www.35milimetros.org

Il Processo di rifunzionalizzazione: da teatro a cinema/teatro, fino alle funzioni odierne

I primi cinema nati a Santiago sono frutto di un processo di modernizzazione dei teatri cittadini preesistenti. Soltanto una piccola percentuale di edifici fu pensata e costruita esclusivamente per la funzione di cinema.

Karla Pinchon Marin gerarchizza due periodi temporali che influenzarono certi cambi di funzione⁷⁹:

- 1) Prima periodo: A partire da inizio novecento si riconoscono due tipologie di edificio.
 - a. Uso misto in cui si alternavano spettacoli teatrali a proiezioni cinematografiche. Tra una funzione teatrale e l'altra si esponevano dei corti muti. Gli impresari cileni, attraverso alcuni interventi puntuali, come l'installazione dello schermo al posto della quinta teatrale, o la costruzione di cabine per la posizione di proiettori, generavano degli spazi "misti", alternando l'uso teatrale a quello cinematografico. In molti casi, per permettere una corretta prospettiva dalla tribuna verso lo schermo si demolivano i balconi laterali o qualsiasi tipo di sporgenza preesistente dei teatri.
 - b. La seconda, invece, era caratterizzata dall'uso esclusivo di cinema, fenomeno che si consoliderà tra gli anni '30 e '40.
- 2) Processo di rifunzionalizzazione a partire dagli anni '70 del '900. A causa della loro posizione centrale molti edifici furono comprati da impresari privati, con l'intento di convertirli in edifici commerciali o demolirli, favorendo sì una grande speculazione economica, ma perdendo il grande valore storico dei manufatti. Gli studi effettuati rivelano otto principali utilizzi:
 - a. Religioso (tempio evangelico): dove prima era posto lo scenario si pone l'altare. Grazie all'eliminazione di arredamento e sporgenze laterali si genera un ambiente totalmente differente. Esempi

⁷⁹. K. PINCHON MARIN, Puesta en valor de un edificio construido en diferentes períodos: el caso del ex-teatro av. matta. propuesta de conservación y restauración, con Rel. Lorenzo Berg, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2017, pp. 60-61

sono il Teatro Matta in cui gli interni non vengono modificati. Nel Cine Valencia, invece, il salone viene completamente demolito, lasciando un grande vuoto centrale.

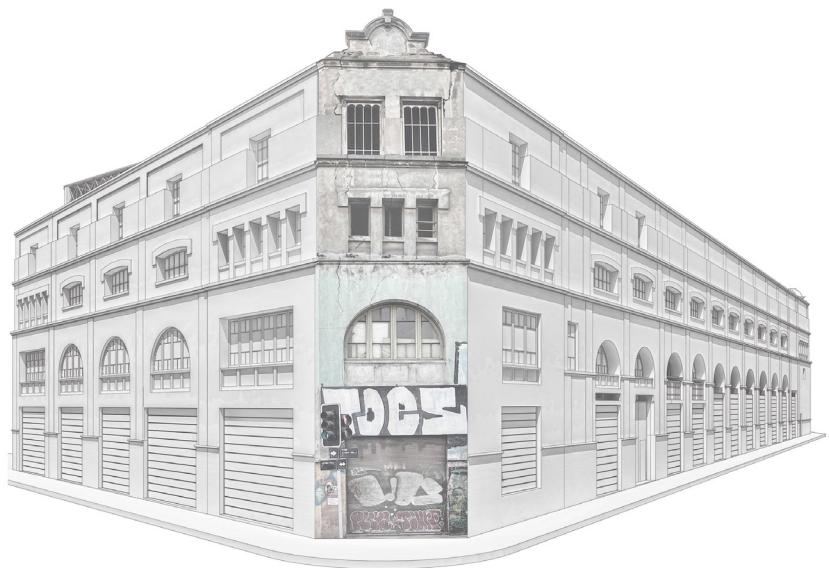
- b. Ludico-Discoteca: Mantenendo le principali decorazioni interne ed eliminando gli arredi principali vengono svuotati, generando gli spazi adeguati per le piste da ballo. Esempi sono l'Ideal Cine (Tuna dicoteque), il Teatro Principesa (Punta Brown).
- c. Ludico-Teatrale: edifici che non subiscono alcun intervento, mantenendo la propria funzione originale (Teatro Oriente, Teatro Baquedano).
- d. Ludico-Sala concerto: come per le discoteche si eliminano quegli elementi che vincolerebbero un grande spazio vuoto centrale (Teatro Italia, Teatro Caupolicán, ex Teatro Circo).
- e. Commerciale: intervento in cui si eliminano tutti gli interni, compreso il palcoscenico, permettendo di avere una pianta libera di base in cui organizzare le scaffalature (Teatro Victoria, oggi supermercato Lider; Teatro Carrera, oggi ristorante dopo un periodo rifunzionalizzato in discoteca; Teatro Ugarte, Teatro Portugal, Teatro Nacional, Teatro Recoleta Cinema, Teatro Real, oggi centro commerciale, Teatro Chile, Teatro Blanco Encalada, Teatro Central/ Huérfanos, oggi diventato Banca de Chile).
- f. Bottega: Edifici mantenuti inalterati all'interno vengono aperte delle botteghe sulle parti laterali. Esempi sono il Teatro Esmeralda, per un periodo l'American Cine (edificio in analisi in questa Tesi).
- g. Senza uso/Abbandonato: "belle addormentate" caratterizzanti il paesaggio contemporaneo di Santiago (Teatro Huemul, Teatro Blanco Encalada, Teatro Parque Cousiño, Teatro Prat, Teatro Capitol, Teatro Novedades, Teatro Colón, Teatro Balmaceda).
- h. Senza uso/Demolito: moltissimi esempi di ex sedi teatrali e/o cinematografiche demolite come Politeama, Olimpia, Electra, Pepe Vila, Septiembre, Ala-

meda, Odeón, Yungay, Royal, Minerva, República, Apolo, San Martín, Coliseo, Metro, Zig Zag, Brasil, Imperio, Imperial, Rialto, Santa Lucía.

In conclusione, le ricerche effettuate rivelano che solamente pochissime architetture nascevano dall'intento di costruire dei veri e propri cinema. Nella maggior parte dei casi si trattava di un cambio di uso, nato da motivi puramente economici. Le caratteristiche simili tra i cinema e i teatri (tribuna/scenario) hanno fatto sì che senza grandi alterazioni moltissimi teatri si trasformassero in cinema. In Cile la necessità di generare molte sale di proiezione in poco tempo, non permise la nascita di molti "edifici originali" con funzione cinematografica. Per questo il fenomeno di riuso che caratterizza oggi gli ex cinema può essere paragonato a quello da cui gli stessi cinema nacquero, adattandosi alle necessità ludico-ricreative del momento.

Ex American Cine: esempio di cinema oggi abbandonato

©Elaborazione propria



Le sale presenti a Santiago del Cile nel 1910. «Questa fu una storia nera. Il circuito di cinema del 1910 si estinse rapidamente a partire dagli anni '20 e '30 [...]. La maggior parte delle sale fu demolita»

©35 milimetros

Las salas del Centenario

Santiago Centro

- 1** Teatro Municipal
- 2** Teatro Santiago
- 3** Cine Variedades
- 4** Teatro Comedia
- 5** Cine Edén
- 6** Teatro Unión Central
- 7** Cine Palace
- 8** Circo Teatro Popular
- 9** Cine Colón

San Pablo

- 10** Cine Patricio Lynch
- 11** Cine Marconi
- 12** Cine Chacabuco
- 13** Cine Apolo
- 14** Cine Odeón
- 15** Cine Brasil

Alameda

- 16** Cine Selecta
- 17** Coliseo Politeama
- 18** Cine Star
- 19** Cine Alameda
- 20** Cine London
- 21** Cine Garden Theatre
- 22** Cine Santiago Biograph
- 23** Cine Dieciocho
- 24** Santa Lucía y Paradiso
- 25** Cine Carmen
- 26** Cine Septiembre

San Diego

- 27** Teatro Conservatorio
- 28** Cine San Diego
- 29** Cine San Ignacio

Alameda Sur

- 30** Cine Bascuñán
- 31** Cine La Rosa
- 32** Cine Olímpo
- 33** Cine Edison
- 34** Cine San Isidro
- 35** Cine Iris
- 36** American Cinema

Independencia

- 37** Cine Excelsior
- 38** Teatro Independencia
- 39** Cine Sargentao Aldea

Santiago Oriente

- 40** Cine Italia

Santiago Poniente

- 41** Cine Principal
- 42** Cine Portales
- 43** Cine Brasil
- 44** Cine Zig-Zag

Avenida Matta

- 45** Teatro Romea
- 46** Cine Arturo Prat
- 47** Teatro Pepe Vila
- 48** Cine Argentino
- 49** Cine Popular
- 50** Cine Atenas
- 51** Cine Grand Guignol

Recoleta

- 52** Cine Victoria
- 53** Cine Purísima



Ex cine Astor: costruito davanti al REX e al Teatro Opera. Oggi è occupato dal centro commerciale "Ripley Ator", alternando completamente gli interni dell'edificio antico.

©plataformaurbana.cl



Ex cine Rex: il cinema funzionò soprattutto negli anni '40 e '50. Riuscì a estendere la propria vita grazie all'acquisizione da parte della catena Cine Hoyts del 1997. Tuttavia da otto anni la catena fallì e il cinema è in stato di abbandono.

©plataformaurbana.cl



Ex cine Central: anche conosciuto come cinema Huerfanos fu costruito nel 1933. Oggi è stato sostituito dalla Banca Centrale del Cile.

©plataformaurbana.cl

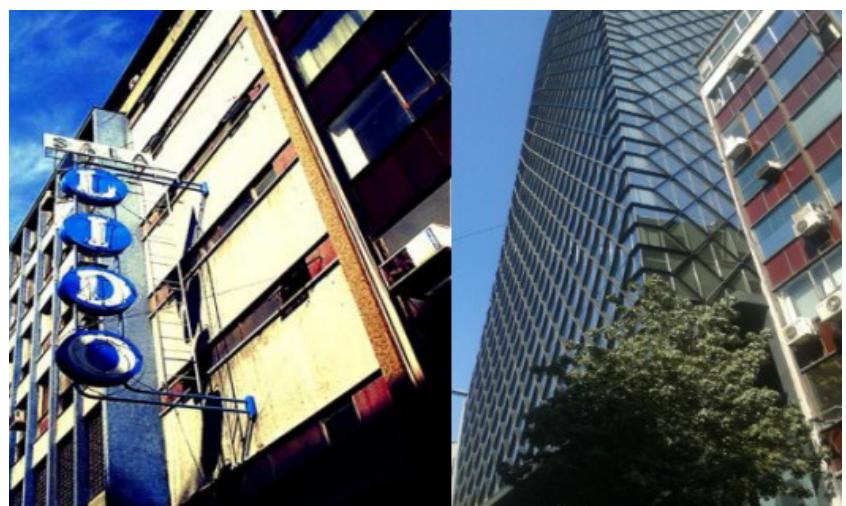
Ex cine Zig Zag: In Piazza Yun-gay il cinema mostrava piccoli spettacoli per il quartiere. Nello stesso edificio oggi si trovano due attività: una piccola discoteca e un minimarket.

©plataformaurbana.cl



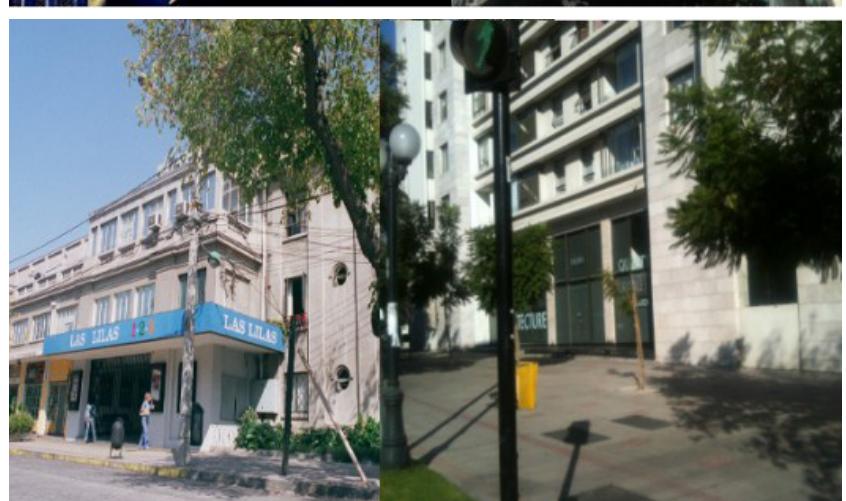
Ex cine Lindo: l'antica sala è stata sostituita da un edificio di 34.000 m² da un valore di 40 milioni di dollari

©Christian Maldonado, rivista Mabuse.cl



Ex cine Las Lillas: costruito nel quartiere Providencia. Fu demolito nel 2006. Al suo posto furono costruite due torri residenziali e un giardino. Quest'ultimo, come scrive l'investitore privato "è stato costruito per "limitare il danno prodotto dalla distruzione del cinema".

©Christian Maldonado, rivista Mabuse.cl





Ex cine Real: oggi il gigantesco edificio è denunciato soltanto dalla facciata originale. Gli interni sono stati totalmente cambiati per il progetto del centro commerciale "Hites".

©plataformaurbana.cl



Ex teatro Metro: Costruito nel 1935, nel 1937 mostrava film di grande importanza. Venne demolito per la costruzione di della Banca Santander. Nel complesso, inoltre, è stato inglobato anche il vecchio Cine Bandera.

©plataformaurbana.cl



Ex teatro Brasil: il famoso teatro del 1910 fu costruito in Piazza Brasil. Passò dall'essere un vero punto di riferimento ludico della città a un edificio residenziale con una bottiglieria al piano terra.

©plataformaurbana.cl

Ex teatro Principal: edificio che visse il suo periodo più glorioso negli anni XX. Oggi al suo posto è stato progettato il centro commerciale "Paris".

©plataformaurbana.cl



Ex teatro Balmaceda: costruito nei primi anni XX fu un importante centro in cui venivano proiettati film nazionali ed internazionali. Oggi è ancora esistente, ma abbandonato. Al piano terra rimane una targa che ricorda la pescheria che si installò negli ultimi anni del '900.

©plataformaurbana.cl



Ex Teatro Ópera: in Calle Huerfanos, conosciuta anche come "Via Brodway" perché ospitava, tra i tanti, il Cine Rex, Lido, Spagna, Astor. Fu uno dei principali cinema della città. Trattava principalmente film erotici e comici. Oggi è di proprietà della Banca Santander

©plataformaurbana.cl



3. Conoscenza storica e fonti

3. Conoscenza storica e fonti

3.1 Contesto urbano

Nelle vicinanze dell'Istituto Nazionale, in strada Alonso Ovalle, tra Arturo Prat e Serrano, si trova un enorme edificio deteriorato di tre piani in totale abbandono. È l'ultimo testimone di un'epoca d'oro. Da più di 100 anni vi si trova, infatti, l'American Cine che oggi, con il Teatro Municipale, è l'unico edificio che rimane in piedi dei cinquantatré che proiettavano film nella capitale nel 1910⁷⁹

L'antico American Cine si trova nel cuore storico della città di Santiago de Cile, in un'area compresa tra calle Arturo Pratt, calle Serrano e calle Alonso Ovalle. Il quartiere di riferimento si trova a sud del centro urbano ed è esemplificativo di due facce della città: da un lato si tratta di una zona protetta da normativa speciale per la conservazione della Chiesa di San Francisco, la più antica del Cile; dall'altro, la zona si configura come un caso paradigmatico della trasformazione urbana che ha caratterizzato il centro della capitale cilena negli anni '80 e '90, quando la mancanza di normative efficaci in campo di conservazione ha permesso la costruzione di innumerevoli torri ed edifici in altezza riconosciuti come "ghetti verticali"⁸⁰, poco rispettosi del contesto.

⁷⁹. <http://www.35milimetros.org/espectaculos-urbanos-en-el-centenario/>

⁸⁰. E. LÓPEZ-MORALES, *La falacia de la pobreza en los 'guetos verticales'*, "revista ARQ", n. 98, Santiago, 2018, pp. 144-151

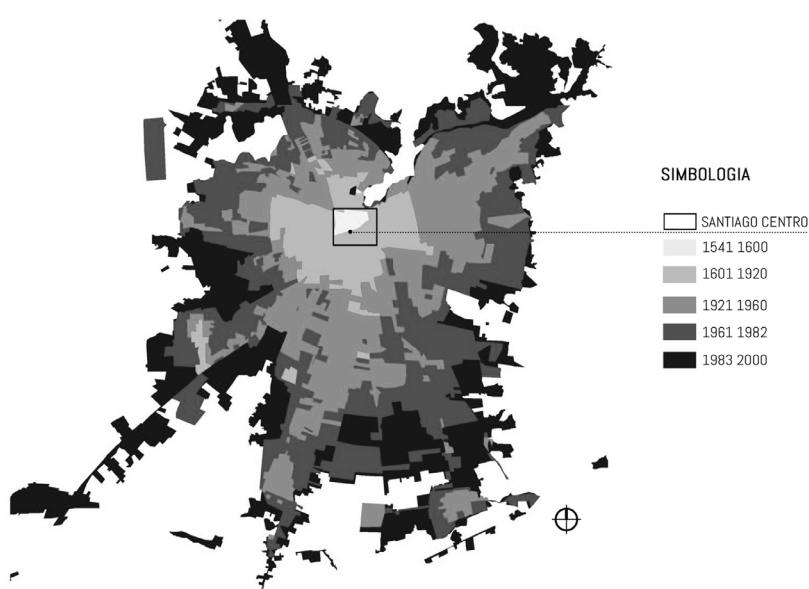
Cronologia:

L'area di intervento è quella di Santiago Centro, anche conosciuta come "Triangolo fondazionale di Santiago".

La espansione urbana, iniziata negli anni '20, ha generato l'attuale "Gran Santiago".

Come si può vedere dall'immagine, infatti, la superficie della città è cresciuta a livello esponenziale.

© Elaborazione propria a partire da coperativaurbana.blogspot.cl



Dal punto di vista programmatico l'area presenta una *mixité* urbanistica rilevante, riconducibile a tre diverse scale urbane:

- Quartiere: attività locali.
- Nazionale/internazionale operativa: uffici pubblici, dipendenti da *La Moneda* (residenza ufficiale del Presidente della Repubblica).
- Nazionale/internazionale turistica: quartieri tipici, monumenti esemplari, attività culturali etc.

I flussi di persone, inoltre, sono agevolati sull'asse est-ovest, grazie alla linea 1 metropolitana e alla presenza di *Avenida Libertador O'Higgins*, una delle principali arterie stradali della città; una strada che, se considerata rispetto all'asse opposto nord-sud, genera dinamiche urbane totalmente differenti. In questo caso, essa può essere assimilata a un *muro urbano* che isola il triangolo fondazionale dall'area Sud della città, dove si trova l'*American Cine*. Questo aspetto è ben descritto dalle planimetrie del Piano Regolatore del Comune di Santiago, dove appare chiaramente una considerevole diminuzione di spazio pubblico nell'area Sud, secondo due tipi di spazio:

- (I) spazio aperto: Aree verdi, Piazze, Aree pedonali

Differenza tra Alameda Nord e Alameda Sud: Aree verdi.

- Aree verdi progettate
- Aree verdi private
- Aree versi pubbliche

© Elaborazione propria a partire dal Plan Regulador Comunal de Santiago



- (II) spazio costruito: *caracol*⁸¹ (centri commerciali caratteristici cileni che si basano su una tipologia di edificio a base circolare e crescono in altezza, ricordando appunto una *caracol*, cioè il guscio di una lumaca), gallerie (passaggi urbani commerciali storici), spazi pubblici minori.



Differenza tra Alameda Nord e Alameda Sud: Spazi pubblici.

- Caracoles
- Gallerie
- Spazi pubblici minori

© Elaborazione propria a partire dal Plan Regulador Comunal de Santiago

La tipologia (II), in particolare, appare di grande interesse per la tesi. È necessario, infatti, considerare l’edificio in questione come un’architettura che storicamente, seppur in momenti e con funzioni differenti, ha sempre aperto il proprio spazio interno verso l’esterno della città. *Caracoles*, gallerie e spazi pubblici all’interno dell’isolato risultano oggi spazi fondanti della capitale cilena e rispondono a logiche urbane ben consolidate nel tessuto urbano del centro città. Sono, pertanto, l’espressione storica di un centro che, nonostante la crescita selvaggia di torri e non luoghi nel contesto più immediato, rileva, in realtà, un grande potenziale e una forte identità architettonica e culturale.

Da queste considerazioni critiche-urbane nasce l’idea di compiere uno studio sul manufatto per una successiva valorizzazione. Il suo grande spazio vuoto centrale non è solamente un unico e particolare elemento architettonico, ma probabilmente

⁸¹. Per approfondire: M. MARCHANT, *Los caracoles comerciales de santiago: arqueología de una “nueva” tipología arquitectónica*, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo (VID), Universidad de Cile, Santiago, 2008

un elemento chiave a scala urbana, da considerare come il prolungamento dello spazio esterno all'interno dell'edificio. Il concetto di *isolato pubblico* è stato trattato dall'architetto e storico cileno José Rosas, che ha catalogato e presentato il sistema di gallerie e passaggi che caratterizzano la capitale cilena. Una rete che connette più di quaranta blocchi originariamente destinati al commercio e alla socializzazione, comparabile alle grandi gallerie di Bruxelles o Parigi⁸². Questo tessuto urbano si è consolidato in direzione est tra il 1840 e il 1910, ponendo le basi per la modernizzazione di Santiago. La logica di intervento pubblico all'interno dell'isolato si basava sulla moltiplicazione dello spazio pedonale per camminare anche all'interno della *città-patio*. Contemporaneamente si trasformarono gradualmente anche le zone del commercio e turistiche. La città di Santiago, infatti, si inventa all'inizio del novecento un nuovo programma per cui è ancora conosciuta oggi, ossia un sistema basato su locali commerciali e spazi per riunioni connessi agli spazi dell'ozio, come i cinema, i bar e teatri. Per questa ragione il centro città rappresenta uno spazio, sia per qualità che per quantità, di ozio e riposo. Oggi, in parte, la memoria storica della città rimane viva, seppur in parte divorata da uno degli agglomerati urbani più grandi e caotici del Sud America.

3.2 Usi, funzioni e accessibilità

Per contestualizzare meglio l'American Cine all'interno di questo labirinto di gallerie, piazze interne, *caracoles* e passaggi pedonali, risulta necessario analizzare i suoi quartieri perimetrali, dunque il *Barrio Paris Londres* a est, il *Barrio San Diego* a ovest e il centro città a nord.

Il primo è rilevante per la presenza di un commercio attivo, in parte formale, in parte no, e di edifici storici come la *Chiesa de Los Sacramentinos* o la *Casona Central dell'Università del Cile*. Fanno anche parte del sistema *San Diego* moltissimi edifici con funzione culturale –teatri, cinema, centri culturali- che nell'ultima decade hanno rafforzato considerevolmente il contesto immediato.

Il secondo è un settore a evidente vocazione turistica già a partire dagli anni '30, caratterizzato da architetture e atmosfere eclettiche e di dichiarato stile europeo, oltre che dalla presenza della *Chiesa di San Francisco*. Come conseguenza anche in questo quartiere sono nate molte attività relazionate con il commercio e con il turismo (hotel, uffici, negozi...).

⁸² J. ROSAS, *Santiago: centro fundacional en el siglo XX*, "revista ARQ", n. 12, Santiago, 1987, p.3

A Nord dell'*American Cine*, inoltre, si presentano soprattutto edifici ministeriali, vincolati alla Moneda, mentre a Sud negozi commerciali, alternati a case basse storiche e grandi torri e nuove costruzioni. La posizione centrale dell'*American Cine* risulta pertanto funzionale e ben collegata con il resto della città. Per questo si può pensare a un progetto che possa non solo pensare a un collegamento con le aree limitrofe, ma a differenti e maggiori scale urbane.

Nel piano allegato si possono notare i principali flussi che passano vicino all'area di studio:

(1) Connessioni stradali per automobili; (2) Ottima rete metropolitana con due linee che raggiungono l'isolato; (3) Presenza di piste ciclabili; (4) Le due vie confinanti l'edificio sono pedonali.

Proprio sotto questa prospettiva, dunque, bisogna leggere il contesto dell'*American Cine*: un quartiere di grande importanza strategica caratterizzato da un insieme di sub settori che si relazionano a differenti scale di città (micro-macro), offrendo diversi programmi (educativo, commerciale, residenziale) e conseguenti decisioni progettuali. L'unico aspetto negativo che si evince dalla presente analisi urbana è rappresentato dal *muro urbano* citato in precedenza: un ostacolo urbano da dover oltrepassare, mediante un intervento di micro chirurgia urbana che tenga conto dei valori che ancora può esprimere il presente edificio. In generale, tuttavia, si tratta di una parte di città che crea flussi misti e dinamiche urbane che rivelano una città viva, a differenza dell'*American Cine*, grande spettatore silenzioso di questo spettacolo da circa cinquanta anni.



Uso del suolo e delimitazione dell'*American Cine*

- Cultura
- Commercio
- Parcheggi
- Appartamenti
- Settore industriale
- Uffici

© Elaborazione propria

3.3 Normativa

Il Municipio di Santiago nel 2014 ha scelto di integrare ufficialmente l'*American Cine* nella lista di *Inmueble de Conservación Histórica*⁸³ costituita ad oggi da 186 edifici. L'inclusione del manufatto all'interno di questo elenco, in realtà, non assicura una particolare protezione e neanche esclude una sua ipotetica demolizione. Al contrario, successivamente alle necessarie ricerche in archivio, è stato diagrammato il possibile scenario in caso di distruzione del manufatto. La normativa in caso di abbattimento stabilisce che se si volesse ricostruire una nuova architettura nello stesso isolato, questo implicherebbe la perdita del 25% di suolo edificabile. Questo perché l'edificio oggi "inviade" il marciapiede senza seguire la facciata continua degli edifici retrostanti, arretrati rispetto all'*American Cine*. Dalle interviste ai proprietari sul manufatto sembra che questa sia una delle principali ragioni per cui essi hanno deciso di non distruggere l'edificio.

In altre parole, la lista di *Inmueble de Conservación Histórica* riconosce i valori di architetture esemplari e ne verifica lo stato di conservazione. In un certo senso, tale documento ha il fine di proteggere certi monumenti di interesse minore, evidenziando le loro caratteristiche.

Nel particolare, i valori riconosciuti sono:

- Valore urbano: Si evidenzia il suo apporto al paesaggio urbano; Non fa parte di un congiunto con valore patrimoniale Sarà un prossimo elemento protetto con valore patrimoniale.
- Valore architettonico: è una architettura caratteristica per stile e tipologia, è un esempio raro per stile e tipologia, è un immobile di qualità estetica ed architettonica.
- Valore storico: è vincolato ad eventi storici rilevanti alla storia nazionale, non è stato pubblicato.
- Valore economico sociale: regolare stato di conservazione dell'immobile, regolare stato di conservazione dell'intorno, si identifica come patrimonio per la comunità.

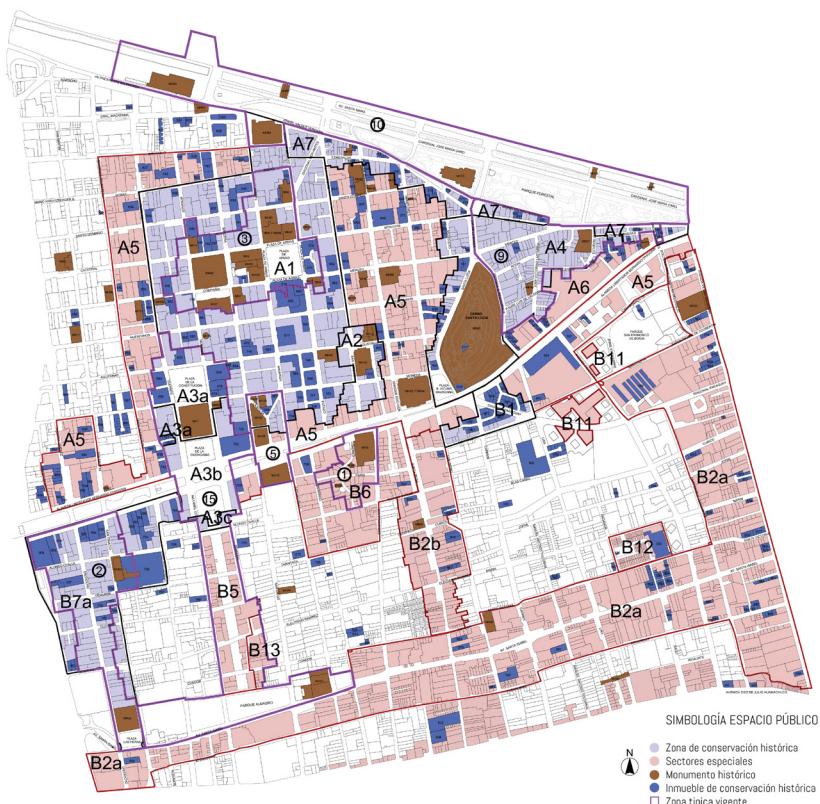
Questo documento risulta di particolare interesse perché da un lato riconosce effettivamente la bellezza e le qualità positive dell'edificio, dall'altro non protegge in maniera patrimoniale l'edificio, permettendo di intervenire, dunque, con un atteggiamento meno disinibito. Per questo stato di fatto normativo,

⁸³. Lista di edifici di importanza storica; http://www.munistgo.info/PRC/ANEXO1_CATALOGO_INMUEBLES_DE_CONSERVACION.pdf [Ultimo accesso 24.10.2018]

la tesi ha l'intento di elaborare in maniera critica i dati e le ricerche effettuate, per poter presentare successivamente un intervento critico-creativo, che sappia far dialogare il nuovo con l'antico. Ufficialmente l'*American Cine* appartiene alla zona urbana B, settore speciale B6, quello, cioè, della Chiesa di San Francisco. Questo significa che l'intero quartiere "beneficia" di alcuni regolamenti speciali con particolare attenzione al contesto storico, nonostante il quartiere abbia dimostrato una bassa resistenza ai cambiamenti nel tempo.

Dall'ordinanza del 30 marzo del 2017, si distaccano i seguenti dati:

Superficie di suddivisione demaniale minima: 500 m²; Coefficiente massimo di occupazione del suolo: 0.7 per uso abitativo; 1.0 per altro uso; Coefficiente massimo di occupazione dei piani superiori: 0.7 per uso abitativo, 1.0 per il secondo piano; 0.7 per gli altri piani fino alla massima altezza; Coefficiente massimo di edificabilità per uso abitativo: 3,2; Coefficiente massimo di edificabilità per uso diverso da quello abitativo: 5,0; Sistema di raggruppamento: continuo; Altezza e rasante: la altezza massima di edificazione è di 20,5 metri. Non si permettono edificazioni isolate al di sopra dell'altezza indicata.



Uso del suolo e delimitación dell'American Cine

- Zona di conservazione storica
- Settore speciale
- Monumento storico
- Edificio di conservazione storica
- Zona tipica vigente

Piano regolatore del centro di Santiago

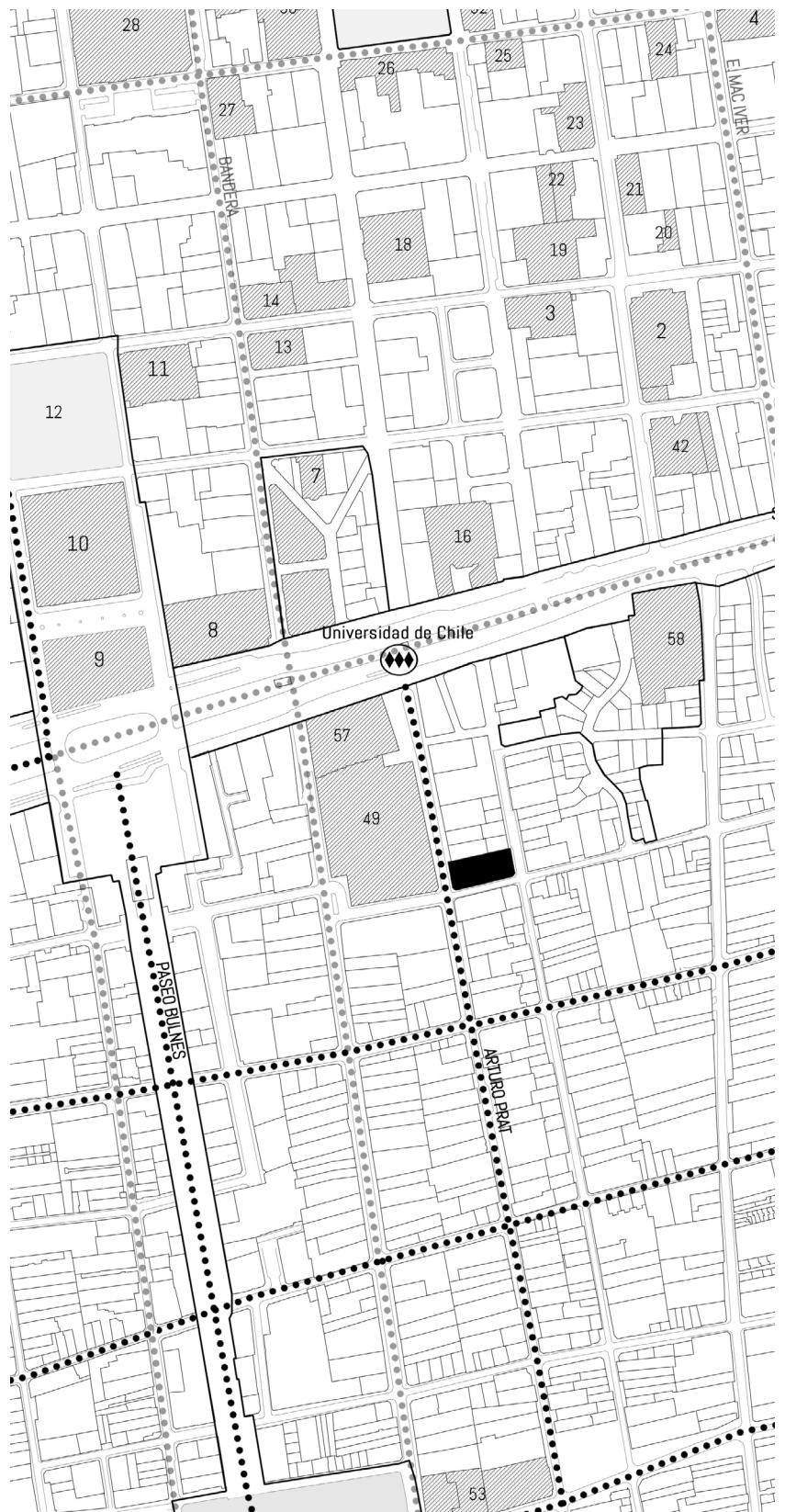
© Plan Regulador Comunal de Santiago (Gustavo MUNIZAGA, Santiago sur poniente : barrio universitario, desarrollo urbano y patrimonio / Dirección de Obras Municipales de Santiago. La Dirección, Santiago, 2004)

Uso del suolo e delimitazione dell'American Cine.

- American Cine
- Edifici rilevanti
- Spazio pubblico aperto
- Pista ciclabile
- Corsi principali
- Aree particolari

Si evidenziano le grandi differenze tra Alameda Nord e Sud
(Cfr elaborati tavola)

© Elaborazione propria



3.4 ricerca storica urbana

Attraverso le necessarie ricerche in archivio e le interviste con i proprietari, è stato studiato come l'*American Cine* si sia relazionato negli anni con il contesto. Si evincono tre dinamiche principali dalle planimetrie dei tre catasti storici della città (1910, 1960, 1983):



Prospettiva a volo d'uccello di Santiago nel 1904

© Higley, investigación Fondeyct n. 1085253

- L'importanza costante del patio interno tra le tipologie edilizie della zona. In particolare l'isolato di riferimento non è mai stato modificato dalla sua costruzione del 1903 e ha sempre presentato un'evoluzione sull'asse est-ovest.

- A differenza degli edifici limitrofi, l'*American Cine* non ha mai modificato la sua tipologia. Dalle planimetrie del catasto si può vedere come dal 1910 al 1960 il Barrio Paris Londres sia cambiato radicalmente; a nord, in particolare, si è aperto un passaggio-galleria che connette Arturo Pratt con Serrano.

- Dal 1980 le spesse murature perimetrali dell'*American Cine* hanno invaso il marciapiede. Fenomeno dovuto alle nuove costruzioni che sono state arretrate, non rispettando la precedente facciata continua –la stessa dell'*American Cine*– immutata nel tempo.

Per concludere anche l'assonometria a volo di uccello del 1904 mostra l'importanza dell'*American Cine* rispetto agli isolati circostanti. Storicamente, infatti, le sue dimensioni erano molto più grandi degli edifici limitrofi. Sia a livello urbano che architettonico, come vedremo nei prossimi capitoli, si denuncia l'incredibile rilevanza di un edificio oggi senza nome, dimenticato e divorato da un contesto totalmente fuori scala.

Catasto 1910

© investigación fondecyt n° 1085253.

Santiago 1910: Construcción planimétrica de la ciudad pre-moderna. Trascripciones entre el fenómeno de la ciudad física dada y la ciudad representada. Investigadores: J. Rosas, W. Strabucchi, G. Hidalgo, I. Cordano 2008-2011



Catasto 1960

© investigación fondecyt n° 1085253.

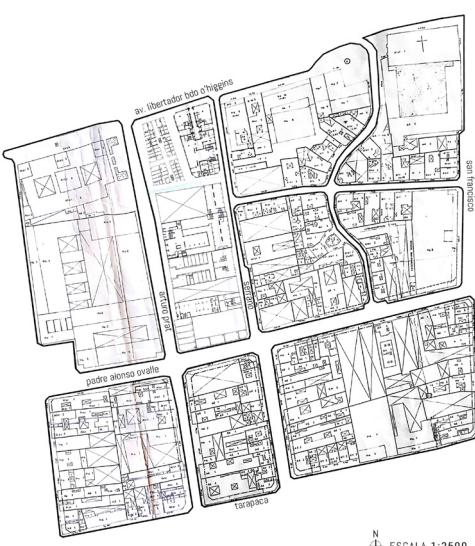
Santiago 1910: Construcción planimétrica de la ciudad pre-moderna. Trascripciones entre el fenómeno de la ciudad física dada y la ciudad representada. Investigadores: J. Rosas, W. Strabucchi, G. Hidalgo, I. Cordano 2008-2011



Catasto 1983

© investigación fondecyt n° 1085253.

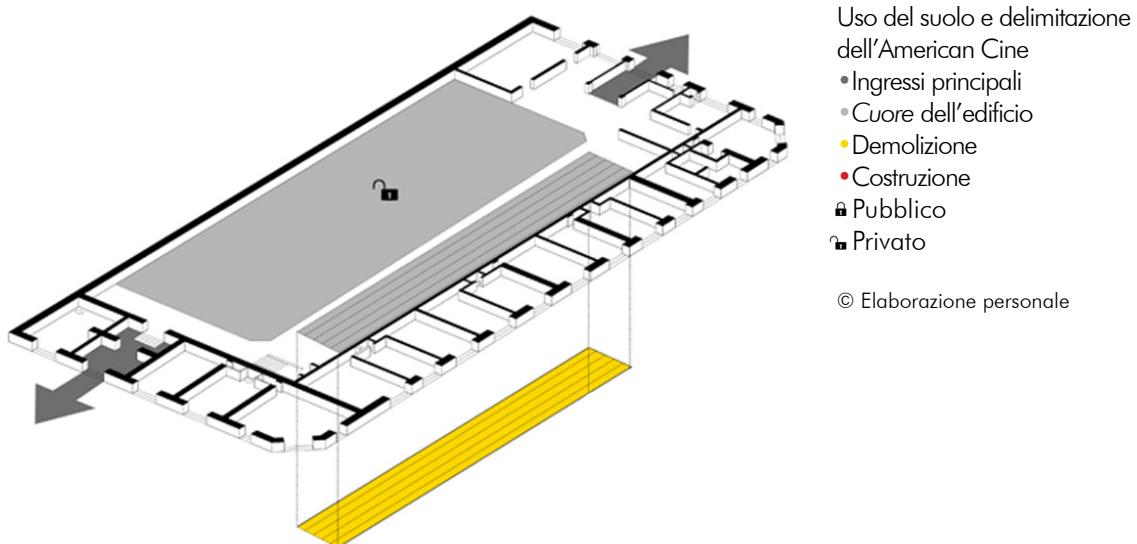
Santiago 1910: Construcción planimétrica de la ciudad pre-moderna. Trascripciones entre el fenómeno de la ciudad física dada y la ciudad representada. Investigadores: J. Rosas, W. Strabucchi, G. Hidalgo, I. Cordano 2008-2011



3.5 ricerca storica architettonica e trasformazione dello spazio

Nella vicenda dell'American Cine, dal 1903 a oggi, sono identificabili cinque fasi principali, che hanno determinato la configurazione attuale di un'architettura che rappresenta un *unicum* nel centro di Santiago.

1903-1910 edificio Il Frontone



Il primo documento trovato sull'edificio nel corso delle ricerche in archivio, corrisponde a un articolo pubblicato nel 1903 dal giornale *El Sport Ilustrado*. L'articolo narra di uno stadio di Pelota Vasca, di grandezza pari a quella di un Colosseo Romano, costruito con le tecniche più moderne dell'epoca. Considerando la tipologia di edificio, si suppone che esistessero due entrate principali: una ad est e l'altra ad ovest, con una impressionante tribuna al suo interno che conferiva all'edificio una vocazione pubblica, caratterizzata da uno spazio interno dedicato al gioco, mentre le maniche perimetrali permettevano di ricevere spettatori e di accogliere eventuali campi minori. Così recitava l'articolo nel 1903:

Qualcosa di molto simile sta succedendo con il gioco delle Pelota Vasca, che in generale il pubblico vuole rivedere e che probabilmente prossimamente apparirà nel Fronton Chile. La nuova impresa che prenderà il compito di resuscitare questo sport, che è diventato così popolare in così poco tempo, si chiama Club Vista Alegre e ha costruito una specie di Colosseo Romano -un'opera davvero gigan-

te- in Calle Arturo Pratt con Calle San Carlos. In questo edificio, oltre a un grandissimo campo per giocare alla Pelota Vasca, ci sarà un grande salone per la scherma e altri spazi, destinati a diversi giochi di forza e destrezza, bagni inclusi. In questo contesto, auspichiamo che gli impresari oltre a pensare al proprio guadagno, sappiano intercettare la simpatia del pubblico. Alcuni hanno detto che negli "affari di stato" le buone maniere sono tutto. Alterando in parte l'ambito della frase, noi dovremo aggiungere che trattandosi di un Frontone, le buone maniere e il rispetto della morale saranno i temi che prevarranno.⁸⁴

Nonostante la costruzione del frontone sia stata utilizzata per il gioco della *Pelota Vasca*, in pochi anni cambiò di funzione trasformandosi in un campo da box. Questo cambio programmatico, non ha mutato l'importanza che aveva il manufatto.

Molto interessante, infatti, è l'articolo su Heriberto Rojas, campione di box cileno, che disputò il suo primo incontro nell'edificio contro un atleta inglese:

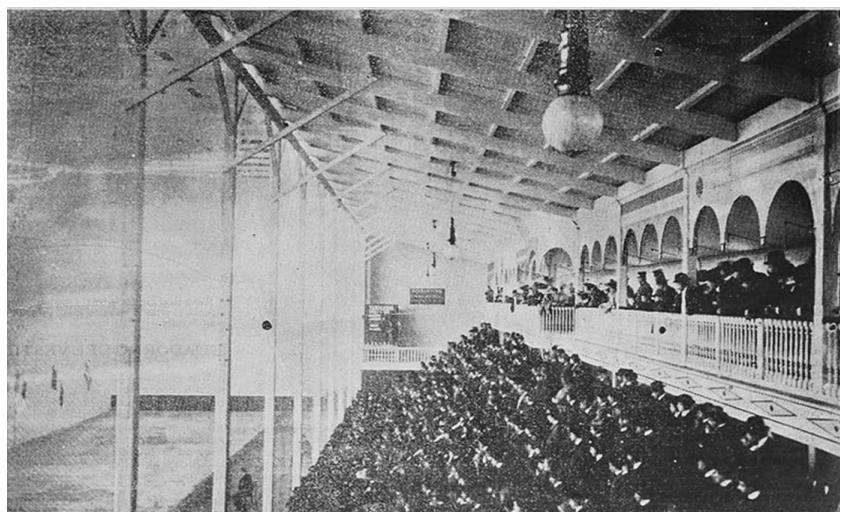
Rojas si è trasformato, grazie ai suoi trionfi e il suo stile, un idolo per i giovani che volevano emularlo. Da qualsiasi parte del paese giungevano ragazzi con il desiderio di raggiungere la fama di sconfiggerlo, però Heriberto Rojas, che ha organizzato il suo primo incontro professionale sul ring il 15 agosto del 1905, al Frontone della Pelota, all'angolo tra Calle Arturo Pratt e Calle Alonso Ovalle, contro l'inglese James Perry, e terminò con il pugno alzato".⁸⁵

Il Frontone il giorno della sua inaugurazione

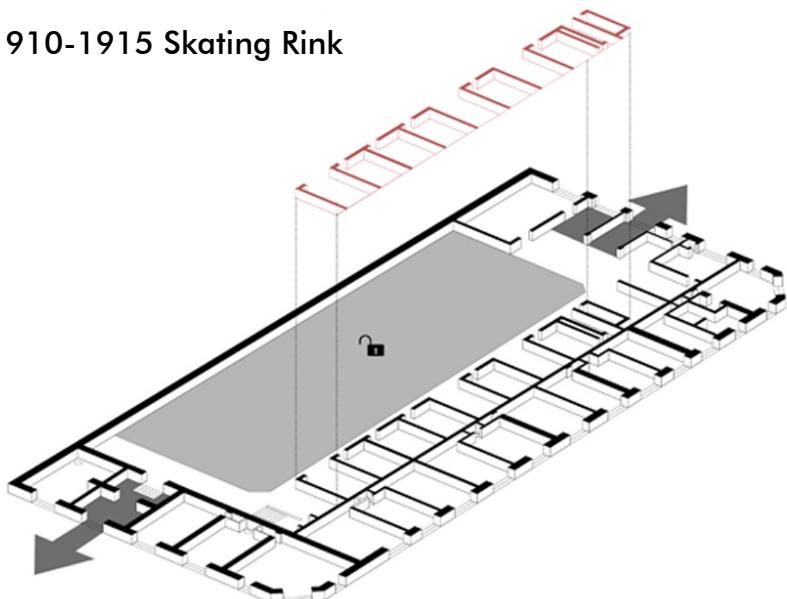
© El Sport Ilustrado, año 2, julio 19 de 1903, Santiago n.82 p.11

^{84.} A. TIMONEL, La semana en Santiago ¡Aún hay patria, Vere-mundo!, "El Sport Ilustrado", año 2, Santiago n.91, noviembre 1 de 1903, p.8

^{85.} <http://www.fechibox.cl/web/index.php/directiva> [Ultimo acceso 24.10.2018]



1910-1915 Skating Rink



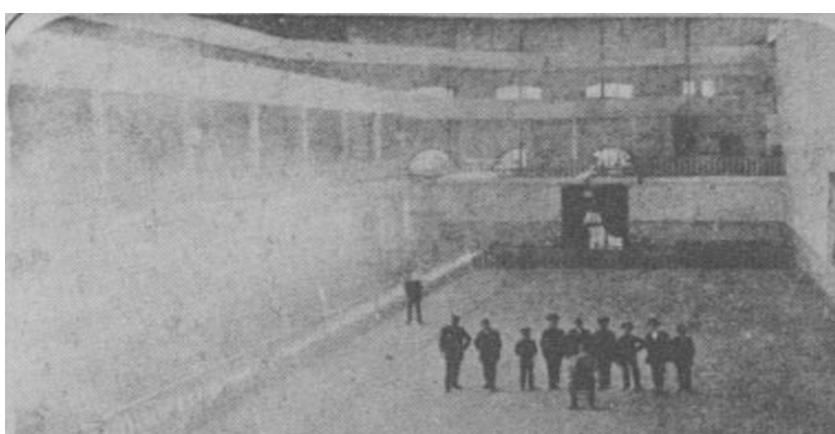
Uso del suolo e delimitazione dell'American Cine

- Ingressi principali
- Cuore dell'edificio
- Demolizione
- Costruzione
- Pubblico
- Privato

© Elaborazione personale

Gli innamorati si dirigevano verso il Salone da pattinaggio (Skating Rink), nel primo isolato di Arturo Pratt. In quel luogo fanno piroette, scivolando, trattando di non cadere. Nel frattempo ogni giravolta nascono sguardi e amore⁸⁶.

Riguardo questo periodo, oltre a questa citazione in cui il frontone perde il suo nome originario e inizia a essere conosciuto come *Skating Rink*, non sono state trovate molte altre testimonianze scritte che spieghino come si viveva dentro l'edificio. Tuttavia dallo studio della planimetria trovata presso Auguas Andinas (gestori delle tubazioni idriche cilene), sembra che per permettere la funzione di pista da pattinaggio sia stata eliminata la grande tribuna per costruire una facciata "effimera". Inoltre è interessante sottolineare come la famiglia che deteneva i diritti di proprietà sull'edificio abbia conservato tali diritti fino al giorno d'oggi.



