

LA SUBASTA PATRIMONIAL: CONSTRUCCIÓN DE VALOR EN LA RUINA MODERNA A TRAVÉS DE UNA INTERVENCIÓN SITIO ESPECÍFICO

[HERITAGE AUCTION: VALUE CONSTRUCTION IN THE MODERN RUIN THROUGH A SITE-SPECIFIC INTERVENTION]

MARÍA JOSÉ CONTRERAS LORENZINI · CAROLINA IHLE *

°
María José Contreras Lorenzini
Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Artes
Escuela de Teatro
Santiago, Chile

°
Carolina Ihle
Universidad Austral de Chile
Facultad de Arquitectura y Artes
Instituto de Arquitectura y Urbanismo
Valdivia, Chile

Resumen

La *Subasta Patrimonial* es una intervención performática sitio específico que se llevó a cabo en la Galería de Intervención Específica Proyecto Pendiente que se ubicaba donde se localizaban las galerías populares del ex Teatro Italia, en Providencia, Santiago. Dicho espacio se caracteriza por una pendiente de inclinación de 29 grados y por su inminente demolición el año 2017. El presente artículo propone que la pendiente es una ruina moderna, cuya estética del deterioro, contraria a la de la ruina romántica, la invisibiliza, desmaterializa y transforma en espacio abstracto disponible para la especulación inmobiliaria. La *Subasta Patrimonial* buscó recuperar la condición corpórea y material de