Skating Rink

© Alfonso Calderón, Cuando Chile cumplió 100 años, Ed. Quimantú, 1973, Santiago 1973, p.21

⁸⁶. A. CALDERÓN, Cuando Chile cumplió 100 años, Ed. Quimantú, Santiago 1973, p.22

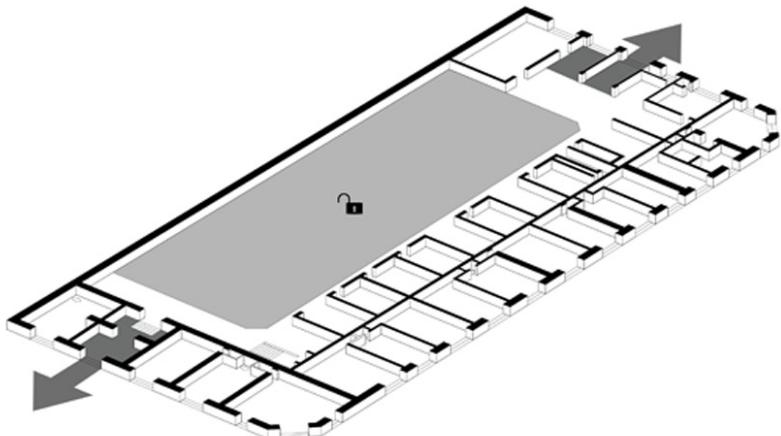
1915-1925 American Cine

Uso del suolo e delimitazione

dell'American Cine

- Ingressi principali
- Cuore dell'edificio
- Demolizione
- Costruzione
- Pubblico
- Privato

© Elaborazione personale



La seguente citazione riguarda il periodo 1915-1925 e presenta il complesso come un edificio destinato all'ozio e all'intrattenimento: un cinema. Ancora oggi negli archivi storici l'edificio è identificato con questo nome, nonostante nei fatti tale funzione sia durata per un breve periodo.

Un nuovo prodotto nella cinematografia nazionale sarà esposto domani nella sala dell'American Cine. Durante l'esposizione vi sarà, inoltre, il rientro del Presidente costituzionale, Sig. Arturo Alessandrini.⁸⁷

Inoltre, l'American Cine nasce in un ambiente artistico culturale molto interessante:

Erano tempi di boom per il settimo festival artistico in città: i suoi 330 mila abitanti avevano 53 luoghi per vedere film. Oggi, con la popolazione cresciuta venti volte tanto, circa 6 milioni, sono presenti solamente quaranta cinema.⁸⁸

Un'altra citazione singolare appare nell'articolo "Alguiendichoque..." della rivista Chile Cinematografico, dove la figura del proprietario dell'edificio è presentata come quella di un imprenditore, più che di una persona interessata nello sviluppo di un buon programma culturale:

Dell'American Cine non rimane, oramai, nemmeno il nome. Passò infatti nelle mani di uno sconosciuto commerciante, disgraziatamente ignorante di cinematografia⁸⁹

⁸⁷. AA.VV. *El Mercurio*, Santiago, 20 marzo 1925

⁸⁸. <http://www.35milimetros.org/espectaculos-urbanos-en-el-centenario/>

⁸⁹. AA.VV. *Alguien ha dicho que... "Cile Cinematográfico"*, anno I, N. 8, Santiago, 31 ottobre 1915

L'ultimo articolo individuato, firmato da Daniel De la Vega per la rivista Zig Zag, titola "Addio dell'American Cine" :

Nella sala il disordine era spaventoso. Gli ultimi a lanciare gli ultimi pezzi di sedie contro il telone strappato si rifugiarono nel palco, perché dalla galleria cadeva la pioggia. Nelle porte che si aprivano verso Arturo Pratt le persone si scontravano rumorosamente tra quelli che cercavano di scappare e quelli che volevano vedere cosa succedesse all'interno. Il teatro fu distrutto sistematicamente tra le grida. Si rubavano ringhiere, decorazioni, tende, reti e oggetti preziosi di cui nessuno sapeva la provenienza... Il proprietario lanciò un urlo "Basta, basta teatro! Qui farò un campo da basketball ... o una chiesa evangelica. Una bottega di frutta o, anche, una stalla! Ma nulla di nulla che abbia le sembianze del ballo, della musica o, giammai, di una commedia!!⁹⁰.



American Cine nel sistema cinematografico di Santiago

© AA.W. Alguien ha dicho que.., Chile Cinematográfico, año I, N. 8, Santiago, octubre 31 de 1915

^{90.} D. DE LA VEGA, Despedida del American Cinema, en Confesionesimperdonables, "Zig Zag", 1962

Il presidente Alessandrini
all'American Cine

© El Mercurio, Santiago, Viernes 20 de marzo de 1925



Locandina American Cine

[http://www.35milimetros.org/
espectaculos-urbanos-
en-el-centenario/](http://www.35milimetros.org/espectaculos-urbanos-en-el-centenario/)



Alguien ha dicho que....

El que fué «The American Cinema», pues hoy no le queda ni el título, pasó a manos de un conocido comerciante pero que desgraciadamente no entiende nada de cuestiones cinematográficas.

Ojalá al amigo Juan Ruiz le salgan bien los grandes proyectos que tiene, para cumplir debidamente aquella obra de misericordia que dice: «Levantar al caído».

Con la actividad que despliega el Sr. Herrera y sus buenas cualidades... lograrán más pronto su noble propósito.

A uno de nuestros cinematógrafistas le ha herido mucho aquello de «Todo olor es según la nariz con que se huele».

El CINE GACETA ignora muchas cosas entre aquellas que el Teatro de La Comedia hace mucho tiempo que dejó de ser Cine.

en qué número viene la tal protesta, pues como recibe y tiene toda la colección de VIDA GRÁFICA y no ha visto nada, desearía saber qué número es ese.

Si será envidia o caridad lo de «El Misterio del Millón de Dollars».

A la Empresa del Teatro Unión Central le dió muy buen resultado la película «Lo que le sucedió a los hermanos Elías», segunda serie de «Lo que le sucedió a María».

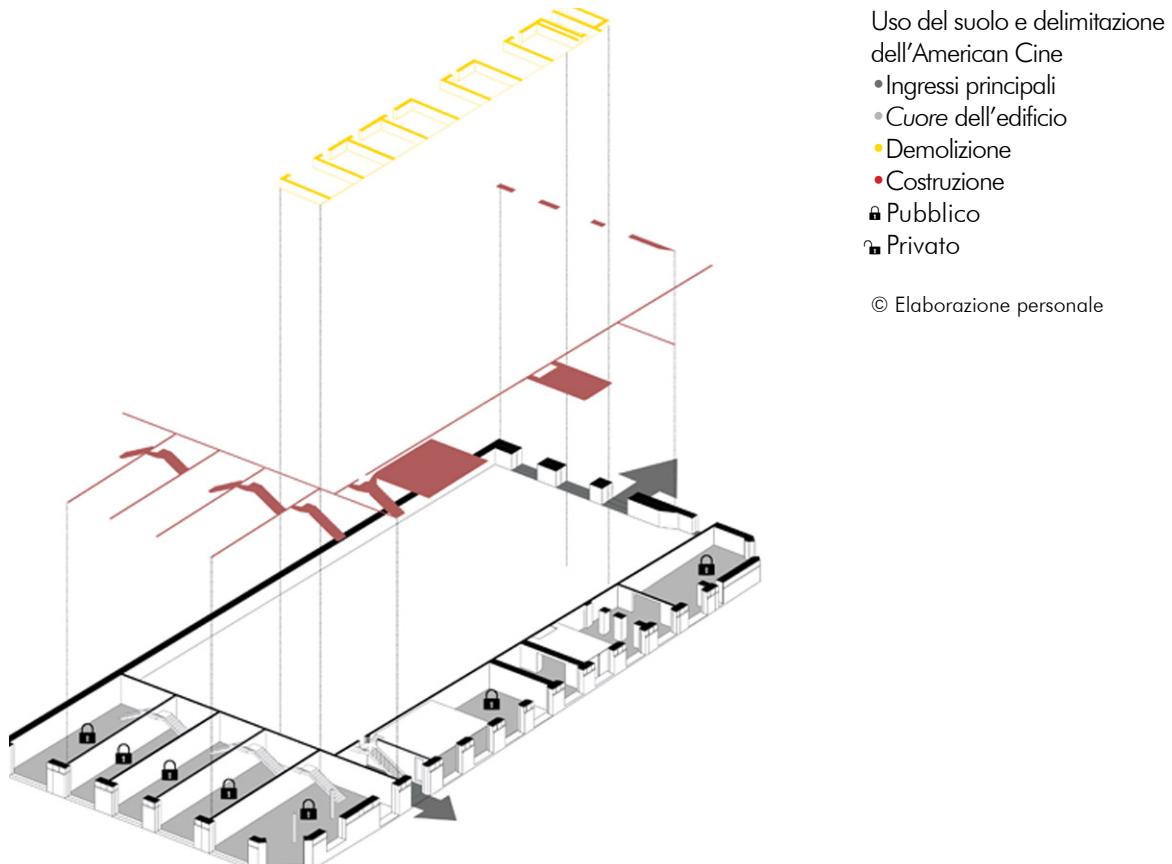
A estos artistas no les agrado mucho que los estuvieran pasando por el... aparato y se salieron de la celuloide, caso único en la cinematografía.

El túnel del Bar Olimpia quiere ver biógrafo en su establecimiento, para lo cual está instalando, en un metro cuadrado, toda una gran instalación cinematográfica.

Por más que se han buscado en el último número de CINE GACETA, las dos fotografías culminantes que a continuación de un artículo de la Robinie anuncia, no se han podido encontrar.

¿Es, acaso, un geroglífico?

1925-1975 locali commerciali



In seguito alle vicissitudini dell'American Cine, l'edificio perde la sua funzione ludica e ricreativa. Nelle maniche perimetrali dell'edificio vengono progettati dei negozi commerciali, la cui presenza è ancora oggi denunciata dai segni in facciata (mobili, pittura, filamenti). Lo spazio interno, invece, è utilizzato come autorimessa in cui sono depositate una quarantina di automobili. Nei negozi si costruiscono scale di pessima qualità, la maggior parte di legno. Sono anche state distrutte le pareti che sostituivano la tribuna del primo periodo.



Tracce sulla facciata in Calle Alonso Ovalle delle insegne commerciali.

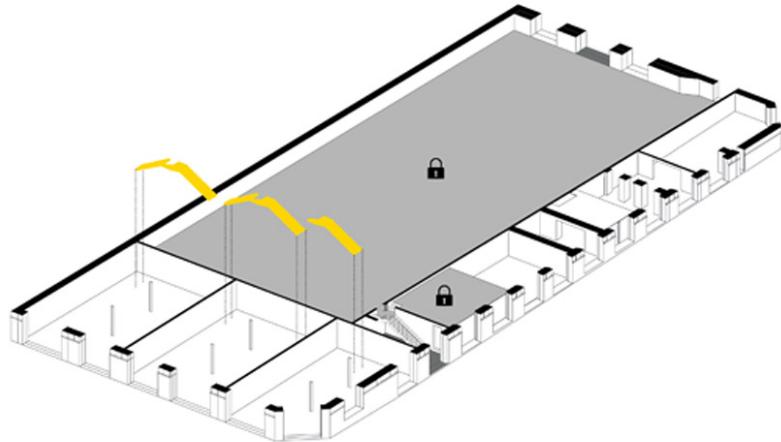
© Elaborazione personale

1975-oggi

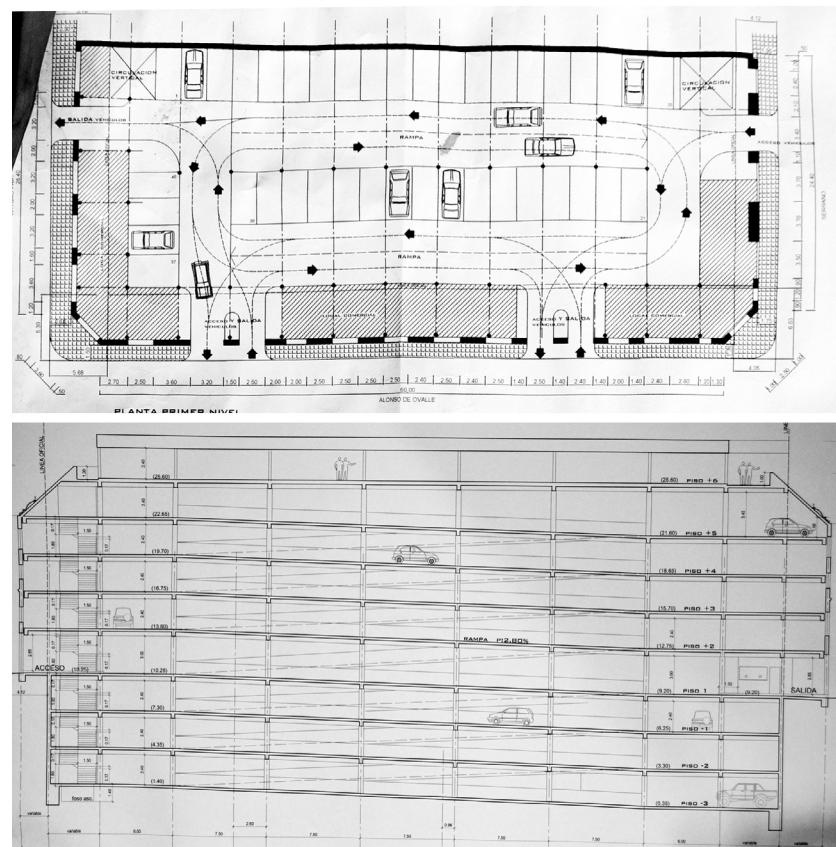
Uso del suolo e delimitazione dell'American Cine

- Ingressi principali
- Cuore dell'edificio
- Demolizione
- Costruzione
- Pubblico
- Privato

© Elaborazione personale



Attualmente l'edificio è in totale stato di abbandono. I proprietari in passato hanno cercato di costruire un grande parcheggio privato su più piani e un centro commerciale: due progetti che, fortunatamente –considerando proposta ed estetica- non sono stati permessi dal municipio di riferimento.



3.6 rilievo critico materiale e immateriale

Stato del manufatto

Lo stato dell'edificio, come indicato dal documento del Municipio di Santiago⁹¹, è buono e regolare allo stesso tempo. Sorprendentemente, infatti, da un punto di vista strutturale, l'American Cine si trova in uno stato accettabile.

Solamente la facciata, in particolare sulle parti angolari, è caratterizzata dalla presenza di crepe ben visibili. Nello spazio interno, tuttavia, eccetto gli elementi strutturali, le aggiunte posteriori con materiali effimeri o in legno, soffrono di un degrado superficiale. Il miglior modo di conoscere l'edificio è attraverso le sue immagini, a tal fine si propone una assonometria a cui sono associate le figure più esemplari per ogni piano.

Facciata

La facciata dell'edificio è molto degradata, da un punto di vista fisico, chimico e meccanico. Tuttavia, essendo questa la presentazione dell'edificio verso la città, risulta di grande importanza un suo studio nel dettaglio. Si propone dunque il rilievo dei degradi nei capitoli a seguire. Con l'attenzione adeguata, la facciata dovrà essere liberata dagli elementi superflui e dalle superfetazioni, rinforzando gli elementi più importanti. In questo senso, le decorazioni e le cornici perimetrali dovranno essere valorizzate.

Tetto

Il sistema di caduta dell'acqua pluviale è antico e sottodimensionato. Gli scarichi dell'acqua sono collegati al piano terra attraverso un sistema di tubature interno, responsabile delle zone umide che in certi casi sembrano avere dirette ripercussioni sulla struttura. Il tetto, inoltre, è protetto da una lamiera grecata degradata.

Travi reticolari in acciaio

Le reticolari rappresentano uno degli elementi più caratteristici dell'edificio. Si presentano in ottime condizioni e sono responsabili di un lavoro strutturale fondamentale per la conservazione dell'edificio, chiudendo la scatola in muratura su se stessa. Inoltre si tratta di acciaio con collegamenti bullonati, testimoni storici di tecniche costruttive non più utilizzate.

⁹¹ http://www.munistgo.info/PRC/ANEXO1_CATALOGO_INMUEBLES_DE_CONSERVACIÓN.pdf [ultimo accesso 21.10.2018]

Scale

Le scale dell’edificio non sono attributi rilevanti. Esse sono state costruite posteriormente in legno e in molti casi non sono coerenti con la normativa cilena vigente, rispetto a inclinazione e larghezza.

Solai

Nonostante la struttura primaria sia in buono stato, le coperture lignee presenti nelle gallerie longitudinali che affacciano su *Calle Alonso Ovalle*, presentano un alto grado di degrado. Si tratta, quasi totalmente, di gradi di natura fisica e chimica e, raramente, anche di natura meccanica.

Porte e finestre

Le porte e le finestre sono inutilizzabili. Sarà necessaria una ricollocazione per permettere di avere un fattore *U* adeguato con le nuove funzioni.

Tecnica costruttiva e sistema in laterizio

Manuel Plaza Sanchez ricorda che “oltre alle costruzioni in Cile ci sono ottimi materiali per la costruzione come il laterizio rinforzato che presenta una struttura in ferro al suo interno e permette all’edificio di resistere bene ai terremoti”⁹². Conservare questa tecnica costruttiva vuol dire allo stesso tempo saper valorizzare un elemento tradizionale che ha fatto sì che l’American Cine non crollasse nonostante la natura sismica del terreno.

Spazio centrale

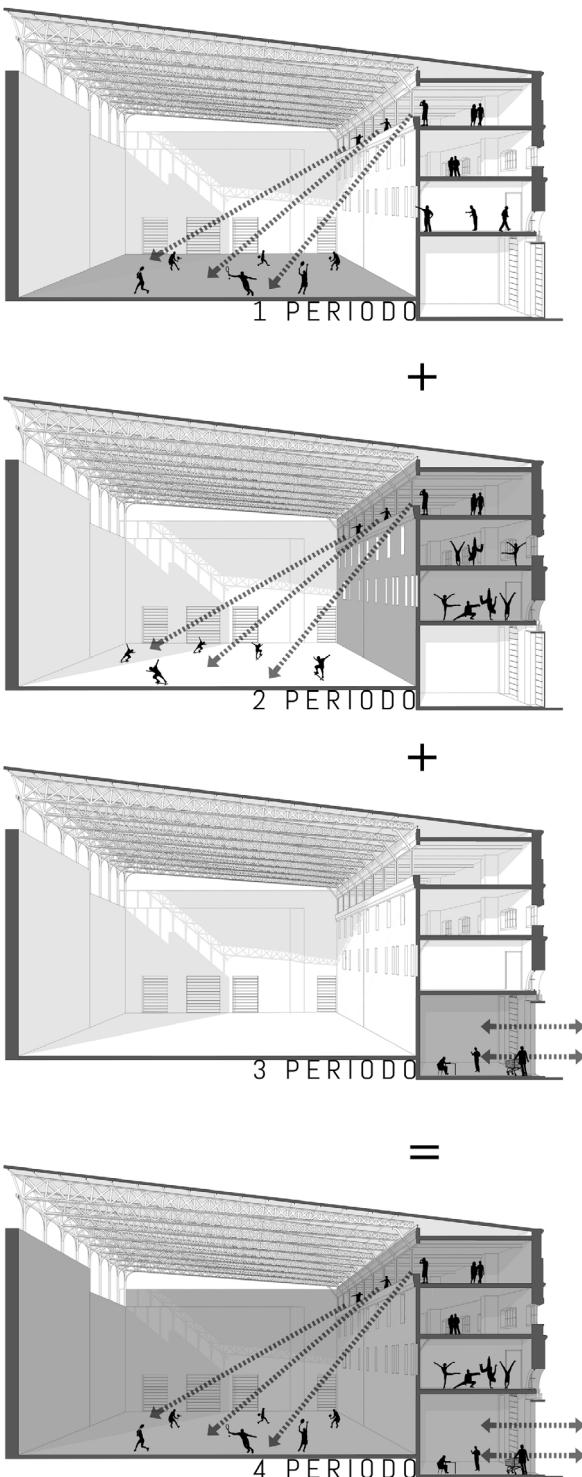
Il fine di questa ricerca punta, soprattutto, alla riabilitazione immateriale (spaziale e volumetrica) del luogo, attraverso i mezzi, ossia gli elementi materiali, tecnologici e strutturali. Lo spazio centrale, come dimostra lo studio storico, è sempre stato il centro dell’edificio. L’obiettivo è capire come valorizzare questa concezione spaziale.

Facciata rivelata

Entrare nell’edificio implica superare una sorta di quinta teatrale. L’American Cine, infatti, è composto da tre facciate esteriori, ma anche da altre due interne. Queste ultime sono particolarmente importanti per le relazioni visive che si sono storicamente create tra

⁹² <http://www.t13.cl/noticia/nacional/por-que-edificaciones-Cile-resisten-grandes-terremotos>

gli spettatori che guardavano dalla facciata verso gli attori nello spazio centrale. Concepire il patio interno come spazio pubblico, composto dal sistema facciata indipendente, significa riconoscere un elemento singolare e caratterizzante da recuperare.



L'immateriale nel tempo:

1. campo centrale spazio principale con utenti che osservano dall'alto.

2. Il campo continua ad avere un ruolo centrale, tuttavia si iniziarono ad utilizzare anche le maniche per altri sport.

3. L'edificio si chiude su stesso per favorire la vendita di prodotti verso l'esterno.

4. risultato: sommando le diverse tappe dell'edificio risulta che l'edificio si è aperto totalmente all'esterno.

© Elaborazione propria

3.7 Degradi

Le facciate dell’edificio presentano diversi degradi. Per semplificare la lettura, è stata pensata una classificazione che considera due variabili: la gravità e la natura del degrado.

Gravità:

a> alta gravità (necessario intervento strutturale).

b> media gravità (patologia che può essere trascurata nel lungo periodo, ma può generare casi di alta gravità).

c> bassa gravità (patologia di origine estetica).

causa: (1) causa naturale (2) causa multiple (3) causa umana.

0 Dilavamento: Prolungato scorrimento dell’acqua, che agisce rimodellando le forme in un progressivo consumo. Strutture murarie e decorazioni all’aperto sono esposte al dilavamento della pioggia, il quale insiste soprattutto su manufatti quali vasche e fontane, in prossimità di corsi d’acqua, sulle superfici investite dalla percolazione localizzata di grondaie danneggiate.

1 Distacco di porzioni di muratura b1: assenza d’intonaco che denuncia il laterizio sottostante. Può essere causa di agenti atmosferici o chimici.

2 Distacco d’intonaco intermedio a1: Implica la separazione di un materiale dal supporto strutturale a cui era applicato. Genera un crollo visuale e risulta pericoloso per la stabilità del congiunto.

3 Esfoliazione b1: Degradazione che si manifesta con distacco, spesso seguito da caduta, di uno o più strati superficiali tra loro (sfoglie).

4 Efflorescenza b1: Formazione di sostanze, generalmente di colore biancastro e di aspetto cristallino, pulverulento o filamentoso, sulla superficie del manufatto.

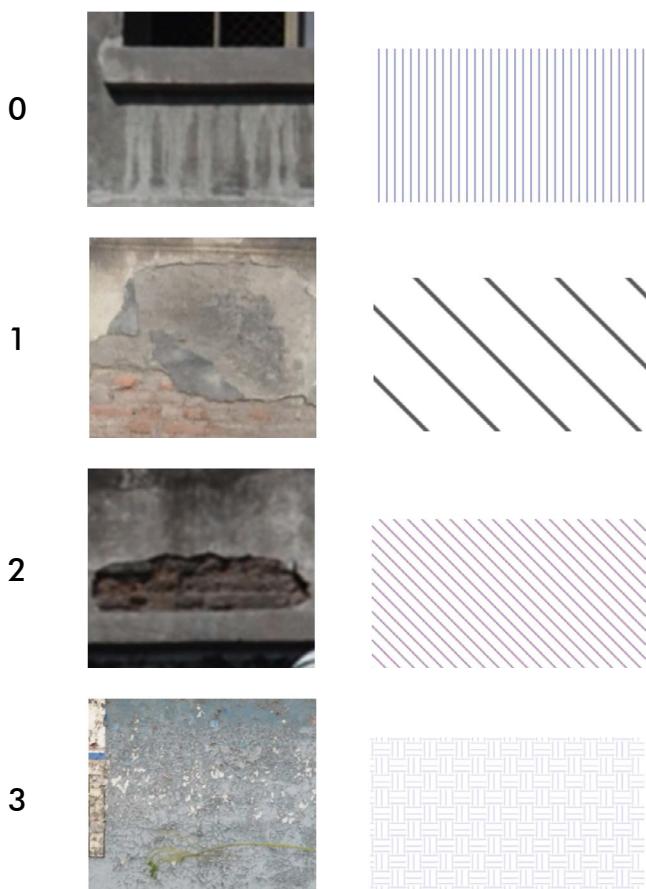
5 Patina b1-2: Alterazione strettamente limitata a quelle modificazioni naturali della superficie dei materiali non collegabili a manifesti fenomeni di degradazione e percepibili come una variazione del colore originario del materiale. Nel caso di alterazioni indotte artificialmente si usa di preferenza il termine patina artificiale.

6 Fratturazione o fessurazione del muro a2: Degradazione che si manifesta con la formazione di soluzioni di continuità nel materiale e che può implicare lo spostamento reciproco delle parti.

7 Patina biologica: Strato sottile, morbido ed omogeneo, aderente alla superficie e di evidente natura biologica, di colore variabile, per lo più verde. La patina biologica è costituita prevalentemente da microrganismi cui possono aderire polvere, terriccio etc...

8 Alterazione cromatica: Variazione di uno o più parametri che definiscono il colore: tinta, chiarezza, saturazione. Può manifestarsi con morfologie diverse secondo le condizioni e può riferirsi a zone ampie o localizzate.

9 Pitture di intervento umano: Degradi antropici significa qualsiasi forma di alterazione e/o modifica dello stato di conservazione di un bene culturale e/o del contesto a cui appartiene. In questo caso si tratta principalmente di pitture di intervento umano⁴⁰.



⁴⁰ Per le definizioni di:
Esfoliazione: Slide prodotte dal Professor Paolo Faccio, risorsa online: http://www.iuav.it/Ate-neo1/docenti/architettu/do-centi-st/Paolo-Facc/materiali-abaco_degradi.pdf [ultimo accesso: Agosto 2018]

Efflorescenza: P. GASPAROLI, C. TALAMO, *Manutenzione e recupero. Criteri, metodi e strategie per l'intervento sul costruito*, Alinea, Firenze, 2006, p.60

Patina: ivi, 61.

Fratturazione: Ibid.

Patina biologica: Ibid.

Alterazione cromatica: ivi, 60.

Pitture di intervento umano: <http://docsslide.it/documents/-sicurezza-conservazione-e-gestione-delle-strutture-architettoniche-.html> [ultimo accesso: Agosto 2018]



4



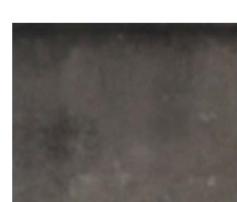
5



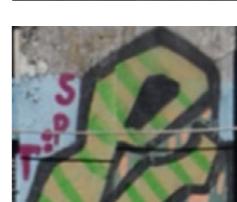
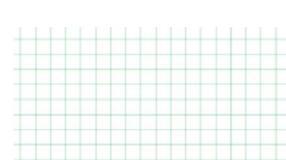
6



7



8



9



0-9 Abaco dei degradi rilevati in prospetto

© Elaborazione propria

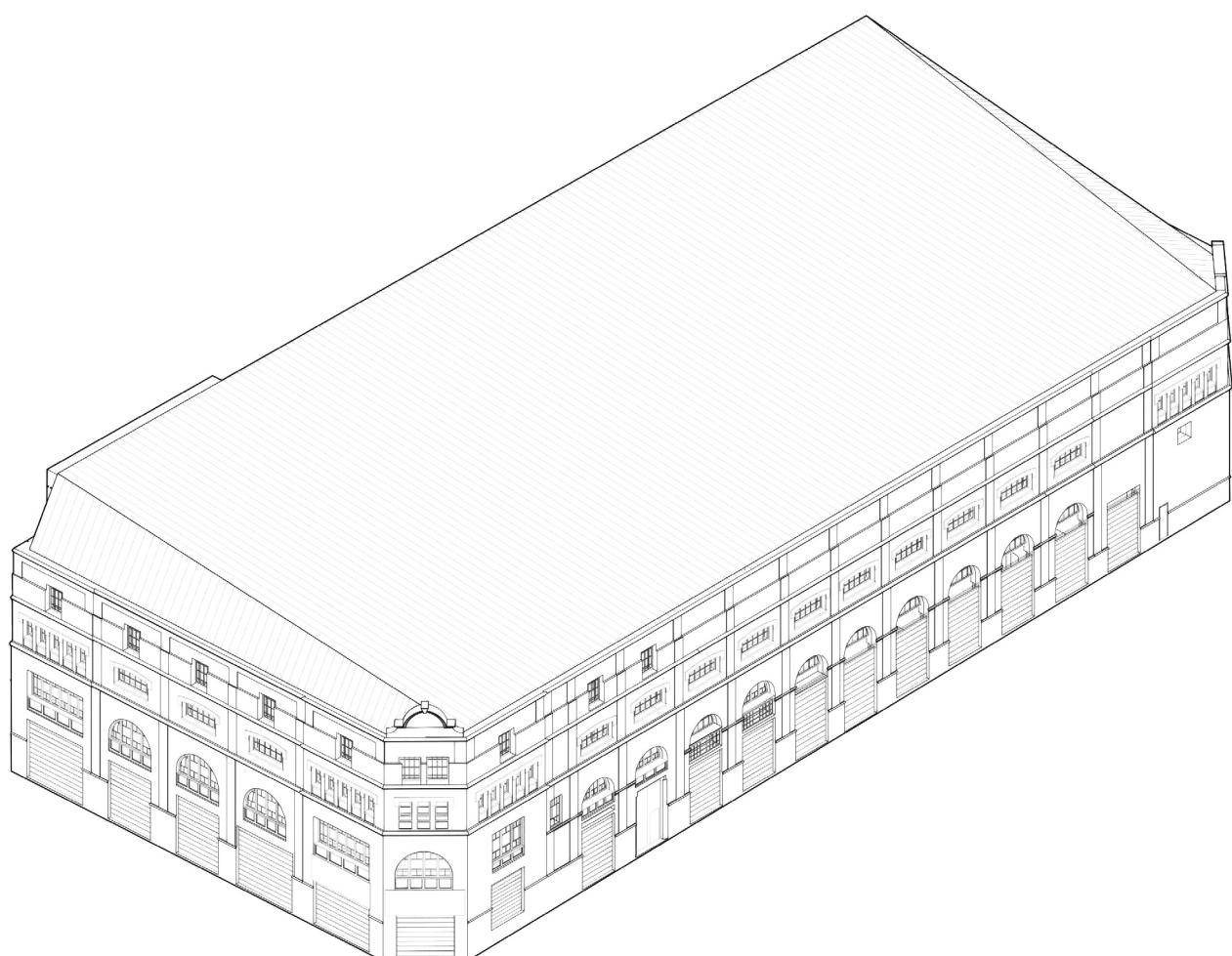
Nella prossima pagina il risultato dell'analisi dei degradi condotta con il rilievo sui tre prospetti (da sinistra): Calle Serrano, Calle Arturo Prat, Calle Alonso Ovalle. I rilievi sono stati effettuati nel mese di marzo 2017. Oggi il prospetto è totalmente mutato, Cfr capitolo conclusioni.

© Elaborazione propria





3.8 Rilievo: Fotografie, piante e sezioni



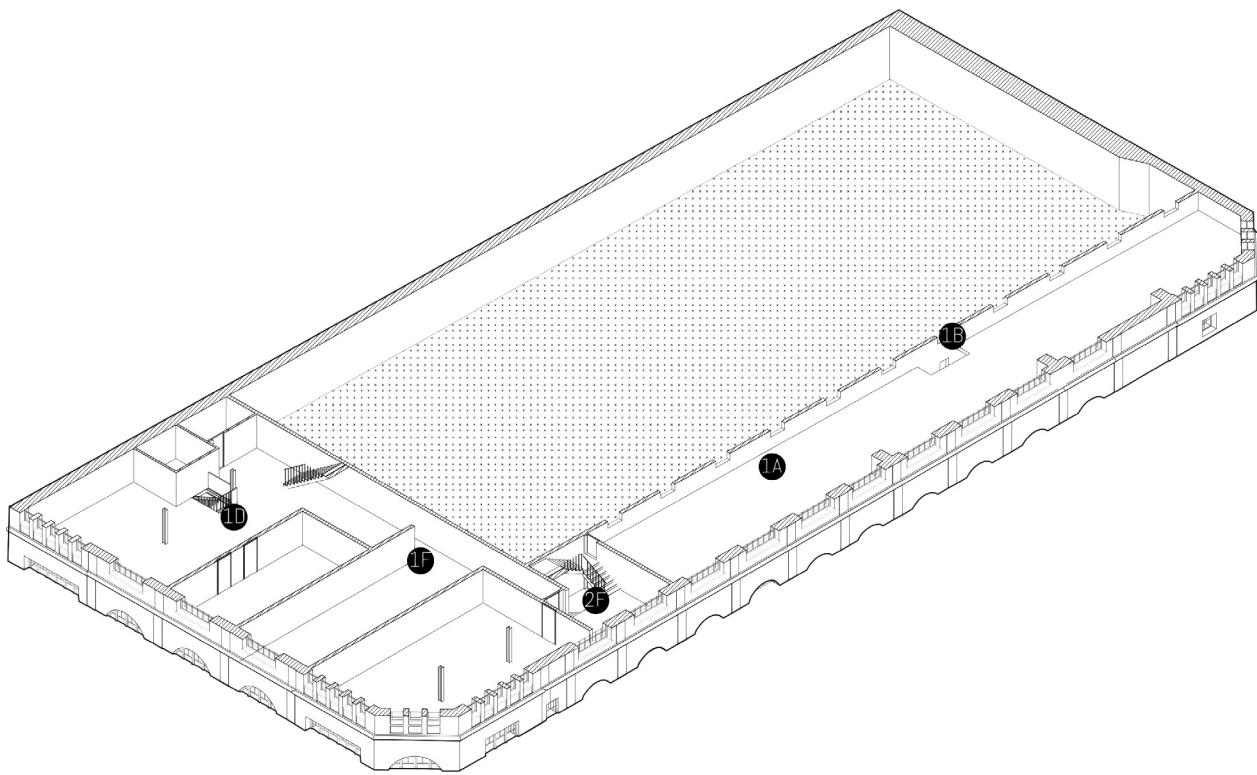
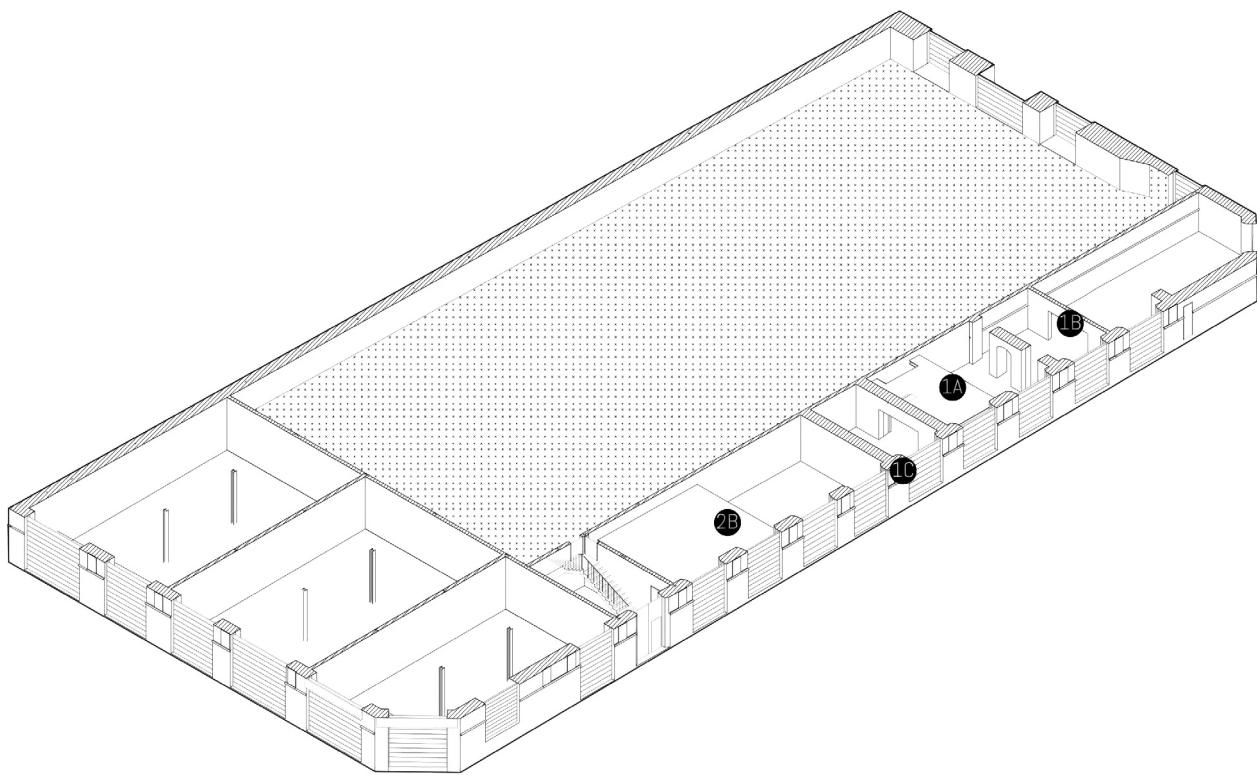


Le piante e le sezioni sono state in principio, erroneamente, disegnate con i riferimenti trovati in archivio.

1) Catastro 1910, *investigación fondecyt n° 1085253. Santiago 1910: Construcción planimétrica de la ciudad pre-moderna. Trascipciones entre el fenómeno de la ciudad física dada y la ciudad representada. Investigadores: J. Rosas, W. Strabucchi, G. Hidalgo, I. Cordano 2008-2011*

2) Archivo técnico Aguas Andinas

In seguito, attraverso il rilievo diretto, sono state corrette. Nell'assonometria di sinistra è possibile notare il complesso nella sua integrità. Si propone, inoltre, la fotografia raddrizzata (RDF) della facciata di Calle Arturo Pratt.



Piano terra: caratterizzato da degradi di vario genere (fisico, chimico). La manica su Calle Alonso Ovalle rivela (1) la sovrapposizione di diversi materiali nelle diverse epoche; (2) l'abbandono dell'edificio utilizzato come discarica; (3) il degrado dei serramenti e del soffitto ligneo; (4) denuncia delle attività commerciali di fine novecento. In molte stanze vi sono oggetti che precedentemente erano in vendita; (5+6) in una parte della manica è stato costruito un soppalco in legno dove oggi risiede il guardiano dell'edificio.

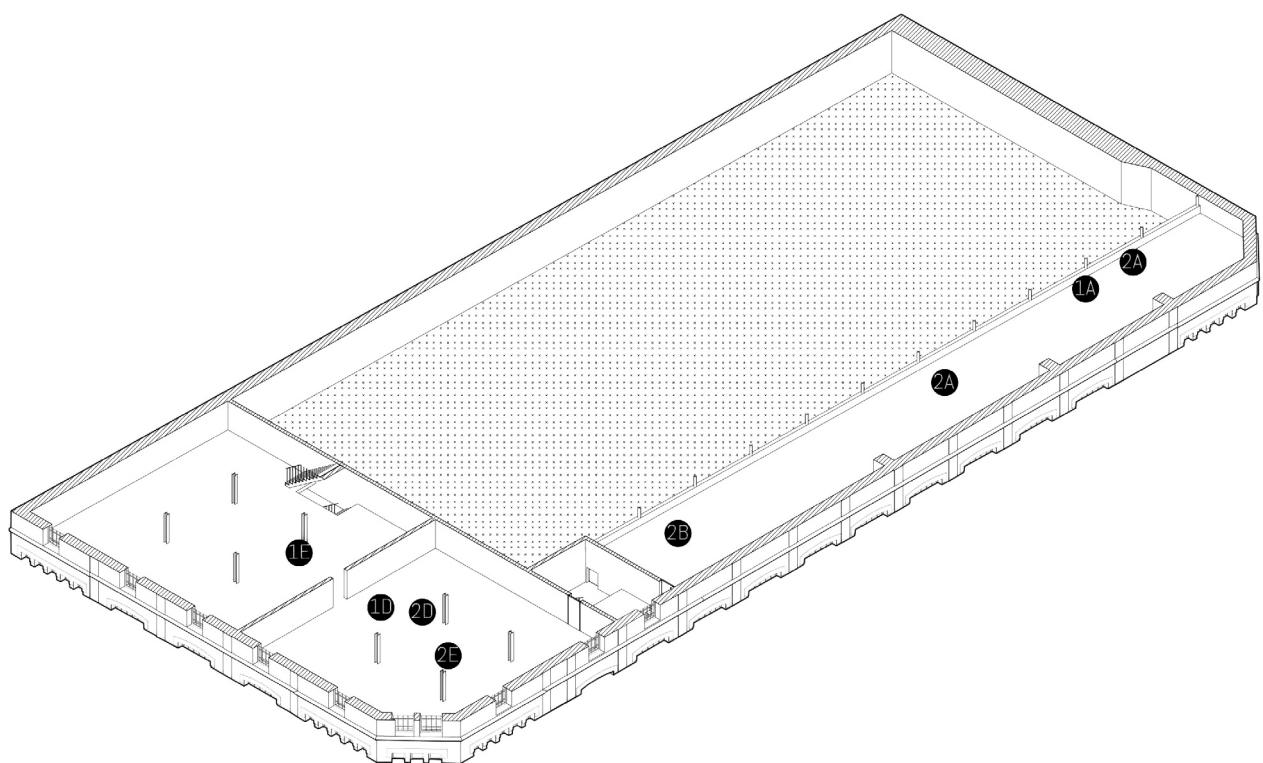
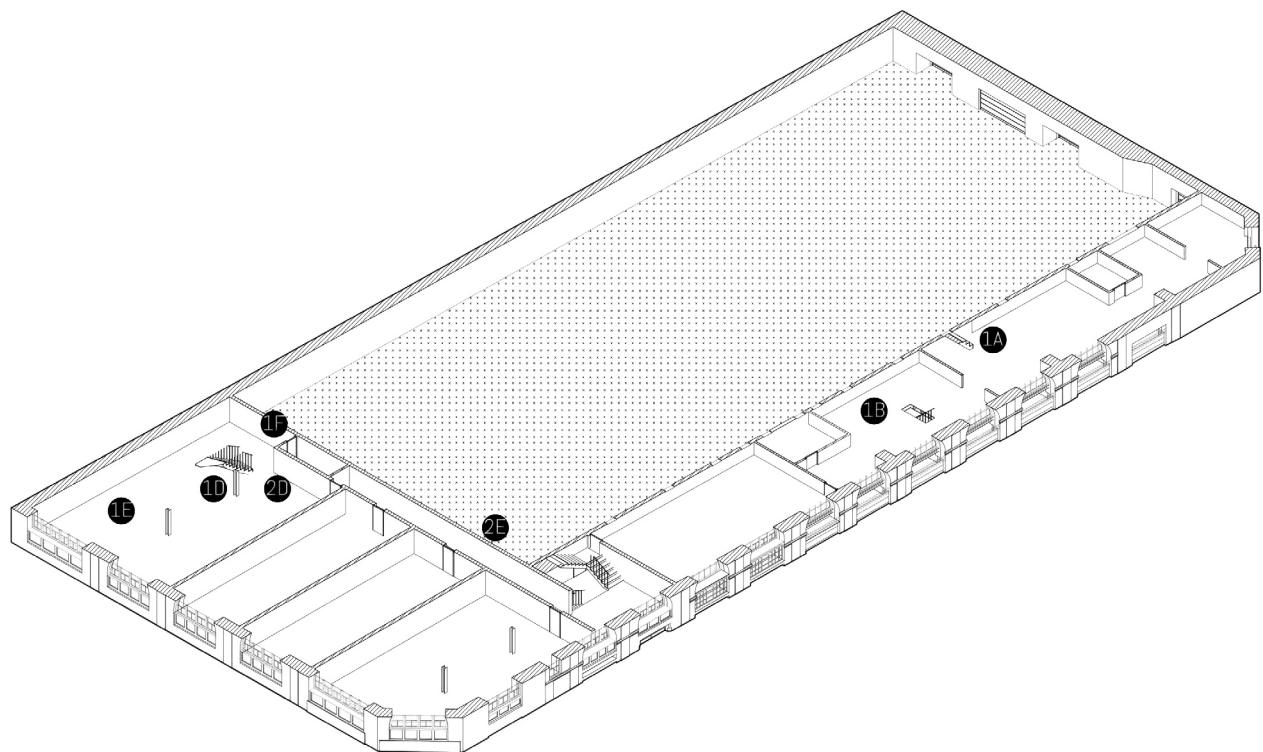


Primo piano: (1) manica Alonso Ovalle: galleria lignea che apre da un lato sulla via con delle finestre ad arco ribassato. Dall'altro lato verso il patio interno. I materiali visibili sono il legno utilizzato sulle superfici orizzontali e il mattone intonacato sulla facciata esterna; (2) dettaglio di un serramento lato patio, nato come finestra, successivamente chiuso e stranamente chiuso ulteriormente dal profilo di una porta.



(3)Lato Arturo Pratt: cambiano le tecniche utilizzate. Manica più recente, denunciata dal calcetruzzo utilizzato; (4) Una stanza costruita successivamente. Sul solaio si notano le tracce di tramezzi demoliti; (5) in questa foto emerge il disordine con cui siano stati compiuti gli interventi successivi. La finestra, per esempio, appare sezionata a metà da un tramezzo divisorio, anche dalla strada è visibile questa anomalia architettonica.





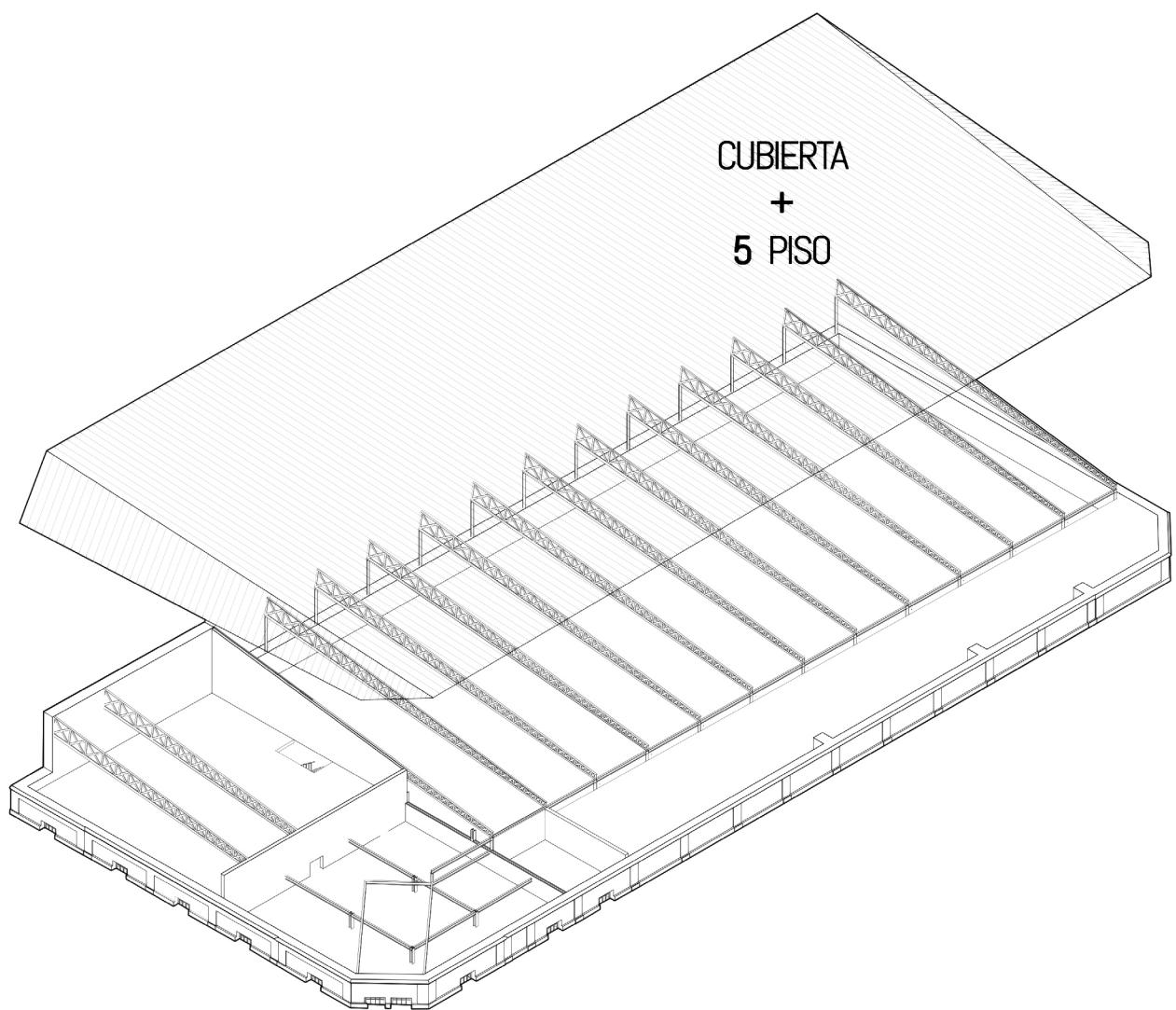
Secondo piano: (1) manica Arturo Pratt: una stanza rappresentativa che spiega come funziona a livello strutturale l'edificio. Una leggera struttura in acciaio (rivestito) sorregge i soffitti; (2) serramento a scansione verticale. Può essere individuato alle estremità del prospetto di Arturo Pratt; (3+4) una scala dal profilo anomalo all'interno del complesso; (5) corridoi di larghezza esigua. Non è risultato possibile accedere all'interno delle stanze visibili sulla destra dell'immagine.

(6) manica Alonso Ovalle: la parte del manufatto rivestita in legno risulta altamente degradata. Emergono la scala particolarmente ripida, probabilmente costruita nella seconda metà del novecento e il pilastro visibile grazie alla mancanza del tamponamento; (7) a causa di un cedimento del solaio anche il tramezzo ha subito grandi danni strutturali.



Terzo piano: (8) lato Alonso Ovalle: una grande terrazza all'ultimo piano che segue il principio dei piani precedenti, a parte il lato che apre al patio totalmente svuotato dal tamponamento ligneo; (9) dettaglio di degrado in facciata; (10) controcampo dell'immagine 8. In questo caso è molto probabile che per motivi strutturali siano state chiuse le finestre che precedentemente aprivano verso Calle Alonso Ovalle; (11) anche in questo caso la chiusa con il profilo di una porta aggiunta successivamente al complesso.





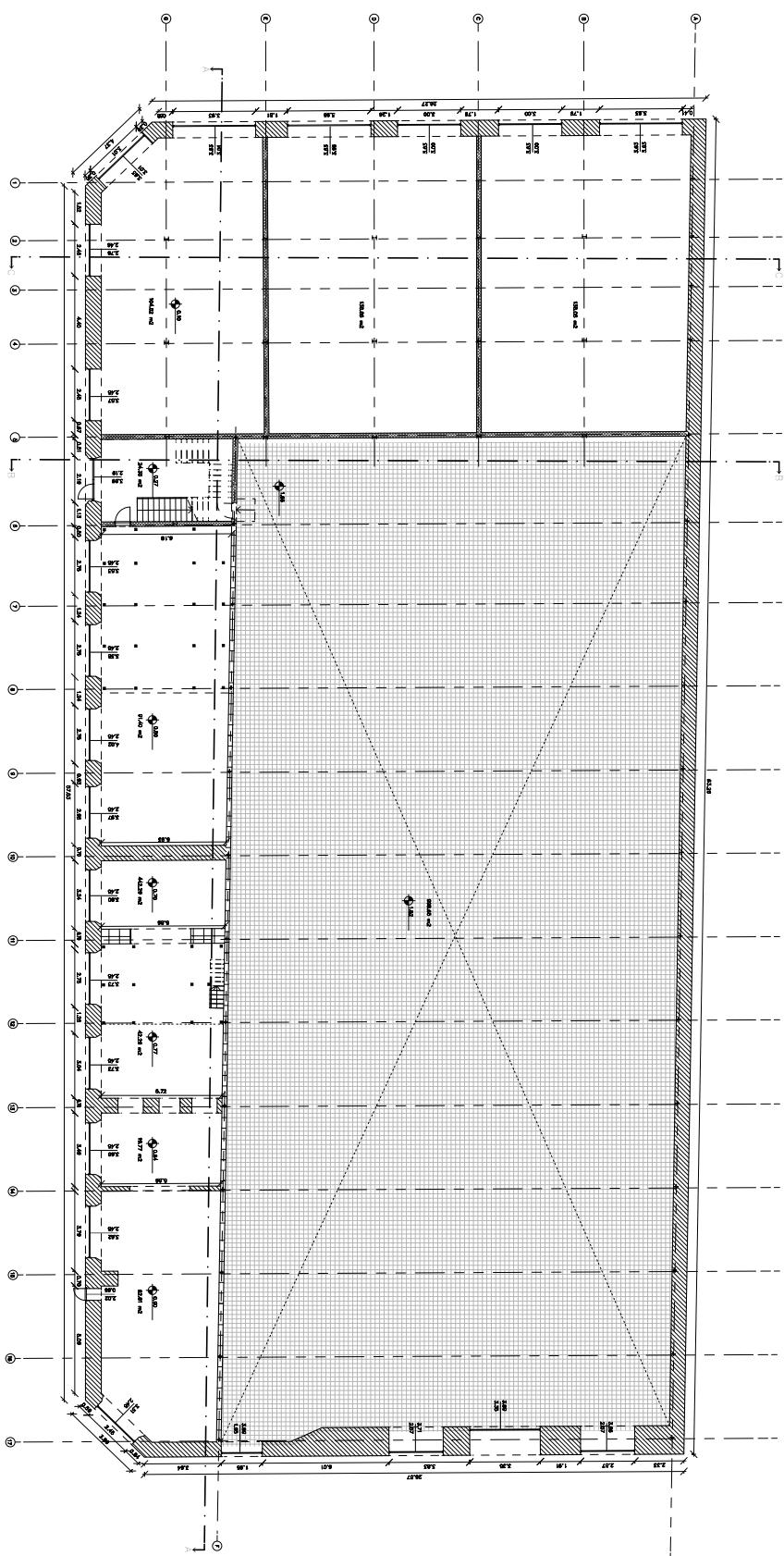
Copertura: (1) dettaglio angolare dell'edificio altamente degradato e conseguentemente molto pericoloso per i cittadini in caso di terremoto; (2) il tetto è in lamiera grecata e non esprime alcun pregio architettonico; (3) superfetazione emersa nel tempo per portare la luce nel piano più alto del lato Arturo Pratt; (4) il sistema di reticolari che sorregge la copertura, vero pregio dell'edificio.



Sotto la copertura: l'immenso vuoto che è stato utilizzato negli anni come spazio ludico oggi è un deposito di auto abbandonate.

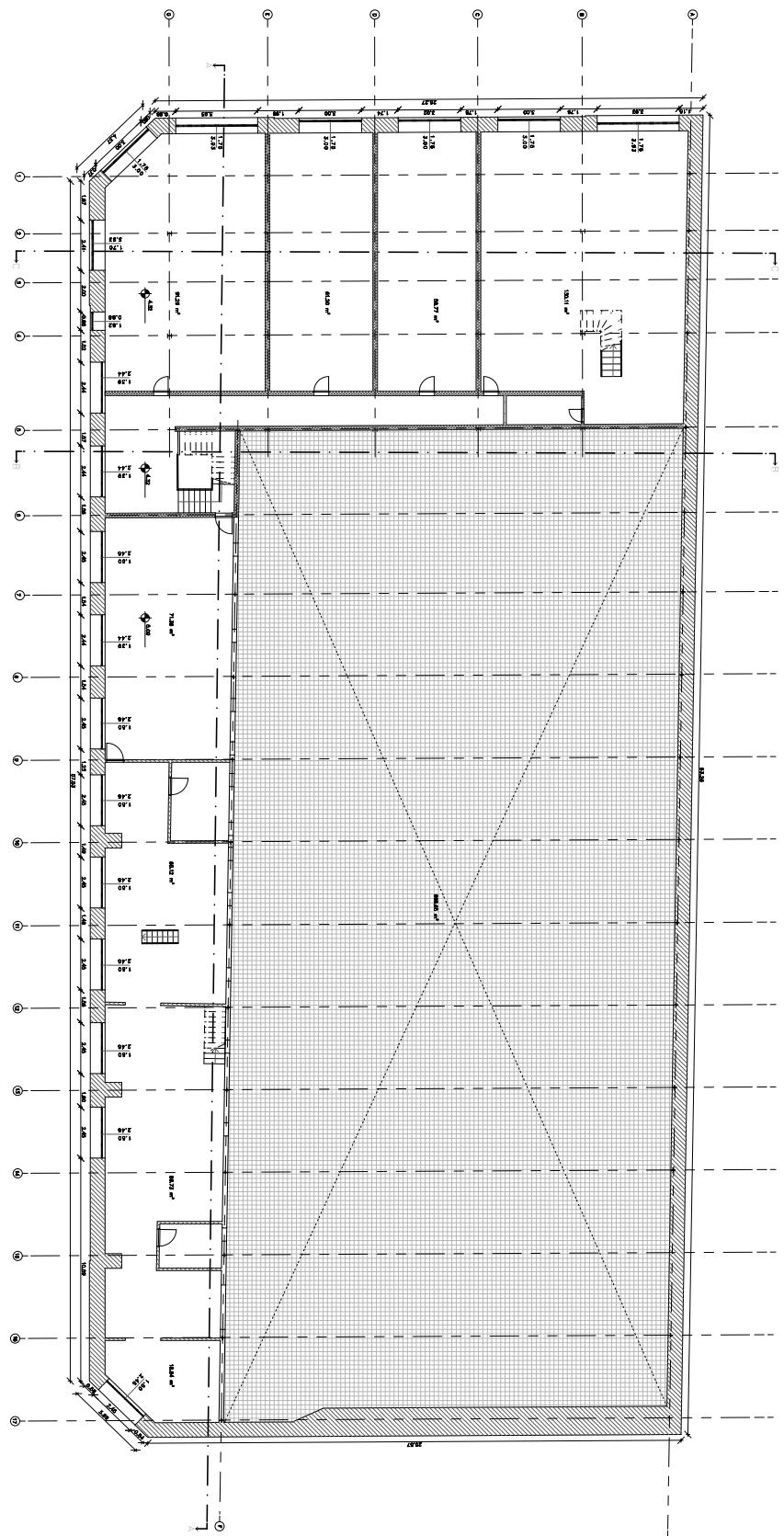


PIANO TERRA



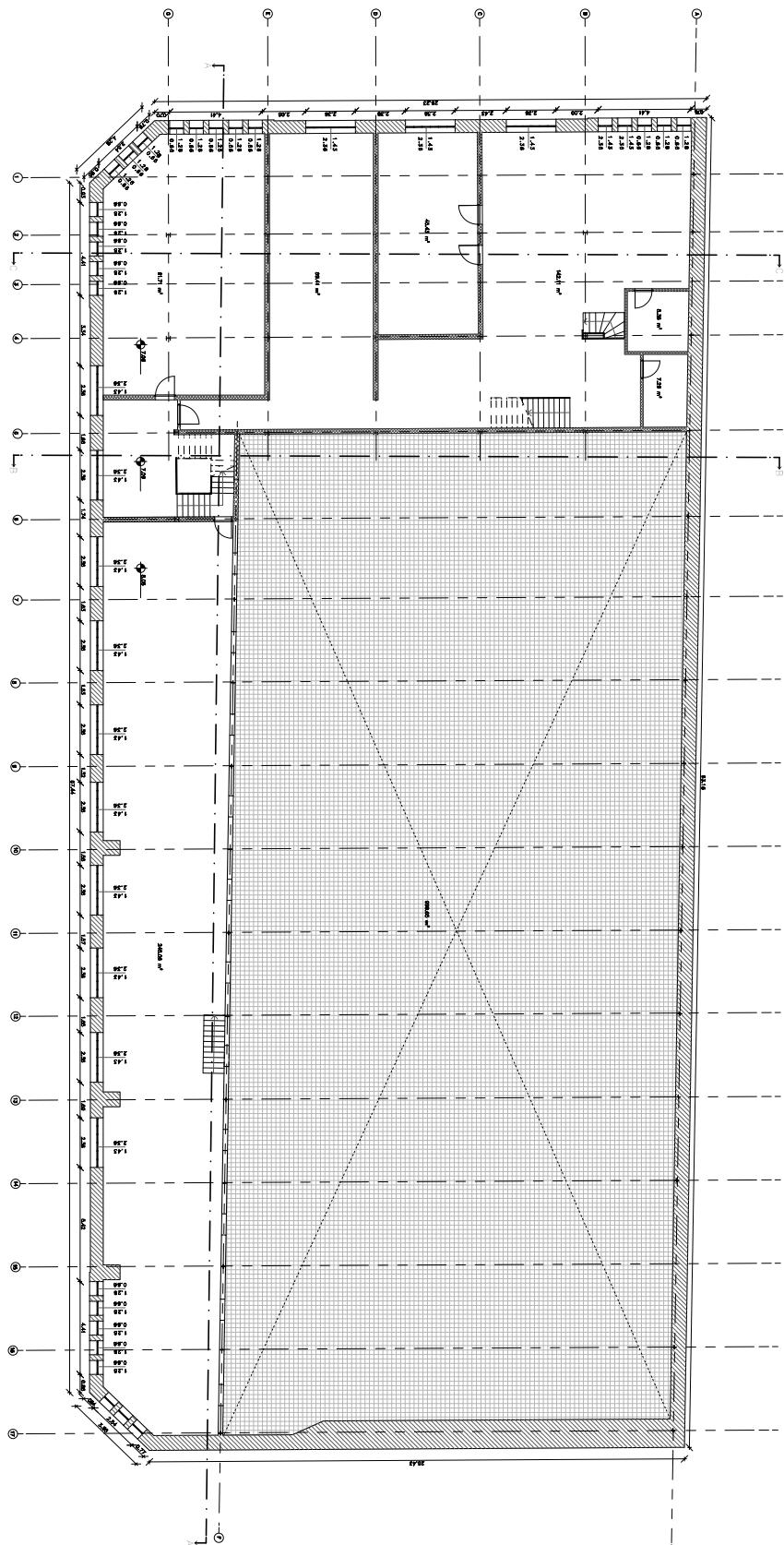
N

PRIMO PIANO

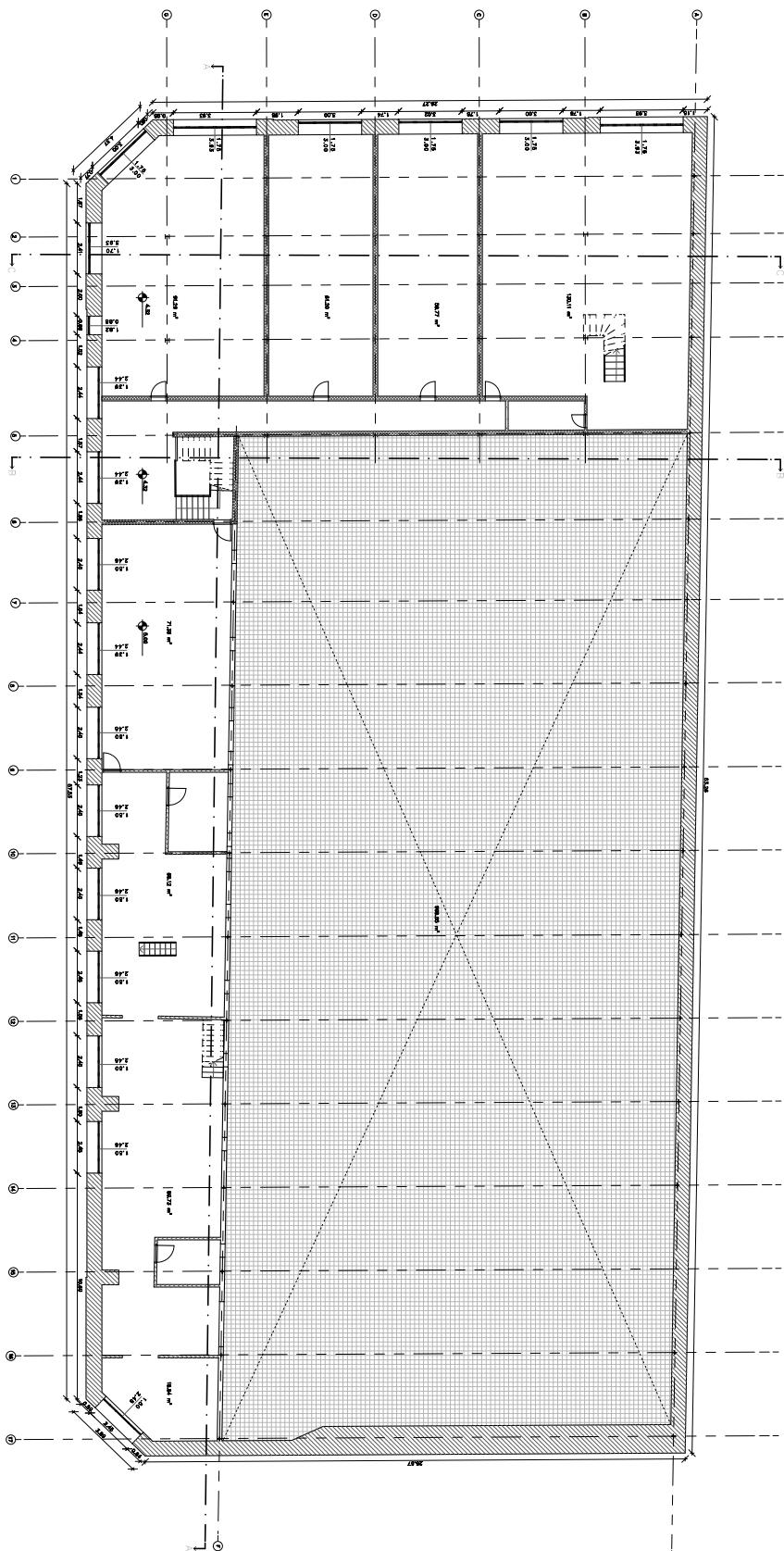


N

SECONDOPIANO



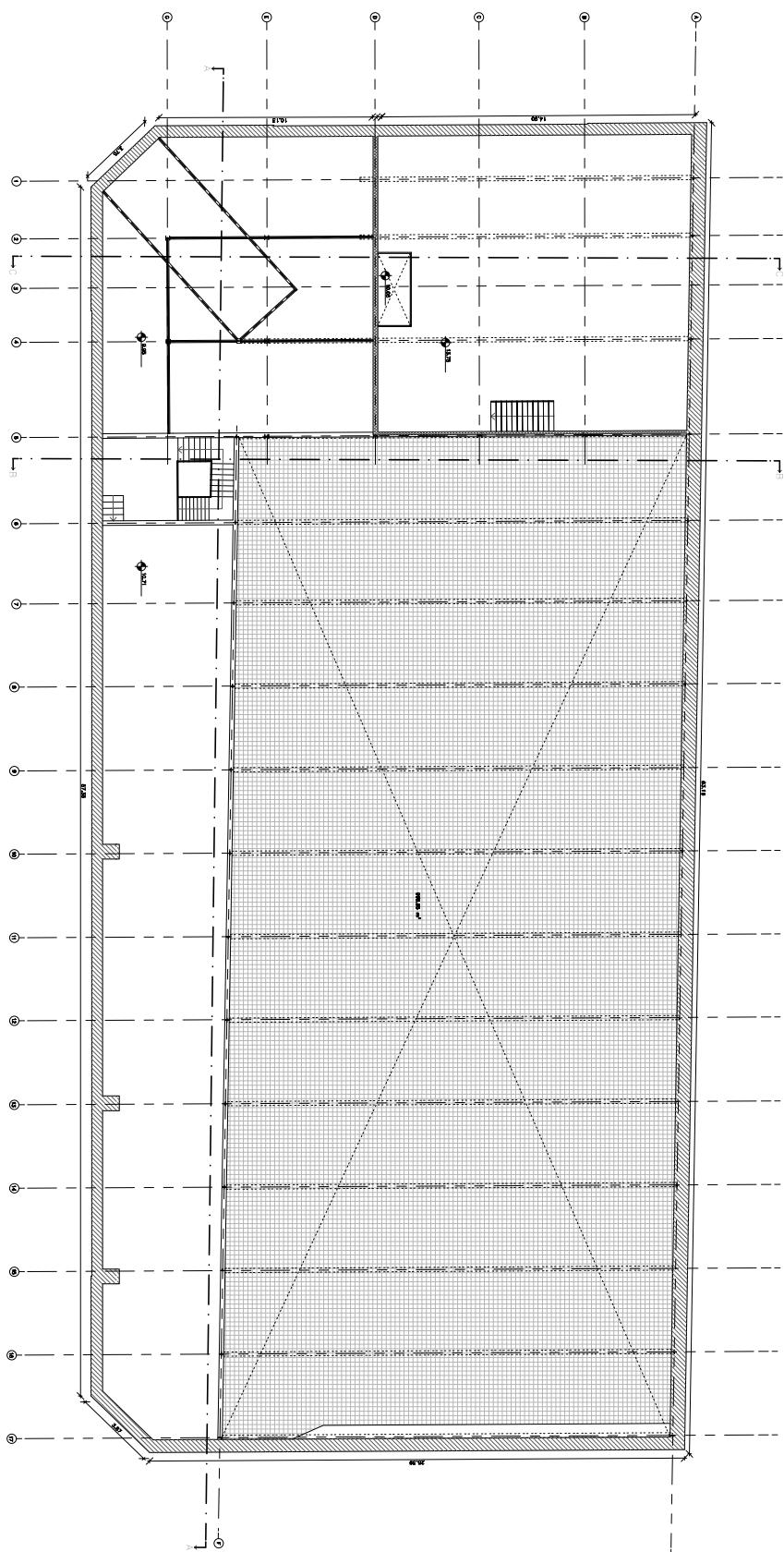
TERZO PIANO



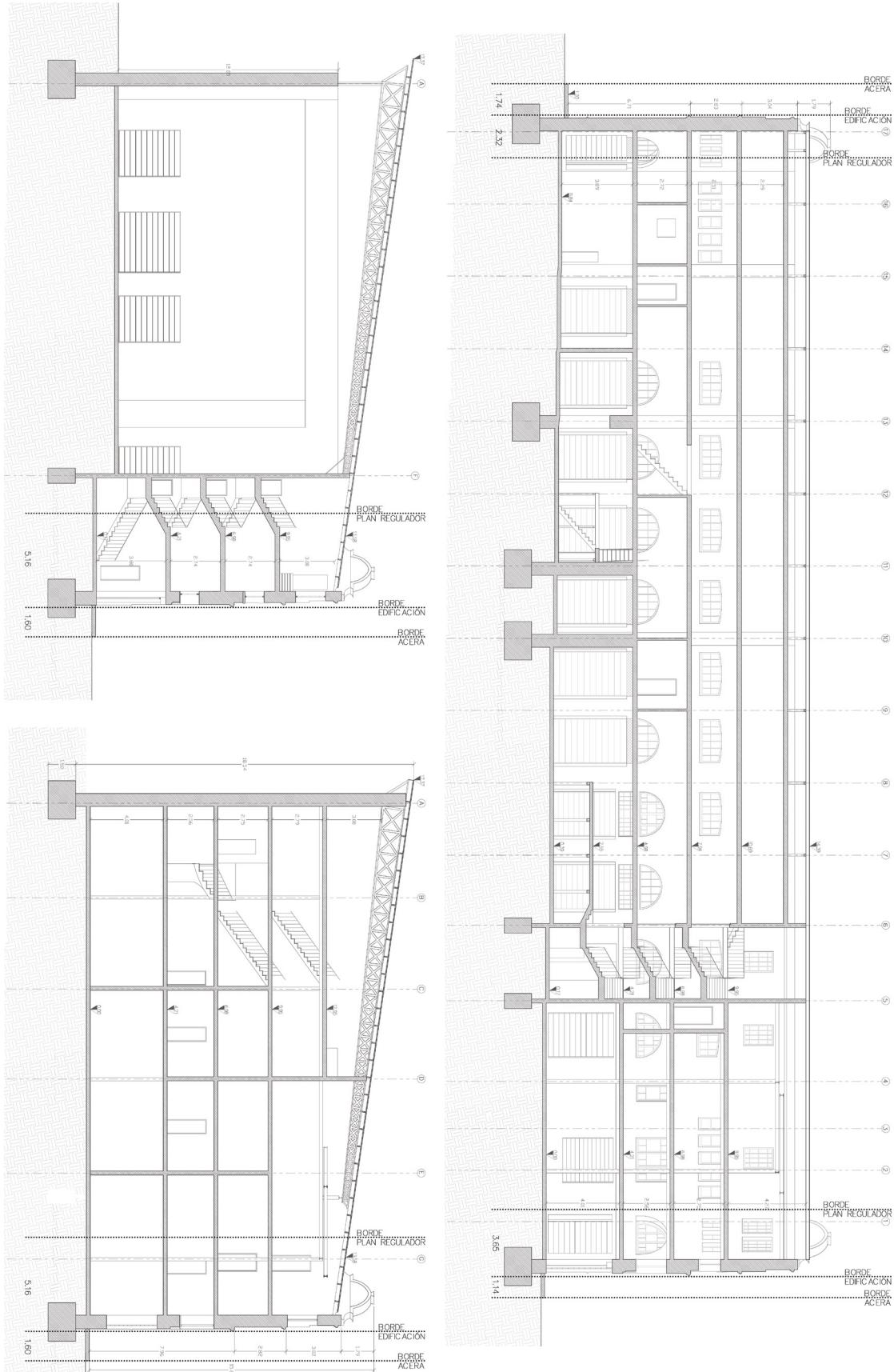
N

QUARTO PIANO

SEZIONI ▶



○ N



3.9 Struttura

Le tecniche di costruzione utilizzate nel 1903 per la realizzazione dell'*American Cine* erano senza alcun dubbio molto contemporanee per l'epoca. Oggi proprio la struttura di questo edificio esprime più di qualsiasi altro elemento la memoria del passato.

Il Cinema, per semplicità, può essere considerato come una cassa (*pelle*) con all'interno due volumi (*scheletro*):

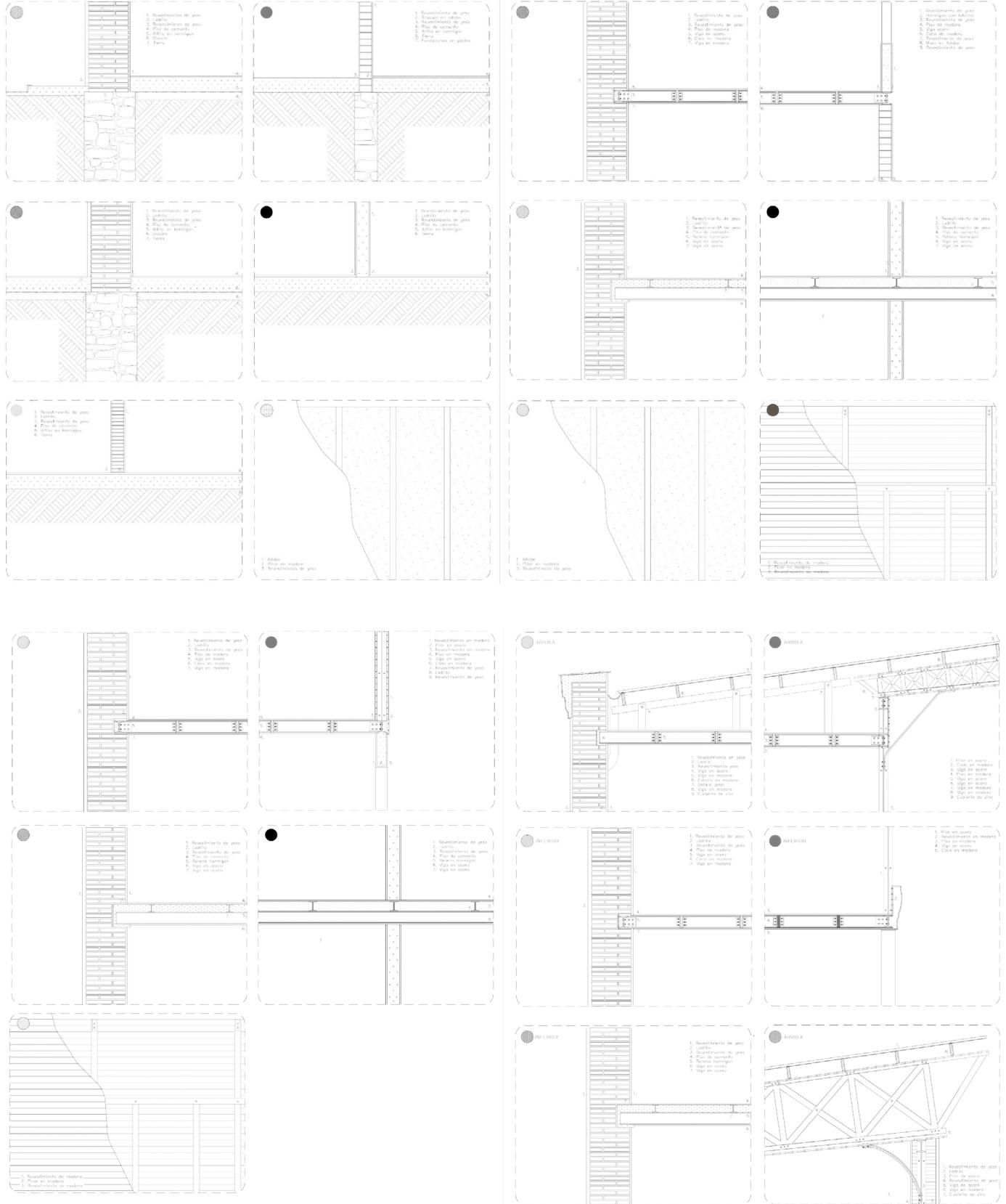
- La *pelle* o cassa, costruita in laterizio, è in buone condizioni. Nonostante le crepe in facciata e la sua superficie esteriore degradata, la muratura non mostra nessun problema strutturale evidente. L'edificio, infatti, ha resistito per più di cento anni a terremoti di forte intensità. Questo probabilmente perché è stato disegnato per la sua funzione originale, la *Pelota Vasca*. Lo stadio ha una muratura massiva, il doppio di una muratura normale, non solo per la tecnica dell'epoca, ma anche perché doveva sopportare i colpi di palle a circa 150-200 km/h.

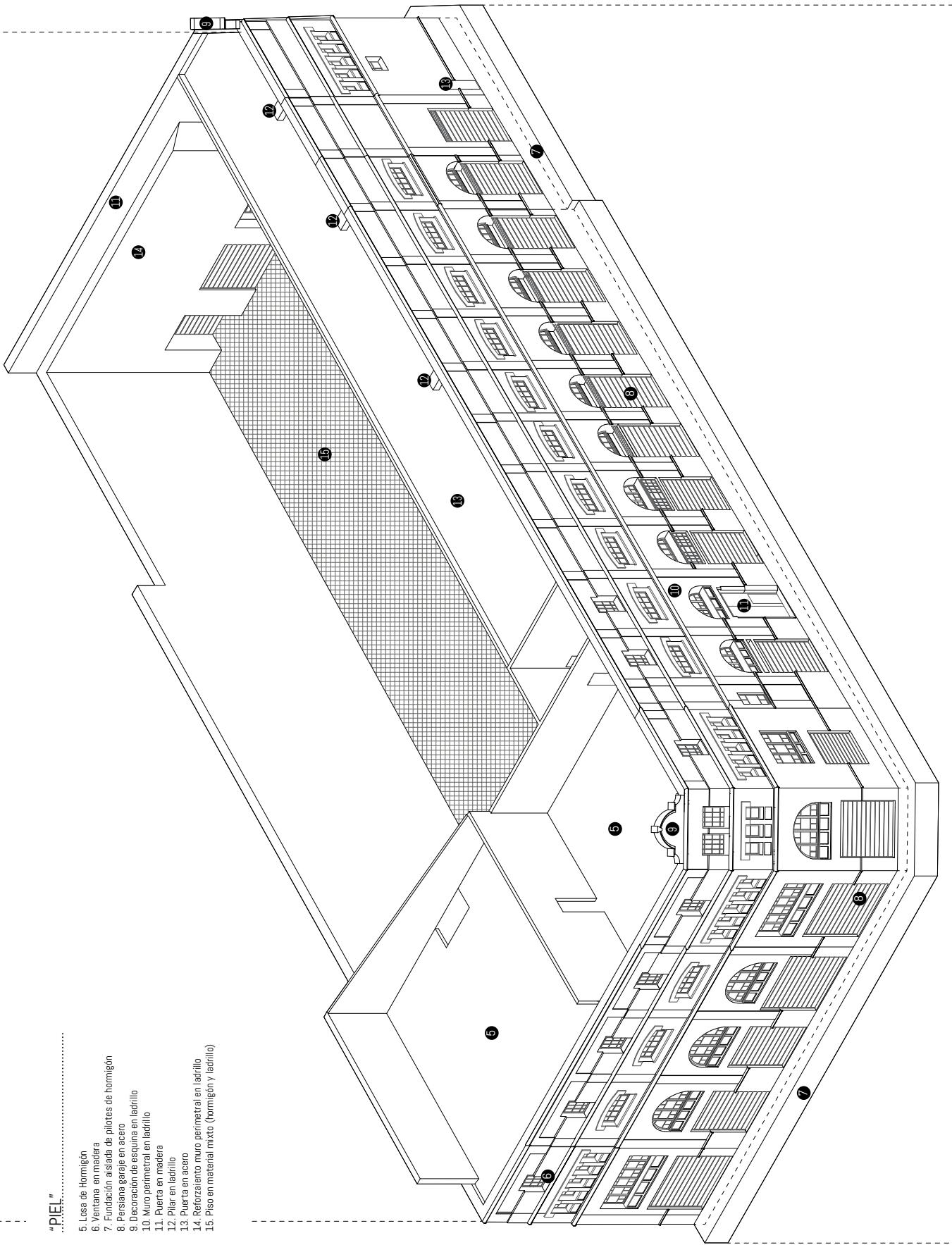
- Lo *scheletro* o due gallerie, contrariamente, si compongono di una prima struttura in acciaio e una seconda in funzione del solaio. La parte in *Alonso Ovalle* è rivestita in legno, mentre quella di *Arturo Pratt* in cemento.

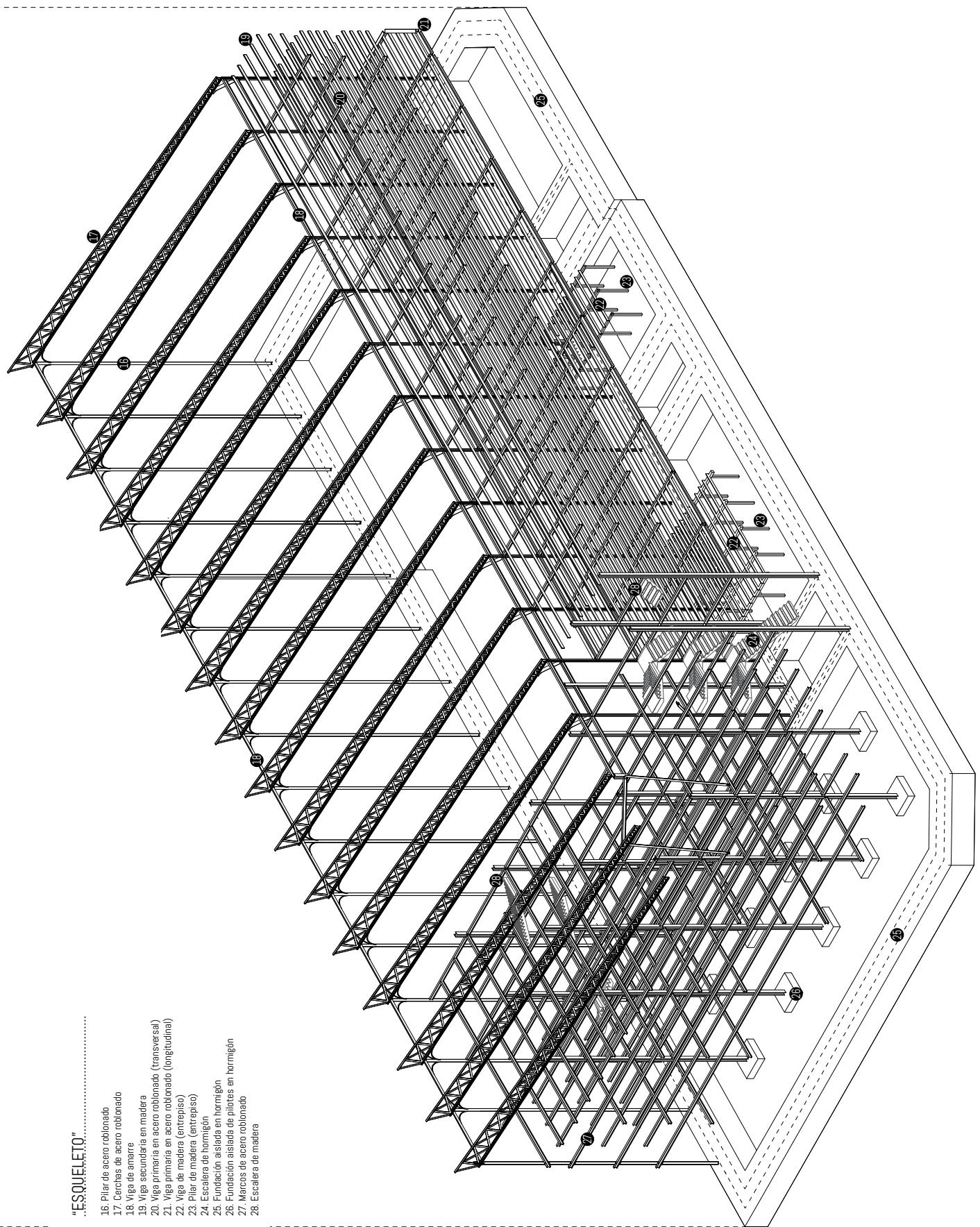
In vista di un futuro intervento, poter riconoscere chiaramente questo doppio sistema (la *pelle*, cioè il grande muro in laterizio e lo *scheletro*, cioè la struttura in acciaio al suo interno) è un eccellente punto di partenza. Questo, dunque, potrebbe essere un fondamentale punto di partenza, considerando che la struttura oltre che essere responsabile della staticità dell'edificio, in questo caso è soprattutto la denuncia di un'epoca.

Nella pagina seguente il catalogo dei dettagli tecnologici, suddivisi per piano di riferimento.

©Elaborazione propria







4. Le ragioni di una valorizzazione

4. Le ragioni di una valorizzazione

4.1 Un micro intervento urbano puntuale

Ma Zobeide è solo una città con vie attorcigliate, che non significano più niente per i suoi abitanti, che anzi la disprezzano, perché sanno nel loro cuore che Zobeide li ha delusi, non ha esaudito il loro desiderio⁹⁵

La città invisibile disegnata da Calvino: strade attorcigliate, non pianificate, generatrici del nulla. È la rappresentazione della città disprezzata dai suoi abitanti. È, questa, la metafora, critica, di molte città contemporanee. L'urbanità, in virulenta espansione e bollata da Stefano Boeri come "luoghi dell'anticittà".⁹⁶ Spazi ove la progettazione dello spazio costruito ha smarrito il rapporto di densità, le relazioni e le varietà di componenti sociali tipiche delle città tradizionali. La tradizione, sappiamo, perpetuava pensiero e prassi basate sul principio della crescita dello spazio urbano per parti omogenee e variazioni puntuali di una regola inscritta nella singola parte, negoziata nel pur tumultuoso mutare delle relazioni sociali, economiche, istituzionali .

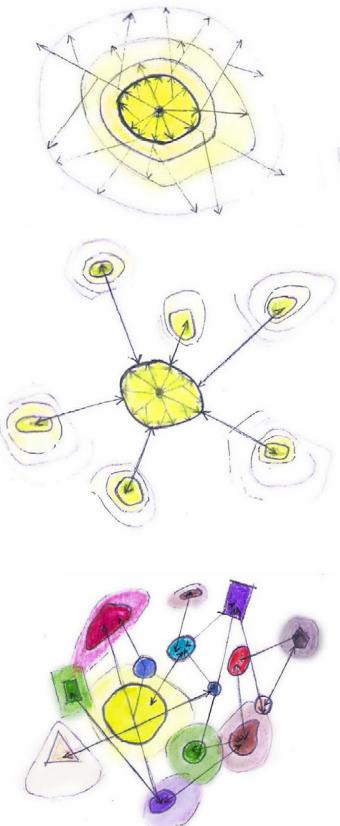
Alla storia secolare è subentrata, rapida, fulminea, in antitesi violenta la frattura di edilizie solitarie, ammassate, basate sulla replica standardizzata di pochi modelli abitativi. Tanti sottoinsiemi, incredibilmente solitari, unicamente funzionali a se stessi, come assurde navicelle spaziali senza interrelazioni tra loro. È, insomma, la banalità del male di una Santiago volta a negare se stessa: consumo del suolo, abusivismo, torri, centri commerciali, distruzione di edifici storici. E' stato detto: il prodotto di una società individualistica⁹⁷ . Una lettura universale della contemporaneità disegnata anche da Christian de Portzamparc . L'urbanista francese ha infatti regalato alla critica l'interpretazione della città basata sul concetto della discontinuità e della città diffusa. L'invasione di una moltitudine di edifici senza alcun rapporto l'uno con l'altro. La persistente diffusione di modelli insediativi e architettonici indifferenti alle specificità degli spazi pubblici locali.

Ecco, tutto ciò dona all'asciutta, storiografica definizione di città di Lewis Mumford il tocco del sogno irrealizzato, del modello utopico (o perduto?):

⁹⁵. I. CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1993

⁹⁶. S. BOERI, *L'Anticità*, Bari, Laterza, 2011

⁹⁷. ivi, p.75.



Ridisegno della lettura contemporanea di Christian de Portzamparc:
 (1) La città come elemento
 (2) La città come congiunto di elementi dipendenti da un centro organizzatore
 (3) La città come congiunto di elementi che sono centri/organizzatori

^{98.} Tratto da D. BARRESI, Spazio pubblico ed attività commerciali nei processi di rigenerazione urbana, con Rel. G. FERA, Università mediterranea di Reggio Calabria, Reggio Calabria, 2017, p.2

^{99.} P. DI BIAGI, Città pubbliche; Linee guida per la riqualificazione urbana, Mondadori, Milano, 2009. Pp. 94-107

"la città è innanzi tutto un'istituzione "politica" nata con lo scopo primario di favorire l'interazione fra individui e gruppi e sviluppare e diffondere la cultura umana" ⁹⁸.

Da qui, l'essere (o il non essere) l'obiettivo della *res publica* (lo spazio pubblico è *res publica*: non un burocratico vuoto amministrativo da riempire): strade, piazze, edifici "pubblici", religiosi, di scambio, commercio, luoghi di aggregazione (o, forse, disgregazione?).

Questo breve excursus tra diversi contributi pone l'accento sul rapporto tra spazio pubblico e relazioni sociali e interroga:

Quali sono i valori che, potenzialmente, una città è ancora in grado di esprimere? O, meglio, come lo spazio pubblico può essere gestito nei processi di rigenerazione?

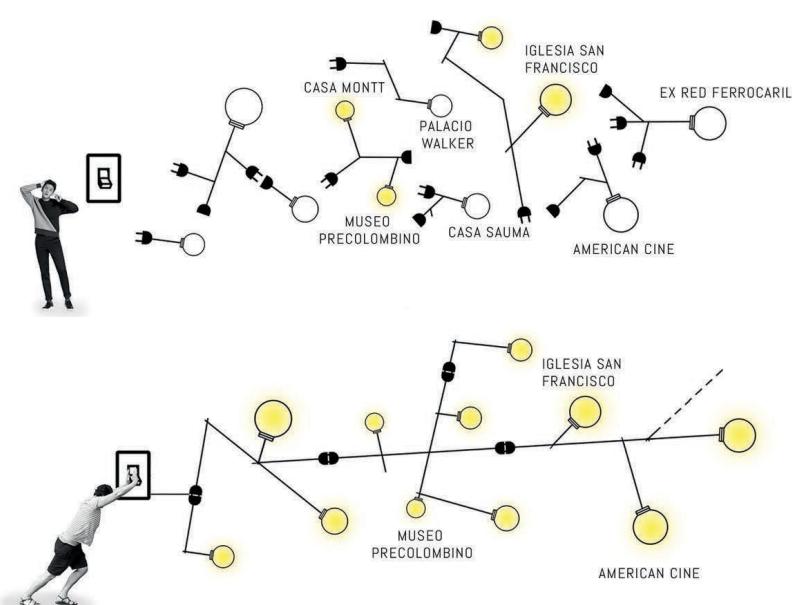
Un buon aiuto è offerto da Paola di Biagi⁹⁹, che presenta un'ampia varietà di esempi progettuali di rigenerazione, su diverse scale e fronti. Uno dei temi ricorrenti consiste nel percorso mediante la costruzione di reti tra preesistenze, luoghi simbolo da valorizzare. Nella città diffusa e frammentata, percorso è intervenire sullo spazio pubblico consentendo ai cittadini di camminare in nuovi modi, attraversare percorsi pensati come esperienze, viaggi, riempiendo, così, lo spazio anonimo fra gli oggetti.

In altre parole: progettare una successione di ambienti, definiti da porte urbane, già esistenti, ma non visibili o percepibili. Ma anche: percorsi urbani significa attivare lo spostamento di flussi di persone, lo scambio e il confronto culturale.

Sulla base di questi stimoli non solo teorici, il presente capitolo introattivo alle ragioni della valorizzazione, volutamente di carattere urbano, pone le basi nell'individuare l' America Cine come uno dei potenziali "oggetti" che potrebbe, grazie ad adeguate azioni architettoniche, riconnettere parte del settore di Santiago centro ponente al centro della città.

Un micro intervento puntuale di carattere pubblico che propone di superare barriere. La presente tesi vuole dimostrare come, attraverso la rifunzionalizzazione di uno spazio esistente si può, oltre che valorizzare un'architettura storica, anche attivare flussi e processi di gentrificazione. Si tratta, nel fondo, di atti architettonici con

il fine di recuperare un tessuto urbano che, per dinamiche locali è andato perdendosi negli anni. Esempi potrebbero essere semplicemente demolire un muro, costruire passerelle, riqualificare un ex fabbricato industriale, ripensare un parco. Nel caso specifico si tratta di riutilizzare un grande edificio storico. Un intervento, dunque, da concepire non isolato, fine a se stesso ed unilaterale, ma relazionato agli interventi di valorizzazione e riqualificazione della città contemporanea



Tracciare una strada attraverso la costruzione di reti tra edifici esistenti.

Nella prima immagine il sistema del centro di Santiago in cui sono valorizzati pochi esempi puntuali. Nella seconda, in un sistema più complesso in cui si inserisce l'American Cine, il frutto di diversi interventi sul patrimonio è in grado di riattivare un percorso, oggi inesistente.

Complessivamente: recuperare l'esistente connettendo l'*immaginiflico* (libertà) e il *sostenibile* (rigore).

Principio guida dell'immaginiflico è stata l'imprevedibilità: lo spazio pubblico progettato con attenzione all'imprevedibile potenzialità d'uso che lo spazio stesso deve avere. Lo spazio pubblico come luogo di incontro, commercio, ma anche lo spazio per poter manifestare, criticare, "opporsi a", creare liberamente. Ovvvero il suo contrario: lo spazio pubblico non deve essere costruito programmaticamente attorno ad un evento, non è un campo da calcio, oppure un centro commerciale. Non è né può essere concepito come luogo coattivo in cui i comportamenti umani siano cadenzati da canoni temporali e spaziali rigidi, fordisti, come la corsia di un supermarket o di un parco a tema.

Il *sostenibile* –le regole e i principi di governo degli spazi– è, ovviamente, opportuno che sussista, ma, il fondamento dell'imprevedibilità ci riporta esattamente al citato L. Mumford, alla "città

spazio pubblico come luogo dove non si costruisce programmaticamente attorno ad un evento

©<https://www.alamy.de/stockfoto-zuschauer-in-einer-ausverkauften-barcelona-fussball-stadion-camp-nou-wahrend-des-spiels-zwischen-dem-fc-barcelona-und-fc-sevilla-78496941.html>



spazio pubblico come luogo di incontro, di commercio, però anche come spazio per manifestare, criticare, "opporsi", creare liberamente

©<https://www.travelfar.it/bazar-di-istanbul/i-bazar-di-istanbul-i-l-bazar-delle-spezie/>



innanzitutto istituzione di crescita politica e creazione di comunità". Comunità che costruisce, e trasforma, nel tempo, la propria identità trovando nello spazio pubblico un luogo determinato ad accogliere e valorizzare la naturalità dei comportamenti (*res publica*), non una barriera.

Due gli spazi eccellenti, in grado di accogliere l'imprevedibilità dell'American Cine come bisogno di libertà, e, anche, di essere un centro, in un certo senso, del settore "ponente":

Il mercato, dove storicamente avvengono scambi commerciali, sociali, si creano relazioni;

La piazza, spazi imprevedibili, vissuti, seppur definiti (la tranquillità della coppia distesa sul prato, il lettore solitario, la partita di pallone tra ragazzi).

La progettazione di questi spazi-percorso "Mercato/Piazza" costi-

tuisce, qui, un mero esempio-esercizio, che dimostra come sia possibile, nella città contemporanea, individuare, attualizzati e proiettati al futuro, quei valori volti alla creazione e sviluppo di comunità in grado di condividere.

Operazioni che non solo è possibile, ma prioritario indirizzare, a partire dal recupero degli spazi pubblici esistenti, rigenerandoli e riconnettendoli tra di loro.

Si crea, in conclusione, l'ossatura su cui si svilupperà, attecchendo, la cartilagine comunitaria. Affinché anche gli oggetti oggi dispersi, abbandonati, atomizzati sul territorio –il ghetto verticale, l'autolavaggio, il capannone industriale, il centro commerciale– non siano, loro, la dominante, ma trovino essi stessi, gradualmente, recupero e legame grazie alla riqualificazione valoriale degli spazi comuni.

4.2 American Cine: un “non più luogo” e le ragioni di una valorizzazione

I *non più luoghi* rappresentano quelle architetture abbandonate, un tempo vive ed utilizzate e oggi disabitate. Oggi moltissimi edifici si presentano vuoti, silenziosi e cadenti. La vita e la memoria del loro passato è sì denunciata dalle rovine, dai simboli e dai materiali, ma questi elementi, affinché un luogo possa essere definito tale, sono sufficienti?

I *non più luoghi*, come scrive Teti, “rimordono, perturbano, ricordano, mandano messaggi e segnali di vita”¹⁰⁰, si animano, evidenziando il proprio disagio esistenziale di identità, causato dai processi di modernizzazione, che, se da un lato hanno lasciato inalterati tali spazi, dall’altro li hanno totalmente isolati ed emarginati.

Le cause principali del declino di queste architetture fantasma sono legate a fenomeni spesso di natura economica.

Un non più luogo è uno spazio architettonico, concepito come luogo, ma mutato nel tempo quelle che erano le sue caratteristiche essenziali. Secondo Marc Augé, infatti un *locus* è rappresentato da:

- L'essere *identitario*, ovvero essere in grado di individuare l'identità di chi lo abita;

¹⁰⁰. V. TETI, *Il senso dei Luoghi*, Roma, Donzelli editore, Roma, 2004, p. 297

- L'essere *relazionale*; essere in grado di stabilire reciprocità dei rapporti tra gli individui, quindi essere funzionale ad una comune appartenenza;

- L'essere *storico*; mantenendo la consapevolezza delle proprie radici in chi lo abita¹⁰¹.

Un *non-luogo* si definisce per contrasto rispetto a un *luogo antropologico*, "in cui sono inscritti il legame sociale e la storia collettiva". Il luogo è identitario, relazionale e storico e si fonda sull'integrazione reciproca tra *urbs* e *civitas*¹⁰².

Il luogo è quindi SPAZIO+IDENTITÀ.

Viceversa, il *non-luogo* è uno SPAZIO senza IDENTITÀ, nel quale la *civitas* si è genericamente metamorfizzata nella *non-città*.

Sempre Marc Augé definisce, nel 1992, i "nonluoghi" come "spazi costruiti per un fine ben specifico, solitamente di trasporto, transito, commercio e svago, dove il rapporto che viene a crearsi fra gli individui e quegli stessi spazi è destinato all'anonimato"¹⁰³.

Il dubbio espresso dal sociologo francese si basa sul fatto che la società contemporanea stia mutando, o meglio, distruggendo l'idea di luogo come è riconosciuto oggi. Le architetture pubbliche d'oggi, infatti, non rispecchiano più quelle caratteristiche identitarie e storiche delle epoche passate. A Santiago del Cile, basti pensare alla grande influenza della cultura statunitense del *mall*, per comprendere che le grandi gallerie storiche siano state totalmente sostituite da un modello di centro commerciale applicabile (e replicabile) in infiniti contesti urbani. Tema molto ampio per cui sono state scritte innumerevoli pubblicazioni che denunciano "la trasposizione del centro urbano al *Mall*", producendo, in sostanza "strade, relazioni e resistenza in due Santiago"¹⁰⁴.

¹⁰¹. G. SFORZI, *No places or new places : pop up design e non luoghi : una proposta per il Circolo del design* (TO), con Rel. Marco Vaudetti, Stefania Musso. Politecnico di Torino, Torino, 2015, p. 14

¹⁰². Ivi, p. 15

¹⁰³. M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera editrice, Milano, 2009, pp. 77-85

¹⁰⁴. R. SALCEDO, *Transposing the Urban to the Mall: Routes, Relationships, and Resistance in Two Santiago, Cile, Shopping Centers*, "Journal of Contemporary Ethnography", 2012, Vol.41(3), pp.309-336

Ed effettivamente proprio questi grandi edifici scatola, privi d'identità, simbolo del mondo del consumo e della architettura globalizzata senza confine, ricordano i *non luoghi* di Augé. Sono i rappresentanti delle nuove architetture, che creano percorsi in cui i non luoghi sono i pilastri portanti.

Dunque se i *non-luoghi* e i *non-più-luoghi* possono essere accomunati dalla mancanza di identità, luoghi che possedevano una chiara funzione e oggi, divenuti architetture senza nome, pretendono di recuperare la bellezza del passato.

La mancanza di bellezza –e quindi del fascino originario, dovuto all’assenza di tutela e conservazione- è la stessa di cui scrive Morris in “News from Nowhere” nel 1891. Egli, nel romanzo prevalentemente di carattere politico e sociale, applica il concetto di restauro e conservazione alla architettura e al contesto, dichiarando che i nessun luoghi sono quei territori che incominciano a non avere più identità nel tempo e definiscono la non architettura. Morris si chiede come si possa educare la nazione all’arte e appagare il desiderio di bellezza innato nell’uomo; la risposta che egli si dà è che bisogna tutelare la bellezza della terra, che è proprietà di tutti, ed è un crimine assistere indifferenti quando altri ne fanno scempio.

Ma com’è ridotta oggi questa bellezza?

Spesso dimenticata, la bellezza degli edifici patrimoniali abbandonati deve essere in primo luogo documentata, perché essi stessi possano continuare a vivere nel futuro, anche sotto forma di documento o fonte. Per questo motivo è stato compiuto il grande lavoro di analisi: affinché questa tesi possa essere considerata non solamente come un esercizio pratico di progettazione, ma soprattutto perché il materiale di denuncia possa essere utile in un futuro alla stessa città di Santiago.



Fenomeno di speculazione edilizia nel centro della città: i ghetti verticali

©<http://www.fdi.cl/contraloria-respalda-al-ministerio-de-vivienda-y-limita-las-construcciones-en-estacion-central/>

4.3 Conservare il patrimonio intangibile attraverso il "materiale"

Negli ultimi decenni la disciplina del restauro ha visto una grande evoluzione nella cultura dell'immateriale. Il tema è entrato nel dibattito mondiale sulla conservazione architettonica con la Carta di Burra¹⁰⁵, nel 1979, con il fine di proteggere il patrimonio non europeo e, allo stesso tempo, per definire in maniera migliore il concetto di autenticità.

In altre parole, la Carta trattò di sintetizzare l'approccio classico, basato sui valori centrali di materialità dell'architettura, proprio dei paesi che consideravano la tradizione una dimensione differente, dove l'atto gestuale, il rituale e la narrativa, rappresentavano concetti molto importanti nella cultura locale. Contemporaneamente, la espansione culturale del restauro fuori dall'Europa, implicò la incorporazione di diverse pratiche di conservazione nel dibattito mondiale¹⁰⁶.

Effettivamente, successivamente alla stesura della Carta di Burra, negli anni '90 il concetto di intangibile è apparso sempre con più frequenza nelle riflessioni internazionali, fino alla conferenza UNESCO in Parigi nel 2003. Altro caso importante da citare è il punto 7 della Carta di Nara del 1994, che definisce “Le culture e le società si esprimono in forme e modalità di espressione, sia materiali che immateriali, che costituiscono il loro patrimonio. Queste forme e modalità devono essere rispettate”¹⁰⁷.

Altra referenza, anteriore al 1979, dove è apparso il termine “patrimonio culturale immateriale”, rimanda alla cultura giapponese. Già nel 1950, infatti, il Giappone ha sviluppato un primo programma nazionale a favore dei beni culturali intangibili.

L'entrata dell'intangibile nell'ambito del restauro ha aperto diversi ed eterogenei orizzonti per le sue innumerevoli aree di applicazione, tanto da generare il dibattito “cosa conservare?”, “come preservare”, “perché conservare?”¹⁰⁸. Ognuno dei tre contesi implica uno sforzo significativo di comprensione, che mette in discussione le condizioni profondamente concettuali e logiche della conservazione negli ultimi due secoli.

Pertanto, a livello internazionale, esiste una forte sensibilizzazione di conservazione di un certo tipo di bene culturale, che non trova risposte adeguate nelle politiche nazionali, tanto nel

^{105.} Per approfondire: Carta di Burra: https://www.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf

^{106.} Paolo MARCONI, *Il recupero della bellezza*, Skira editore, Roma, 2005, p. 139

^{107.} Per approfondire: Carta di Nara: <https://www.docenti.unina.it/webdocenti-be/allegati/materiale-didattico/516090>

^{108.} D. FIORANI, *Materiale/Immateriale. Frontiere del restauro*, in “Materiali e Strutture. Problemi di conservazione”, Università di Roma La Sapienza, nn. 5-6, Roma, 2014, pp. 9-23

campo del disegno, quanto nella protezione di innumerevoli casi di patrimonio culturale. Tuttavia, il termine "patrimonio intangibile", continua ad essere una espressione riservata agli esperti. Si tratta, infatti, degli aspetti immateriali applicati all'architettura o alla cultura, come le tradizioni orali, le lingue, gli eventi, i luoghi pubblici di riunione, etc. Questi rappresentano la cultura dell'essere umano, spesso dimenticati: concetti unici e irripetibili che devono essere preservati e valorizzati.

L'edificio in questione, come visto nelle ricerche storiche, nel passato ha costantemente espresso un ruolo fondamentale nella vita ludica nella capitale cilena. Sono passati presidenti, campioni nazionali, ma soprattutto faceva parte di quella rete di edifici ludici che è sempre più difficile trovare nelle vie di Santiago. I grandi luoghi simbolo della cultura cilena del passato, infatti, sono stati in gran parte cancellati dal processo urbano e politico che ha caratterizzato la Regione Metropolitana.

Dalla lettura di "Santiago 1910: tramas del ocio",¹⁰⁹ si può comprendere come, il processo di modernizzazione, inevitabile e necessario per lo sviluppo urbano e sociale, si sia però dimenticato di relazionarsi con quelle fondamentali trame invisibili, "i percorsi dell'ozio", che conferivano a Santiago una grande identità. Quest'ultima oggi in parte smarrita, poiché rappresentata dal patrimonio e dai suoi "luoghi della memoria" smarriti¹¹⁰.

L'ex American Cine denuncia sì una cultura del passato perso, ma soprattutto bisogna ricordare che quest'ultima è stata resa possibile dagli spazi unici e singolari del luogo, oltre che dalle tecniche costruttive d'inizio secolo.

Si tratta, dunque, di un intervento in cui il fine è, soprattutto, la riabilitazione immateriale (spazi e volumetrie) del luogo, attraverso i mezzi, ossia gli elementi materiali, tecnologici e strutturali. Limitandosi nel menzionare solamente alcuni casi di riconfigurazione spaziale e volumetrica attraverso l'architettura, sono esemplari:

Centro cultural Escuela Pías a Madrid di J.I. Linazasoro.

L'ex mercato coperto di Ortigia a Siracusa di E.Fidone.

L'ex Mattatoio a Roma di M. Carmassi.

^{109.} J. ROSAS, Santiago 1910: *tramas del ocio*, "revista ARQ", Universidad Católica, n.74, Santiago, 2010, pp. 68-71

^{110.} W. ANDRÉS, H. ROJAS, *Identidad y memoria urbana. Recuerdo y olvido, continuidades y discontinuidades en la ciudad*, "Revista de Urbanismo", Universidad de Chile, n. 10, Santiago, 2004

4.4 Criteri d'intervento

Gli edifici storici necessitano, per trovare soluzione al loro deterioramento della disciplina del Restauro. Disciplina definita da Carlos Chanfón Olmos come

L'intervento professionale nei beni culturali patrimoniali, che ha come fine proteggere la loro capacità di delazione, necessaria per la conoscenza della cultura¹¹¹.

La Carta Internazionale di Venezia nel suo articolo IX esprime che:

Il restauro è un processo che deve mantenere un carattere eccezionale. Il suo scopo è di conservare e di rivelare i valori formali e storici del monumento e si fonda sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche. Il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi: sul piano della ricostruzione congetturale qualsiasi lavoro di completamento, riconosciuto indispensabile per ragioni estetiche e tecniche, deve distinguersi dalla progettazione architettonica e dovrà recare il segno della nostra epoca. Il restauro sarà sempre preceduto e accompagnato da uno studio storico e archeologico del monumento¹¹².

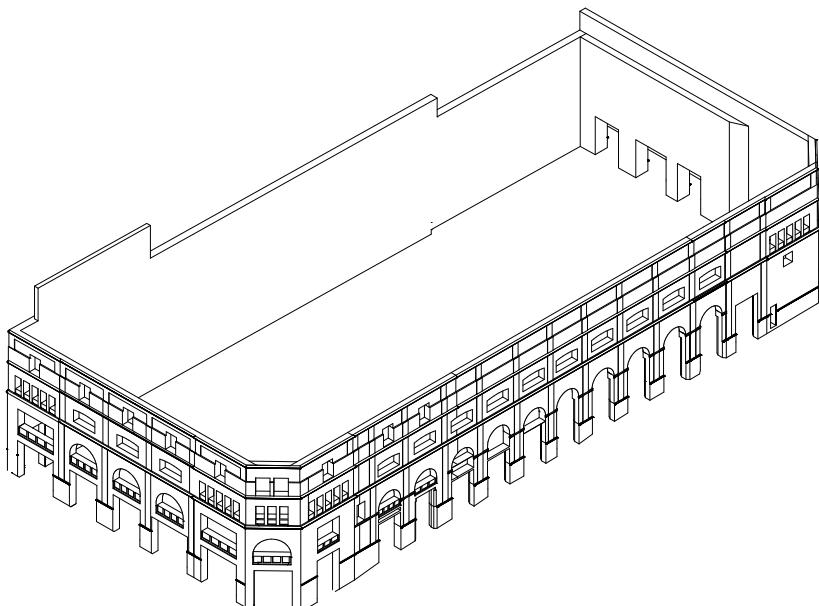
Per questo sono state utilizzate diverse fonti ed informazioni nella prima parte delle ricerche: la bibliografia, i documenti in archivio, le cartografie, le tradizioni orali e lo stesso edificio come documento da interpretare. Non bisogna dimenticare che, molte volte, l'unico testimone di un edificio storico è proprio la sua architettura. Le fonti, devono essere analizzate ed interpretate, intrecciarsi ed essere comparate, confermando o rettificando se certi elementi ancora sono denunciati dall'immobile, essendo di grande importanza per le scelte progettuali nella elaborazione dell'intervento di restauro. I Criteri d'Intervento devono essere dichiarati prima di iniziare il processo di disegno. Sono, infatti, il risultato della grande ricerca sull'edificio e devono essere considerati come i pilastri portanti e irremovibili. Importante, infine, ricordare che questo intervento non vuole ricostruire l'edificio originale, piuttosto saper interpretare gli spazi, proponendo un'architettura contemporanea e rispettosa del suo passato.

¹¹¹. C. CHANFÓN OLMOS, *Fundamentos teóricos de la restauración*. México. Facultad de Arquitectura, UNAM. 1996 (Colección Arquitectura Núm. 10). p.250.

¹¹². <https://www.icomos.org/venicecharter2004/index.html> [ultimo accesso:24.10.2018]

Valorizzazione del gran muro in laterizio [pelle]

Valorizzazione del gran muro in laterizio [pelle]



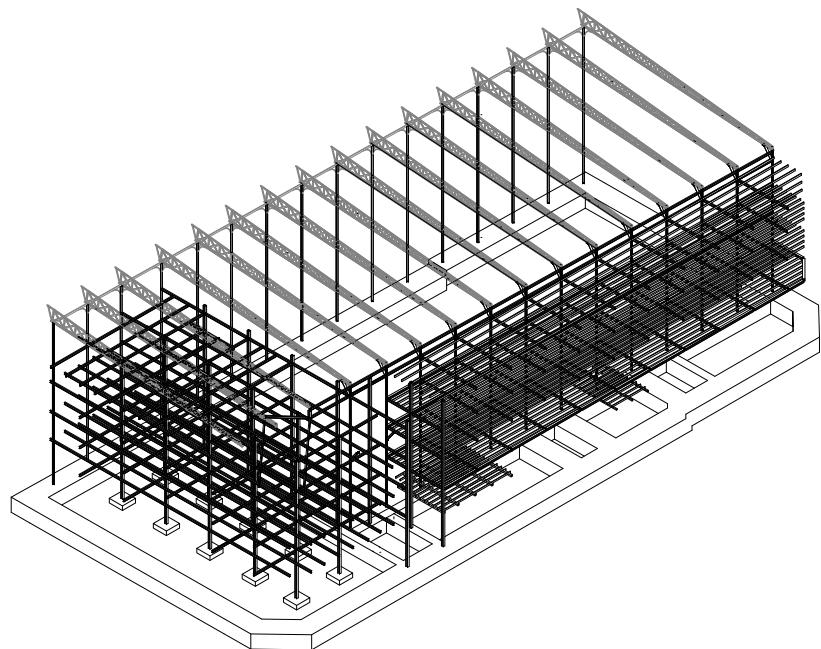
Si valorizza la capacità di resistere e la logica strutturale dell'edificio originale, tanto nella sua condizione materiale quanto in quella culturale. Gli interventi di rinforzo, dunque, non sono destinati a sostituire completamente questo sistema, piuttosto a potenziarlo, in maniera puntuale. Si prenderanno le misure per presentare ai futuri usuari il funzionamento del sistema costruttivo storico, mediante la denuncia di certi elementi.

Si rimanda alla consolidazione strutturale e materiale di diversi componenti dell'edificio e delle sue finiture, in maniera di proiettare i valori al futuro, considerandoli come asse primordiale nello sviluppo del presente progetto. Ciò significa assicurarsi che la stabilità della struttura sia garantita da interventi di rinforzo e riparazione., verificando la sua corretta conservazione del tempo (attuale, in fase di cantiere e nel futuro), attraverso le misure preventive specifiche.

Si considera, pertanto, una adeguata consolidazione strutturale del complesso, che risponda alla normativa vigente e ai codici corrispondenti, assicurando la prevalenza dell'edificio e i suoi valori, così come la correlazione costruttiva-strutturale con il nuovo programma e, soprattutto, con la preservazione della vita umana al suo interno.

Valorizzazione della struttura in acciaio bullonato [scheletro]

Valorizzazione della struttura in acciaio bullonato [scheletro]



La struttura in acciaio, ossia il sistema pilastro-trave e le travi reticolari, sono i principali responsabili dell'incredibile stabilità dell'edificio. Le reticolari coprono una luce di trenta metri e hanno la funzione di chiudere e stabilizzare la cassa di laterizio.

Dall'altro punto di vista, i pilastri e le travi, si caratterizzano per i loro profili, ad H e cruciformi. Per queste ragioni, in parte funzionali, in parte estetiche, questo intervento cercherà di risaltare la preesistenza, differenziandola in maniera evidente dalla parte nuova.

Naturalmente, per permettere che la struttura possa essere un elemento visibile e protagonista, sarà necessario liberare alcuni materiali che oggi nascondono la singolarità dell'acciaio bullonato.

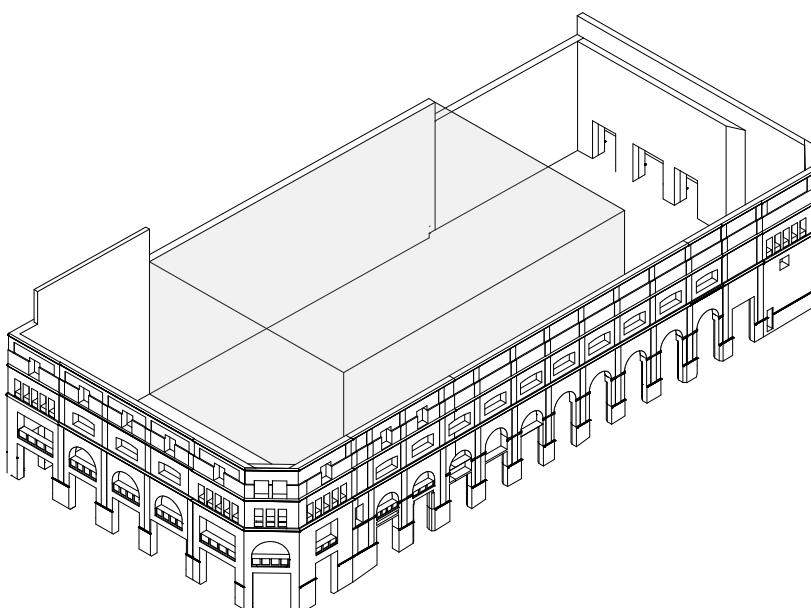
Allo stesso tempo, gran parte di questi materiali sono i responsabili dello basso uso dell'edificio, per il loro degrado come, per esempio, le pavimentazioni in legno di Alonso Ovalle o gran parte del solaio in conglomerato cementizio.

La liberazione dev'essere, in questo caso, l'intervento che ha come fine l'eliminare (materiali ed elementi) le superfetazioni, gli aggregati e i materiali che non corrispondono alle volume-

trie originali o oggi risultano poco funzionali con il futuro uso dell'edificio, così come la "... eliminazione di elementi aggregati senza valore culturale o naturale che danneggiano, alterano e affettano la conservazione dell'edificio o impediscano il suo conoscimento"¹¹³. Nell'attività di liberazione si includono la rimozione di detriti, la pulitura delle umidità, così come, se fosse necessario, la eliminazione degli interventi anteriori.

Questi due primi criteri possono essere definiti come i pilastri "materiali" delle future azioni architettoniche. Con l'opportuno livello di astrazione, infatti, dovremmo immaginare l'edificio semplicemente composto da questi due elementi. La pelle e lo scheletro, sono gli stessi elementi presentati nel capitolo strutturale: la loro conservazione, valorizzazione e denuncia, infatti, può essere letta come l'esaltazione dell'anima dell'edificio, ossia l'unico elemento che è rimasto costante ed irremovibile, oltre che responsabile della conservazione dell'edificio stesso, nel tempo.

Valorizzazione del vuoto centrale



Valorizzazione del vuoto centrale

Il patio centrale ha sempre giocato un ruolo fondamentale nella vita del manufatto. Sia a livello urbano (2.4 ricerca storica urbana) che architettonico (2.5 ricerca storica architettonica e trasformazione dello spazio) il vuoto generato dalla struttura ha sempre caratterizzato in maniera particolare l'edificio.

Se originariamente il vuoto rappresentava il mezzo principale

¹¹³. S. DÍAZ-BERRIO, O. ORIVE, *Terminología general en materia de Conservación del Patrimonio cultural Prehispánico*, in Cuadernos de arquitectura Mesoamericana. Nº13. México. División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM. 1984. p. 7.

per consentire lo sviluppo dello sport basco, anche nelle successive fasi si è rivelato elemento imprescindibile su cui veniva costruita attorno l'architettura. Importante sarà sapere come recuperare tale vuoto mediante atti architettonici rispettosi del passato.

Tradotto in azioni, valorizzare il vuoto significa non riempirlo di elementi architettonici e solidi, modificando in maniera artificiosa la morfologia intrinseca del luogo. Bensì il vuoto dovrà essere riempito di elementi "effimeri" e temporali, che possano essere cambiati nel tempo, adattandosi alle necessità del momento (mercato, pattinaggio, piazza pubblica, cinema...).

Questa scelta, senza ricadere in storicismi o riproposizioni, non fa nient'altro che seguire dei principi sempre esistiti nell'edificio, senza stravolgerlo, ma adattandolo a nuovi scenari da leggere come grandi opportunità per riattivare la bella addormentata. Una scelta che potrebbe apparire ingiusta da un punto di vista immobiliario, ma che vuole dimostrare, ugualmente, l'efficacia di un buon restauro se appoggiato da un buon programma.

In maniera provocatoria, inoltre, non riempire l'interno dell'edificio, ma lasciare questo grande spazio vuoto, si scontra con il trend cileno di considerare l'unico grande valore da preservare di un edificio unicamente la sua facciata.

Basti pensare ai vicini isolati che affacciano su Avenida Bernardo O'Higgins, in cui sono innumerevoli gli elefanti urbani costruiti all'interno di un lotto storico, dove la denuncia del passato è rappresentata solamente dalla facciata. In appoggio di questa scelta, si propongono le parole di Bruno Zevi che in "Saper vedere l'architettura" scriveva

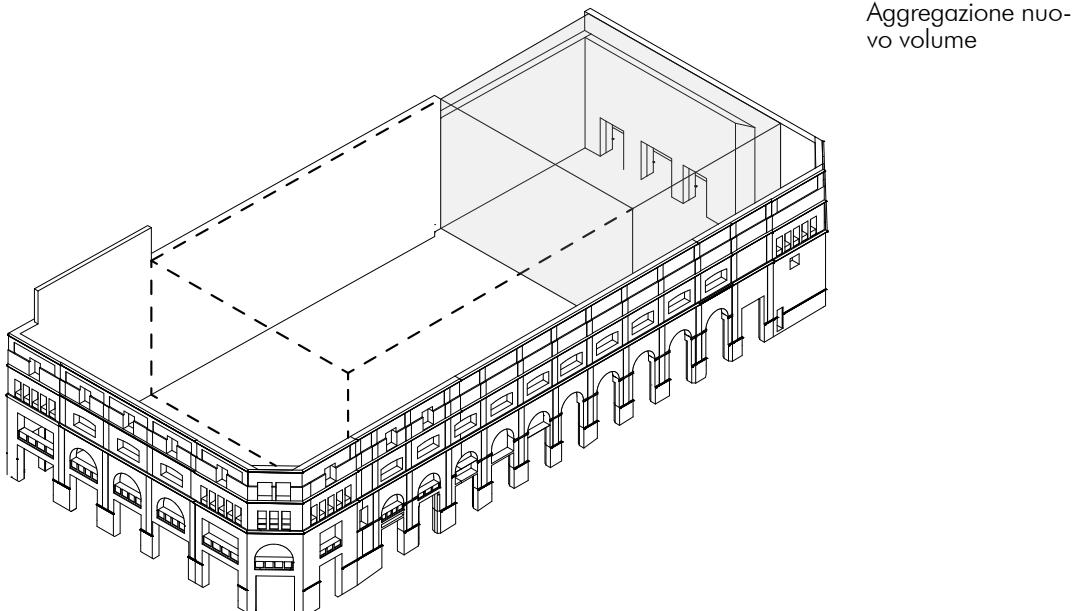
Si dedicano una infinità di pagine alle facciate degli edifici, però queste sono la scultura, sono plastici a grande scala, non architettura nel senso spaziale della parola.¹¹⁴

Aggregare un nuovo volume

Nel lato di Serrano si propone la costruzione di un nuovo "edificio-ponte", sospeso in aria. Si tratta, come tutti gli elementi aggiunti, di appoggiare un volume, senza la presunzione di imporsi sulla preesistenza. Il principio guida si basa sul dialogo che il nuovo deve instaurare con l'antico.

Utilizzare un linguaggio totalmente contemporaneo in contra-

¹¹⁴. B. ZEVI, *Saper vedere l'architettura*, Edizione tascabile Einaudi, Torino, 1993, p.28



sto con la preesistenza aiuterebbe non soltanto a comprendere il volume aggiunto grazie alla teoria dell'opposto (antico-nuovo), ma sarebbe il responsabile dell'effetto sorpresa varcata la quinta urbana (facciata-galleria).

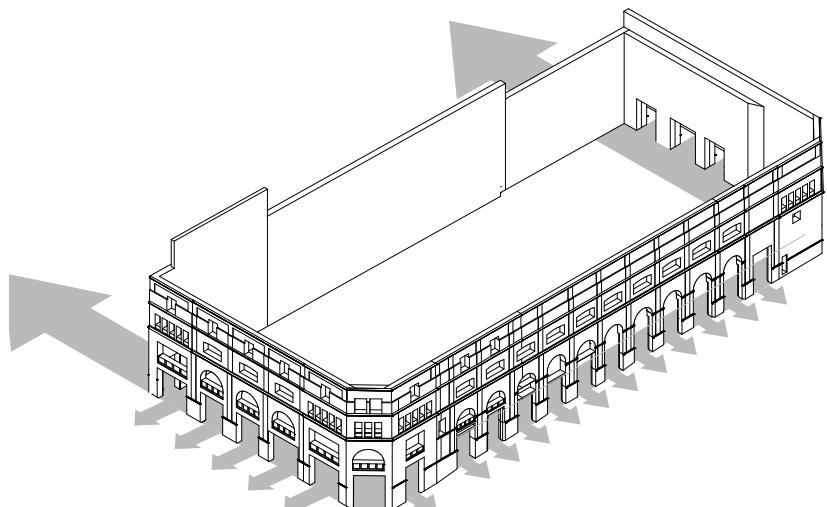
La scelta di collocare questo volume sulla facciata di Serrano nasce da due motivi:

- 1) Memoria: Le piante storiche (1910) mostrano la esistenza di un volume in questa posizione
- 2) Funzionale: La necessità del nuovo programma gastronomico (aula e cucine), a causa del grande peso prodotto, sarebbe difficile da posizionare nei solai preesistenti. Un nuovo volume, viceversa, offrebbe la possibilità di disegnare spazi più realisti, abitabili e conformi agli standard.

Si assumono inoltre altre due linee guida:

- 1) L'intervento deve garantire una facile manutenzione, affinché l'edificio possa essere sostenibile nel tempo.
- 2) L'intervento deve essere agibile, dunque poter essere utilizzato da una comunità di persone.

Apertura della galleria perimetrale



Con una visione urbana più ampia e considerando i primi capitoli di analisi del contesto (interesse nel connettere lo spazio interno allo spazio pubblico esteriore), un pilastro fondamentale del futuro progetto sarà la apertura del patio sulla strada, attraverso un nuovo elemento filtro: la galleria o porticato.

5. Progetto

5. Progetto

5.1 Una nuova funzione: Slow Food Building

La ripetizione è una compagna amata di cui non ci si stanca mai.. siccome è solo il nuovo ad annoiare, il vecchio non annoia mai, e la sua presenza rende felici (...). La vita è una ripetizione, e in ciò sta la bellezza della vita

(Kierkegaard S., 1843)

Il termine *riabilitare*, generalmente, è definito come “abilitare nuovamente o restituire una persona o una cosa a un suo stato antico”¹¹⁵. Applicando la definizione al nostro caso, risulterebbe: “abilitare di nuovo l’edificio, rendendolo adatto al suo uso”. L’uso deve essere integrato, ossia compatibile e dunque riferito a funzioni congruenti e tollerate dall’oggetto. Interessanti, a riguardo, le parole di Lucia Serafini, la quale ricorda che molte volte è impossibile e inopportuno ristabilire l’uso originario su un rudere/edificio abbandonato perché “esso è diventato tale proprio perché la pratica originaria è venuta a mancare nella fabbrica originaria”¹¹⁶.

Per scegliere il programma adeguato, innanzitutto sono state fatte alcune considerazioni a livello urbano, relazionate con lo studio effettuato fino ad ora:

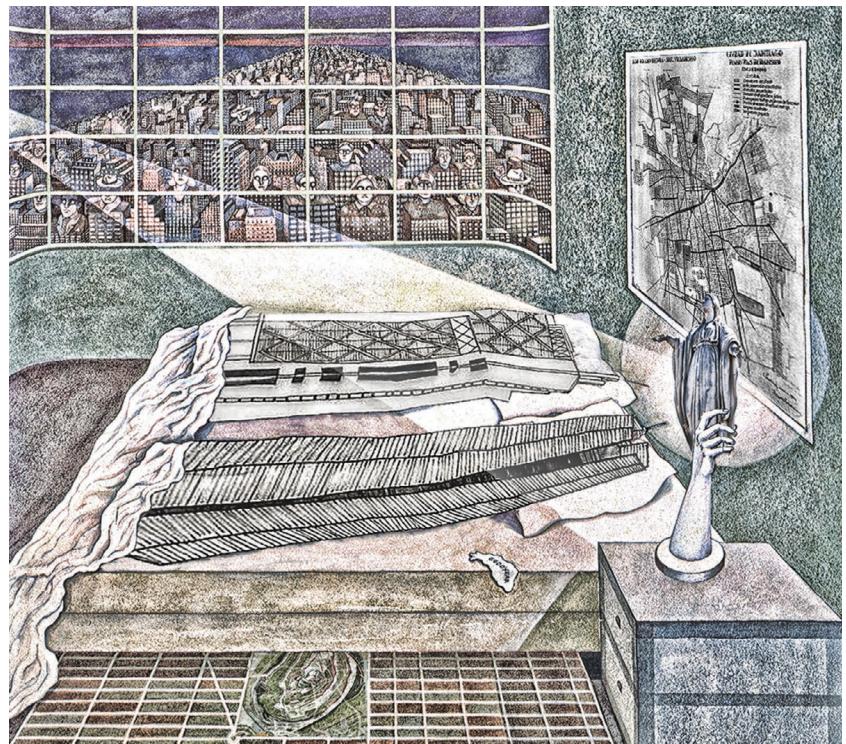
1) Considerazione di carattere generale nel contesto immediato dell’edificio. Il quartiere di riferimento è molto dinamico, caratterizzato da un grande flusso di persone e da una recente e forte rinnovazione e densificazione urbana.

2) Considerazione di carattere generale nel contesto urbano più ampio. Il tema sarà presentato brevemente, non essendo il punto centrale di questa tesi, ma utile per comprendere alcune dinamiche della capitale cilena. Santiago, d'accordo con i dati, nonostante sia una delle città più sicure del Sud America, “è fortemente frammentata per ragioni derivanti da temi di sicurezza e violenza. Due concetti che si relazionano con il sistema politico

¹¹⁵. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua castellana*, Casa de los Sres. Hernando y Cía, Madrid, 1899

¹¹⁶. L. SERAFINI, *La progettazione per gli edifici allo stato di udere tra realizzazioni e questioni teoriche*, In *Conservare il passato: metodi ed esperienze di protezione e restauro nei diti archeologici*. Atti del convegno Chieti-Pescara, 25-26 settembre 2003, a cura di Claudio Varagnoli, Gangemi editore, Roma, 2005, p. 80

Delirio Gran Santiago: interpretazione personale della città frammentata, "stamca" dai ritmi e alla ricerca dello "SLOW"



¹¹⁷. M. E. DUCCI, *Santiago: territorios, anhelos y temores. Efectos sociales y espaciales de la expansión urbana*, "Revista EURE", Vol. 26, N° 79, Santiago, 2000

¹¹⁸. M. DAMMERT, E. OVIEDO, *Santiago: Delitos y violencia urbana en una ciudad segregada*, in María E. DUCCI, A. RODRÍGUEZ, G. YAÑEZ, *Santiago en la globalización: ¿una nueva ciudad?*, SUR Corporación de Estudios Sociales y Educación. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 2004, pp. 273-294.

¹¹⁹. A. RODRÍGUEZ, L. WINCHESTER, *Santiago de Cile: Una ciudad fragmentada*, in DE MATTOS, M. E. DUCCI, A. RODRIGUEZ, G. YAÑEZ, *Santiago en la globalización: ¿una nueva ciudad?*, SUR Corporación de Estudios Sociales y Educación. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 2004 pp. 115-136.

ed economico, più in generale delle metropoli sudamericane”¹¹⁷. Come segnalano, in particolare Rodríguez y Winchester, queste dinamiche hanno dato come risultato l'aumento della privatizzazione degli spazi pubblici, a favore di progetti immobiliari di dubbia qualità architettonica ed urbana, come i già citati ghetti urbani¹¹⁸. Nella parte orientale della città, ricca e ben isolata dal resto della metropoli, si tratta di case unifamiliari con alti muri, simbolo di un'auto esclusione dalle dinamiche urbane. Nel centro, e più in generale nel settore ponente, si tratta di grandi condomini e torri. Queste due dinamiche urbane, oltre che la perdita di identità da un punto di vista sociale e formale, si traducono come una grande minaccia per la perdita di spazio pubblico¹¹⁹. Ulteriore denuncia della dinamica di frammentazione in processo le parole di Jorge Ortiz e Soledad Morales, i quali affermano che

il processo di frammentazione della città è il prodotto del ciclo urbano generato dai grandi insediamenti umani, che inizia con la concentrazione della popolazione in un nucleo centrale o “cuore” (urbanizzazione), prosegue con la crescita della corona o “ring” (suburba-

nizzazione), passando al declino demografico (inurbamento) , aspettando per un ipotetico recupero del nucleo centrale (re-urbanizzazione). Con rispetto a quest'ultimo punto, le forme di maggior successo sono state quelle che hanno mantenuto un equilibrio tra la variabile dicotomica-pianificare e laissez faire, incentivo e restrizione, conservazione e rinnovazione- e dove si è intervenuti in congiunto tra il settore pubblico e quello privato.¹²⁰

Tenendo in conto queste considerazioni, dunque, le riflessioni iniziali sulla riqualificazione del fabbricato sono nate dalla necessità di restituire uno spazio pubblico-ludico al quartiere-città, nonostante molto probabilmente in contrapposizione con i trend odierni. In effetti, in passato, i proprietari dell'immobile hanno cercato di costruire prima un parcheggio, in seguito un centro commerciale standardizzato e tradizionale. Due progetti che sono stati rifiutati dal Municipio di Santiago (vedi capitolo 3.5 Ricerca storica architettonica e trasformazione dello spazio).

Da ricerche più approfondite sul quartiere e considerando il reale interesse di investimento dei proprietari, la proposta progettuale è nata da un vincolo: la produzione di uno spazio pubblico che potesse convivere con uno spazio commerciale, dove la remunerazione economica fosse garantita. L'idea di puntare sulla progettazione di un edificio che rispondesse alla filosofia Slow Food, si è rivelata potenzialmente in linea con le attività presenti nel contesto immediato . Il settore di riferimento presenta una grande percentuale di edifici con funzione educativa rispetto a qualsiasi altra zona della capitale e nazionale. Inoltre, la posizione strategica nelle prossimità della Moneda con i suoi uffici e il quartiere turistico *Paris Londres*, con i suoi hotel e locali, fanno pensare a una grande quantità di flussi di utenze diverse da intercettare e potenziare in un unico e grande nuovo spazio per la comunità, una sorta di oasi urbana.

1) Potenziare: un edificio in continuità con l'offerta educativa della zona, che possa dunque proporre un nuovo spazio di ricerca.

2) Nuovo e unico: inteso come vera e propria novità rispetto all' offerta di servizi oggi esistente a Santiago.

¹²⁰. J. ORTIZ, S. MORALES, *Impacto socioespacial de las migraciones intraurbanas en entidades de centro y de nuevas periferias del Gran Santiago*, "EURE", vol.28, n.85, Santiago, 2002

Oasi: uno spazio a riparo dai ritmi frenetici della città contemporanea.

Tre concetti che, tra le innumerevoli proposte potenzialmente interessanti, se collegati al commercio, fanno pensare agli spazi Slow Food e in particolare alla filosofia Eataly, ossia una “scatola” che possa offrire un servizio basico –mangiare- in maniera totalmente rivoluzionaria. Effettivamente in Cile veri e propri edifici relazionati a Slow Food non esistono, eccetto sette “Convivia”, due dei quali in Santiago. “Convivia” significa

un nucleo locale di soci Slow Food che si interessano in quello che mangiano, sviluppando e partecipando ad attività relazionate con la filosofia Slow Food. Un Convivia organizza attività per valorizzare gli alimenti locali e i produttori, come per esempio le degustazioni, ateliers, visite, orti scolastici, educazione all’alimentazione infantile, proiezione di documentari, pranzi comunitari e mercati che involucrano direttamente i produttori e li mettono a contatto direttamente con i consumatori (coproduttori).¹²¹

Tuttavia, gli edifici Slow Food esistono in quasi tutto il mondo e, oltre che difendere uno stile di vita sano, stanno crescendo esponenzialmente anche da un punto di vista economico.

Probabilmente per il bagaglio culturale “occidentale” è stato immaginato sin dal principio di dare una risposta di disegno con un edificio Slow Food. Si tratta, in effetti, di un’architettura che genera uno spazio pubblico alternativo, ricreativo e di educazione, dove l’esperienza non si limita solamente nel comprare un prodotto, come nei centri commerciali/non luogo generati da una architettura “del passaggio”. In questo senso, il “nuovo” edificio dovrà essere considerato come un’isola felice, che rappresenti un luogo di pace e rifugio rispetto ai ritmi rapidi della *Gran Santiago*, in linea con la sua vocazione ludica e di distrazione. Ulteriore ragione a questa decisione risiede nel fatto che edifici di una certa grandezza mancano totalmente a Santiago e che, inoltre, scommettere su una maniera alternativa di centro commerciale possa essere un ottimo input per creare uno spazio in contrapposizione con le ultime

¹²¹: <https://slowfoodenCile.wordpress.com/organizacion-de-slow-food-en-Cile/>



Nella planimetria a sinistra si evidenziano, a grande scala i principali flussi che si intendono intercettare:

1. Connnettarsi alla rete di educazione
2. Connnettarsi al flusso di uffici (Moneda etc)
3. Connnettarsi alla rete di barrio Paris Londres
4. Macro: Santiago Centro e RM (metro)

Nella planimetria di destra si evidenzia la zona specifica dell'intervento. L'American Cine si connette a l'Amoneada attraverso le due vie pedonali di Arturo Pratt e Serrano. In sezione l'altezza del manufatto rimane invariata, come di può notare dai grafici perimetrali.



Costruire un flusso, connesso all'area dell'Alameda Sud a Nord (1. Bernardo O'Higgins come ostacolo), proponendo un edificio diverso da quelli che si trovano nel contesto, ossia (2) carcaoles (relazione solamente diretta interiore), (3) mall (davanti all'American Cine presenza di Mall Chino), (4) Negozi con relazione tradizionale diretta con la strada.



tendenze.¹²² Interpellata, la stessa Slow Food ha confermato l'attuale assenza di iniziative commerciali di presidio su Santiago mentre, viceversa, sono vivi i rapporti culturali (l'ultima conferenza di Carlin Petrini, fondatore del movimento Slow Food, è del 2017, a Valparaiso).

È stata compiuta una generica ma strutturata indagine nel mio campus, inoltre, intervistando un campione casuale di cileni, da cui è emerso che una percentuale molto bassa conosce l'associazione internazionale Slow Food, ma alla domanda "ti piacerebbe un grande polo culinario che possa offrire un servizio di vendita, consumo e formativo nello stesso edificio?" quasi il 100% degli intervistati, eccetto gli indifferenti, ha accolto la proposta. Per questo motivo, la forma più semplice per spiegare la filosofia Slow Food, è allegare il manifesto del movimento, scritto nel 1986 ma difensore di concetti ancora oggi molto attuali:

IL MANIFESTO DELLO SLOW-FOOD

Gambero Rosso, 3 novembre 1987

Questo secolo è nato, sul fondamento di una falsa interpretazione della civiltà industriale, sotto il segno del dinamismo e dell'accelerazione: mimeticamente, l'uomo inventa la macchina che deve sollevarlo dalla fatica ma, al tempo stesso, adotta ed eleva la macchina a modello ideale e comportamentale di vita. Ne è derivata una sorta di autofagia, che ha ridotto l'*homo sapiens* ad una specie in via di estinzione, in una mostruosa ingestione e digestione di sé.

È accaduto così che, all'alba del secolo e giù giù, si siano declamati e urlati manifesti scritti in stile sintetico, "veloce", all'insegna della velocità come ideologia dominante. La fast-life come qualità proposta ed estesa ad ogni forma e a ogni atteggiamento, sistematicamente, quasi una scommessa di ristrutturazione culturale e genetica dell'animale-uomo. Uno stile adeguato al fenomeno, pubblicitario ed emozionale, di slogan intimidatori più che di razionali considerazioni critiche. Giunti alla fine del secolo non è che le cose siano molto mutate, anzi, la fast-life si è rinchiusa a nutrirsi nel fast-food.

Due secoli abbondanti dopo Jenner, i sistemi di vaccinazioni contro ogni male endemico ed epidemico

¹²² Per approfondire: R. SALCEDO, L. DE SIMONE, *Los Malls en Cile: 30 años*, Tironi, Santiago, 2012

si sono ormai imposti come gli unici che diano garanzie. Perché non seguire, allora, e assecondare la scienza nella sua lezione di metodo? Bisogna prevenire il virus del fast con tutti i suoi effetti collaterali. Perciò contro la vita dinamica propugniamo la vita comoda. Contro coloro, e sono i più, che confondono l'efficienza con la frenesia, proponiamo il vaccino di una adeguata porzione di piaceri sensuali assicurati, da praticarsi in lento e prolungato godimento. Da oggi i fast-food vengono evitati e sostituiti dagli slow-food, cioè da centri di goduto piacere. In altri termini, si riconsegna la tavola al gusto, al piacere della gola. È questa la scommessa proposta per un progressivo quanto progressista recupero dell'uomo, come individuo e specie, nell'attesa bonifica ambientale, per rendere di nuovo vivibile la vita incominciando dai desideri elementari. Il che significa anche il ripristino di una masticazione giustamente lenta, la riacquisizione delle norme dietetiche salernitane, ingiustamente obsolete, nel recupero del tempo nella sua funzione ottimale, di organizzazione del piacere (e non della produzione intensiva, come vorrebbero i padroni delle macchine e gli ideologi del fast).

D'altra parte, gli efficientisti dai ritmi veloci sono per lo più stupidi e tristi: basta guardarli. Se poi imbarbariti dallo stile di comunicazione dominante, si reclamassero gli slogan a tutti i costi, certo non mancherebbero: a tavola non si invecchia, per esempio, sicuro, tranquillo, sperimentato da secoli di banale buon senso. Oppure: lo slow-food è allegria, il fast-food è isteria. Sì, lo slow-food è allegro! D'altra parte sappiamo da millenni che il pieveloce Achille non raggiungerà mai la tartaruga, la quale esce vittoriosa dalla corsa. Con bella lezione non solo matematica ma morale. Ecco, noi siamo per la tartaruga, anzi, per la più domestica lumaca, che abbiamo scelto come segno di questo progetto. È infatti sotto il segno della lumaca che riconosceremo i cultori della cultura materiale e coloro che amano ancora il piacere del lento godimento. La lumaca slow¹²³.

¹²³ <http://www.slowfood.it/chi-siamo/manifesto-dello-slow-food/>

Slow Food è un movimento in forma associativa nato in Italia che opera per difendere e valorizzare il piacere culinario, il buon cibo e la cultura locale. Il movimento è nato come reazione agli effetti della omogeneizzazione imposta dalle logiche industriali e finanziarie che operano, dalle sementi, ai prodotti e loro distribuzione con approcci *world class*.

Slow Food nel 1988, a soli tre anni dalla sua fondazione ad opera di Carlin Petrini, era già presente in quasi 150 paesi nel mondo. Un successo tributato da una domanda di attenzione alla ricchezza e alle varietà locali, cibo e culture, tanto intensa quanto presente in tutti i continenti. “Slow”: uno stile di vita lento, basato sui prodotti delle stagioni.

Un messaggio etico, rappresentato da una lumaca, contrapposto al non luogo del Fast Food, esempio per eccellenza del *world class*. *Slow Food* ha iniziato dai luoghi del cibo per eccellenza, la ristorazione, per passare alle produzioni tipiche locali e, da lì, al più ampio e strategico scenario della biodiversità, dell’agricoltura “giusta e sostenibile”.

La successiva nascita di *Eataly*, ad opera di un imprenditore già attivo nella distribuzione e vendita di elettrodomestici, avviene inizialmente in forte comarketing con la stessa *Slow Food*. *Eataly* è la risposta a ciò che si riteneva impossibile: coniugare i principi dello *Slow* con la GDO, sino a quel momento del tutto assimilata al fronte opposto della massificazione.

Eataly è un’opera di ricostruzione di spazi: la bottega, la trat-

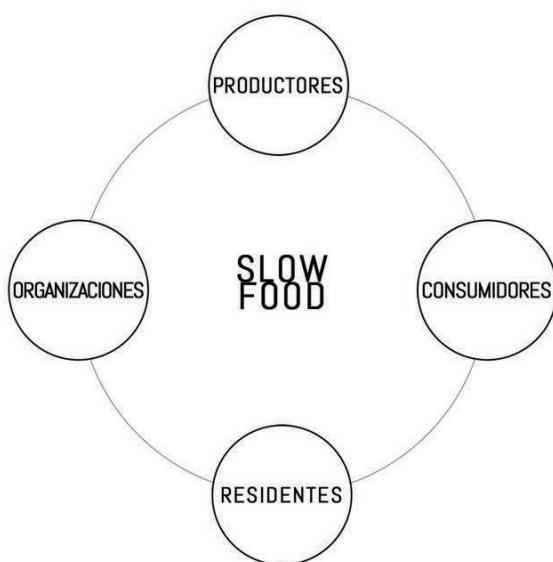


Grafico che rappresenta la filosofia *Slow Food*. Un sistema che collega i consumatori, i residenti, i produttori e le organizzazioni alimentarie.

toria, la piazza e le vie, i tavolini e i banconi del mercato, l'informazione e l'educazione come canali per lo smercio di produzioni di nicchia in grandi numeri.

La GDO reinventata per rispondere in economia ad una domanda crescente.

Gli spazi del futuro *American Cine* rispondono ai principi *Slow Food* e si ispirano al pragmatismo di *Eataly* nell'approccio ai volumi e loro animazione:

Educare al gusto e alla cultura alimentaria.

Salvaguardare la biodiversità e la produzione di alimenti

Promuovere un cibo di qualità: buono, pulito e giusto.

Contribuire allo sviluppo di reti e associazioni internazionali.

Il punto tre riassume i valori di *Slow Food*, da considerare come veri e propri mezzi per permettere la traduzione della filosofia in sistema:

1) Buono: bontà non solamente del prodotto alimentare, ma che si esprime attraverso la competenza del produttore nel scegliere le materie prime e i metodi di produzione che non alterino il carattere naturale degli alimenti.

2) Pulito: vendita di prodotti che nascano da pratiche sostenibili di agricoltura. Dalla tappa iniziale della catena alimentare, dunque dalla produzione, fino all'ultima –il consumo–, devono essere sostenibili rispetto all'ecosistema nel rispetto della salute del consumatore e del produttore.

3) Giusto: le condizioni di lavoro devono rispettare la persona e i suoi diritti.

La catena di vendita del prodotto, ossia il sistema che starebbe alla base del nuovo grande polo ex *American Cine* si basa sulla promozione, la vendita, il consumo e lo smaltimento.

L'introduzione di questi concetti in un sistema pronto ad accoglierli potrebbe essere un primo punto di partenza per innescare nuovi meccanismi economici, sensibili alle necessità ambientali e comunitari nel mondo.

5.2 Referenti programmatici

L'ambizione di questo progetto è presentare un programma di imprenditorialità "etica", creando un'attività commerciale che generi, innanzitutto un servizio alla comunità. In altre parole, si tratta di creare connessioni tra piccoli produttori di alimenti di alta qualità e i grandi consumatori, minimizzando la catena di produzione.

A proposito del modello *Eataly*, che applica esattamente questa dinamica alla propria vendita, Roberta Sebastiani lo considera come un modello di distruzione innovatore: un'ottima referenza per le grandi distribuzioni specializzate nella vendita di cibo e vino¹²⁴. La docente dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, tra i massimi studiosi del caso *Eataly*, aggiunge, inoltre, che l'offerta credibile e assolutamente replicabile di *Eataly* nasce dal fatto che la grande catena di punti vendita cerca di combinare o rendere compatibili le caratteristiche dei negozi piccoli-locali, in termini di qualità e autenticità, con la logica della distribuzione moderna.¹²⁵ Per questo tra i temi più complicati all'inizio della vendita vi è la scelta degli alimenti potenziali da vendere. Un esempio è il rivenditore *Eataly* di Torino dove in parallelo al progetto di architettura, la contrattazione dei fornitori è durata circa due anni poiché i prodotti dovevano dimostrare di essere adeguati con le linee guida: buoni, puliti e giusti.

I seguenti progetti mostrano una architettura "contenitore" di programmi alimentari differenti, che vanno al di là della pura vendita. Significativa, ad esempio, la presenza di aule in tutti e tre i progetti, quasi a denunciare che oggi il modello di grande distribuzione tradizionale non funziona più e debba essere ripensato. Il modello Mall, in altre parole, non può esaurirsi con la unica e semplice forma di comprare.

OMA, Designs Port, West Louisville

Design Port West Louisville, progettato dallo studio OMA, è un grande hub internazionale dove i produttori e i consumatori finali possono incontrarsi. Storicamente si trattava di una industria di tabacco. Il campus comprende un'azienda agricola urbana, giardini, mercato e una piazza attrezzata da food truck, aule studio, sistemi di smaltimento avanzato. Lo studio OMA presenta il progetto, soffermandosi su alcuni temi: "The diversity of program reflects the full food chain, as well as a new foodscape of public spaces and plazas where producers and consumers meet"¹²⁶.

¹²⁴. D. DALLI, F. MONTAGNINI, R. SEBASTIANI, *L'anticonsumo nel settore alimentare: come i consumatori plasmano il mercato*, in The proceedings of 10th International Conference Marketing Trends, (Parigi, 20-22 January 2011), Marketing Trends Association, Parigi 2011 pp.1-22

¹²⁵. M. ANTONINI, *The branding success of private label in the food retail market: an interpretative model*, con Rel. Prof.ssa Paola Bertolla, Politecnico di Milano, Milano, 2017, p.63

¹²⁶. <https://www.archdaily.com/601730/oma-designs-food-port-for-west-louisville>

Luigi Benvenuti, Eataly Ostiense, Roma

Come per i progetti dell'ex fabbrica Carpano a Torino, l'ex cinema Ambasciatori a Bologna, la terrazza di Palazzo Millo a Genova, anche a Roma *Eataly* ha scelto di restaurare l'esistente per aprire i suoi spazi. Si tratta di un vecchio terminal per l'aeroporto di Fiumicino inaugurato per i mondiali di calcio di anni '90 e rimasto senza uso per vent'anni. Luigi Benvenuti ha proposto un edificio su quattro piani per un totale di 17000 mq con aule didattiche, produzione a vista, ristoranti, bar e un'area di esposizione e congressi. Una serie di distribuzioni verticali puntuali connettono il piano terra all'ultimo livello.

Herzog De Meuron, Slow Food Pavillon, Milan

Il progetto di Herzog De Meuron per lo stand temporaneo di *Slow Food* a *Expo 2015* può essere definite come la realizzazione di un concept in scala 1:1. Il padiglione è stato pensato per permettere all'utenza di scoprire i diversi l'offerta culinaria esplorando una varietà di prodotti in tre nuclei tematici: "theatre", "tasting", "exhibition". Nelle tre rispettive scatole, dunque, il visitatore può provare esperienze che vanno oltre al semplice atto "pago-consumo". In particolare, è stato sviluppato il tema con:

Una mostra di sensibilizzazione sulle abitudini alimentarie internazionali e le loro conseguenze sul pianeta.

Uno Stand di discussione sull'agricoltura sostenibile e la produzione di cibo locale.

Uno stand per assaggiare ed apprendere da culture ed approcci alla materia differenti.

Questo progetto, dunque, risulta molto interessante per perché, oltre all'offerta "educazione-mangio-compro", vi è uno spazio rilevante di "imparo attraverso l'esibizione".

Riccardo Roda, Eataly, Firenze

Tra i casi analizzati, la referenza più attendibile per lo studio degli spazi è risultata quella del complesso *Eataly* a Firenze. Si presenta, dunque, un piano Nolli per la futura comparazione con il progetto proposto. A pochi passi dal Duomo, *Eataly* ha restaurato un antico palazzo su quattro piani, occupando circa 2500 mq. Il piano terra e il primo piano presentano la classica offerta del marchio, abbinando cibo a libri e ristora-

zione, mentre l'ultimo piano è stato rifunzionalizzato in scuola di cucina internazionale, alternando aule a atelier. Tra il piano terra e l'ultimo livello è stata realizzata una scala in vetro strutturale, protagonista dello spazio, proiettando gli spazi interni verso il giardino.

Dalla ricerca è risultato che *Eataly Firenze* è distribuito secondo i rispettivi spazi:

8,90% Servizi e amministrazione

22,9% Scuola di cucina

26,8% Distribuzioni orizzontali e verticali

41% Spazi per il pubblico

Il palazzo è raggiungibile in bicicletta, ma non possiede un parcheggio privato per i visitatori, mentre al piano terra è stato aperto uno spazio per caricare e scaricare i prodotti. L'architettura funziona per dipendenti e staff dalle 5.00 alle 24.00, mentre per i visitatori, in funzione degli stand, vi sono spazi aperti dalle 8.00 fino alle 22.30.

Trattandosi di uno spazio multiuso, come si può vedere in dettaglio nei prossimi grafici, gli orari cambiano in funzione del giorno della settimana.



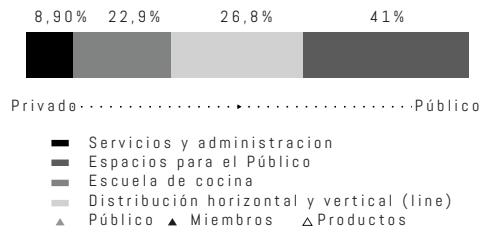
Eataly nel mondo: vendere, mangiare, imparare

1. Los Angeles (<http://www.gamborosso.it/it/news/1046216-apre-eataly-los-angeles-la-prima-volta-di-oscar-farinetti-sulla-west-coast>)

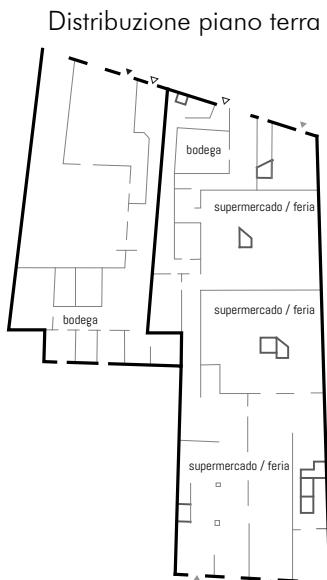
2. Stoccolma (https://www.eataly.net/eu_it/mondo-eataly/stoccolma/)

3. Roma (<https://www.saporie.com/it-it/arclinea-eataly-roma.aspx>)

Ricerca su distribuzione "tipo" Eataly. Prendendo in considerazione il restauro di Eataly Firenze, emerge che gli spazi di servizio e amministrazione sono dell'8,90%; la scuola di cucina 22,9%, la distribuzione orizzontale e verticale del 26,8%; gli spazi commerciali aperti al pubblico del 41%

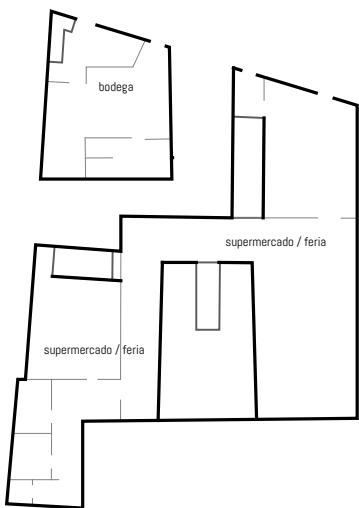


Al piano terra sono presenti gli spazi di servizio come i magazzini, parcheggio carico scarico e il grande mercato



Superficie piano terra

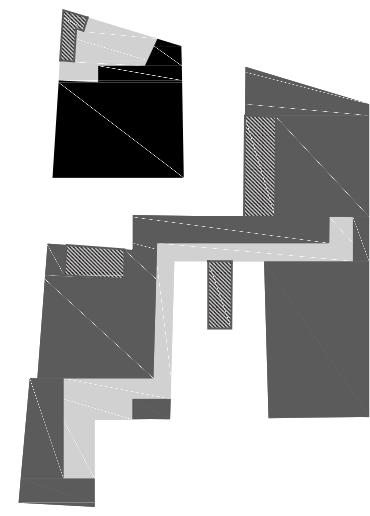
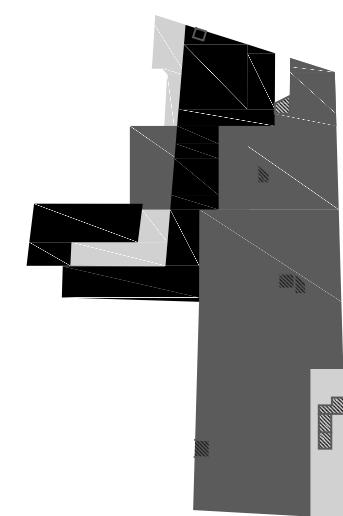
Distribuzione soppalco



Superficie soppalco

Il piano Nolli evidenzia che il piano terra si suddivide principalmente tra spazio con funzione di magazzino (26%) e spazio aperto al pubblico (62%). Essend il piano terra un grande open space sono ridotte le aree di distribuzione.

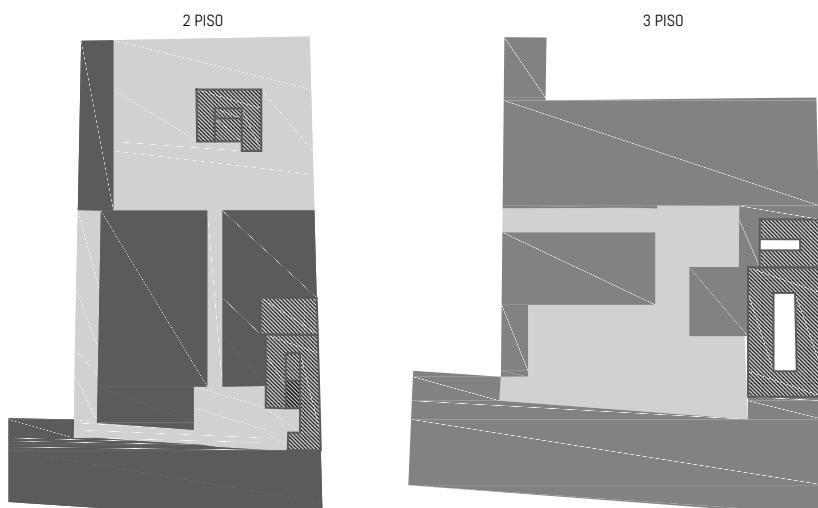
Il soppalco ha un'area minore di botteghe, lo spazio aperto al pubblico rimane pressochè invariato (60%). Aumenta lo spazio di distribuzione, soprattutto nell'area perimetrale della doppia altezza.





Il secondo piano è caratterizzato dal ristorante e la cucina connessa.

Il terzo piano, invece, è interamente adibito alla scuola di cucina, dunque dagli atelier, dalle aule lezione e uno spazio di magazzino.

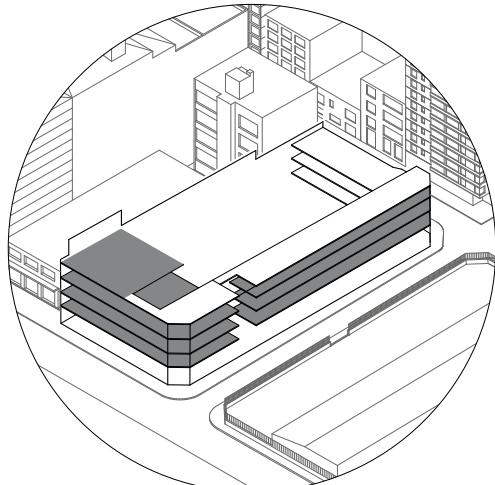


Il secondo piano è altamente caratterizzato da spazi distributivi, mentre il terzo piano, essendo aperto esclusivamente agli utenti della scuola rivela un 76% di superficie privata.



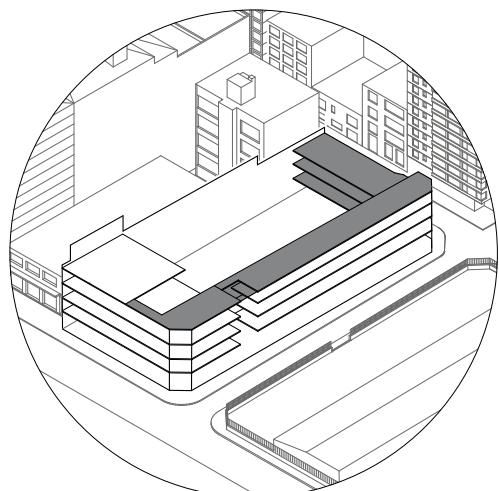
5.3 Azioni architettoniche

Consolidazione dell'esistente



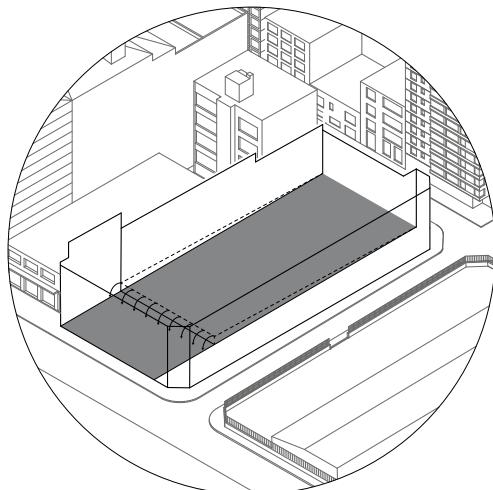
Consolidazione strutturale dei solai di Alonso Ovalle e Arturo Pratt, che consiste nella costruzione di un solaio in un solaio collaborante acciaio-calcestruzzo. Per approfondire il tema consultare il capitolo "criterio strutturale".

Nuova edificazione



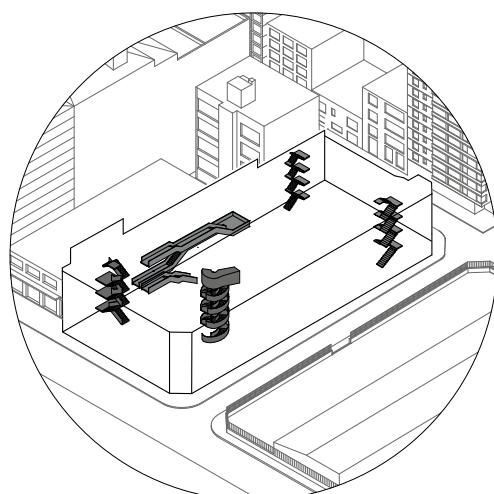
Includere il nuovo edificio "ponte" appoggiato ai due nuclei duri al piano terra. Questo volume parla in maniera totalmente differente dalla preesistenza. Per questo motivo il linguaggio "trave pilastro", costante in tutto l'edificio, viene abbandonato e sostituito dalla struttura reticolare che, oltre a sorreggere il volume, crea un affascinante contrasto "pieno-vuoto" con il resto dell'edificio. Inoltre, si abilita la terrazza panoramica all'ultimo piano.

Continuità del suolo



Il suolo dell'edificio preesistente, come si può osservare dallo stato di fatto, è irregolare e caratterizzato da differenze di quota. In particolare, in prossimità della terza griglia di pilastri vi è un notevole salto di quota di circa un metro e mezzo. Considerando questo come un ostacolo per il funzionamento dell'edificio futuro, si propone di spianare il terreno per consentire allo spazio interiore di seguire lo stesso andamento di quello esteriore. In questo modo si genera una continuità di suolo adeguata, caratterizzata dall'inclinazione costante che aumenta verso oriente del 4° . Oltre che funzionale, quest'azione architettonica, proietta e incorpora fisicamente lo spazio pubblico verso l'interno risultando altamente simbolica.

Distribuzione



La distribuzione si basa su due sistemi.

1) sistema ordinato e puntuale, costituito da tre vani scala con ascensore che connettono i diversi piani dell'edificio. Non creano un percorso determinato o pensato per connettere diversi spazi funzionali. Possono essere considerate come le distribuzioni verticali che permettono all'edificio di funzionare.

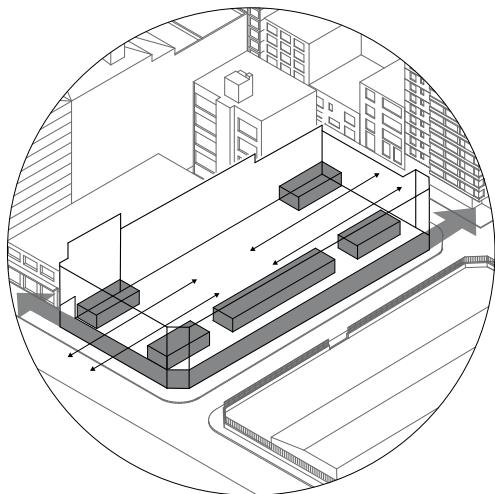
2) due elementi distributivi protagonisti dello spazio interno. Si tratta di una scala a chiocciola da considerare come elemento scultoreo, collocata nel patio senza seguire alcuna trama prestabilita. La sua posizione risulta totalmente in contrasto con la struttura esistente, ordinata secondo le griglie della maestranza basca di inizio '900. La scala a chiocciola permette un fluido collegamento tra il patio del piano terra e la terrazza. Secondo elemento aggiunto è la passerella sulla parete nord che consente all'utente di accedere solamente ai piani commerciali, passando però obbligatoriamente da un percorso museale. In questo modo il muro da generatore di silenzio¹²⁷ viene valorizzato come "muro della memoria". La passerella, infatti, è da pensare come elemento di distribuzione e collegamento e, anche, come una vera e propria esposizione "a cielo aperto". Mostra a cielo aperto temporanea con esibizioni culinarie gastronomiche e una mostra permanente che possa rievocare le immagini del passato dell'edificio.

L'intento di questa azione è generare nuovi spazi ed elementi contemporanei inseriti in uno scenario testimoniato, oltre che dall'architettura conservata, anche dai documenti e dalle immagini che ritraggono il suo passato. Infine si sottolinea la rilevanza della nuova distribuzione che si appoggia all'antico, fondendosi in una unica architettura. L'equilibrio delle parti e l'effetto sorpresa dell'intervento nasce pertanto da questa contrapposizione di linguaggi.

Esempio del continuo stimolo antico-nuovo è l'esperienza sensoriale che può suscitare una passeggiata in Alonso Ovalle: camminando al di fuori del perimetro dell'edificio l'osservatore sarà innanzitutto catturato dalla scansione regolare e verticale delle arcate d'ingresso, il mattone a vista e il sistema ordinato trave-pilastro (antico). Allo stesso tempo, tuttavia, l'atmosfera si arricchisce di nuovi elementi: la scala a chiocciola, la passerella, i chioschi (nuovo), denunce del linguaggio contemporaneo utilizzato nel progetto.

¹²⁷. L. BARRAGAN: "il muro crea silenzio", in (a cura di) Alessandro MAURO, *Tra virgolette. 400 aforismi sull'architettura*, Letteraventidue, Siracusa, 2010, p. 81

Relazione con la strada e passaggio oriente-ponente



Oltre a seguire l'andamento della strada, l'edificio è disegnato per essere attraversato in due modi. (A) Il primo, che automaticamente genera il secondo, è attraverso una galleria al piano terra che permette solamente di camminare lungo il perimetro dell'edificio.

È uno spazio filtro generato dall'area tra il muro perimetrale e i nuclei "duri" di programma misto, come i chioschi che aprono su Alonso Ovalle. Azione architettonica scelta perché:

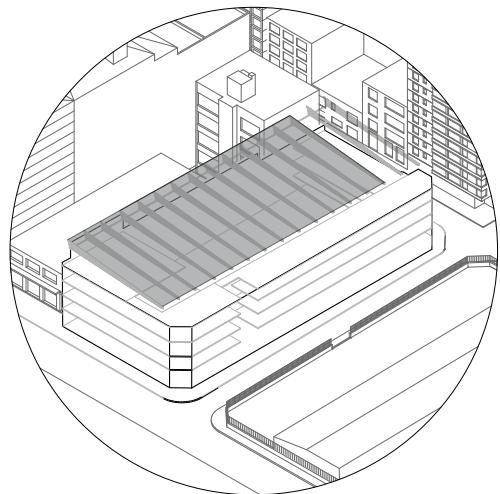
(1) da un punto di vista urbano, al piano terra l'ex American Cine può riallinearsi con le volumetrie circostanti. Il muro perimetrale invaderà sempre il marciapiede, ma il passaggio seguirà l'allineamento alle facciate degli altri edifici, permettendo un passaggio più fluido nell'isolato.

2) si crea (lo spazio filtro capace di connettere e allo stesso tempo differenziare, i due spazi confinanti: la città e il patio.

(B) La seconda maniera con cui può essere attraversato l'edificio, strettamente dipendente dal passaggio perimetrale, si può osservare considerando la totalità dei "nuclei duri" al piano terra.

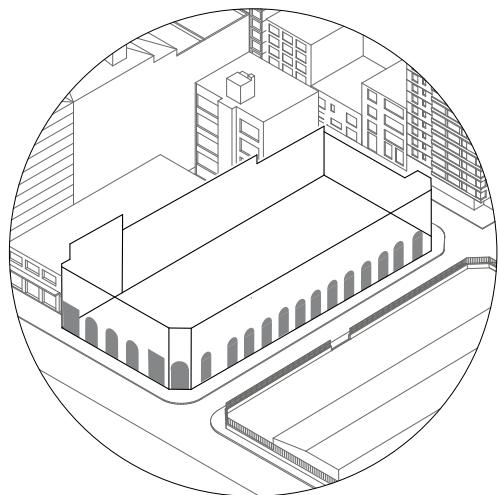
Questi ultimi sono i responsabili, infatti del grande rafforzamento del passaggio oriente - ponente. Passaggio da interpretare come nuovo modo di attraversare l'isolato puntuale, in realtà sempre esistito nel centro storico di Santiago (vedi 2.4 Ricerca storica urbana).

Tetto



Per dare più importanza alla struttura reticolare in acciaio preesistente, si opta per un tetto in ETFE, per le sue eccellenti caratteristiche di adattamento all'edificio esistente.

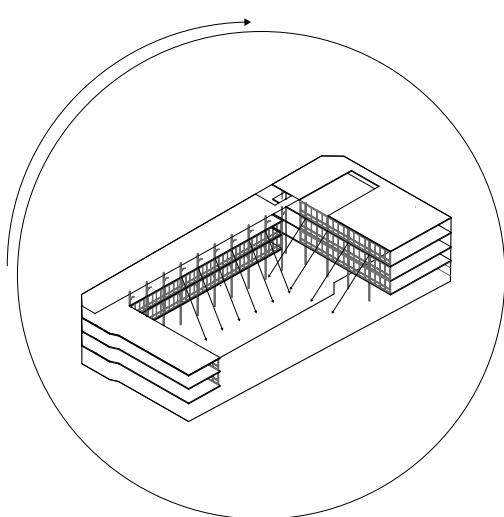
Doppia altezza in facciata



Oggi il piano terra perimetrale dell'edificio risulta fortemente degradato a causa della scarsa ventilazione ed esposizione. Si propone pertanto l'apertura per sottrazione volumetrica di grandi arcate in facciata che inglobino piano terra e primo piano. In sostanza si mantiene la scansione esistente del prospetto, eliminando l'interruzione muraria in prossimità del solaio del primo piano. Se da un lato questa azione conferisce senza alcun dubbio un linguaggio più monumentale all'edificio, semplifica anche la lettura della galleria al piano terra. Il concetto

di monumentalità e conseguente unitarietà della facciata, effettivamente, oggi è andato perso a causa dei numerosi interventi effettuati sui primi due livelli: aggiunta di materiali effimeri, scale in legno non presenti nei disegni originari, chiusura di tramezzi in corrispondenza di serramenti etc. Le nuove aperture di questi grandi archi sono la reinterpretazione creativa-contemporanea del linguaggio del passato. La doppia altezza è garantita dalla sottrazione della proiezione dell'arco sul solaio.

Aprire le facciate verso l'interno



Naturalmente, per compiere con i requisiti del criterio “valorizzazione della struttura in acciaio” oltre al consolidamento strutturale di travi e pilastri si libereranno le facciate interne dalle superfetazioni, come ad esempio il tamponamento ligneo che separa il grande patio dalle maniche perimetrali. In questo modo il telaio strutturale in acciaio viene totalmente denunciato verso l’interno, recuperando il concetto dei punti di vista “osservatore-osservato” presentato nel capitolo “Conservare il patrimonio intangibile attraverso il materiale”. Si riconfigura così il rapporto di prospettive dai piani superiori verso il patio “palcoscenico”, ma, allo stesso tempo, dal patio, come dalla passerella, sarà possibile vedere come funziona l’edificio. Il secondo piano in maniera simbolica e iconica mostrerà i prodotti gastronomici in vendita: salumi, formaggi, spezie, dolci. Al terzo piano si osserveranno gli atelier di cucina, le aule di lezione e la sala conferenza, mentre all’ultimo piano le bottiglie dell’enoteca, il ristorante e le cucine a vista. In questo senso, entrare nell’edificio significherà conoscere ed ammirare ciò che cerca di comunicare e condividere la filosofia Slow Food.

5.4 Come funziona, modello di negozio e manutenzione

Il modello di negozio si basa su un sistema molto più complesso di quello di un semplice supermercato. Innanzitutto la vendita non si limita alla vendita del singolo prodotto, ma include servizi di catering, insegnamento ed organizzazione di eventi. I cibi saranno esclusivamente di origine cilena e dovranno rispondere ad alti livelli di qualità. Naturalmente i prodotti di qualità costeranno di più di quelli offerti da un normale supermercato, tuttavia non per questo il pubblico sarà minore o differente. Attraverso i valori di *Slow Food* l'obiettivo è quello di coinvolgere diverse persone nel progetto. Per esempio, il grande referente programmatico per il progetto, *Eataly*, crede che grazie all'offerta integrata di vendita, insegnamento e servizio culinario si possa educare il consumatore, orientandolo a consumi qualitativi anzichè quantitativi.

Come si vendono i prodotti?

All'interno dei negozi vi sono dei banconi dove è possibile di assaggiare i prodotti in vendita, gli stessi offerti dal ristorante. Questo formato sarebbe un'assoluta novità nella distribuzione alimentare cilena. Non sono comuni, infatti, i negozi che offrono il prodotto direttamente sui propri banconi e, quando lo fanno, raramente il luogo dove si cucina o si compra gli alimenti da asporto è lo stesso in cui il prodotto può essere assaggiato o direttamente "raccontato" in aula. L'intenzione del nuovo *American Cine* è di stimolare il cliente ad assaggiare ciò che può anche comprare nel negozio, imparare a cucinare per replicare tra le mura domestiche. La combinazione di vendita-ristorante nasce dalla grande referenza *Eataly* dove

il connubio vendita-ristorazione, crea dei feedback positivi, in quanto, trovandosi i punti vendita *Eataly* in zone centrali delle città, molti clienti si recano nel punto vendita esclusivamente per un pranzo o una cena e assaggiando un piatto di loro gradimento saranno indotti all'acquisto del prodotto che c'è alla base della preparazione del piatto stesso. Ovviamente può avvenire anche il contrario, soggetti che si recano a fare la spesa possono essere ubriachi e incuriositi dagli odori che provengono dai vari ristorantini e di conseguenza sedersi per consumare un pasto veloce durante la loro attività di spesa.¹²⁸

¹²⁸. L.S. PISASALE, *Il caso Eataly tra mercati e movimenti sociali*, con Rel. Daniele Dalli, Università di Pisa, Pisa, 2014, p. 113

Come si insegna?

L'educazione culinaria si svolge in tre grandi aree:

- 1) La scuola, composta da aule didattiche per l'insegnamento teorico e gli atelier per quello pratico per una capienza totale di circa 24 alunni.
- 2) La sala polivalente, nella manica ovest, isolata dal resto dell'edificio mediante un involucro trasparente, può essere adibita a sala conferenza e riunioni.
- 3) Il museo a cielo aperto: generato, come si è già accennato in precedenza, dalla passerella
- 4) Il patio: nei periodi in cui non si svolge il mercato, il patio, grazie alla sua flessibilità, può essere utilizzato non solo come luogo dell'ozio, ma anche come luogo di educazione. Esempi resi possibili solamente dall'arredo utilizzato sono il cinema, campo sportivo di piccole-medie dimensioni (es. pattinaggio), MasterChef etc.

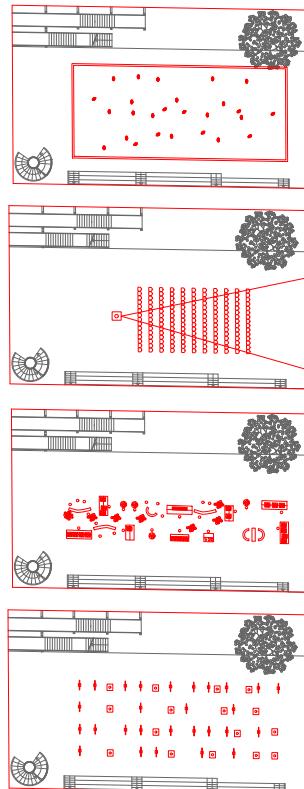
Dove si vendono i prodotti?

La vendita dei prodotti è garantita dalle aree seguenti:

- Patio interno: fiera temporale
- Primo piano, lato Arturo Pratt: stand che si basano sul concetto di piattaforma tematica, ove i prodotti sono classificati generando diverse isole indipendenti nello stesso grande open space. Questo spazio è stato pensato come la continuazione della fiera al piano terra, pertanto totalmente aperto e permeabile.
- Primo piano lato Alonso Ovalle: punti vendita di alimenti fritti: pesce, carne, formaggi, salumi etc.
- Galleria commerciale: nucleo duro al piano terra che permette lo spazio filtro tra Alonso Ovalle e il patio interno.

Affinché l'edificio possa funzionare correttamente le piante sono state disegnate d'accordo con i principi del Neufer¹²⁹. Per questa ragione è stato scavato un sotterraneo in prossimità dell'area carico scarico, dove sono posti gli impianti e i magazzini a servizio del piano terra.

Da questo modello, seppur semplificato, la manutenzione sarà



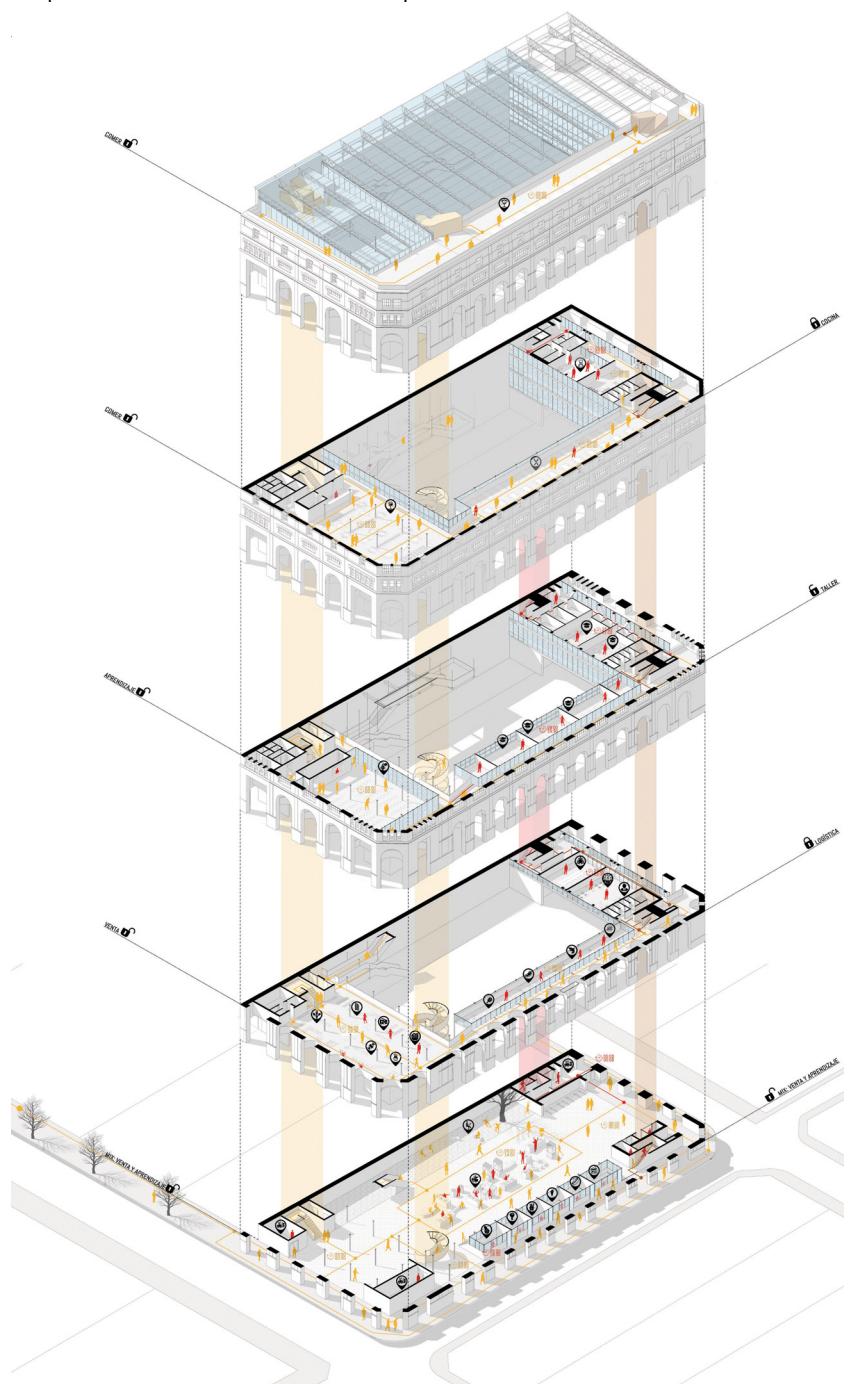
i diversi uso del patio:

1. skating (sport)
2. cinema
3. mercato
4. museo

¹²⁹. E. NEUFERT, *Enciclopedia pratica per progettare e costruire : manuale a uso di progettisti, costruttori, docenti e studenti : fondamenti, norme e prescrizioni per progettare, costruire, dimensionare e distribuire a misura d'uomo*, Hoelpi, Milano, 2013, p. 187

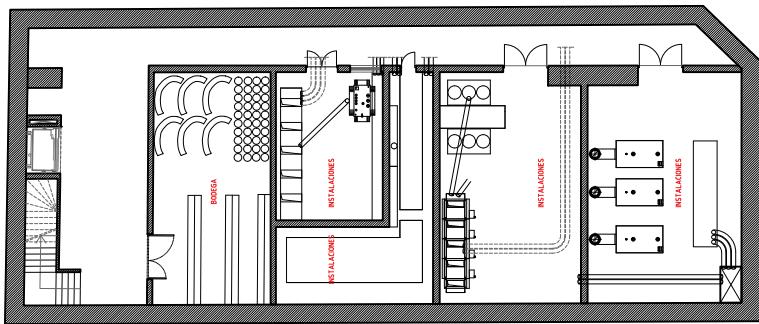
a carico dell'amministrazione. Per la realizzazione del progetto bisogna considerare una società S.r.l. unipersonale, ossia l'unico socio dispone di tutta la partecipazione dell'ente in ragione della proprietà sulla quota o di un diritto di peggio o di usufrutto della stessa. L'intero capitale, dunque è a esposizione completa, ossia il capitale d'investimento iniziale per avviare l'operazione è considerato a prestito.

Schematizzando la relazione diretta tra utente e spazio di occupazione vi sono i tre seguenti casi: utente: spazio pubblico; personale: scuola di cucina; amministratori: uffici, negozi e scuola.

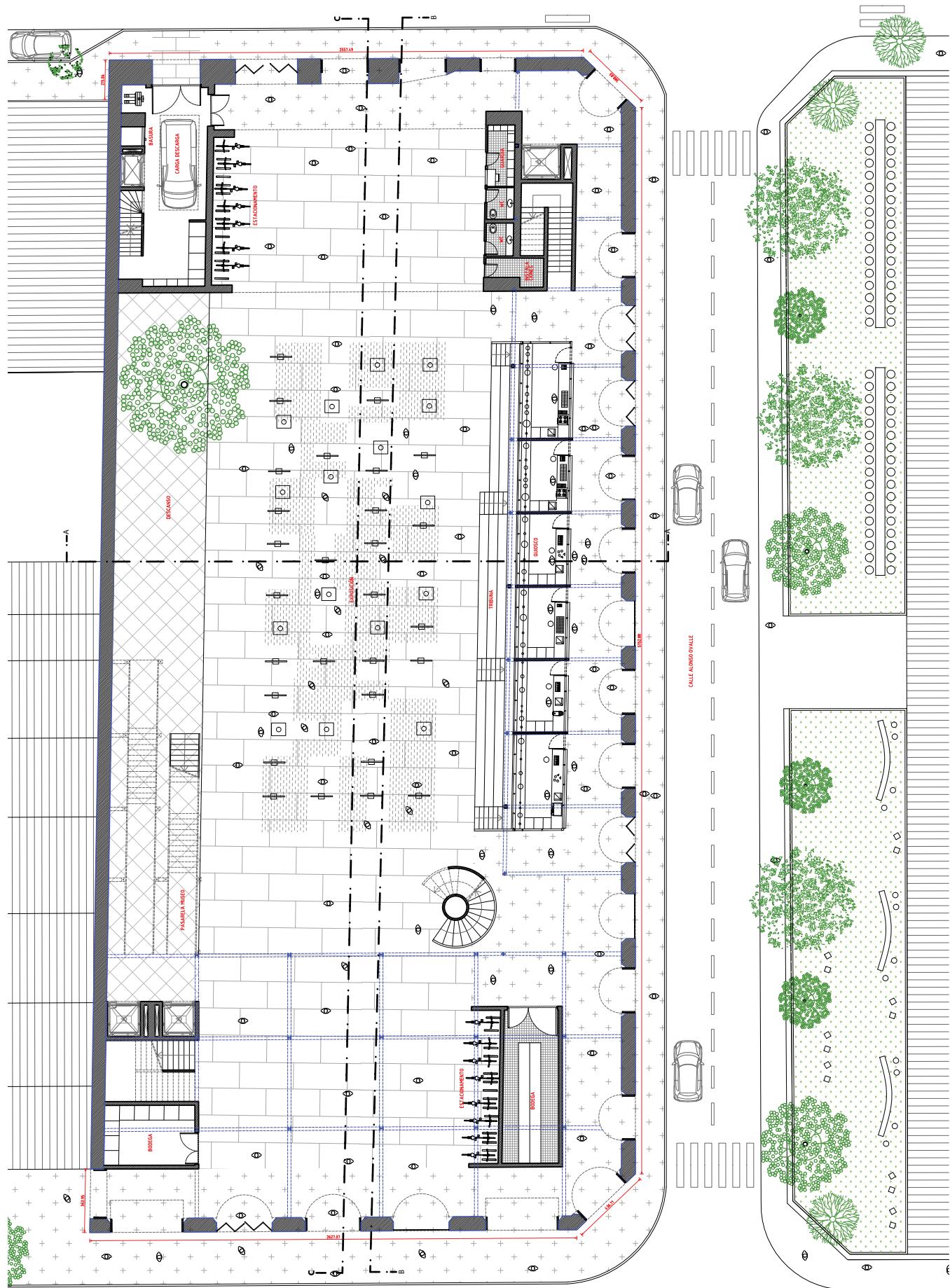


A destra assonometria in cui si evidenziano distribuzione e funzionamento dell'edificio.

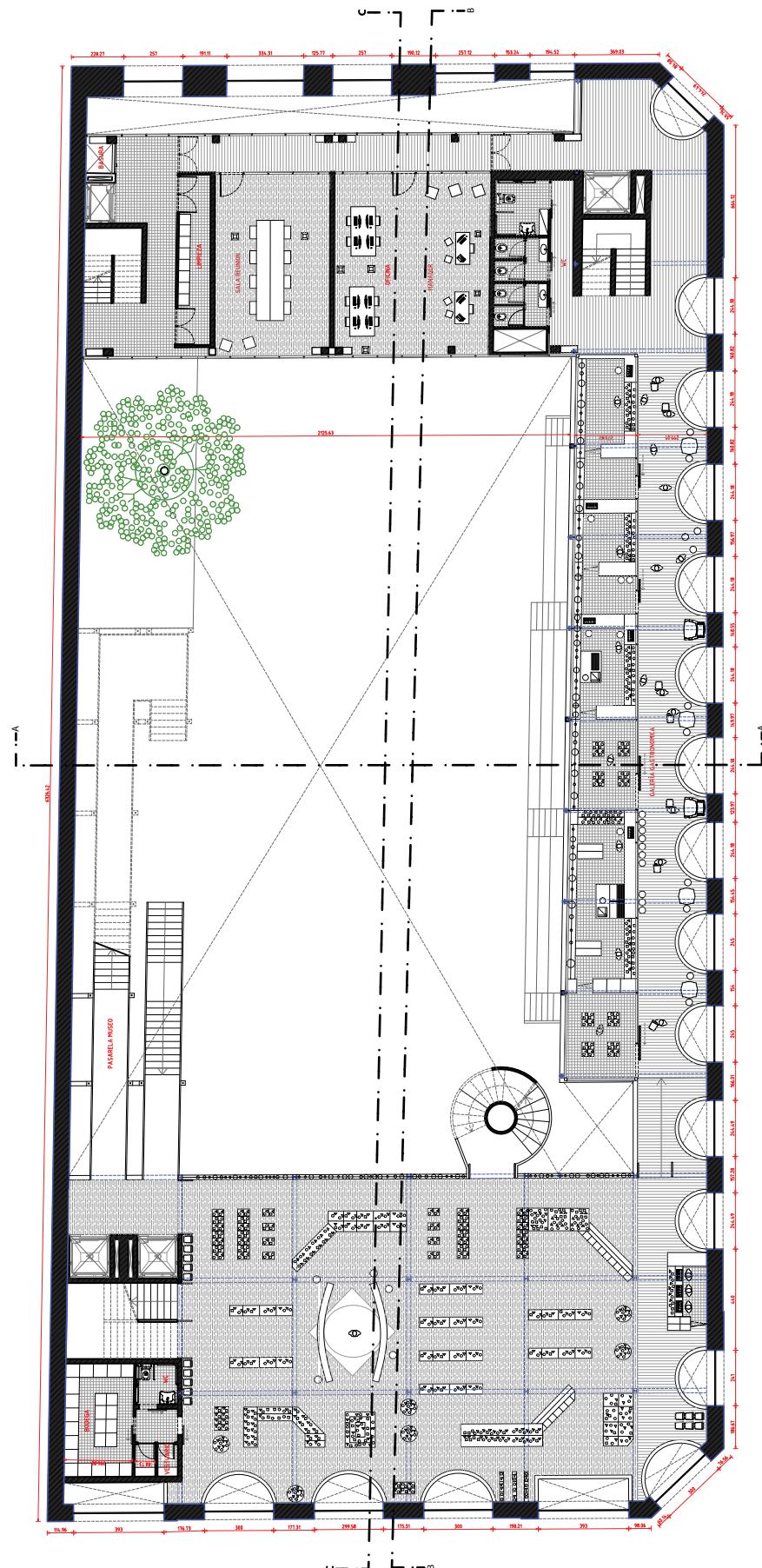
SOTERRANEO



PIANO TERRA

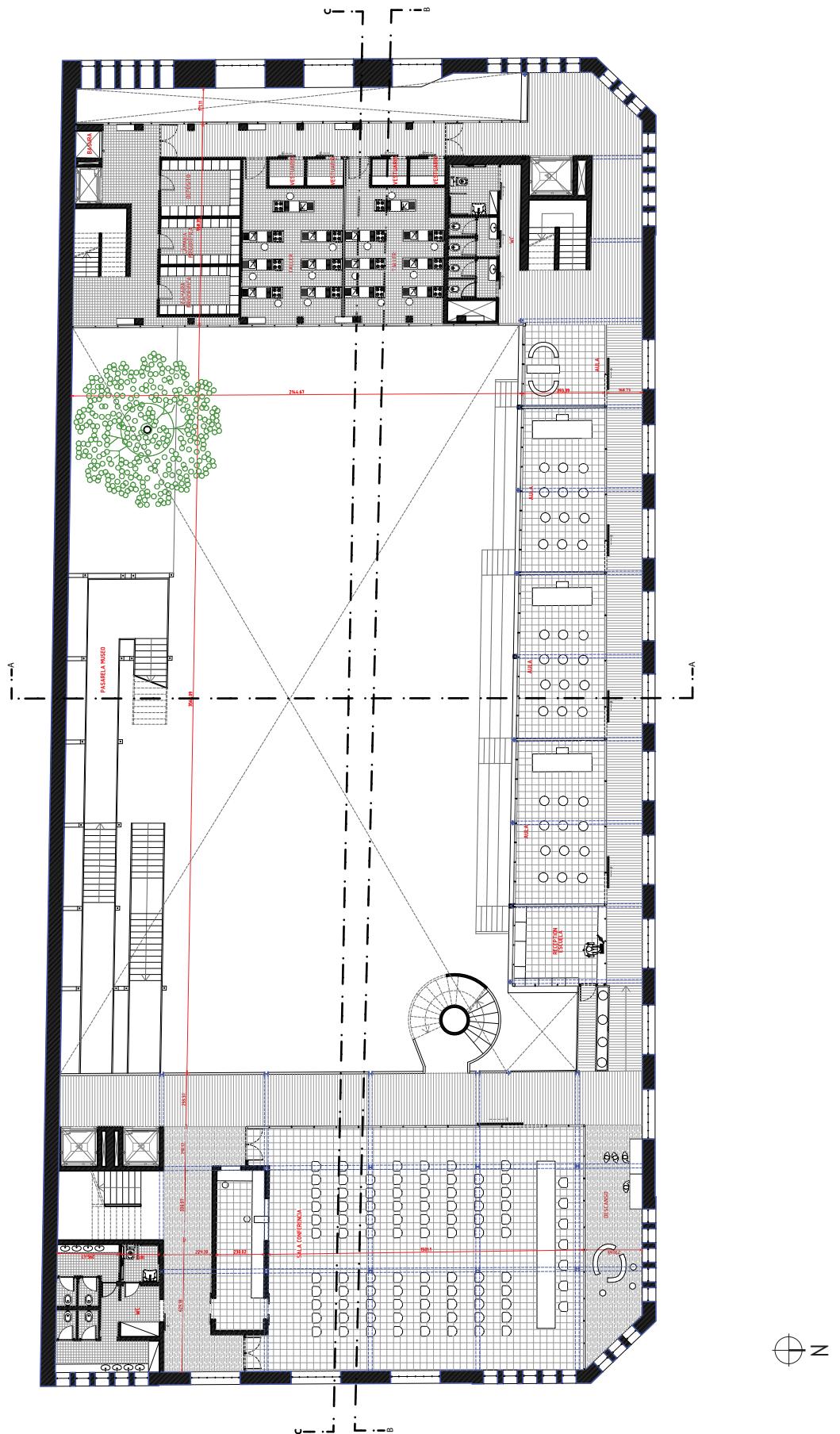


PRIMO PIANO

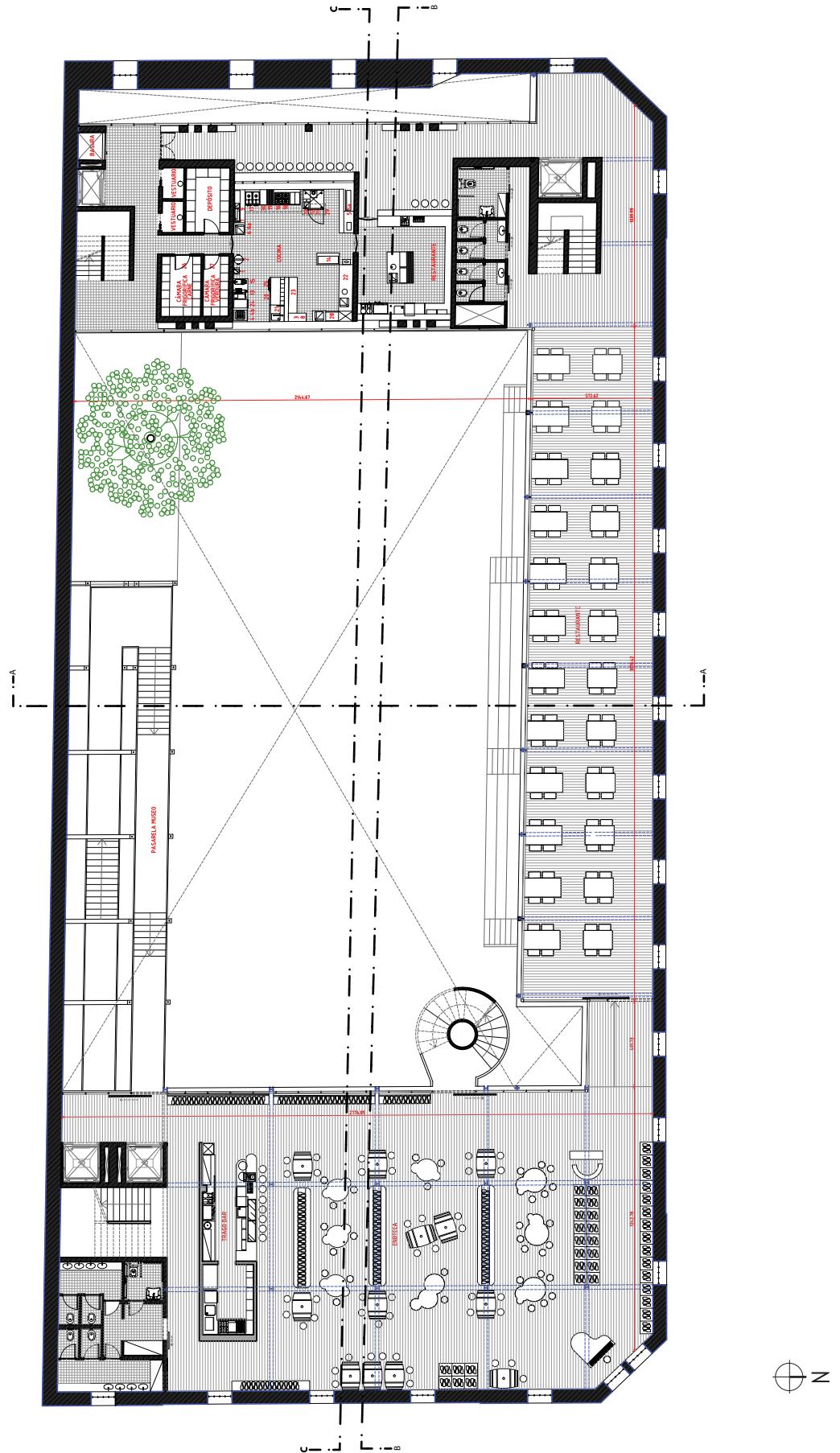


N

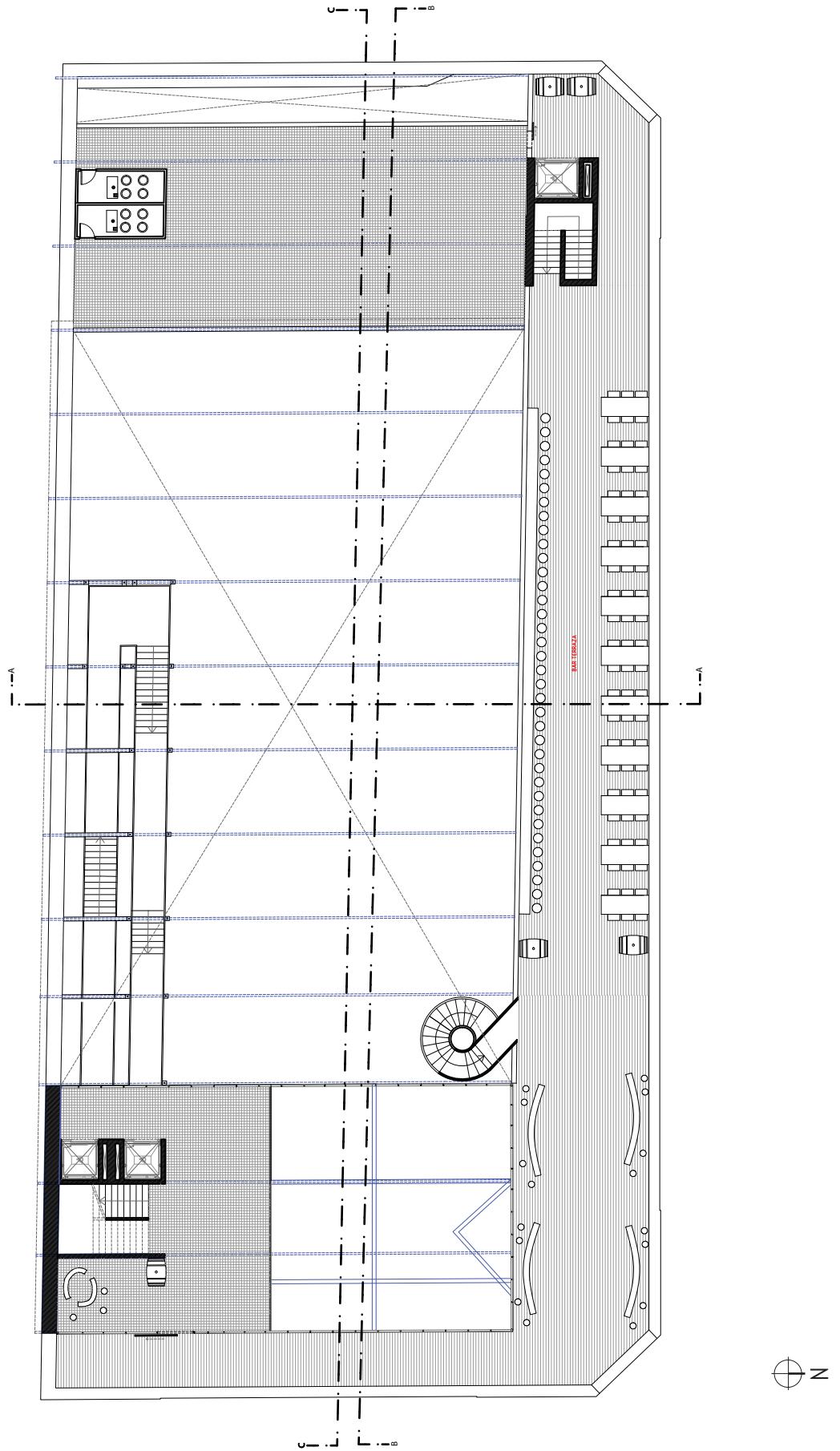
SECONDO PIANO



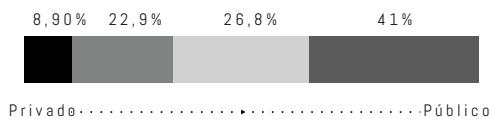
TERZO PIANO



QUARTO PIANO

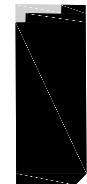


Eataly Firenze



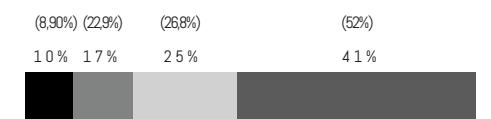
Privado Pùblico

- Servicios y administracion
- Espacios para el Público
- Escuela de cocina
- Distribución horizontal y vertical (line)
- ▲ Pùblico ▲ Miembros △ Productos



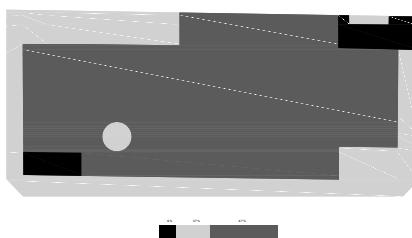
Privado Pùblico

American Cine



Privado Pùblico

- Servicios y administracion
- Espacios para el Público
- Escuela de cocina
- Distribución horizontal y vertical (line)
- ▲ Pùblico ▲ Miembros △ Productos



Privado Pùblico

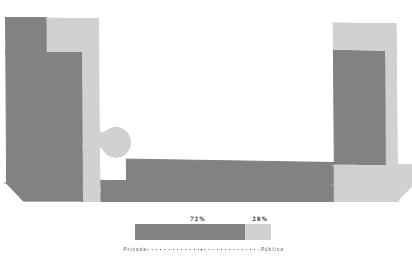
Si riportano le nuove superfici relazionate con quelle di Eataly studiate in precedenza (tra parentesi):

Spazi di servizio e amministrazione sono del 10% (8,90%); la scuola di cucina 17% (22,9%), la distribuzione orizzontale e verticale del 25 (26,8%); gli spazi commerciali aperti al pubblico del 41% (41%)

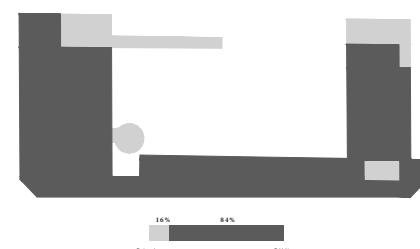
Il piano Nolli evidenzia che il piano terra si suddivide principalmente tra spazio con funzione di magazzino (26%) e spazio aperto al pubblico (62%). Essend il piano terra un grande open space sono ridotte le aree di distribuzione.

Il soppalco ha un'area minore di botteghe, lo spazio aperto al pubblico rimane pressochè invariato (60%). Aumenta lo spazio di distribuzione, soprattutto nell'area perimetrale della doppia altezza.

Per una chiarezza maggiore sulle superfici di progetto Cfr tavole di progetto



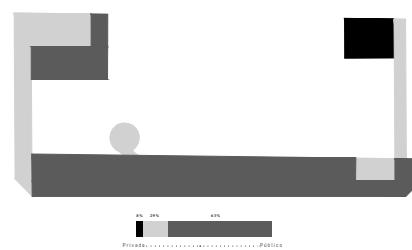
Privado Pùblico



Privado Pùblico

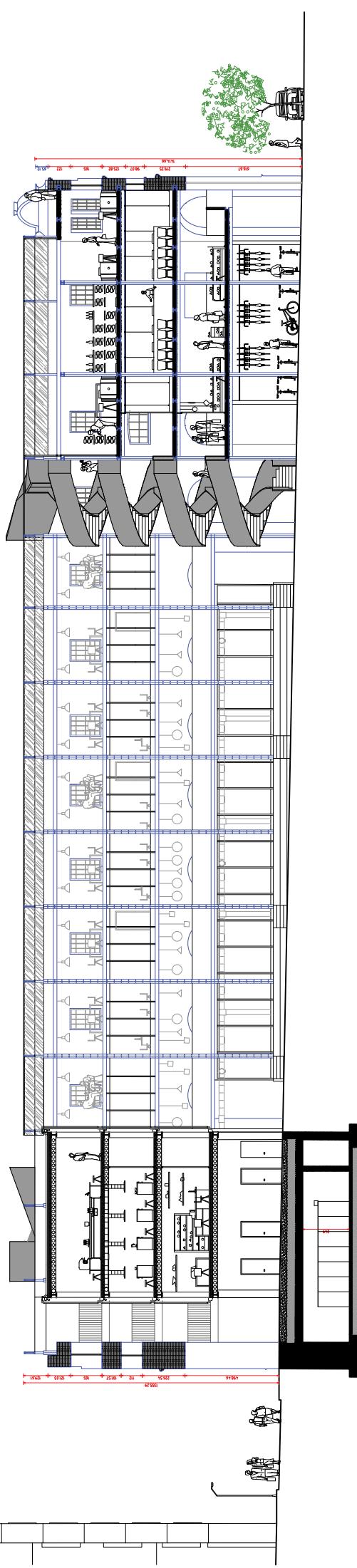


Privado Pùblico

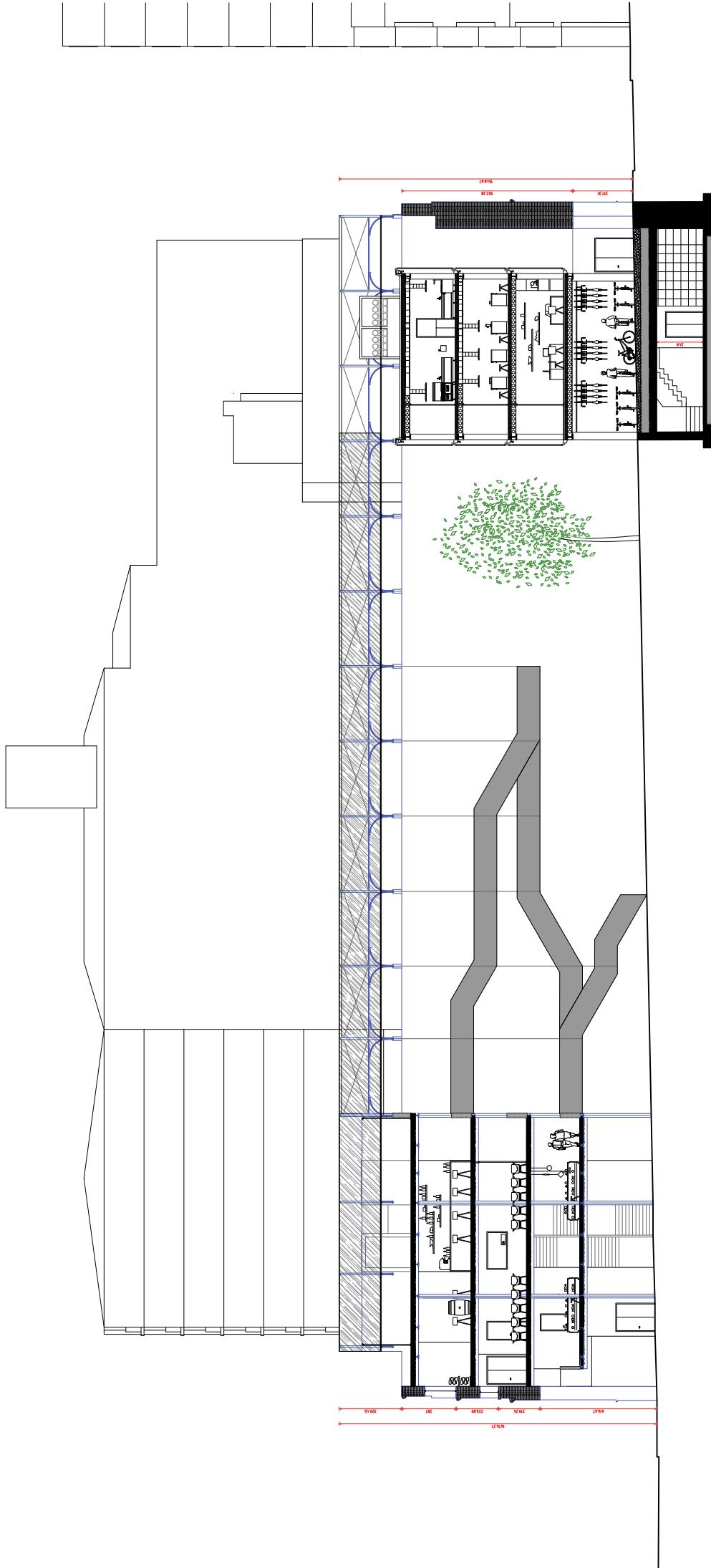


Privado Pùblico

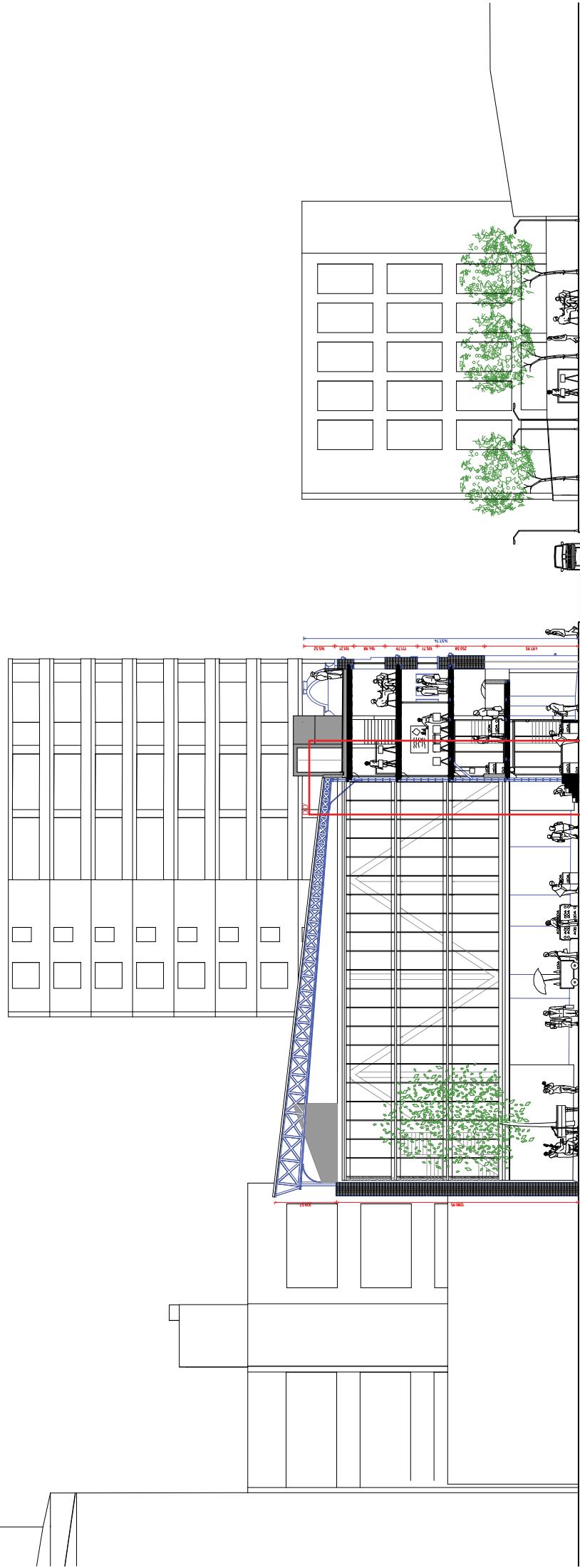
SEZIONE LONGITUDINALE BB'



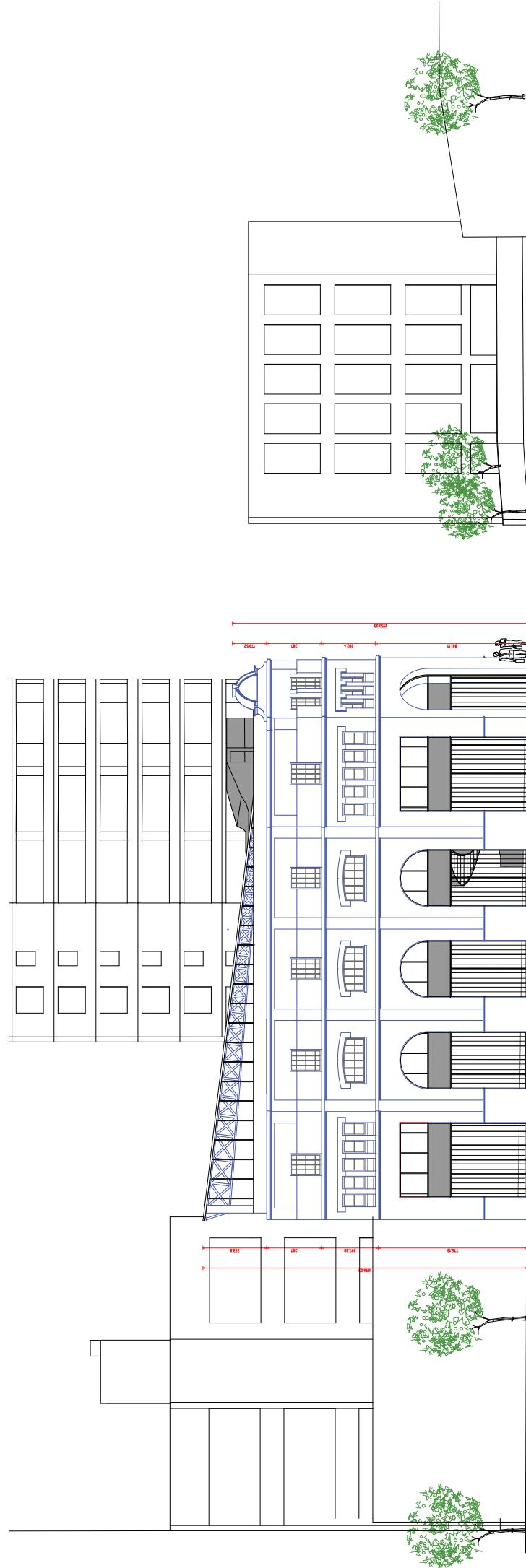
SEZIONE LONGITUDINALE CC'



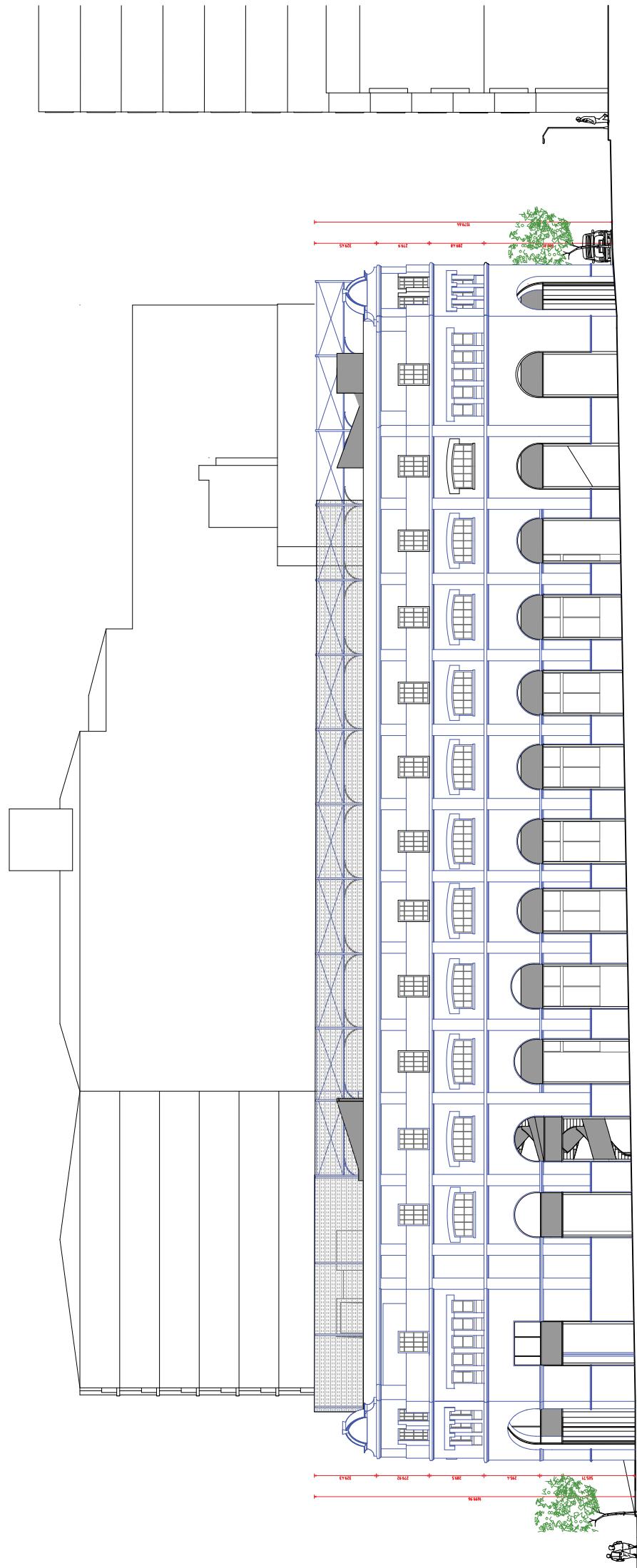
SEZIONE TRASVERSALE AA'



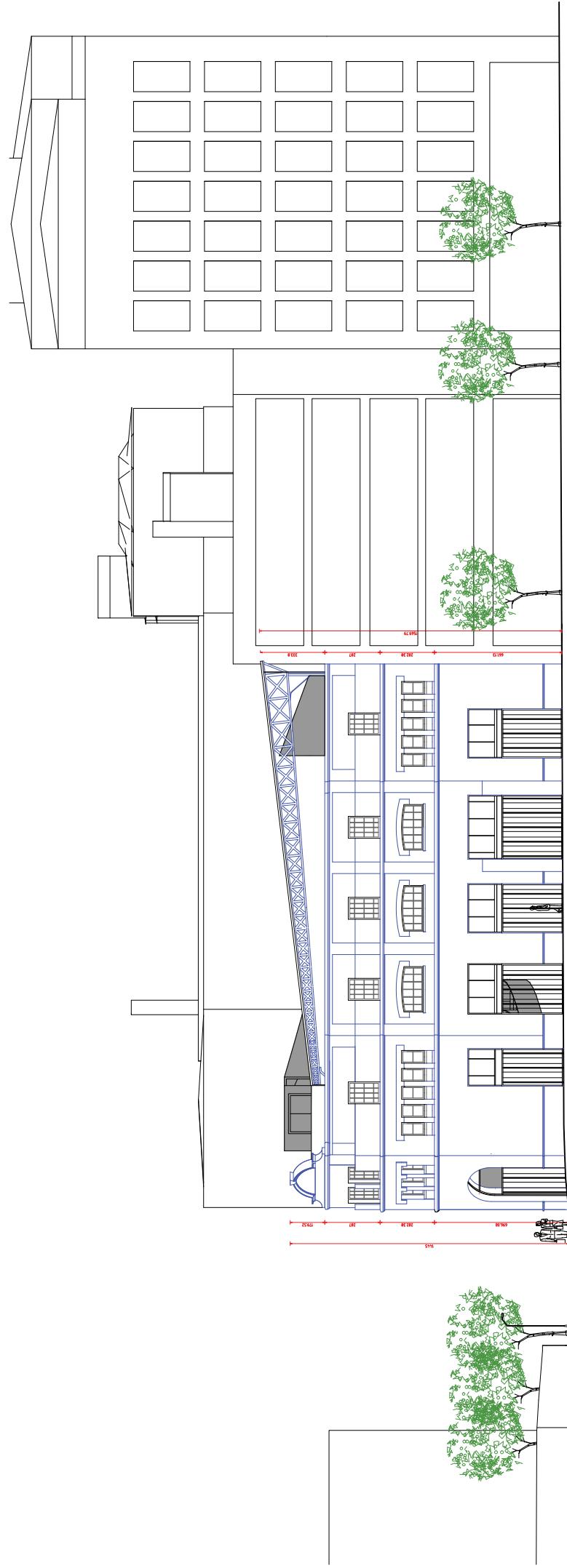
PROSPETTO CALLE ARTURO ARTURO PRATT



PROSPETTO CALLE ALONSO OVALLE



PROSPETTO CALLE SERRANO



5.5 Referenze strutturali e tecnologiche del contesto immediato

Al progetto sono state applicate le tecnologie e i principi strutturali adoperati negli edifici simili limitrofi. Innanzitutto premessa importante è riflettere sul fatto che riutilizzare gran parte dell'edificio implica una considerevole diminuzione di spese energetiche, contaminazione dell'aria e di emissione di CO₂, che si sarebbero prodotte con la distruzione e la posteriore ricostruzione dell'immobile.

Consolidazione strutturale: Palazzo Pereira, Ing. Cristián Sandoval Mandujano (p.27)

Altro tema importante è il consolidamento degli elementi degradati, ossia il muro perimetrale che presenta crepe rilevanti e la struttura in acciaio. Il primo può essere facilmente consolidato con miscele d'iniezione. Processo che consiste nell'asportazione dell'intonaco, la pulitura della superficie con il lavaggio con acqua per l'eliminazione di eventuali sostanze, la realizzazione del reticolo d'iniezione con il posizionamento delle canule sporgenti di circa 10 cm dal paramento.

Terminato il lavaggio della muratura per eliminazione di detriti di perforazione, si potranno inserire le miscele a pressione. I solai, invece, sono tutti da consolidare integrando alle travi esistenti un sistema collaborante in acciaio-calcestruzzo, molto più resistente di quello di oggi. La soletta collaborante dopo la presa e l'indurimento del calcestruzzo è parte integrante della sezione e contribuisce per sole tensioni di compressione alla resistenza della sezione.

Una soluzione che consente di incrementare i carichi portati verticali e di realizzare un effetto diaframma rigido nel piano, che consente la trasmissione delle forze sismiche alle pareti. Inoltre, questo sistema strutturale è stato valutato l'unico funzionale con il caso studio perché permette di creare degli spazi interni con un interpiano a norma (minimo in Cile: 2.30 m). La struttura in acciaio è consolidata con l'aggiunta di lastre di rinforzo e profili saldati (vedi dettaglio tecnologico). Il rinforzo dei pilastri metallici di inizio 20° secolo è "necessario in caso di corrosione aggravata, ma si effettua più spesso quando si presenta un notevole aumento del carico che esso sopporta, in caso di modifiche della struttura o per via di un aumento della

snellezza”.¹³⁰ Successivamente alle consulenze dell’ingegnere Cristián Sandoval Mandujano, è stato deciso di rinforzare i pilastri di Alonso Ovalle, applicando un rinforzo perimetrale in calcestruzzo ogni quattro campate. Se in parte questa soluzione occulta i pilastri originali, dall’altro riflette la scansione originale del telaio strutturale, restaurando l’immagine complessiva dell’edificio.

Tetto e trattamento patio: Museo Precolombiano, Arch. Radic (p.31)

La membrana in ETFE è stata scelta per la sua eccellente qualità in termini di restauro e i suoi costi non eccessivi. Una soluzione ricorrente nei campi di restauro in cui l’addizione di questa copertura non vuole essere invasiva rispetto all’immagine del manufatto.

Il vuoto centrale risulta essere un elemento chiave nella climatizzazione dell’edificio grazie alla sostituzione del tetto esistente in lamiera con uno in ETFE. Il patio, infatti, può essere considerato come una serra, in modo tale da accumulare il calore e ripartirlo nelle altre sale durante l’inverno. D'estate, grazie alle grandi aperture all'ultimo piano e quelle della galleria al piano terra, il raffrescamento naturale è garantito dal sistema di ventilazione incrociata. La differenza di pressione generata dalle aperture sui lati opposti dell’edificio provoca movimenti d’aria che garantiscono il benessere interno all’edificio.

Esempi sono il restauro della *Chiesa di San Pere Corbera d’Erbe* a Tarragona (Spagna) e il recupero del *Museo Precolombiano* a Santiago (Cile).

Le caratteristiche principali della membrana sono¹³¹:

Trasparenza: con l’ETFE si possono raggiungere alti livelli di trasparenza.

Libertà di forma: si possono stampare, colorare e illuminare le strutture create.

Leggerezza: è un materiale molto leggero che non grava pesantemente sulla struttura sottostante.

Luminosità e controllo solare: materiale permeabile ai raggi UVA e impedisce il passaggio dei raggi UV-C.

^{130.} http://www.constructalia.com/italiano/recuperare_con_lacciaio/iv_tecniche_di_rinforzo_dei_pilastri#.W8Rr22gzZPY

^{131.} <https://www.iasoglobal.com/es/etfe>

Resiste agli agenti atmosferici: il materiale è molto resistente al tempo.

Struttura resistente: ha una alta durabilità, eccellente permeabilità e comportamento antifuoco.

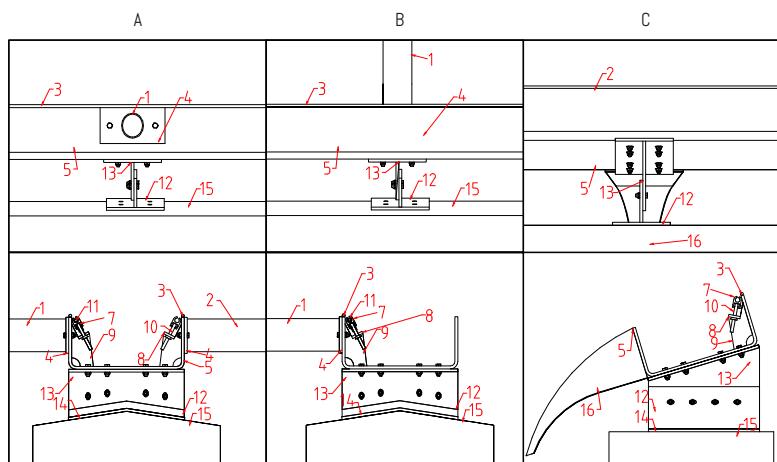
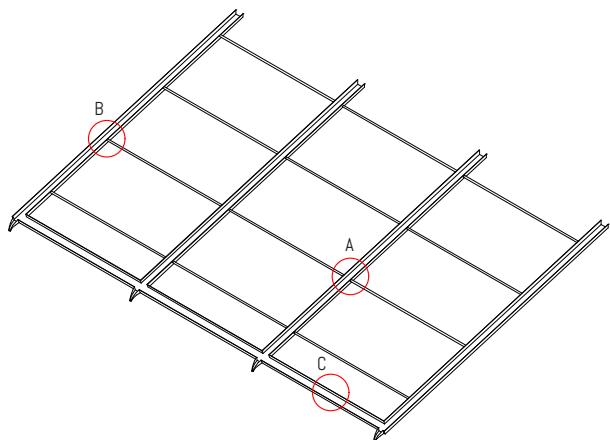
Minima manutenzione: le lamine sono autopulenti all'acqua della pioggia.

Riciclabile: il materiale con cui viene prodotto l'ETFE è 100% riciclabile.

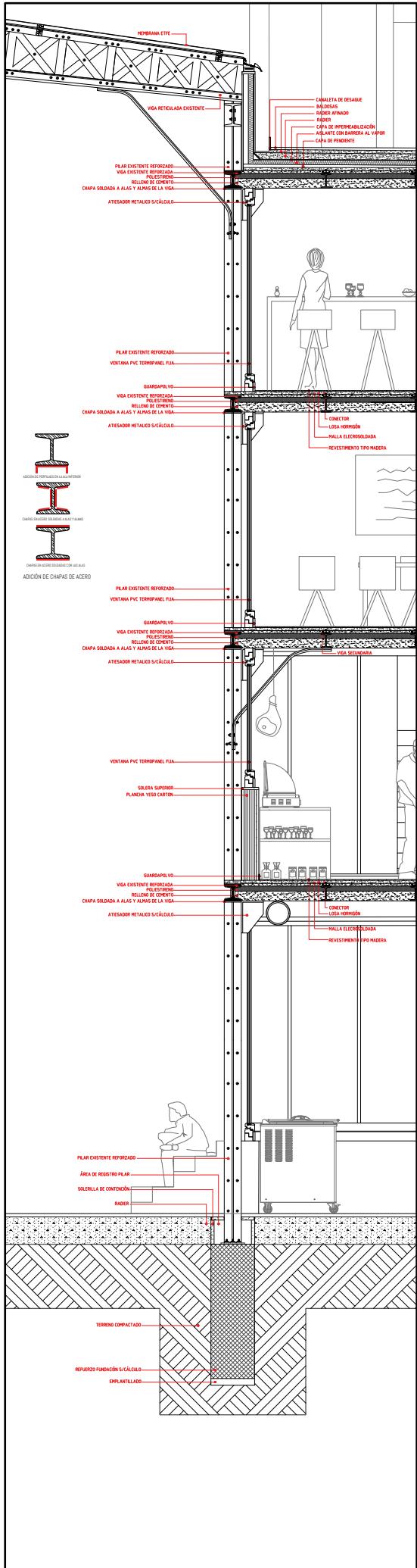
Disegno: materiale che permette di progettare edifici innovativi e di svariate forme.

A sinistra il dettaglio della copertura in ETFE.

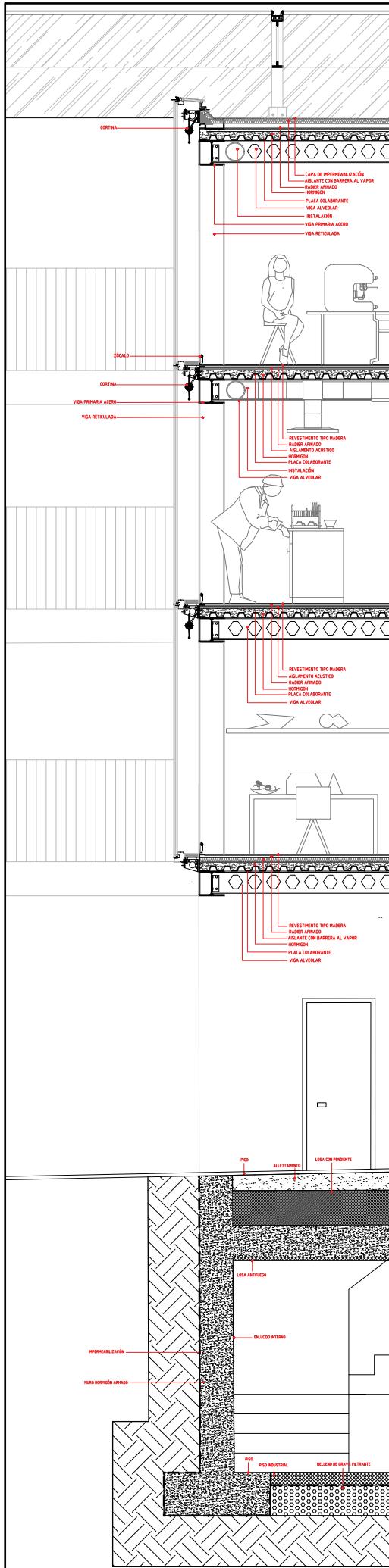
A destra le due sezioni tecnologiche DD' (antico) e EE' (nuovo)



SEZIONE DETTAGLIO DD': ANTICO



SEZIONE DETTAGLIO EE': NUOVO



5.6 Facciata e immagini di progetto

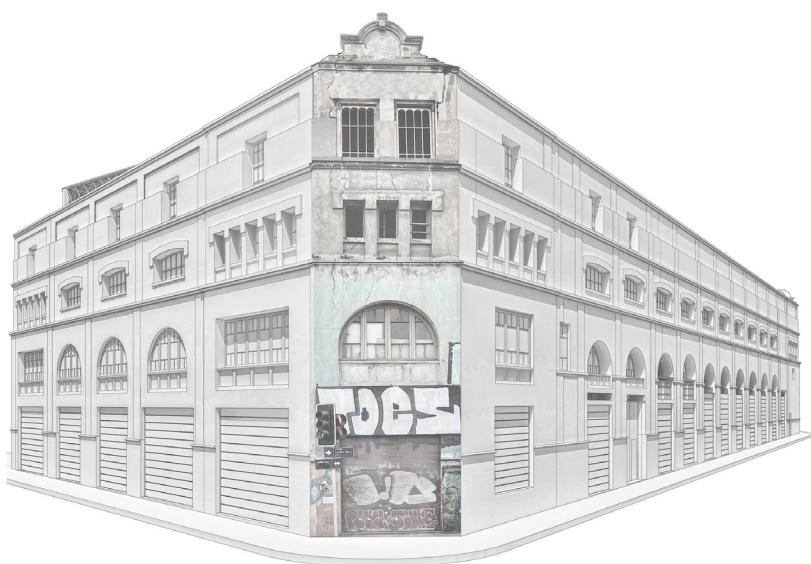
La facciata dell'edificio riflette la scansione originale dei moduli che seguono la griglia di pilastri, restaurando le arcate ad oggi esistenti e riabilitando le arcate tamponate nel tempo. In questo modo la facciata recupera simmetria e rigore originario. Altro principio seguito per il trattamento compositivo della facciata è quello di *quinta teatrale*, ossia concepire la sua massa come elemento separatore tra interno ed esterno, con la funzione di spazio filtro e generatore di stupore una volta varcata la soglia. La facciata, effettivamente, mostrerà solamente certi elementi dalla strada.

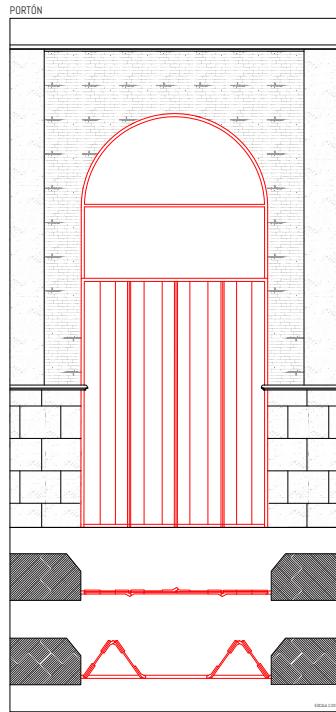
Camminando in *Calle Arturo Pratt* si noterà la doppia altezza e la passerella contemporanea che si articola nel patio interno. Due elementi che non seguono alcuna griglia dell'edificio e richiamano l'utente con le loro masse anomale in una dimensione totalmente differente e in contrasto con il linguaggio esteriore.

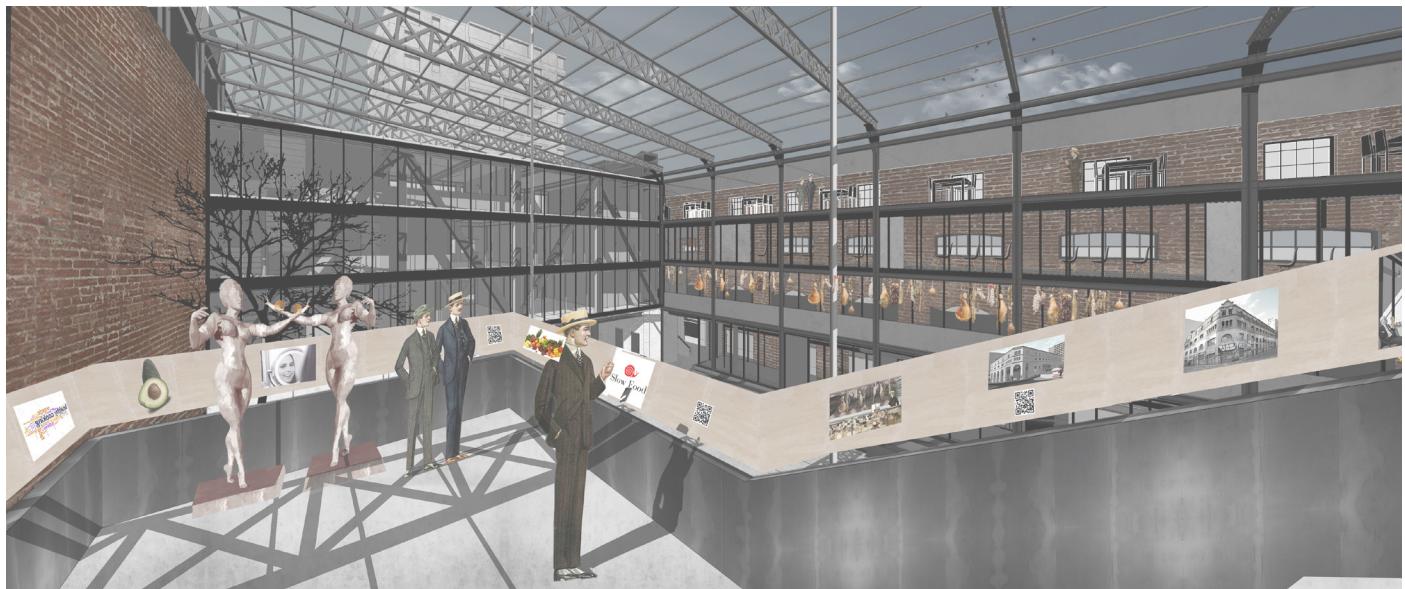
All'esterno la contemporaneità dell'intervento, inoltre, è sempre denunciata dalla contrapposizione di materiali utilizzati: sistema strutturale leggero-nuclei duri, trasparenza-opacità, laterizio a vista-gesso.

Per riportare la facciata al suo splendore, si propone l'intervento di liberazione dei degradi elencati nel capitolo 2.7, attraverso pulizia della facciata, applicazione di un gesso di tonalità chiara, opposta alle finestre scure.

L'American Cine prima dell'intervento









6. Conclusioni

6. Conclusioni

Gli edifici storici necessitano, per trovare soluzione al loro deterioramento della disciplina del Restauro. Nel capitolo 3.4 *Criteri d'intervento*, si accennava alla definizione di *disciplina del restauro* di Carlos Chanfón Olmos come "... l'intervento professionale nei beni culturali patrimoniali, che ha come fine proteggere la loro capacità di delazione, necessaria per la conoscenza della cultura"¹³².

Frase da cui emerge la necessità dell'intervento di restauro come fine per la conservazione e la perpetuazione del monumento, secondo un approccio "critico".

Lo stesso approccio critico è denunciato in ambito italiano da Marcello Rebecchini: "l'architetto deve avere una cultura profonda: non credo all'artista ignorante, men che mai all'architetto ignorante" e aggiunge che "le idee valide in architettura non nascono dal nulla... nascono piuttosto dalla conoscenza, dall'osservazione, dall'esperienza e richiedono una verifica nella costruzione"¹³³.

Rebecchin evoca la conoscenza teorica, il bagaglio culturale che ognuno di noi acquisisce negli anni rendendoci consapevoli del "come" e del "perché". Si tratta, in altre parole, della capacità di contestualizzare e rielaborare in maniera critica l'oggetto -il manufatto storico-.

Con toni nettamente più provocatori, e in contesti decisamente più informali, il designer Enzo Mari affermava che "Non esiste oggi parola più oscena e più malsana della parola creatività. Si produce il nulla, con la parola creatività"¹³⁴.

L'osservazione rinvia, indubbiamente, al celebre "Sei stato educato a tenere gli occhi aperti? Sai come tenere gli occhi aperti? Che cosa guardi quando esci per una passeggiata? Guarda il retro degli edifici se vuoi imparare"¹³⁵, ossia la capacità di saper vedere l'architettura, attraverso la conoscenza diretta e di ricerca.

Oltre alle scarse fonti di informazione trovate per ricompilare la vita dell'edificio, come i documenti d'archivio, le cartografie, in relà il miglior documento trovato si è rivelato l'edificio stesso. Per questo le fotografie e i rilievi inediti acquisiscono un ruolo fondamentale e sono da interpretare come documento diretto di conoscenza, di ricordo e di esperienza. Nel mese di

¹³². C. CHANFÓN OL莫斯, *Fundamentos teóricos de la restauración*. México. Facultad de Arquitectura, UNAM. 1996 (Colección Arquitectura Núm. 10). p.250.

¹³³. G. CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro*, Un confronto antico-nuovo, Utet, Torino, 2011, p.35

¹³⁴. <https://www.youtube.com/watch?v=X49crKOX9Js>

¹³⁵. LE CORBUSIER, *Se dovessi insegnarvi architettura? davvero una domanda difficile...(1929)*, Casabella n. 766, maggio 2008, p.54

febbraio, per esempio, per una direttiva comunale, i proprietari dell'American Cine hanno dovuto ripulire la facciata dell'edificio dai *bombing* per non incorrere in multe. È stato applicato un intonaco di circa 3-4 cm su tutta la facciata esterna con poca cura e in molti casi distruggendo le poche decorazioni rimaste. Senza questa tesi, probabilmente, si sarebbe persa un'intera fase dell'edificio causa il recente *restyling*.

Le informazioni presentate, dunque, devono essere analizzate, interpretate e comparate con il fine di prendere le decisioni necessarie per la futura conservazione ed eventuale valorizzazione attraverso un progetto di restauro.

Risulta inoltre evidente che la storia "ricostruita" dell'American Cine rende questo edificio una eccezionale architettura da proteggere. In questo senso, il presente documento si propone di compiere uno dei compiti più importanti del restauro: denunciare il passato e rimandare alla memoria -intangibile-, attraverso la nuda architettura -tangibile-.

Il grande lavoro di catalogazione, perciò, oltre che per futuri interventi, deve essere letto oggi come fondamentale atto di protezione, da donare alla comunità cilena, a difesa del recupero della sua bellezza.

L'atto del denunciare, d'altronde, rimane un concetto fondamentale, come ricorda la Carta Internazionale di Venezia nel suo articolo IX esprime che

Il restauro è un processo che deve mantenere un carattere eccezionale. Il suo scopo è di conservare e di rivelare i valori formali e storici del monumento e si fonda sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche. Il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi: sul piano della ricostruzione congetturale qualsiasi lavoro di completamento, riconosciuto indispensabile per ragioni estetiche e tecniche, deve distinguersi dalla progettazione architettonica e dovrà recare il segno della nostra epoca. Il restauro sarà sempre preceduto e accompagnato da uno studio storico e archeologico del monumento¹³⁶.

¹³⁶. <https://www.icomos.org/venicecharter2004/index.html> [ultimo accesso: 24.10.2018]

Ad oggi, Settembre 2018, grazie agli studi effettuati sull'edificio, sembra che i proprietari, totalmente inconsapevoli della storia passata, stiano valutando un eventuale progetto di valo-

rizzazione, mentre gli architetti Tirado e Moletto, professori di composizione architettonica all'Universidad Católica di Santiago, hanno iniziato il nuovo modulo di Atelier restauro, presentando come caso studio un certo... *American Cine*.

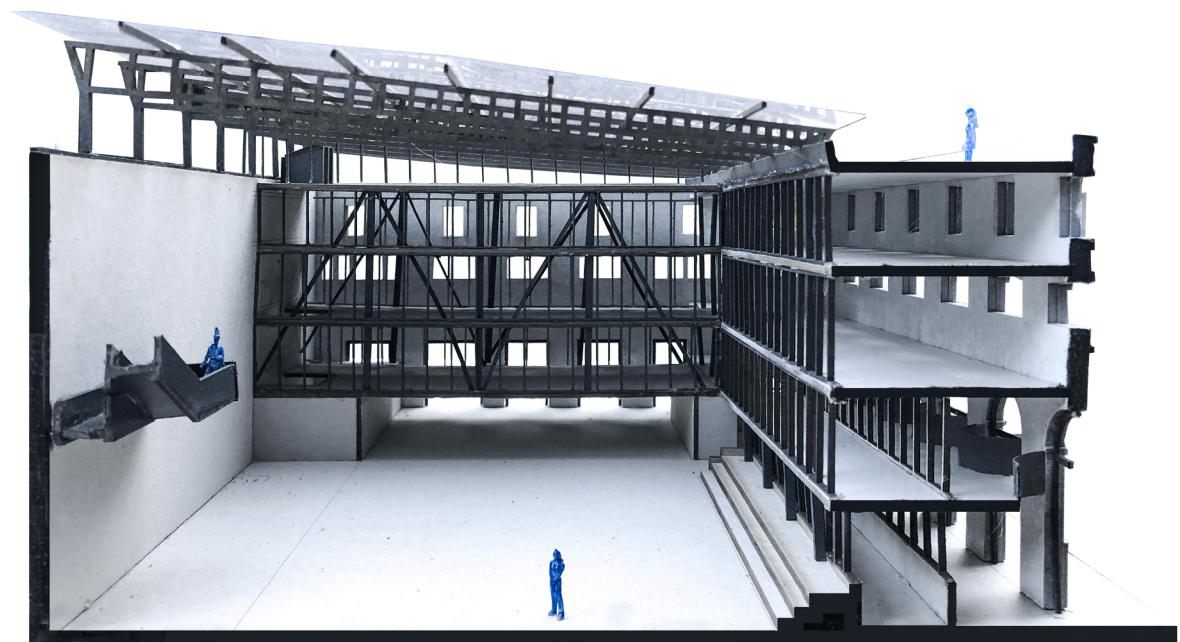
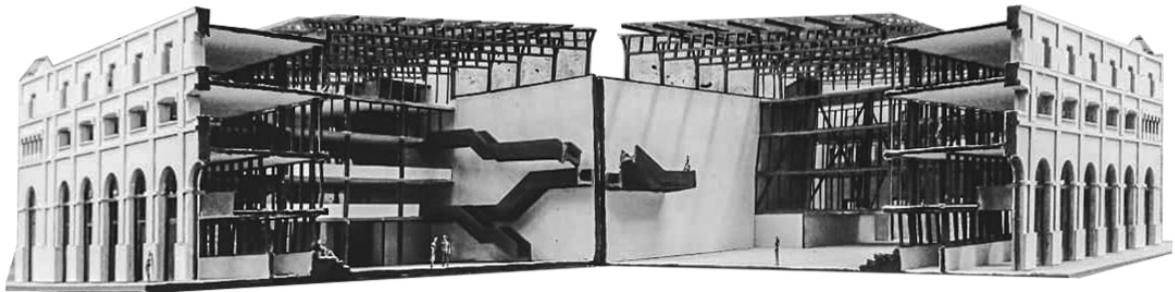
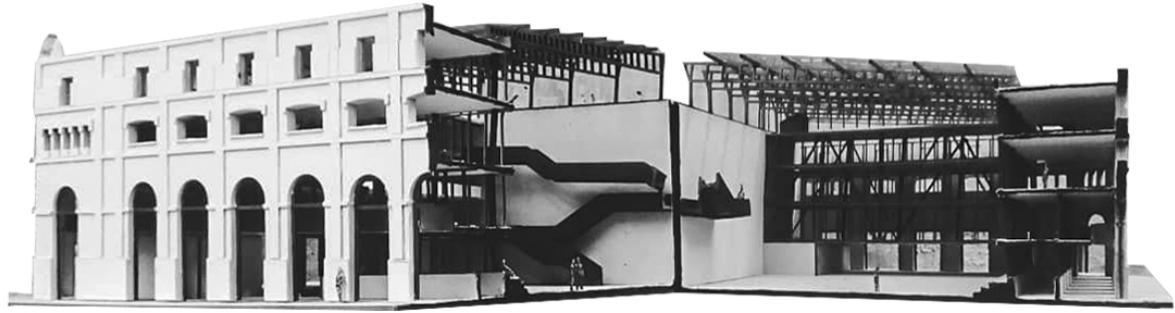
(immagine a destra) modellini di progetto



L'American Cine oggi, angolo Calle Serrano con Calle Alonso Ovalle
agosto 2018



L'American Cine oggi, angolo Calle Arturo Pratt con Calle Alonso Ovalle
agosto 2018



7. Testo originale “progetto”

Contexto urbano

“A un costado del Instituto Nacional, por la calle Alonso de Ovalle, entre Arturo Prat y Serrano, una deteriorada mole de tres pisos, en total abandono, es el último vestigio de una época dorada. Hace 100 años albergaba al American Cinema y hoy, junto al Teatro Municipal, es el único edificio que queda en pie de los 53 que exhibían películas en la capital en 1910.”

El antiguo American Cine se encuentra en el corazón histórico de la ciudad de Santiago, en una zona aislada, rodeada por la calle Arturo Prat, Serrano y Alonso Ovalle. Es un campo de doble lectura: por un lado protegido por la legislación especial del “barrio tradicional” de la Iglesia de San Francisco, la más antigua de la ciudad, por el otro lado perfecto ejemplo de la transformación del centro metropolitano con la construcción de nuevos edificios en altura, residencias, oficinas y tiendas.

El área circundante se caracteriza por una mezcla programática a diferentes escalas urbanas:

(I) Escalera del sector: actividades locales

(II) Nacional - escala internacional (a): oficinas, Moneda

(III) Escala nacional - internacional (b): barrios típicos, monumentos ejemplares, actividades culturales, etc.

Los flujos de personas también se facilitan en el eje “este – oeste”, gracias a la presencia de la línea 1 del metro (Universidad de Chile), el futuro metro 3 (Parque Línea de Almagro) y por la gran vía Avenida Libertador Bernardo O’Higgins. Arteria que, si se considera en el eje opuesto “norte-sur”, genera una dinámica urbana totalmente diferente. En este caso, se puede rastrear fácilmente hasta un “muro urbano” que aísla el triángulo fundamental de Santiago de la parte sur, donde se encuentra el American Cine. Esta dinámica urbana, como se puede ver en las siguientes tablas, revela una disminución considerable de los espacios públicos en el área sur, según los dos tipos de espacio:

- (I) “espacio abierto”: Áreas verdes, plazas, áreas peatonales

- (II) “espacio construido”: Caracoles, galerías, espacios públicos menores

La tipología (II), en particular, es de gran interés para el desarrollo de esta tesis. De hecho, es necesario considerar el edificio en cuestión como una arquitectura que históricamente -incluso en momentos y con diferentes funciones- siempre ha abierto su propio espacio interno a la ciudad.

Caracoles, galerías, espacios públicos internos, además, que responden a lógicas urbanas bien definidas consolidadas a lo largo del tiempo en el centro de la ciudad. Son la expresión histórica de un centro que, a pesar del crecimiento salvaje de torres y “no lugares” en su contexto más inmediato, sigue siendo hoy en día una fuerte característica de identidad.

Es a partir de una reflexión urbana que nacen las primeras ideas sobre

el futuro del antiguo American Cine, cuya característica principal, el gran vacío central, no es solo un elemento arquitectónico, sino también una clave urbana, como la prolongación del espacio público externo.

El concepto de “aislamiento público” fue bien tratado por José Rosas: el arquitecto e historiador chileno ha catalogado y presentado un sistema de galerías y pasajes en la capital chilena. Una red que conecta más de cuarenta bloques originalmente destinados para el comercio y la interacción urbana, comparable a las grandes galerías en París o Bruselas. Este tejido urbano se desarrolló en la dirección este este entre 1840 y 1910, y sentó las bases para la modernización de Santiago. La lógica de la intervención pública dentro de la manzana se basó en la multiplicación de la zona peatonal para caminar dentro de la “ciudad patio”. Al mismo tiempo, el espacio dedicado al comercio y al turismo se multiplicó. Santiago, también inventó un programa que se basaba en locales comerciales, espacios de reunión y salas de acceso, conectado a lugares de inactividad como cines, bares, teatros. Por esta razón, el centro siempre ha sido un lugar único con espacios de calidad y cantidad, recreación y descanso. Hoy, en parte, este enfoque permanece, en parte ha cambiado para hacer espacio para el centro de una de las ciudades más grandes de América del Sur.

Uso de suelo y contexto inmediato

En este laberinto de galerías, plazas internas, caracoles y pasos, para contextualizar mejor el edificio de referencia es esencial analizar el área inmediata, osea el barrio San Diego, en el este, el barrio París Londres en el oeste y los escenarios del norte y al sur. El primero es relevante para la presencia de un comercio activo, en parte formal y en parte no, de edificios históricos de importancia patrimonial como la Iglesia de Los Sacramentinos o la casa central de la Universidad de Chile. Muchos edificios con una función “cultural” - teatro, cine, centros culturales - son parte del sistema “San Diego”, y en los últimos años han fortalecido considerablemente el vecindario. El segundo es un sector de clara lectura turística que ha basado su evolución a partir de los años treinta, en una atmósfera ecléctica de entorno europeo y en la presencia de la iglesia de San Francisco. Como consecuencia, nacieron muchas actividades relacionadas con el comercio o el turismo (hoteles, tiendas, oficinas, etc.). Al norte del América Cine, además, hay edificios principalmente ministeriales vinculados a la Moneda, mientras que en el sur, tiendas comerciales, alternadas con casas, en grandes partes torres o nuevos edificios.

En este sentido, por lo tanto, debemos leer el contexto de América Cine: un conjunto de subsectores que se relacionan con diferentes escalas de la ciudad (micro-macro), ofreciendo diferentes programas (educativos, comerciales, residenciales) y de decisiones, en consecuencia, el distrito de gran importancia estratégica para proyectos futuros. Personalmente, me atraía este edificio no solo por sus características peculiares, sino también por el barrio: un sector estratégico, justo en el centro. Es una parte de la ciudad que crea flujos mixtos y dinámicas urbanas, revelando una ciudad “viva”, a diferencia del American Cine, un gran espectáculo silencioso de este espectáculo hace cincuenta años.

Accesibilidad

La ubicación central del edificio permite una conexión perfecta con el resto de la ciudad. Por esta razón, es fácil pensar un proyecto que pueda hablar a diferentes escalas urbanas, no solo al contexto inmediato . Las conexiones al transporte público más importantes cerca del edificio son la estación de metro Universidad de Chile (línea 1) y la futura estación “Parque Almagro” de la línea 3.

Los principales flujos que pasan cerca de la manzana de estudio se pueden analizar en el plano a la derecha. Se trata de conexiones no solamente para automóviles, sino que también para el sistema de ciclovías está bien establecido y probablemente en constante evolución para el futuro. Además, está claro que el acceso a la manzana se facilita solo en el eje oriental y no en el norte-sur debido a la presencia del ya mencionado “muro urbano” que crea dos ciudades totalmente distintas caracterizadas por diferentes ofertas . Esta tesis intentará, a través de una intervención puntual de microcirugía urbana, ofrecer un nuevo edificio que, gracias a sus cualidades, pueda influir positivamente en el acceso al sector de Alameda Sur.

Normativa

El municipio de Santiago, en 2014, optó oficialmente por integrar el American Cine en la lista “inmueble de conservación histórica” constituida por otros 186 edificios. La inclusión del American Cine en esta lista no confiere protecciones especiales, ni excluye ninguna demolición del edificio. De hecho, como se puede ver en la siguiente imagen, diagramé el posible escenario en el que se demolería el esta construcción.

Es posible demoler el edificio para reconstruirlo con una nueva arquitectura, pero esto implica la pérdida de un 25% de la superficie edificada. Esta es una de las razones por las cuales, como se desprende de las entrevistas realizadas, los propietarios nunca quisieron destruir el edificio.

En palabras más simples, la lista de los “inmueble de conservación histórica” es un documento que reconoce el valor de este edificio y documenta su estado. De cierta forma, incluso intenta proteger el edificio de posibles demoliciones e intenta resaltar sus características. Específicamente, los valores reconocidos por el municipio de Santiago son los siguientes:

Valor urbano:

Se destaca por su aporte al paisaje urbano

No forma parte de un conjunto con valor patrimonial

Es próximo a un elemento protegido de valor patrimonial

Valor arquitectónico

Es característico de un estilo o tipología

Es un ejemplo escaso de un estilo o tipología

Es un inmueble de calidad estética y arquitectónica

Valor histórico

Está vinculado a un acontecimiento histórico relevante de la historia nacional

No está publicado

Valor económico social

Regular estado de conservación del inmueble

Regular estado de conservación del entorno

Es identificado y valorado como patrimonio importante por la comunidad

Este documento es muy interesante porque, por un lado, reconoce efectivamente la belleza y las cualidades positivas del edificio, pero, por otro lado, al no proteger la construcción como si fuese patrimonial, permite intervenir en la preexistencia de una manera menos desinhibida. Esta tesis intentará, de hecho, proponer una intervención crítico-creativa, por lo tanto, "crítica" en la investigación histórica sobre el edificio y en la compilación de datos necesarios para comprender la preexistencia. "Creativa" en la reelaboración de datos, para mejorar lo antiguo y saber crear un diálogo con lo nuevo, de acuerdo con la normativa.

Oficialmente, el edificio está ubicado en la zona B, sector especial B6, a saber, el de la Iglesia de San Francisco. Esto significa que todo el barrio se "beneficia" de las regulaciones que prestan atención al contexto histórico , a pesar de que el barrio ha demostrado una baja resistencia al cambio a lo largo del tiempo, como lo demuestran las innumerables torres construidas en las cercanías.

De la ordenanza local del 30 de marzo de 2017, extrayendo los datos más relevantes, destacamos:

Superficie subdivisión predial mínima : 500 m².

Coeficiente máximo de ocupación de suelo: 0.7 para uso vivienda, 1.0 para otros usos.

Coeficiente máximo de ocupación de los pisos superiores: 0.7 para uso vivienda

1.0 para otros usos para el 2º piso y 0.7 para los otros niveles hasta alcanzar la altura máxima.

Coeficiente máximo de constructibilidad para uso vivienda: 3,2.

Coeficiente máximo de constructibilidad para otros usos distintos a vivienda: 5,0.

Sistema de Agrupamiento: Continuo

Altura y Distanciamientos:

La altura máxima de edificación será de 20,5m. Sobre la altura máxima indicada no se admitirá, la edificación aislada sobre la continua.

Preexistencia

Investigación histórica urbana

A través de una búsqueda en archivos y algunas entrevistas con el propietario, se trata de reconstruir la historia del sector desde un punto de vista urbano para comprender cómo el American Cine se relacionaba con el contexto. Tres dinámicas muy interesantes resultan de esta investigación:

- La importancia constante del patio interno en las tipologías arquitectónicas de la zona. En particular, para la manzana de referencia, estos son espacios con un desarrollo longitudinal este-oeste.
- A diferencia de los bloques vecinos, al American Cine no ha sido nunca modificada desde su construcción. En el catastro de la tierra se puede ver cómo, por ejemplo, el Barrio París Londres cambió radicalmente entre 1910 y 1960, o al norte del American Cine se ha abierto un paso que conecta internamente a Arturo Pratt con Serrano.
- No cambiando el tipo arquitectónico del American Cine desde 1980, se puede ver cómo sus muros invaden la acera; sin embargo, los nuevos edificios no han respetado la fachada continua y han retrasado el perímetro original

Para concluir, también la axonometría de archivo a vuelo de pájaro de la siguiente página muestra la importancia del edificio con respecto a las otras manzanas. Históricamente, la dimensión del American Cine era mucho mayor que muchas arquitecturas vecinas. Incluso a nivel urbano, además de arquitectónico como veremos en los próximos capítulos, se denuncia la increíble importancia de un edificio hoy sin nombre, olvidado y devorado por el contexto de torres fuera de escala.

Investigación histórica arquitectónica y transformaciones del espacio

Luego de las cinco fases que han caracterizado el edificio a lo largo de los años, convirtiéndolo en un caso único y especial

1903-1910 EDIFICIO FRONTÓN

El primer documento encontrado sobre el edificio, producto de la investigación, corresponde a un artículo publicado en 1903 por el periódico "El Sport Ilustrado". Dicho artículo habla de la construcción como un verdadero "Coliseo Romano" construido con las técnicas más modernas de la época. Considerando el tipo de edificio de la época, se supone que existían dos entradas principales (Este y Oriente), con una impresionante tribuna al interior que le permitió caracterizarse como un edificio público cuyo espa-

cio interno se encontraba dedicado al juego y cuyos dos volúmenes perimetales permitió albergar espectadores y otros pabellones deportivos.

Así, el artículo de 1903:

"Algo muy parecido está sucediendo ya con el juego de pelota, que el público en general desea ver restablecido y que próximamente reaparecerá, no ya en la forma dema siado desnuda del celeberrimo «Frontón Chile», sino bajo otras apariencias más discretas y al mismo tiempo no menos atractantes.

La nueva Empresa que se encargará de resucitar este sports, que tantos adeptos formó en tan poquísmo tiempo, lleva el nombre de Club Vista Alegre y ha hecho levantar una especie de coliseo romano—una obra gigantesca realmente —en la calle de Prat esquina de San Carlos. En este local, aparte de una inmensa cancha para jugar la pelota sin apuestas mutuas, por de contado, habrá un gran salón de esgrima y otros salones más, destinados á diversos juegos de fuerza y destreza, baños inclusive. En tal concepto, nosotros estimamos que los empresarios entienden algo mejor su negocio y en vez de concitar el anatema social, llegarán á rodearse de las simpatías del público. Alguien ha dicho que en las cuestiones de Estado, la buena forma es el todo. Alterando un poco el alcance de la frase, nosotros deberíamos añadir que en tratándose de frontones, las buenas formas y el respeto á la moral serán las que prevalezcan".

A pesar de la construcción del Frontón haya sido utilizada para jugar a la pelota vasca, en pocos años sus dependencias cambiaron de función para transformarse en un recinto de boxeo.

Sin perjuicio de sus diversas funciones, se trató de un edificio muy importante durante la época.

Interesante es el artículo sobre Heriberto Rojas, campeón de boxeo chileno, que peleó su primera ronda en el edificio y cuyo resultado fue favorable para el chileno, derrotando a un atleta inglés:

"Rojas se transformó, merced a sus triunfos y su estilo avasallador, en todo un ídolo, espejo de los jóvenes que querían emularlo. De todas partes del país llegaban muchachos con deseos de lograr la fama derrotándolo, pero Heriberto Rojas, que había protagonizado el primer combate profesional con un chileno sobre el ring el 15 de agosto de 1905, en el Frontón de Pelota que quedaba en la esquina de Arturo Prat con Alonso Ovalle, noqueando a un inglés de nombre James Perry, siempre terminó con el puño en alto".

1910-1915 SKATING RINK

"Los enamorados, fuera de tema, se dirigen al Salón de Patinar (Skating Rink), en la primera cuadra de Arturo Prat. Allí piruetean en parejas, deslizándose, tratando de no caer. En tanto cada vuelta les va encendiendo rostros y miradas."

Con respecto a este periodo y aparte de la cita que habla de que el edificio cambió su nombre de "Frontón" a "Pista de Patinaje" o "Skating Rink", no se encontraron muchos testimonios escritos de cómo se vivía en el edificio.

Estudiando las plantas históricas, parece que para permitir esta función se eliminó la tribuna para construir una fachada en su lugar.

Es también interesante mencionar que, como se puede ver en el plano de Aguas Andinas, los propietarios continúan siendo la misma familia Caralps.

1915-1925 AMERICAN CINE

Las siguientes citas corresponden al período 1915-1925 y presentan al complejo como una zona de ocio y esparcimiento: Un cine. A pesar de que la función del “cine” no caracterizó al edificio durante muchos tiempo, hoy en los archivos de la ciudad esta arquitectura se conoce como “American Cine”:

“Un nuevo esfuerzo de la cinematografía nacional será exhibida mañana en la sala del American Cinema. Ella es el triunfal regreso del Presidente constitucional, Excmo. señor Arturo Alessandri. La cinta se comprende desde el arribo del Presidente a Las Cuevas hasta el Palacio Presidencial”.

Además, el “American Cine” nació en un contexto artístico-cultural muy interesante:

Eran tiempos de boom para el séptimo arte en la ciudad: sus 330 mil habitantes tenían 53 lugares para ver cintas. Hoy, con 20 veces más población, sólo unos 40 sitios se dedican a este fin. Una cifra enorme, considerando que la ciudad entonces tenía poco más de 330 mil habitantes. Hoy, con más de seis millones, si bien hay más salas, el número de cines apenas sobrepasa los 40.

Otra cita especial se refiere al artículo “Alguien dicho que ...” de la revista “Chile Cinematográfico”, donde se presenta al dueño del edificio como la figura de un empresario, más que como la de un hombre interesado en el desarrollo de un buen programa cultural:

El que fué «The American Cinema», pues hoy no le queda ni el tí tulo, pasó a manos de un conocido comerciante pero que desgraciada mente no entiende nada de cuestión nes cinematográficas.

El último artículo encontrado aparece en la revista “Zig Zag”, firmado por Daniel De la Vega y trata de la “Despedida del American Cine”.

“En la sala el desorden era espantoso. Los que arrojaban los últimos pedazos de sillas contra el telón desgarrado se habían refugiado en los palcos, porque de la galería caía una lluvia de terrones y astillas. En las puertas que se abrían hacia Arturo Prat había verdaderos choques entre las personas que trataban de escapar y los transeúntes que querían entrar a ver lo que ocurría. El teatro era destruido sistemáticamente, entre gritos ensordecedores. Se arrancaban barandas, adornos, cortinas, rejas y materiales que nadie sabía de donde salían... El propietario lanzó un grito: -¡Teatro, no! ¡Aquí haré una cancha de basquetbol, una iglesia evangélica, un bodega de frutos del país, un establo, pero nada que tenga que ver con bailes, ni música, ni comedia, ni telones!”.

“En la escena musical chilena de los años veinte se presenta en Santiago la compañía Select Jazz Band. Esta compañía se presentó en 1923 en el Ameri-

can Cinema de calle Arturo Prat".

1925-1975 LOCALES COMERCIALES

Después de las vicisitudes del "American Cine", el edificio perdió su función de ocio recreativo. En las mangas del edificio se ubicaron tiendas comerciales de las cuales aún hoy se pueden ver los rastros en las elevaciones (muebles, fábrica de pintura, filamentos), mientras en el espacio central se encuentra un gran taller mecánico con depósito de auto. En las tiendas se construyeron escaleras, la mayoría de madera y de mala calidad. Además las paredes que habían reemplazado la tribuna fueron destruidas.

1975-HOY ABANDONADO

Hoy el edificio está abandonado. Los propietarios trataron de construir un estacionamiento y un centro comercial. Sin embargo, los dos proyectos fueron rechazados por el municipio. En el siguiente capítulo se describirá desde un punto de vista material e inmaterial

Levantamiento critico material

Estado

El estado del edificio, como se indica en la documentación del municipio de Santiago, es bueno y regular al mismo tiempo.

Sorprendentemente desde un punto de vista estructural, American Cine está en un estado aceptable. Solo la fachada, en particular en las esquinas, se caracteriza por grietas importantes. En el espacio interno, sin embargo, exceptuando los elementos estructurales, las adiciones posteriores con materiales efímeros o de madera sufren de una fuerte degradación superficial. Sin ninguna duda, la mejor manera de conocer el estado del edificio es a través de las imágenes. Por lo tanto, se propone una axonometría dividida para comprender la distribución y las imágenes del estado de los espacios interiores.

Fachada

La fachada del edificio está muy degradada, desde el punto de vista físico, químico y mecánico. Sin embargo, es uno de los elementos más importante para la restauración. Es, de hecho, la expresión exterior del edificio hacia la ciudad. Con la atención adecuada, la fachada debe liberarse de los elementos superfluos y reforzar los más importantes. En este sentido, las decoraciones y las cornisas deben ser mantenidas, de hecho crean un efecto claroscuro muy característico, como las aberturas de la fachada. Si al principio se van a reemplazar ventanas y puertas, es importante dejar las aberturas originales, considerándolas en el sistema forma-tamaño-composición.

Techo en chapa minionda y sgoteras

El sistema de caída de las aguas pluviales por las goteras es bajo dimensionado y antiguo. Descargando hacia el interior, la estructura está sufriendo

problemas de humedad que están comprometiendo la estructura. Al mismo tiempo las partes que constituyen el techo ya no son bien conexas y ésto provoca problemas a la estructura.

Cerchas de acero roblonado

Las cerchas representan uno de los elementos característicos del edificio. Están en buenas condiciones y hacen un buen trabajo desde el punto de vista estructural, cerrando la estructuraa "caja" del ediicio. Es acero roblo-nado que, además de ser un testimonio histórico, ya que es un material que no se usa, es muy importante por las técnicas utilizadas

Escalera

Las escaleras del edificio no son atributos positivos del edificio que deben conservarse. De hecho, o fueron construidas posteriormente de madera, o en muchos casos no cumplen con la normativa, respecto a la inclinación y ancho.

El núcleo principal de distribución, en cemento y acero debe ser consolidado.

Pisos

El edificio presenta un estrado regular a nivel estructural. Los pavimentos en la Galeria de madera, sin embargo, son muy degradados. Casi totalmente ellos presentan defectos por lesiones químicas y físicas, mientras solamente en casos puntuales se trata de lesiones mecánicas.

Marcos de ventanas y puertas

Las ventanas y puertas catalogadas en los relieves están muy degradadas, son inutilizables y están fuera del estándar arquitectónico. Necesario es un reemplazamiento de todos los elementos, con el fin de permitir un factor U adecuado al interior del edificio.

Estructura en acero roblonado [alonso ovalle]

La estructura de acero construida en la galería, a diferencia de la estructura en Arturo Prat, es original. También se puede pensar que esta galería consta de dos elementos: esqueleto y piel. Su esqueleto, es decir, la estructura de acero, aparece en buenas condiciones, mientras que la piel está muy degradada. Este último también se caracteriza por muchos materiales diferentes (probablemente autoconstrucción a lo largo de los años), mientras la estructura de acero es fácil lectura y agradable a los ojos.

Tecnica y sistema constructivo en ladrillo

Manuel Plaza Sánchez, recuerda que "además de las construcciones, en Chile hay buenos materiales para construir o al menos se ocupan buenos materiales, como el ladrillo que lleva fierro por dentro y eso hace que, por ejemplo, las casas hechas con ladrillos de este tipo resistan bien. Hay una albañilería confinada"¹. Conservar la técnica constructiva tradicional es valorizar.

Levantamiento critico inamterial

Espacio central

El fin de este trabajo es sobre todo la rehabilitación inmaterial (espacial y volumétrica) del lugar, a través de los medios, es decir los elementos materiales, tecnológico y estructurales. El espacio central, como demuestra el estudio histórico fue siempre en centro del lugar. Importante es poner en valor esta concepción espacial.

"Fachada REVELADA"

Entrar al edificio implica superar una quinta teatral. American Cine no solo está compuesto por tres fachadas exteriores sino también dos internas. Incluso estos han sido históricamente siempre de gran importancia para las relaciones visuales (actor-pectador). Concebir el patio interior como la extensión del espacio público, compuesto por su sistema de fachada independiente, significa reconocer un elemento fuerte para ser destacado y recuperado.

Usos: contexto general/inmediato en que se encuentra

Como se exploró en la investigación urbana, el edificio se abre a dos escalas diferentes: la general (de la ciudad), y la inmediata (centro sur de Santiago). Un fuerte atributo del edificio está representado por los muchos usos que ha tenido a lo largo de los años y la relación de estos con la ciudad. En las etapas finales del edificio, de hecho, se puede ver cómo la permeabilidad de la planta baja siempre ha aumentado, creando una gran conexión pública con la carretera.

Edificio singular

El edificio es único en su tipo por dos razones. Primero para los usos. Nacido como un edificio para deporte, murió como un taller mecánico. Por supuesto, cada cambio de programa ha implicado mutaciones en su arquitectura, produciendo un ejemplo único e increíble de arquitectura para la forma, estructura y relación con el contexto. Este fuerte atributo intangible debe ser puesto en valor, sintetizando en una sola arquitectura sus fases más importantes.

Degradación

"La palabra patología viene, etimológicamente, del griego, pathos (enfermedad) y logos (estudio) y la rae la define como Parte de la medicina que estudia las enfermedades".

Las fachadas del edificio se caracterizan por diferentes degradaciones. Para simplificar la lectura, se ha concebido una clasificación caracterizada por dos variables: la gravedad y la naturaleza de la degradación.

Gravedad:

a > alta gravedad (necesidad de intervención estructural).

b > media gravedad (Patología que puede ser descuidada en el inmediato a largo plazo y puede generar casos de alta gravedad).

c > baja gravedad (Patología de origen estética).

Causa:

1 > causa natural .

2 > causas múltiples.

3 > causa humana.

0. Fracaso b1:

Flujo de agua prolongado, que actúa remodelando las formas en un consumo progresivo. La superficie pierde material, pero está cubierta con velos blanquecinos y compactos, con un contenido de humedad, para el proceso de reconstitución.

1. Capa interior yeso b1:

ausencia de yeso dejando el ladrillo desnudo. Puede ser causado por la acción de agentes atmosféricos y químicos.

2. Desprendimiento de yeso a1:

Implican la separación de un material de terminación del soporte estructural al que estaba aplicado. Genera un desplome visual que resulta peligroso para la estabilidad del conjunto.

3. Exfoliación b1:

Degradación por levantamiento y separación, seguido de caída, de una o más láminas superficiales, las paralelas entre sí. Acción de exfoliarse una roca. Levantamiento y separación de una o más lascas o capas (alteradas o no), de espesor uniforme (varios milímetros) paralelamente entre sí y a planos estructurales o debilidad de la piedra (exfoliaciones, discontinuidades...).

4. Elorescencia b1:

Cristalización en la superficie de un material de sales solubles contenidas en el mismo y arrastradas al exterior por el agua que las disuelve.

5. Patina b1-2:

La alteración se limita estrictamente a aquellas modificaciones naturales de la superficie de los materiales que no se pueden conectar para manifestar fenómenos de degradación y que se perciben como una variación del color original del material. En el caso de alteraciones inducidas artificialmente, se prefiere el término "pátina artificial"

6. Desprendimiento de los muros (grietas) a2:

Cualquier abertura longitudinal incontrolada de un elemento constructivo que afecte a todo su espesor. Puede ser por carga (afecta sobretodo a elementos estructurales por exceso de carga) O POR dilatación-contracción (principalmente en elementos de cerramiento cuando no se han previsto las juntas de dilatación necesarias).

7. Patina biológica a1 b1:

Alteración producida por la interacción biodeteriogenosustrato, que origina una sustracción por parte del biodeteriógeno de elementos de la piedra, una acción de metabolitos sobre el sustrato, etc. Las bacterias más importantes son las autótrofas implicadas en los ciclos del azufre y del nitrógeno. La acumulación de agentes en lechos espesos favorecen la retención de la humedad y en consecuencia de las reacciones químicas.

8. Alteración cromática c1:

Alteración que se manifiesta a través de la variación de uno o más parámetros que definen el color: tinte, claridad, saturación. puede manifestarse con diferentes morfologías de acuerdo con las condiciones y puede referirse a zonas grandes o localizadas.

9. Pintura de intervención humana c3:

Degradación antrópica significa cualquier forma de alteración y / o modificación del estado de conservación de un bien cultural y / o el contexto en el que se inserta cuando esta acción es inducida por un uso inapropiado. en este caso se trata principalmente de pintura de intervención humana.

4.7 estructura

Las técnicas de construcción utilizadas en 1903 eran indudablemente muy contemporáneas. Hoy expresan la memoria del pasado y de su antigüedad.

El Cine puede pensarse como una caja con dentro dos volúmenes (galería y oficinas):

-La caja, construida especialmente en ladrillos, está en buenas condiciones. A pesar de algunas grietas en la fachada exterior y la superficie degradada, la mampostería no muestra ningún problema estructural tan evidente. El edificio, de hecho, ha resistido durante más de 100 años a las fuerzas sísmicas, probablemente porque fue diseñado para su función original, es decir, escenario interior para jugar a la pelota vasca. Por este motivo el "estadio" tiene mampostería masiva (el doble de un muro normal), no sólo por las técnicas utilizadas en ese momento, sino porque tenía que soportar el golpe de una pelota a aproximadamente 150 200 km/h .

-Las dos "galerías", en cambio, tienen una primera estructura de acero y una segunda que cambia en función del piso: los pisos de "Alonso Ovalle" tienen una segunda capa de madera, mientras los de "Arturo Pratt" son en losas de hormigón.

Para la intervención futura, el poder reconocer este doble sistema (piel, es decir,

el gran muro en albañilería y esqueleto, o sea, la estructura en acero al interior) es un excelente punto de partida. De hecho, uno de los temas fundamentales será cómo intervenir para mejorar el aspecto más importante de este edificio: su estructura, denuncia de una época.

Criterios de intervención

Los inmuebles históricos requieren para la solución de sus deterioros de la disciplina de la Restauración, misma a la que se le define como "... la intervención profesional en los bienes del patrimonio cultural, que tiene como finalidad proteger su capacidad de delación, necesaria para el conocimiento de la cultura".

La Carta Internacional de Venecia en su artículo IX expresa que: "La restauración de un monumento [...] es una operación que debe guardar un carácter excepcional. Tiene como finalidad asegurar su conservación y revelar o restituir su valor y cualidades estéticas o históricas. Se fundamenta en el conocimiento profundo del monumento [...] así como de la cultura y técnicas que le son relevantes. La restauración se funda en el respeto hacia la substancia original o antigua del monumento [...] y sobre los documentos auténticos que le conciernen".

Por eso la primera parte de la investigación se puede contar con diferentes fuentes de información: las bibliográficas, las procedentes de documentos de Archivo, las cartográficas, las tradiciones orales y el propio edificio como documento a interpretar. No debe perderse de vista que, en muchas ocasiones, el único testimonio que se tiene de un edificio histórico es su propia arquitectura, por lo que se deberá tomar como documento histórico a interpretar.

La información procedente de las diversas fuentes debe analizarse e interpretarse, cotejarse y compararse, corroborando o rectificando si es correcta y aún se conserva en el inmueble, siendo de gran importancia para la toma de decisiones en la elaboración del Proyecto de Restauración.

Los criterios de intervención sobre el edificio tienen que ser declarados antes de empezar el proceso de diseño. Son de hecho el resultado del gran estudio sobre el edificio y por lo tanto sean entendidos como pilares, resultados de la investigación efectuada sobre de ello.

Importante es recordar que esta intervención no quiere restaurar o reconstruir el edificio original, sino saber interpretar los espacios, proponiendo una arquitectura contemporánea y respetuosa de su pasado.

Valorización del gran muro en albañilería [piel]

Se valora la capacidad resistente y la lógica estructural del edificio original, tanto en su condición material como cultural, las intervenciones de refuerzo, en este sentido, no estarán destinadas a reemplazar dicho sistema, sino a potenciarlo, incluso si es necesario desmontar y sustituir piezas.

Se tomarán las medidas para presentar al usuario el funcionamiento del sistema constructivo histórico, mediante el descubrimiento de ciertos elementos.

Se entiende como la consolidación estructural y material de los distintos componentes del edificio y sus terminaciones, de modo de proyectarlos como valores a

futuro, y es el eje primordial en el desarrollo del presente proyecto.

Implica asegurar la estabilidad de la estructura mediante refuerzos y reparaciones, verificar su correcta conservación en el tiempo (actual, de obra y futuro), mediante medidas preventivas específicas.

Una adecuada consolidación estructural del conjunto, acorde a la normativa nacional vigente y los códigos correspondientes, asegurando la prevalencia del edificio y sus valores identitarios, así como la correspondencia constructivo-estructural con el nuevo programa y, muy especialmente, la preservación de las vidas humanas al interior del futuro edificio.

Valorización de la estructura en acero [esqueleto]

Las estructuras de acero -sistema viga-pilar y las vigas reticulares-, son los principales responsables de la increíble estabilidad de este edificio. Las vigas reticulares, cubren una luz de 30 metros y tienen la función de cerrar y estabilizar la "caja de ladrillo". Por otro lado, los pilares y las vigas, se caracterizan por sus perfiles: "H" y cruciforme atornillada. Por estas razones -en parte funcionales y en parte estéticas- esta intervención intentará resaltar la preexistencia, diferenciándola en manera evidente de la parte nueva. Naturalmente, para permitir que la estructura pueda ser elemento visible y protagonista, será necesario liberar algunos materiales que hoy ocultan la belleza del acero. Al mismo tiempo gran parte de esos materiales son los responsables del escaso uso del edificio, de hecho están en gran deterioro como, por ejemplo, la capa de madera de Alonso Ovalle o gran parte de la estructura en losas de hormigón.

De hecho la liberación es la intervención que tiene por objeto eliminar (materiales y elementos) adiciones, agregados y material que no corresponde al bien inmueble original así como la "...supresión de elementos agregados sin valor cultural o natural que [dañen, alteren, al bien cultural] afecten la conservación o impidan el conocimiento del objeto".

En las tareas de liberación se incluyen la remoción de escombros, la limpieza, la eliminación de humedades, sales, flora, fauna y/o de agregados debidos a causas humanas, así como, cuando sea necesario, la eliminación de intervenciones anteriores.

Valorización vacío central

El patio central siempre ha jugado un rol fundamental en la vida de este edificio. Importante es saber cómo recuperarlo con los actos arquitectónicos correctos. Como se muestra en el capítulo 4.2 (Investigación histórica arquitectónica y transformaciones del espacio), el patio central siempre ha sido un elemento fundamental de este edificio. De hecho, fue originalmente construido para la cancha de la Pelota Vasca, luego la caja, el Cine, etc. Valorizar el patio central, en este caso, no significa llenarlo con nueva arquitectura o elementos que cambiarían su morfología original e intrínseca. Sino que, pueda permanecer "vacío" desde un punto de vista de los elementos arquitectónicos permanentes, pero "lleno" de elementos arquitectónicos efímeros y temporales, que puedan cambiar con el tiempo, según las necesidades del

momento (mercado, publicación de patinaje, plaza pública, cine, Master-Chef, etc.). El carácter de este espacio siempre ha sido el de un espacio público vacío, capaz de "llenarse" de una manera elástica en función de las necesidades.

Esta elección, aunque pueda parecer injusta desde un punto de vista inmobiliario, quiere demostrar, realmente, que a pesar de hacer contraste con muchas intervenciones de "restauración" en la ciudad de Santiago –donde parece que el único valor de edificios antiguos sea conservar la fachada-, también ese edificio será productor de valor económico. En apoyo de esta elección se proponen las palabras de Bruno Zevi, "Se dedican una infinidad de páginas a las fachadas de los edificios, pero estas son las esculturas, son plásticos a gran escala, no arquitecturas en el sentido espacial de la palabra."

Agregar nuevo volumen

En el lado Serrano, se propone la construcción de un nuevo "edificio puente", suspendido en el aire por una gran viga reticulada. Al igual que todos los volúmenes nuevos dentro del espacio -como podremos entender al final de esta tesis-, se trata de un elemento que se apoya sin la presunción de imponerse a la preexistencia. De hecho, la idea es hacer que este volumen dialogue con el resto del edificio, utilizando un lenguaje contemporáneo, entonces, creando un efecto sorpresa para el usuario que ingresa al patio y queda fascinado por la "teoría del opuesto" (antiguo-nuevo). La elección de colocarlo al costado del patio tiene dos motivos:

Memoria: Las plantas históricas (sección 1910) muestran la presencia de un volumen en esta posición.

Funcional: La necesidad de un programa de cocina (talleres y oficinas) habría sido difícil de colocar en los otros lados del edificio, debido a un tema de peso y, sobre todo, para el posicionamiento de las instalaciones. Por otro lado, la construcción de un nuevo volumen, ofrece la posibilidad de diseñar espacios que sean más realistas y habitables.

Se asume desde dos perspectivas: la primera en donde la intervención debe ser reparable y de sencilla mantención, para que pueda ser efectivamente sostenida en el tiempo; y la segunda, desde un punto de vista del uso y valoración del inmueble por una comunidad de personas. Ya que en términos de patrimonio, hay un consenso generalizado respecto que algo que se usa y se conoce, se valora y se cuida. Finalmente se procura que las obras nuevas, especificadas en el proyecto, se conjuguen favorablemente con el carácter y materialidad de la estructura y la arquitectura originales, buscando así un equilibrio entre lo nuevo y lo existente, en un diálogo que resalte a cada uno en su justa medida, evitando la generación de falsos históricos.

Abrir galeria perimetral

Con una visión urbana más amplia y considerando las premisas de los capítulos urbanos previos (querer reconectar el espacio central con el espa-

cio público), el criterio fundamental es la apertura del espacio central a través de un espacio filtro intermedio. Luego se explicará, a través de las acciones arquitectónicas, el cómo traer el espacio público externo dentro del edificio.

Marco teórico

Una micro-intervención urbana

"Pero Zobeide es solo una ciudad con calles retorcidas, la cual ya no significa nada para sus habitantes, quienes, de hecho, la desprecian, porque saben en sus corazones que Zobeide los ha decepcionado, que no ha cumplido su deseo"

La ciudad invisible diseñada por Italo Calvino es de caminos retorcidos y no planeados, que acaban en la nada. Constituye la representación misma de la ciudad despreciada por sus habitantes. De todos modos, esta realidad del desprecio y el sin sentido de la urbe, es una crítica metafórica que se le hace a muchas ciudades contemporáneas. La Urbanidad, en virulenta expansión, es definida por Stefano Boeri como "*lugares de la anti-ciudad*". Desde este punto de vista, la urbanidad también podría comprenderse como lugares en donde el diseño y la configuración de la utilización del espacio ha perdido la relación de densidad, lo cual representa la variedad de componentes sociales típicos de las ciudades tradicionales. La tradición, como sabemos, perpetuaba el pensamiento y la práctica basada en el principio del crecimiento del espacio urbano de partes homogéneas y variaciones puntuales de una regla inscrita en la parte individual pero negociada en el tumulto al modificar las relaciones sociales, económicos e institucionales. A la historia secular se le ha sustituido rápidamente por la fractura de edificios solitarios, amontonados, basados en la reproducción estandarizada de unos pocos modelos de vivienda, y todo esto ha sido hecho en una violenta ruptura con el pasado. Esta nueva forma de edificar, se erige como subconjuntos increíblemente solitarios y que son funcionales exclusivamente para sí mismos; parecen naves espaciales absurdas que no se relacionan con el resto del universo circundante, sino que solo consigo mismas. Este fenómeno relativamente reciente que transformó la concepción de la edificación, representa la banalidad del mal en una ciudad de Santiago que pretende negarse a sí misma a través de la explotación abusiva de la naturaleza que la acogió (en donde se fundó), y a través de las torres gigantescas y de los centros comerciales que desconocen el patrimonio histórico de la arquitectura del lugar. De hecho, la destrucción de edificios históricos es algo muy frecuente en esta ciudad, como si esta pretendiera negar y sepultar toda su historia pasada, como si no sintiera orgullo de lo que fue y de lo que la hizo ser lo que es ahora, como si se quisiera establecer que su historia comenzó solo hace 60 o 40 años atrás. Se ha dicho que la ciudad de Santiago es el producto de una sociedad individualista.

En este sentido, la lectura de la ciudad contemporánea que propone Christian de Portzamparc, es muy aplicable a la ciudad de Santiago. El urbanista francés, de hecho, ha dado a los críticos la interpretación de la ciudad basada en el concepto de la discontinuidad y de la ciudad difusa, lo cual ocurre cuando su espacio es invadido por una multitud de edificios que no poseen relación entre sí. Si nos detenemos en este último punto explicado por Christian de Portzamparc, podemos comprender que este revela un problema profundo: la invasión del espacio de la ciudad por parte de edificios que no poseen relación (ni siquiera

funcional), podría vaticinar, en algún grado, incluso el fin de la ciudad misma y el principio del caos, ya que tradicionalmente esta última ha sido comprendida como un lugar en el que, de hecho, existe una relación funcional entre sus edificios.

Aquí, todo esto da a la definición seca e historiográfica de la ciudad de Lewis Mumford el toque del sueño no realizado, del modelo utópico (¿o perdido?): "La ciudad es ante todo una institución política que ha nacido con el propósito principal de fomentar la interacción entre individuos y grupos y de desarrollar y difundir la cultura humana".

Por lo tanto, ser (o no ser) el objetivo de la res publica, el cual, de hecho, es ser espacio público y no un vacío administrativo burocrático que debe llenarse con calles, plazas, edificios "públicos", religiosos, de intercambio comercial , pero que no tienen sentido, en fin, lugares de agregación (¿o, quizás, de desintegración?)

Esta breve excursión entre diferentes contribuciones enfatiza la relación entre el espacio público y las relaciones sociales y las preguntas:

¿Cuáles son los valores que potencialmente una ciudad todavía puede expresar? O mejor, ¿cómo se puede gestionar el espacio público en los procesos de regeneración?

Una buena ayuda para responder esto es la que ofrece Paola di Biagi, quien presenta una amplia variedad de ejemplos de diseño en la regeneración de espacios públicos, a diferentes escalas y en distintos frentes. Uno de los temas recurrentes expuesto por ella consiste en:

1) Trazar una ruta a través de la construcción de redes entre los edificios preexistentes (los cuales no poseen vínculo actualmente) y definir lugares simbólicos a mejorar, entre otras acciones. En la ciudad difusa y fragmentada, el camino es intervenir en el espacio público permitiendo a los ciudadanos caminar de una manera nueva, cruzar caminos diseñados como experiencias, viajes, llenando así "el espacio anónimo entre los objetos".

En otras palabras: diseñando una sucesión de ambientes, definidos por puertas urbanas, ya existentes, pero no visibles o perceptibles. Pero también: las rutas urbanas significan activar el movimiento de flujos de personas y el intercambio y la comparación cultural.

En base a estos estímulos no sólo teóricos, esta introducción, deliberadamente de carácter urbano, prepara el escenario para comprender al American Cibe como uno de los posibles 'objetos' que podrían, a través de acciones arquitectónicas que sean apropiadas, volver a conectar el sector central-poniente de la ciudad de Santiago con el centro mismo de la ciudad. Esto respondría a una microintervención puntual de carácter público que propone superar barreras.

La presente tesis pretende demostrar cómo a través de la re-utilización de un espacio existente, es posible, además de explotar una arquitectura histórica, activar también flujos y procesos de gentrificación. En el fondo, se trata de hechos arquitectónicos cuyo objetivo es recuperar un tejido urbano que se ha perdido

a lo largo de los años debido a las dinámicas locales. Los ejemplos podrían ser simplemente demoler una pared, construir pasillos, restaurar un antiguo edificio industrial, repensar un parque, etcétera. En este caso específico, se trata de reutilizar un gran edificio histórico, lo que corresponde a una intervención que debe ser concebida de manera no aislada - que es como se conciben los edificios actualmente (como un fin en sí mismos y con una relación unilateral con el entorno, únicamente desde ellos hacia lo demás) - , sino que relacionada con las intervenciones de mejoramiento y reurbanización de la ciudad contemporánea en su conjunto.

En general, lo que se propone es recuperar lo existente conectando lo imaginativo (libertad) y sostenible (rigor). El principio rector de lo imaginativo era la imprevisibilidad: el espacio público diseñado con atención al potencial de uso impredecible que el espacio mismo debe tener; el espacio público como lugar de encuentro, de comercio, pero también como espacio para manifestarse, criticar, "oponerse", crear libremente. O su opuesto: el espacio público como un lugar en donde no se debe construir programáticamente alrededor de un evento; no es un campo de fútbol o un centro comercial. No es ni puede concebirse como un lugar obligatorio en el que los comportamientos humanos están marcados por rígidos cánones temporales y espaciales, fordistas, como el carril de un supermercado o un parque temático.

Las reglas -las sostenibles y principios del Gobierno de espacio-tiempos obviamente apropiado que existe, pero la base imprevisibilidad nos lleva exactamente a la mencionada L. Mumford, la "ciudad de primer establecimiento de la política de la comunidad y la creación de crecimiento." Comunidad que construye y transforma su identidad a lo largo del tiempo, encontrando en el espacio público un lugar determinado a acoger y mejorar la naturalidad de los comportamientos (res públicos), no como una barrera.

Dos espacios excelentes y capaces de acomodar la imprevisibilidad del "American Cine" como una necesidad de libertad, y también para ser un centro, en cierto sentido, del sector "oeste":

- 2) el mercado, donde se producen intercambios históricos, comerciales y sociales, en donde se crean relaciones;
- 3) jardín público en el patio, espacios impredecibles, vívidos, incluso si están definidos (la tranquilidad de la pareja tumbada en el césped, el lector solitario, el partido de fútbol entre niños).

El diseño de estos espacios "Mercado / Jardines" es, aquí, un simple ejemplo del ejercicio, lo que demuestra lo que es posible en la ciudad contemporánea, localizar, descontado y se proyecta hacia el futuro, aquellos valores cuya creación y desarrollo permiten que la comunidad sea capaz de compartir. Operaciones que no solo son posibles, sino una dirección de prioridad, a partir de la recuperación de espacios públicos existentes, regenerándolos y reconectándolos.

En conclusión, se crea el marco en el que se desarrollará el tejido comunitario, echando raíces, para que los objetos dispersos y atomizados del territorio (guetos verticales, lavaderos de coches, edificios industriales y centros comerciales) no sean dominantes sino que se encuentren y vinculen poco a poco para recuperar

y valorizar las áreas comunes.

American Cine: un lugar “ya no lugar” y las razones de su valorización

Lugares “ya no lugares”, es el concepto utilizado para representar los edificios abandonados, que fueran alguna vez vividos y usados, ahora deshabitados. Hoy muchos edificios están vacíos, en silencio y cayendo. La vida, el recuerdo de su pasado, son denunciados por las ruinas, los símbolos y los materiales, pero ¿son éstos elementos suficientes para que un lugar se defina como tal, “lugar”?

Los “ya no lugares”, escribe Teti, “, recuerdan, envían mensajes y señales de vida” , destacando así el malestar existencial de identidad causado por procesos de modernización, que, al tiempo que dejan sin cambios estos espacios, los aíslan y marginan por completo. Las principales causas del declive de estas arquitecturas fantasma, están relacionadas con fenómenos - a menudo - de naturaleza económica.

Un “no-lugar”, es un espacio arquitectónico que, concebido como lugar, cambió en el tiempo sus características esenciales. De acuerdo con Marc Augé, un “locus” está representado por:

- Tener una identidad, o ser capaz de identificar la identidad de quienes viven en ella;
- Ser relacional, es decir, ser capaz de establecer relaciones de reciprocidad entre los individuos, en función a una pertenencia común;
- Tener historia; manteniendo la conciencia de sus raíces en aquellos que viven allí.

Un “no-lugar” se define por contraste con respecto a un “lugar antropológico”, ósea el lugar en que “se inscriben el vínculo social y la historia colectiva”. El lugar es identidad, relacional e histórico y se basa en la interacción mutua entre urbs y civitas.

El lugar es por lo tanto ESPACIO + IDENTIDAD.

El “no lugar” en cambio, es un ESPACIO sin IDENTIDAD, en que el civitas ha sido genéricamente metamorfoseada a una no civilización.

Marc Augé, sociólogo francés, definió en 1992, los “no lugares”, como espacios diseñados para un propósito muy específico, por lo general, de transporte, tránsito, comercio y entretenimiento, donde la relación que existe entre las personas y los espacios, se ha destinado al anonimato. Es el caso de aeropuertos, estaciones de ferrocarril, centros comerciales, supermercados, estacionamientos, carreteras, hoteles, centros turísticos. Espacios de temporalidad donde nadie vive y, al mismo tiempo, espacios que nadie piensa en habitar. La duda insinuada por Augé es que la sociedad actual está destruyendo el concepto de lugar como se lo conoce hasta ahora.

Las estructuras y edificios para el tránsito, el comercio, el transporte, la sociedad y el ocio ya no poseen la identidad, las características reaccionarias e históricas

que los distinguieron en el pasado. Las nuevas mega-estructuras que Augé llama "no-lugares", representan no solo físicamente esta visión de un mundo de consumidores, sino que también son la representación arquitectónica de un mundo globalizado y sin fronteras, interconectados por una red de caminos de los hombres y cosas de la que los no lugares son pilares fundamentales.

Si los "no lugares" y los "ya no lugares" se pueden unir por la falta de identidad, los lugares que tenían una función clara y que hoy en día se convierten en arquitecturas sin nombre reclaman recuperar la belleza del pasado.

La falta de belleza del encanto original, debido a la falta de protección y conservación- es el mismo que escribe Morris en " News from Nowhere " en 1891. En la novela principalmente política y de carácter social, aplica el concepto de restauración y conservación a la arquitectura y al contexto, declarando que no hay lugares que sean aquellos territorios que comienzan a perder identidad en el tiempo y definen la no arquitectura. Morris se pregunta ¿cómo se puede educar a la nación en el arte y satisfacer el deseo de una belleza innata en el hombre?; responde planteando que debemos proteger la belleza de la tierra, propiedad de todos, siendo un crimen mirar indiferente cuando otros causan estragos.

Pero, ¿cómo se presenta esta belleza hoy?

Lo mas importante es documentar la belleza perdida de los edificios patrimoniales abandonados, de modo que puedan seguir viviendo, al menos, en documentos y fuentes. Es por eso que he realizado un gran trabajo de análisis: para que ésta tesis pueda considerarse no solo como un ejercicio práctico de diseño, sino también porque el material de denuncia puede ser útil en el futuro para la ciudad misma.

En mi opinión, este debería ser el gran compromiso moral de los arquitectos a nivel internacional. No solo con las nuevas arquitecturas se puede embellecer la ciudad, sino sobre todo con la mejora del *genius loci* y la renovación arquitectónica y cultural.

6.3 Patrimonio intangible: macro

En las últimas décadas, la restauración ha visto una gran evolución de la cultura de lo inmemorial.

Este tema entró en el debate mundial sobre la conservación arquitectónica con la Carta de Burra , en 1979, con el que se buscó una respuesta para satisfacer la necesidad de proteger el patrimonio no europeo y, al mismo tiempo, para definir mejor el concepto de autenticidad.

En otras palabras, la Carta trató de sintetizar el enfoque clásico, basado en el valor central de la materialidad de la arquitectura, con el de los países que consideraban la tradición una dimensión diferente, donde el acto gestual, el ritual y la narrativa representan conceptos muy importantes en la dimensión cultural.

Al mismo tiempo, la expansión cultural de la restauración fuera de Europa, implicaría la incorporación de diferentes prácticas de conservación y culturas en el debate mundial .

De hecho, después de la Carta de Burra, en los años noventa el concepto de intangible apareció cada vez más en las reflexiones internacionales, hasta la conferencia UNESCO en París en 2003. Otro caso importante de recordar es el punto 7 de la Carta de Nara, que define "todas las culturas y las sociedades están enraizadas en formas y medios particulares de expresión tangibles e intangibles que constituyen su patrimonio y que deberían ser respetados".

Otra referencia, anterior al 1979, en donde aparece el término "patrimonio cultural inmaterial" es la cultura japonés. Ya en 1950, de hecho, Japón desarrolló un primer programa nacional a favor de los bienes culturales intangibles.

La entrada de lo intangible en el ámbito de la restauración ha abierto diversos y heterogéneos horizontes, porque lo intangible al que se hace referencia comprende una gran serie de áreas a menudo distantes y excentos entre ellos. La inmaterialidad del bien cultural genera escenarios problemáticos, como "qué conservar", "cómo preservar" y "por qué conservar".

Cada uno de los tres contextos implican un sentido significativo de esfuerzo que pone en discusión las condiciones profundamente conceptuales y lógicas, las cuales se trasladaron a la conservación en los dos últimos siglos.

Por lo tanto, a nivel internacional, existe un fuerte sentido de la preservación de un tipo particular de bien cultural que no ofrece problemas de restauración, materia ni forma. Esta es una actitud que frecuentemente no encuentra una respuesta adecuada en las políticas nacionales, tanto en el campo del diseño, como en la protección del patrimonio cultural .

Sin embargo, el término "patrimonio intangible" sigue siendo una expresión reservada a los expertos. Se trata, de hecho, de los aspectos inmateriales de la cultura, que no siempre son fáciles de entender, como las tradiciones orales, los idiomas, los eventos, los lugares de reunión, etc. No obstante, representa la cultura del ser humano, la comunidad y sus raíces: un concepto único e irrepetible que debe preservarse y valorizarse.

Patrimonio intangible: micro

El enfoque de los criterios de intervención se basó en la conservación y la consolidación de las partes más relevantes del edificio y la nueva construcción de las partes degradadas y peligrosas, con una atención especial en el rehabilitar los espacios originales del edificio, es decir el gran patio central (que siempre fue el centro del edificio) la función publica que siempre ha mantenido el American Cine y que hoy ha perdido.

Se trata, entonces, de una intervención donde el fin sobre todo es la rehabilitación inmaterial (espacial y volumétrica) del lugar, a través de los medios, es decir los elementos materiales, tecnológico y estructurales. Me limitaré a mencionar algunos ejemplos considerables donde la reutilización del lugar y la rehabilitación espacial fue posible gracias al material: Centro cultural Escuela Pías a Madrid por J.I. Linazasoro, la Basílica paleocristiana di S. Pietro a Siracusa por E. Fidone, o el ex Mattatoio a Roma por M. Carmassi.

Programa

Recuperación en Slow Food Building

"La ripetizione è una compagna amata di cui non ci si stanca mai..siccome è solo il nuovo ad annoiare, il vecchio non annoia mai, e la sua presenza rende felici (...). La vita è una ripetizione, e in ciò sta la bellezza della vita ..." (Kierkegaard S., 1843)

El término rehabilitar, en el que se suele englobar toda la actividad, está definido en el diccionario como "habilitar de nuevo o restituir una persona o cosa a su antiguo estado". Aplicándolo a nuestro caso, quedaría como: "habilitar de nuevo el edificio, haciéndolo apto para su uso". El uso, naturalmente, debe ser integrado, es decir, compatible y, por lo tanto, relacionado con funciones congruentes y tolerado por el objeto. Interesantes, son las palabras de Lucia Serafini, que nos recuerda que muchas veces es imposible e irracional restaurar el uso original a una ruina/edificio abandonado:

"se ha convertido así porque la práctica original falló en la fábrica original".

Para elegir el programa, primero se hicieron consideraciones urbanas, relacionadas con el estudio realizado hasta ahora:

- 1) La consideración de carácter general en el contexto inmediato del edificio: está en una zona muy dinámica, con un gran flujo de personas, que en los últimos años ha experimentado una fuerte renovación y densificación.
- 2) La visión urbana más amplia posible que presentaré brevemente, no siendo el tema central de esta tesis: la capital chilena, acuerdo a los datos, a pesar de ser una de las ciudades más seguras de América del Sur, está terriblemente fragmentada por razones relacionadas con la seguridad y violencia, conceptos que se relacionarían con el sistema político y económico de la metrópoli latinoamericana. Como señalan, en particular, Rodríguez y Winchester, estas dinámicas han dado como resultado el aumento de la privatización de los espacios públicos, a favor de proyectos inmobiliarios que favorecen la creación de guetos urbanos. Mientras en el sector oriente que está bien aislado se trata de viviendas unifamiliares con muros y aisladas del resto de la ciudad, en el centro, y luego, en el contexto cercano al American Cine, se trata de grandes edificios de apartamentos. Esto, además de una pérdida de identidad desde un punto de vista social y formal, se revela como una gran amenaza para la pérdida de espacios públicos.
- 3) "proceso de fragmentación: la fragmentación de la ciudad es el producto del ciclo urbano por el que transitan los grandes asentamientos humanos, el que se inicia con la concentración de la población en el núcleo central o "core" (urbanización), prosigue con el crecimiento de las coronas o "ring" (suburbanización), para pasar luego al declive demográfico (desurbanización), en espera de una hipotética recuperación del núcleo central (reurbanización). Con respecto a este último punto, las formas más exitosas han sido aquellas donde se ha mantenido un delicado balance entre posiciones dicotómicas –planificación y laissez faire, incentivo y restricción, conservación y renovación– y donde han intervenido conjuntamente el sector público y el privado".

Teniendo en cuenta estos tres puntos, queda claro que sería interesante utilizar ese espacio para un proyecto de uso público que pueda ofrecer un servicio a los ciudadanos. De hecho, en el pasado los dueños intentaron construir un centro comercial: un proyecto que fue rechazado por el municipio de Santiago (4.2 Investigación histórica arquitectónica y transformaciones del espacio). Investigando sobre el barrio y teniendo en cuenta la propuesta de los propietarios reales, fue bastante fácil encontrar una nueva función adecuada para el edificio. En primer lugar, se trata de una manzana en una de las zonas con mayor porcentaje de edificios con función educativa. En segundo lugar, se encuentra en una posición estratégica por su proximidad al centro de La Moneda y sus oficinas y al barrio de París-Londres, donde residen una gran cantidad de hoteles. Una solución de diseño, podría ser un servicio inexistente hoy en Santiago, que pueda tener puntos en común con la educación y podría generar un espacio en contraste con los ritmos de la ciudad contemporánea.

De hecho, en Chile solo hay siete Slow Food, dos de los cuales en Santiago, pero son simplemente "Convivia", es decir:

"un núcleo local de socios Slow Food que se interesan en lo que comen desarrollando y participando de actividades relacionadas con la filosofía Slow Food. Un Convivium organiza actividades para valorizar alimentos locales y productores, como por ejemplo degustaciones, talleres, visitas a granjas, huertos escolares y educación en la alimentación infantil, proyecciones de documentales, almuerzos comunitarios y mercados que involucran directamente a los productores y los ponen en contacto con los consumidores (co-productores)".

Sin embargo, los edificios Slow Food existen en todo el mundo y, además de defender un estilo de vida saludable, están creciendo exponencialmente desde un punto de vista económico.

Desde el principio pensé que podría ser una buena respuesta el diseño de un edificio "Slow Food". Es una arquitectura de espacios públicos alternativos, re-creativos, y de aprendizaje, donde se pueden comprar productos de calidad y saludable. De esta forma, el "nuevo" edificio tendrá que ser considerado como una "isla feliz", que representa un lugar de paz y refugio respecto del ritmo rápido del gran Santiago, ofreciendo lugares de ocio.

Para defender esta decisión, es importante reconocer en primer lugar que faltan edificios de tamaño considerable con esta función. En segundo lugar, es interesante poder demostrar que hay alternativas a la construcción de centros comerciales dedicados exclusivamente a las ventas (tendencia constante en la ciudad de Santiago).

Investigando y poniéndome en contacto con los órganos de Slow Food, encontré que en Chile no hay todavía edificios de Slow Food de un tamaño considerable, a pesar de la organización esporádica de reuniones para ello, incluyendo una realizada en Valparaíso en 2017 a la que asistió Carlin Petrini, organizador de la asociación.

Entrevistando a varios chilenos, me di cuenta que pocos de ellos conocían la

asociación internacional Slow Food. Por esto que creo que la forma más fácil de explicar sobre qué se basa la filosofía de la misma, es adjuntar el manifiesto de la organización, y citar algunos ejemplos que representan bien lo que engloba el concepto de Slow Food. Aunque el documento es de 1986, los conceptos citados siguen vigentes y muy actuales:

"MANIFIESTO DE LA "SLOW FOOD": MOVIMIENTO INTERNACIONAL PARA LA TUTELA Y EL DERECHO AL PLACER.

Este nuestro siglo, que ha nacido y crecido bajo el signo de la civilización industrial, ha inventado primero la maquina y luego la ha transformada en su propio modelo de vida. La velocidad nos ha encadenado, todos somos presa del mismo virus: la "Fast-Life", que conmociona nuestros habitos, invade nuestros hogares, y nos obliga a nutrirmos con la "Fast-Food". Sin embargo, el homo sapiens debe recuperar su sabiduria y liberarse de la velocidad que lo puede reducir a una especie en extinción. Por lo tanto, contra la locura universal de la "Fast-Life", se hace necesario defender el tranquilo placer material. Contrariamente a aquellos, que son los más, que confunden la eficiencia con el frenesi, proponemos como vacuna una adecuada porción de placeres sensuales asegurados, suministrados de tal modo que proporcionen un goce lento y prolongado. Comencemos desde la mesa con la "Slow-Food", contra el achatamiento producido por la "Fast-Food", y redescubramos la riqueza y los aromas de la cocina local. Si la "Fast-Life", en nombre de la productividad, ha modificado nuestra vida y amenaza el ambiente y el paisaje, la "Slow-Food" es hoy la respuesta de vanguardia. Y esta aquí, en el desarrollo del gusto y no en su empobrecimiento, la verdadera cultura, es aquí que puede comenzar el progreso con un intercambio internacional en la historia, en los conocimientos y proyectos. El "Slow-Food" asegura un porvenir mejor. El "Slow-Food" es una idea que necesita de muchos sostenedores calificados, para que este moto (lento) se convierta en un movimiento internacional, del cual el caracol es el simbolo".

Slow Food es, por lo tanto, un movimiento nacido para defender el placer de la mesa y la buena comida. Su objetivo es la protección de las culturas locales frente a la creciente homogeneización impuesta por las lógicas modernas de producción, distribución y economías de gran escala.

Slow Food fue fundada en Piemonte, Italia, en 1986 por Carlo Petrini. Tras solo 3 años de existencia se convirtió en un movimiento internacional presente en 150 países de todo el mundo. Esta movimiento quiere promocionarse como un antídoto contra la vida rápida y la comida rápida desarrollada en las últimas décadas. De esto deriva la elección del logo utilizado por Slow Food, un caracol. Es una asociación sin fines de lucro comprometida con dar el valor correcto a los alimentos, con respecto a quienes los producen y el medio ambiente. El objetivo de esta organización es promover la biodiversidad y la agricultura justa y sostenible.

Slow Food opera en el territorio nacional a través de asociaciones locales y regionales, con los siguientes objetivos:

- Educar al gusto y la cultura alimentaria;
- Salvaguardar la biodiversidad y la producción tradicional de alimentos conectada a ella;

- Proporcionar una calidad de comida buena, limpia y justa;
- Contribuir al desarrollo de la red de asociaciones internacionales.

Los valores en los que se basa el trabajo de Slow Food son “buenos, limpios y justos”, los que sirven como una herramienta para la mejora del sistema alimentario actual:

- Bueno: la bondad y las características organolépticas del alimento, de la competencia del productor y de la elección de las materias primas y métodos de producción que no alteren el carácter natural de los alimentos y que respeten la identidad cultural del territorio.

- Limpio: adopción de prácticas sostenibles de agricultura, ganadería, procesamiento, comercialización y consumo. Todos los pasos de la cadena agroalimentaria, desde la etapa inicial hasta la etapa posterior, desde la producción hasta el consumo, deben ser sostenibles y resguardar la y resguardar los ecosistemas, la biodiversidad y la protección y el respeto a la salud de los consumidores y productores.

-Justo: la justicia debe perseguirse mediante la creación de condiciones de trabajo que respeten al hombre y sus derechos. Una justicia social en la producción, ya que muchos trabajadores, especialmente en el mundo de la alimentación y la agricultura, son explotados y no son remunerados de la manera correcta por lo que hacen.

Este movimiento tiene como objetivo ampliar el concepto de calidad de los alimentos. En la evaluación de la calidad no debemos tener en cuenta solo el gusto y las percepciones organolépticas, sino que debemos dar importancia y evaluar toda la cadena de suministro y el ciclo de vida. La cadena del producto es: reproducción, promoción, venta, consumo y eliminación. La esperanza de Slow Food es que este nuevo concepto de calidad pueda poner en marcha nuevos mecanismos económicos que sean sensibles a las necesidades ambientales y comunitarias en el mundo.

Por lo tanto, la asociación busca generar una respuesta en los consumidores y productores que, con sus propios gestos y elecciones, sean promotores y coproductores de alimentos buenos, limpios y justos.

Referentes de programa

El desafío de estos programas fue involucrar el emprendimiento y la ética en un solo proyecto, creando un negocio que tenía una visión social. Esto significa crear lugares de conexión entre pequeños productores de alimentos de alta calidad y consumidores, mientras se minimiza la cadena de producción. Sebastiani a modo de ejemplo usa el modelo “Eataly” aplicado a Slow Food, teniendo en cuenta que se trata de un modelo de distribución innovador, dice que fue uno de los modelos establecidos de la gran distribución especializado en la venta de comida y del vino. Intentó combinar y hacer compatibles las características de las tiendas pequeñas, en términos de calidad, autenticidad y productos locales, y la lógica de la distribución moderna. Por esto al empezar un proyecto no siempre es fácil elegir los alimentos potenciales del negocio. Un ejemplo de esto es Turín Eataly: la contratación de proveedores duró dos años. Esto se debe a que

los productores tuvieron que demostrar que cumplir con los requisitos de la asociación: buena comida, limpio y sabroso. Otro punto fundamental en los tres proyectos que se muestran es la presencia de aulas: de esta forma el usuario participa activamente y no experimenta el "Mall" como única y simple forma de compra.

OMA Designs Food Port for West Louisville *"The diversity of program reflects the full food chain, as well as a new foodscape of public spaces and plazas where producers and consumers meet," said OMA's Partner-in-Charge Shohei Shigematsu, who is also leading the Alimentary Design research studio at Harvard University. "The Food Port acts as a catalyst to activate the surrounding neighborhoods, exemplifying one of the complex urban relationships between architecture and food that our studio is investigating."*

LUIGI BENVENUTI EATALY OSTIENSE, Roma En 2012, los interiores de la Terminal fueron completamente renovados para albergar la sede de Eataly en Roma. La intervención se extiende en cuatro niveles, todos conectados por cintas de correr colocadas en los extremos del edificio (en el sentido de la longitud). Una serie de escaleras colocadas dentro de las bóvedas transversales conectan la planta baja con el primer y segundo nivel.

HERZOG DE MEURON SLOW FOOD PAVILLON *"The pavilion should allow the visitors to discover the significance of agricultural and food biodiversity, to explore the variety of the products that are protagonists of biodiversity, and to become aware of the need of adopting new consumption habits."*

Our architectural and curatorial proposal is based on a simple layout on tables which creates an atmosphere of refectory and market. People can watch visual statements and read key texts about different consumption habits and their consequences for our planet, they can meet and discuss with exponents of sustainable agriculture and local food production to learn about alternative approaches, and they can smell and taste the richness of agricultural and food biodiversity".

Proyecto

Acciones arquitectonica

1. Consolidación: consolidación estructural de los pisos de Alonso Ovalle y Arturo Pratt que consiste en la construcción de un piso en losa colaborante de hormigón. Para obtener más información sobre el tema técnico, consulte el capítulo "criterio estructural". **2. Nuevo edificio:** incluir un nuevo edificio "puente" apoyado a dos núcleos duros en la planta baja. Ese volumen habla en una manera totalmente diferente de la preexistencia, de hecho no se apoya sobre ningún pilar, sino que resalta la estructura reticular que lo soporta, creando un fascinante contraste de plenitud y vacío con el resto del edificio. Además, se habilita la terraza panorámica en el piso superior.

3. Continuidad suelo: el suelo del edificio preexistente, visto desde los relieves iniciales, era irregular y se caracterizaba por saltos repentinos de cota como, por ejemplo, el "salto" de aproximadamente un metro y medio en concomitancia con la tercera grilla de pilares a partir de Arturo Pratt. Considerando esto como un obstáculo para el uso futuro del edificio, se propone aplanar el terreno para permitir que el espacio interior siga las

mismas curvas de nivel al exterior. De esta forma se crea la continuidad correcta del suelo entre el interior y el exterior, caracterizada por la clásica diferencia constante en el nivel de la capital chilena que aumenta hacia el oriente de aproximadamente 4 °. Ese acto también simbólico quiere, de una cierta manera, incorporar el espacio público al interior.

Relación con la calle y traspaso oriente poniente: además de seguir la altura de la calle exterior, el edificio está diseñado para ser atravesado de dos maneras: la primera es a través de una galería en el primer piso que sólo permite cruzar la parte perimetral del edificio. La galería se genera colocando núcleos de programas duros (por ejemplo, quioscos) entre el patio y el muro perimetral. Una acción diseñada por dos razones: (1) conectar el primer piso del edificio a los primeros pisos de los otros edificios vecinos que siguen otra alineación de fachada. (2) crear el espacio de filtro necesario capaz de conectar, y al mismo tiempo diferenciar, los dos espacios: ciudad-patio. Considerando también la totalidad de los núcleos duros en la planta baja, es fácil advertir el trabajo realizado, es decir, resaltar y reforzar el "traspaso" oriente poniente.

Distribución: la distribución consta de dos sistemas: el primero ordenado y puntual: tres núcleos de escala con elevadores que alcanzan los pisos superiores, sin el pretexto de crear una ruta más o menos elaborada. Son conexiones verticales necesarias para el funcionamiento del edificio, pero tratadas en segundo plano en comparación con los dos elementos que son realmente protagonistas del edificio: (1) una escalera de caracol "esculpida", colocada en el patio sin seguir ninguna trama preestablecida. El posicionamiento de la escala de esta manera crea un gran efecto en contraste con la estructura existente en un acero ordenada de acuerdo con las reglas de maestranza empezar 900. (2) El otro elemento añadido es la pasarela a la pared norte. En cambio eso es un viaje sensorial que lleva al usuario desde el patio a los lugares de comercio a través de una exposición visual. La distribución en este proyecto es un elemento fundamental porque no solo es funcional, sino que también es una gran protagonista del carácter del edificio. Al caminar, de hecho, fuera del edificio, el observador puede ser golpeado por el encuentro continuo entre lo antiguo y lo nuevo. Ejemplo: caminando desde Alonso Ovalle se puede ver la pared interna y la estructura de acero (antigua), en una atmósfera mezclada con la escala de caracol y pasarela, diseñada de una manera deliberadamente moderna (nueva).

Techo: Para resaltar la estructura de vigas de armadura preexistentes, se decidió utilizar un techo de ETFE debido a sus excelentes características de adaptación al edificio existente (ver estructura).

Doble altura en fachada: Una acción importante es generar, a través de una sustracción de volúmenes, grandes aberturas en la fachada entre el primer y el segundo piso. Esta acción en parte ayuda a leer mejor la galería en el primer piso, en parte le da un carácter monumental al edificio. Un concepto que se ha perdido hoy en día como los dos primeros pisos ha sido influenciado por muchas intervenciones en los últimos años, que han perdido ese rigor y la originalidad de composición. La apertura de estos grandes arcos, de hecho, quiere ser una reinterpretación creativa y contemporánea del pasado. La proyección de las ventanas en el piso genera pequeñas dobles alturas.

Abrir fachada al interior: Por supuesto, para cumplir con el criterio de "valorización de la estructura de acero" se propone la consolidación estructural de los pilares y vigas, liberándolos del innecesario, generando vacíos en las fachadas internas que mira hacia el patio, recuperando el concepto de puntos de vista de "observadores y observados". Esa fachada hace que sea posible ver desde los pisos superiores al patio y, al mismo tiempo, mirando desde el patio hacia las plantas superiores, como funciona el edificio mismo: en el segundo piso muestra los productos, el tercer piso los estudiantes y los talleres de cocina, el cuarto piso la cocina abierta. En ese sentido ingresar al edificio significa conocer y admirar lo que intenta trasmisir la filosofía "Slow Food".

Como funciona y modelo de negocio, gestión y mantención (concept)

ofrecer: El modelo de negocio es mucho más complejo que un supermercado normal. En primer lugar, su oferta no se basa únicamente en la venta de productos alimenticios, sino que también contempla servicios de catering, enseñanza y organización de eventos. La oferta contiene exclusivamente productos que forman parte de la gastronomía chilena y que, además, cumplen con un estándar de calidad muy alto. Lógicamente, producto de la calidad de estos productos, los precios de los mismos serán más altos de los que se encuentran en una tienda normal, pero esta no es la razón por la cual el público será diferente. De hecho, a través de los valores de Slow Food, el objetivo es involucrar a distintas personas al mercado principal. Lo que intenta hacer un edificio de Slow Food a través de su oferta integrada de ventas, educación y servicio de comidas, es educar al consumidor, haciéndole comprender que es mejor comer una menor cantidad de alimentos pero que estos sean de una mejor calidad.

comidas: Dentro de las tiendas hay restaurantes donde se puede disfrutar de los productos que se venden. Este formato es una novedad, porque hay pocos distribuidores que han decidido participar en la vanguardia de la comida, y cuando lo hacen, en general no se les ocurre que el lugar en que se compran los alimentos para llevarlos y cocinarlos en el hogar propio sea el mismo en el que también se pueden comer preparados en finas recetas, como lo es un restaurante.

La intención es hacer que los clientes prueben lo que pueden también comprar en la tienda, de tal manera que estos mismos se convenzan definitivamente de la calidad de los productos, replicando en sus casas los platos ofrecidos por los restaurantes. La combinación de ventas-restaurante es uno de los aspectos más destacados de la gran referencia del nuevo American Cine (Eataly): está diseñado para "crear la retroalimentación positiva, porque, al ser el punto de venta Eataly en zonas céntricas de la ciudad, muchos clientes visitan el punto venta exclusiva para un almuerzo o cena y degustación de un plato de su agrado será inducido a comprar el producto que se encuentra en la base de la preparación del plato en sí. Obviamente, también puede ocurrir lo contrario: las personas que van de compras pueden estar ebrias e intrigadas por los olores que provienen de los diversos restaurantes y, en consecuencia, sentarse a consumir una comida rápida durante sus actividades de compra".

Enseñanza: La enseñanza se divide en tres espacios:

Taller: talleres de cocina para aprender a cocinar platos de restaurantes.

Sala polivalente: sala de conferencias y reuniones culinarias.

Museo a cielo abierto: la pasarela que conecta el patio a las dos plantas de venta - la del supermercado y la del restaurante y bar - tiene una función educativa que la convierte, al mismo tiempo, en un museo. Por un lado, en esta pasarela habrá una exposición permanente llamada "el muro de la memoria", en donde se dará a conocer, a través de imágenes, la historia de este edificio, y, por otro lado, habrá una exposición temporal, la cual será itinerante y variará con el tiempo. La pasarela, así, está diseñada como un verdadero viaje arquitectónico, que conduce a quien la transita por un camino educativo y sensorial que culmina en los lugares de venta

Patio: en los períodos en que la feria no esté presente, el patio también se puede utilizar como lugar para eventos. Ejemplo: cine, patinaje, Master-Chef, etc.

Supermercado: En el supermercado / feria se encuentra:

1. Patio interior en forma de feria temporal.
2. Segundo piso, Lato Arturo Pratt: se basa en el concepto de plataforma temática: los productos, de hecho, se clasifican generando muchas islas independientes pero en el mismo gran "espacio abierto". Este espacio ha sido diseñado como una extensión del patio, por eso es totalmente abierto, permeable y comprendido como una feria.
3. Segundo piso, Lato Alonso Ovalle: puntos de venta de alimentos en estantes fríos: pescado, carne, embutidos, quesos, etc.
4. Galería comercial de núcleo duro primer piso: en el primer piso pequeñas tiendas que actúan como un filtro entre el espacio externo e interno.

En general, los puntos de venta también apuntan no solo a vender el producto, sino también a sensibilizar al consumidor: los estantes estarán equipados con paneles de información que contienen información detallada sobre los productos.

Para que el edificio funcione, todas las plantas han sido diseñadas de acuerdo con los principios del manual de Neufer, y por lo tanto presentan los espacios de servicio, distribución, taller, etc., en la proporción correcta. Solo el primer piso está conectado a través de la sala de carga y descarga a un gran subterráneo totalmente nuevo y parcialmente utilizado para las instalaciones, además de como depósito de las tiendas del primer piso.

A partir de este modelo, se define la administración a cargo del mantenimiento. El modelo de gestión es, por lo tanto, piramidal y se compone de la figura de la administración que recibe las rentas de los vendedores y paga todo el mantenimiento.

Para concluir, hay tres tipos de personas dentro del edificio:

1. Usuario: espacio público.

2. Personal: participantes en la escuela de cocina.
3. Administración: de las oficinas a los cocineros a los vendedores (espacios privados).

Planos, cortes y elevaciones

Criterio estructural y sustentabilidad

Para reutilizar en manera sustentable el inmueble existente y darle el nuevo uso necesitamos tener cuidado con algunos temas. Una premisa importante, sin embargo, es recordar que la intervención de reciclar gran parte de su estructura, implica una considerable disminución en los gastos energético, contaminación del aire y emisiones de CO₂ que se hubiese producido con la destrucción y las posteriores construcciones.

El vacío central, no es solamente importante como lugar central del intervención. Eso, de hecho, se puede considerar como elemento clave por la climatización del edificio.

Naturalmente, la acción sobre la cubierta tiene una importancia fundamental. Reemplazando el viejo techo de zinc con uno en ETFE se puede considerar el vacío como invernadero, de manera que durante el invierno pueda acumular el calor y repartirlo a las otras salas. Sin embargo, en este sentido el contexto ayuda el edificio, de hecho hay algunas torres que no permiten un trapaso demasiado fuerte del sol al interior.

Un importante tema del edificio es la consolidación de los elementos degradados, es decir el muro perimetral que presenta grietas superficiales, la estructura en acero y los pisos en malo estado. Los pisos en malo estado pueden ser consolidados/reemplazados con una estructura en losa colaborante, mucho más resistente que la estructura de hoy.

El entrepiso de madera se elimina y se crea un sistema de colaboración de losa, un excelente sistema de construcción para el edificio en cuestión. De hecho, tiene los pisos muy bajos y solo fue posible crear espacios habitables gracias al sistema en losa colaborante.

Mientras la intervención al muro en albañilería se basa en una mezcla de inyección.

La estructura de acero se consolidará con la adición de elementos metálicos en las vigas H y cruciformes. Otro elemento para agregar son las barras de unión cerca de las vigas de cada piso, para tener el comportamiento de diafragma rígido.

Bajo indicación del ingeniero Cristián Sandoval Mandujano, se requerirá que cada 4 pilares del túnel “Alonso Ovalle” se aplique un refuerzo perimetral en concreto en cada uno de los pilares. Si, por un lado, oculta algunos pilares originales, por otro refleja el escaneo original, lo que permite restaurar una imagen del edificio contemporáneo, pero respetuoso de su pasado.

La membrana de ETFE fue elegida por su excelente calidad en términos de

restauración y sus costos no son excesivos. Es por eso que a menudo se usa en sitios de restauración, como por ejemplo:

Restauración Iglesia St. Pere Corbera d'Ebre, España

Recuperación Nave, Santiago, Chile

Las características más importantes de la membrana en ETFE:

Trasparencia: con este material conseguimos un alto nivel de trasparencia; Libertad de forma: podemos imprimir, colorear e iluminar las estructuras creadas; Ligereza: es un material muy ligero lo que supone también un menor coste estructural; Luminosidad y control solar: material permeable a los rayos UVA y que impide el paso a los rayos UV-C; Resiste a las inclemencias del tiempo: material muy resistente a las inclemencias del tiempo e impactos varios; Estructura resistente: larga durabilidad, impermeabilidad y excelente comportamiento ante el fuego; Mínimo mantenimiento: las láminas se autolimpian con el agua de la lluvia; Reciclable: el material con el que se elabora es 100% reciclable; Diseño: material que permite proyectar edificios innovadores y espectaculares

Fachada

La fachada del edificio refleja el escaneo original de pilas y molduras. Sin embargo, ciertas aperturas que previamente se habían cerrado se rehabilitan. De esta forma, las fachadas recuperan su interesante simetría. Otro principio de la fachada es el de "Quinta Teatral", es decir, concebir la fachada como un elemento que actúa como separador entre el interior y el exterior. Su función es la de no revelar el espacio interno, que al ser descubierto debe generar sorpresa al usuario que entra al patio. La fachada tiene que mostrar solamente ciertos elementos de la carretera. Por ejemplo, caminando en Arturo Pratt, se notará la doble altura y la pasarela contemporánea. Dos elementos que "atraen" al usuario al edificio para que el sea por un escenario totalmente diferente y en contraste: el sistema estructural ligero por un lado que se opone con la pared sólida, la transparencia-opacidad, ladrillo a la vista - yeso.

Se propone la liberación de las degradaciones enumeradas en el Capítulo X, promedio de la limpieza en la fachada y la aplicación de un yeso de tonalidad clara, en contraste con las ventanas oscuras.

8. Bibliografia

8. Bibliografia

BIBLIOGRAFIA

M. GIAMBRUNO, *Patrimonio culturale e paesi emergenti*, Altralinea Edizioni, Firenze, 2018

E. LÓPEZ-MORALES, *La falacia de la pobreza en los ‘guetos verticales’*, “revista ARQ”, n. 98, Santiago, 2018

R. ARRIAGADA CURA, *Hacia una Gestión Sustentable del Patrimonio Arquitectónico en Chile*, CCHC, n. 43, Santiago, 2017

F. DÍAZ, *A debate on values*, “revista ARQ”, n. 97, Santiago, 2017

L. MANCILLA, *Investigador de la U. Andrés Bello cataloga antiguos cines de Chile para recuperarlos*, “El Mercurio”, Santiago, 11 settembre 2017

F. PEREZ OYARZUN, José QUINTANILLA CHALA, *El valor de transformar: Edificio académico de la Facultad de Artes en campus Oriente*, “Revista ARQ”, n. 97, Santiago, 2017

E. ROMEO, *Quale storia e quali teorie nell’era della globalizzazione culturale?*, in S.F. MUSSO (a cura di), RICerca/REStauro, Edizione Quasar, Roma, 2017

V. VIDAL, J. EDUARDO. *Verticalización. La edificación en altura en la Región Metropolitana de Santiago (1990-2014)*, “Revista INVÍ”, vol. 32, n.90, Santiago, 2017

S. VILLANUEVA, *El patrimonio arquitectónico: guardián insustituible de la identidad y el futuro de las ciudades*, “Revista Planeo”, n. 33, Santiago, 2017

M. MATTONE, *Los lugares del cine*, in M. MATTONE, E. VIGLIOLCCO (a cura di) *Architetture per il cinema: conoscenza e valorizzazione*, Incuna, Colección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016

P. MELLANO, *Cinema e Architettura. Una questione di rigenerazione urbana*, in M. MATTONE, E. VIGLIOLCCO (a cura di) *Arquitectura para el cinematógrafo: conservación y reutilización*, Incuna, Colección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016

E. MOREZZI, *L’ex cinema Istria a Milano: una conservazione alternativa dello spirito del luogo*, in M. MATTONE, E. VIGLIOLCCO (a cura di) *Arquitectura para el cinematógrafo: conservación y reutilización*, Incuna, Colección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016

- S. RADIC, NAVÉ: *Centro de Artes Escénicas Santiago, Chile, 2010 - 2015.* "revista ARQ", n.92, Santiago, 2016
- E. ROMEO, E. MOREZZI, *Che almeno ne resti il ricordo. Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico e paesaggistico*, Ermes edizioni scientifiche, Roma, 2016
- E. ROMEO, *Ciak si Tutela, si Conserva, si Valorizza! Alcune riflessioni sulla salvaguardia dei beni culturali legati al cinema*, in M. MATTONE, E. VIGLIOLCCO (a cura di) *Arquitectura para el cinematógrafo: conservación y reutilización*, Incuna, Colección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016
- E. VIGLIOLCCO, *Envases Retornables. Reflexiones sobre la renovación de los grandes "contenedores vacíos"*, in M. MATTONE, E. VIGLIOLCCO (a cura di) *Arquitectura para el cinematógrafo: conservación y reutilización*, Incuna, Colección: Los ojos de la memoria, Gijón, 2016
- Á. CABEZA MONTEIRA, *Cuaderno del consejo de Monumentos Nacionales*, Edizione realizzata con Icomos Chile, Santiago, 2015
- A. DONOVAN, *William Morris and the Society for the Protection of Ancient Building*, Routledge Edition, Londra, 2015
- D. FIORANI, *Materiale/Immateriale. Frontiere del restauro*, in "Materiali e Strutture. Problemi di conservazione", Università di Roma La Sapienza, nn. 5-6, Roma, 2014
- A. SAHADY, *Mutaciones del Patrimonio Arquitectónico de Santiago de Chile. Una revisión del centro histórico*. Editorial Universitaria, Santiago, 2014
- C. TORRES, *La rehabilitación arquitectónica planificada*, "revista ARQ", n.88, Santiago, 2014
- E. NEUFERT, *Enciclopedia pratica per progettare e costruire : manuale a uso di progettisti, costruttori, docenti e studenti : fondamenti, norme e prescrizioni per progettare, costruire, dimensionare e distribuire a misura d'uomo*, Hoelpi, Milano, 2013
- C. PUGA, P. VELASCO, A. MOLETTI, *Recuperacion y puesta en valor monumento histórico Palacio Pereira*, "Revista AOA" Asociacion de oficinas de arquitectos, Pilar Sepulveda editor, n. 22, Santiago, 2013
- E. VIGLIOLCCO, *Riciclare l'architettura: l'archeologia industriale e i parchi di cemento, "Labor e Engenho"*, Campinas, 2013

S. CACCIA, *Il cinema sta perdendo le sue cattedrali*, Ananke, n.67, 2012

C. LABARCA, *Lo que el tiempo se llevó: qué fue de los antiguos cines de Santiago*, "La Tercera", Santiago, 4 aprile 2012

G. SALA, *La influencia europea en los inicios de la historia de la psicología en Chile*, "Revista Interamericana de psicología", Santiago, 2012

R. SALCEDO, *Transposing the Urban to the Mall: Routes, Relationships, and Resistance in Two Santiago, Cile, Shopping Centers*, "Journal of Contemporary Ethnography", 2012

R. SALCEDO, L. DE SIMONE, *Los Malls en Cile: 30 años*, Tironi, Santiago, 2012

S. BOERI, *L'Anticità*, Laterza, Bari, 2011

G. CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro, Un confronto antico-nuovo*, Utet, Torino, 2011

D. DALLI, F. MONTAGNINI, R. SEBASTIANI, *L'anticonsumo nel settore alimentare: come i consumatori plasmano il mercato*, in The proceedings of 10th International Conference Marketing Trends, (Parigi, 20-22 January 2011), Marketing Trends Association, Parigi 2011

M. MATTONE, *Architettura in ferro e calcestruzzo armato, nuove tecnologie costruttive tra Ottocento e Novecento in Italia e in Argentina*, Celid, Torino, 2011

J. ROSAS, Santiago 1910: tramas del ocio, "revista ARQ", Universidad Católica de Chile, n.74, Santiago, 2010

J. ROSAS, Santiago 1910: tramas del ocio, "revista ARQ", Universidad Católica, n.74, Santiago, 2010

M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera editrice, Milano, 2009

P. DI BIAGI, *Città pubbliche; Linee guida per la riqualificazione urbana*, Mondadori, Milano, 2009

LE CORBUSIER, *Se dovessi insegnarvi architettura? davvero una domanda difficile...* (1929), Casabella n. 766, maggio 2008

M. MARCHANT, *Los caracoles comerciales de Santiago: arqueología de una "nueva" tipología arquitectónica*, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo (VID), Universidad de Cile, Santiago, 2008

L. MORRICA, *Antico e nuovo: progetti e realizzazioni 1971/2007*, CLEAN, Napoli, 2008

G. DEVOTO, G.C. OLI, *Il Devoto - Oli Vocabolario della lingua italiana 2008*, a cura di L. SERIANNI e M. TRIFONE, Le Monnier, Firenze, 2007

M.A. GIUSTI, *Buio in sala e luci nelle città: tutela e valorizzazione di un patrimonio vivente*, in M.A. GIUSTI e S. CACCIA (a cura di): *Buio in sala. Architettura del cinema in Toscana*, Maschietto Editore, Firenze, 2007

M.A. GIUSTI, S. CACCIA (a cura di), *Cinema in Italia. Sguardi sull'architettura del Novecento*, Maschietto editore, Firenze, 2007

R. FORNET BETANCOURT, *La trasformazione interculturale della filosofia*, in M. BORELLI, F. CAPUTO (a cura di), *Topologik*, "Rivista internazionale di Scienze Filosofiche, Pedagogiche e Sociali", Pellegini, Cosenza, n.6, 2006

P. GASPAROLI, C. TALAMO, *Manutenzione e recupero. Criteri, metodi e strategie per l'intervento sul costruito*, Alinea, Firenze, 2006

P. MARCONI, *Il recupero della bellezza*, Skira editore, Roma, 2005

L. SERAFINI, *La progettazione per gli edifici allo stato di udere tra realizzazioni e questioni teoriche*, In *Conservare il passato: metodi ed esperienze di protezione e restauro nei diti archeologici*. Atti del convegno Chieti-Pescara, 25-26 settembre 2003, a cura di Claudio Varagnoli, Gangemi editore, Roma, 2005

W. ANDRÉS, H. ROJAS, *Identidad y memoria urbana. Recuerdo y olvido, continuidades y discontinuidades en la ciudad*, "Revista de Urbanismo", Universidad de Cile, n. 10, Santiago, 2004

M. DAMMERT, E. OVIEDO, *Santiago: Delitos y violencia urbana en una ciudad segregada*, in Maria E. DUCCI, A. RODRIGUEZ, G. YAÑEZ, *Santiago en la globalización: ¿una nueva ciudad?*, SUR Corporación de Estudios Sociales y Educación. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 2004

A. RODRÍGUEZ, L. WINCHESTER, *Santiago de Chile: Una ciudad fragmentada*, in DE MATTOS, M. E. DUCCI, A. RODRIGUEZ, G. YAÑEZ, *Santiago en la globalización: ¿una nueva ciudad?*, SUR Corporación de Estudios Sociales y Educación. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 2004

V. TETI, *Il senso dei Luoghi*, Roma, Donzelli editore, Roma, 2004

J. FELIU FRANCH, *Consevar el devenir: en torno al patrimonio cultural valenciano*, Edicion Universitas, Valencia, 2002

J. ORTIZ, S. MORALES, *Impacto socioespacial de las migraciones intraurbanas en entidades de centro y de nuevas periferias del Gran Santiago*, "EURE", vol.28, n.85, Santiago, 2002

S. RINDA, *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. DIBAM, Santiago, 2002

M. E. DUCCI, *Santiago: territorios, anhelos y temores. Efectos sociales y espaciales de la expansión urbana*, "Revista EURE", Vol. 26, N° 79, Santiago, 2000

L. MALDONADO, *Toma de datos en patología constructiva*, in M. CARRIO (a cura di), Tratado de Rehabilitación, Tomo 2: Metodología de la restauración y de la rehabilitación, Editorial Munilla-Lería, Madrid, 1999

J. MONJO, *La patología y los estudios patológicos*, in M. CARRIO (a cura di), Tratado de Rehabilitación, Tomo 2: Metodología de la restauración y de la rehabilitación, Editorial Munilla-Lería, Madrid, 1999

P. GALANDINO, *Un procedimiento para la elaboración del proyecto de rehabilitación. Información, diagnóstico, ordenación y etapas*, in M. CARRIO (a cura di), Tratado de Rehabilitación, Tomo 2: Metodología de la restauración y de la rehabilitación, Editorial Munilla-Lería, Madrid, 1999

M. KREBS, *Patrimonio cultural: aspectos económicos y políticas de protección*, Perspectiva, Santiago, 1999

J. JOKILEHTO, *A history of architectural conservation*, Butterworth - Heinemann, Oxford, 1999

W. BENJAMIN, *L'opera d'arte dell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1998

F. GUERRIERI, *Il degrado della città d'arte*, Polistampa, Firenze, 1998

J. MOUESCA, C. ORELLANA, *Cine y Memoria del Siglo XX /1895- 1995*, LOM Ediciones, Santiago, 1998

G. GIOVANNONI, *Dal capitello alla città*, a cura di G. Zucconi, JacaBook, Milano, 1997

C. CHANFÓN OLMO, *Fundamentos teóricos de la restauración*. México. Facultad de Arquitectura, UNAM. 1996

I. CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1993

- B. ZEVI, *Saper vedere l'architettura*, Edizione tascabile Einaudi, Torino, 1993
- C. BARREAU VELASCO, *Arquitectura del siglo XX en Chile: Teatros y Cines entre 1900-1930 en Santiago de Chile*. Seminario de investigación, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Santiago, 1987
- J. ROSAS, Santiago: centro fundacional en el siglo XX, "revista ARQ", n. 12, Santiago, 1987
- S. DÍAZ-BERRO, O. ORIVE, *Terminología general en materia de Conservación del Patrimonio cultural Prehispánico*, in Cuadernos de arquitectura Mesoamericana. N°13. México. División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM. 1984
- A. CALDERÓN, *Cuando Chile cumplió 100 años*, Ed. Quimantú, Santiago 1973
- C. OSSA, *Historia del Cine Chileno*, Empresa Editora Nacional Quimantu Limitada, Santiago, 1971
- F. FRANCESCHINI et al. (a cura di), *Per la salvezza dei Beni Culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, Casa Editrice Colombo, 1967
- D. DE LA VEGA, *Despedida del American Cinema*, en Confesiones imperdonables, "Zig Zag", Santiago, 1962
- R. PANE, *Che almeno ne resti il ricordo*, pubblicato nella rubrica Antico e Nuovo nella rivista "Napoli nobilissima", vol. II, fasc. II, luglio-agosto, Napoli, 1962
- V. MARIANI, *Guida pratica alla cinematografia*, Milano, Hoelpi, 1916
- AA.VV, *Alguien ha dicho que...*, "Cile Cinematográfico", anno I, N. 8, Santiago, 31 ottobre 1915
- A. TIMONEL, *La semana en Santiago ¡Aún hay patria*, Veremundo!, "El Sport Ilustrado", anno 2, n.91, Santiago, 1 noviembre 1903
- C. BOITO, *I restauratori del 1884, I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?*, in "La Nuova Antologia", XI, giugno 1886

TESI CONSULTATE

M. ANTONINI, *The branding success of private label in the food retail market: an interpretative model*, con Rel. Paola Bertola, Politecnico di Milano, Milano, 2017

D. BARRESI, *Spazio pubblico ed attività commerciali nei processi di rigenerazione urbana*, con Rel. G. FERA, Università mediterranea di Reggio Calabria, Reggio Calabria, 2017

K. PINCHON MARIN, *Puesta en valor de un edificio construido en diferentes períodos: el caso del ex-teatro av. matta. propuesta de conservación y restauración*, con Rel. Lorenzo Berg, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2017

C. BOTTONI, F. MINELLI, *Creo. Centro di autoproduzione Cinema Maestoso. Progetto di riconversione dell'area dell'ex cinema Maestoso a Milano*, con Rel. Roberto Rizzi, Politecnico di Milano, Milano, 2015

G. SFORZI, *No places or new places : pop up design e non luoghi : una proposta per il Circolo del design (TO)*, con Rel. Marco Vaudetti, Stefania Musso. Politecnico di Torino, Torino, 2015

C. GROSSO, *Problematiche di conservazione e valorizzazione del patrimonio cinematografico : confronto tra realtà torinese e parigina*, con Rel. Manuela Mattone. Politecnico di Torino, 2014

L.S. PISASALE, *Il caso Eatly tra mercati e movimenti sociali*, con Rel. Daniele Dalli, Università di Pisa, Pisa, 2014

M. MOSCONE, *Architetture per cinematografo nella Granda all'inizio del Novecento: conoscenza e problematiche di conservazione...*, con Rel. Manuela Mattone. Politecnico di Torino, 2013

F. TOLEDO, V. VARGAS, *Cines de Barrio. Hacia la rearquitecturización adecuada de edificios*, con Rel. Patricio Hermosilla, Universidad de Chile, Santiago de Chile 2009

SITOGRAFIA

<http://www.35milimetros.org/espectaculos-urbanos-en-el-centenario>. [Ultimo accesso 24.10.2018]

http://www.munistgo.info/PRC/ANEXO1_CATALOGO_INMUEBLES_DE_CONSERVACION.pdf [Ultimo accesso 24.10.2018]

<http://www.fechibox.cl/web/index.php/directiva> [Ultimo accesso 24.10.2018]

http://www.munistgo.info/PRC/ANEXO1_CATALOGO_INMUEBLES_DE_CONSERVACION.pdf [ultimo accesso 21.10.2018]

www.unirc.it/documentazione/allegati_news/att_2016022450449_15753.pdf, 2016 [ultimo accesso 24.10.2018]

<https://www.icomos.org/venicecharter2004/index.html> [ultimo accesso:24.10.2018]

https://www.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf [ultimo accesso 24.10.2018]

<https://www.docenti.unina.it/webdocenti-be/allegati/materiale-didattico/516090> [ultimo accesso 24.10.2018]

<https://slowfoodenCile.wordpress.com/organizacion-de-slow-food-en-Cile/> [ultimo acceso 24.10.2018]

<http://www.slowfood.it/chi-siamo/manifesto-dello-slow-food/> [ultimo accesso 24.10.2018]

<https://www.archdaily.com/601730/oma-designs-food-port-for-west-louisville> [ultimo accesso 24.10.2018]

<https://www.dissapore.com/grande-notizia/eataly-roma-guida-uso/> [ultimo accesso 24.10.2018]

<https://www.archdaily.com/601730/oma-designs-food-port-for-west-louisville/54eb709ae58ecec3f0000035-intersections> [ultimo accesso 24.10.2018]

<https://www.archdaily.com/634043/slow-food-pavilion-herzog-and-de-meuron> [ultimo accesso 24.10.2018]

<https://www.saporie.com/it-it/arclinea-eataly-roma.aspx> [ultimo accesso 24.10.2018]

https://www.eataly.net/eu_it/mondo-eataly/stoccolma/ [ultimo accesso 24.10.2018]

<http://www.gamberorosso.it/it/news/1046216-apre-eataly-los-angeles-la-prima-volta-di-oscar-farinetti-sulla-west-coast> [ultimo accesso 24.10.2018]

http://www.constructalia.com/italiano/recuperare_con_lacciaio/iv_tecniche_di_rinforzo_dei_pilastri#.W8Rr22gzZPY [ultimo accesso 24.10.2018]

<https://www.iasoglobal.com/es/effe> [ultimo accesso 24.10.2018]

<https://www.youtube.com/watch?v=X49crKOX9Js> [ultimo accesso 24.10.2018]

www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3543.html#presentacion [ultimo accesso 20.11.2018]

<http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=construyendo-la-republica> [ultimo accesso 20.11.2018]

<http://www.cinechile.cl/crit&estud-336> [ultimo accesso 20.11.2018]

plataformaurbana.cl[ultimo accesso 20.11.2018]

<http://www.t13.cl/noticia/nacional/por-que-edificaciones-Cile-resisten-grandes-terremotos> [ultimo accesso 20.11.2018]

http://www.iuav.it/Ateneo1/docenti/architettu/docenti-st/Paolo-Facc/materiali-/abaco_degradi.pdf [ultimo accesso: Agosto 2018] [ultimo accesso 20.11.2018]

FONTI ARCHIVISTICHE

INVESTIGACIÓN FONDECYT N° 1085253

SANTIAGO 1910. CONSTRUCCIÓN PLANIMÉTRICA DE LA CIUDAD PRE-MODERNA
TRANSCRIPCIONES ENTRE EL FENÓMENO DE LA CIUDAD FÍSICA DADA Y LA CIUDAD
REPRESENTADA

2008 – 2011. Investigadores: José Rosas, Wren Strabucchi, Germán Hidalgo, Italo Cor-dano, Lorena Farías.

Archivo técnico Aguas Andinas

Archivio Familia Caralps

9. Ringraziamenti

Si ringraziano profondamente i Professori, gli Architetti e gli Ingegneri che hanno contribuito allo sviluppo della Tesi

Prof. Arch. Italo Cordano

Prof. Arch. Cristóbal Tirado

Prof. Arch. Emanuele Romeo

Arch. Andrea Roverato

Arch. Riccardo Rudiero

Ing. Cristián Sandoval

Prof. Arch. Wren Strabucchi

i miei amici per il loro prezioso aiuto nei rilievi e nelle traduzioni

Enrico Bertolini

Matias Domeyko Prieto

Laura Gill

Walter Leonardi

Mario Leonardo Melano

Jose Pablo Parentini

Stefania Rasile

Sofia Silva

Antonia Montt Strabucchi

Teresa Vásquez

i miei cari

Andrea, Luisa ed Eli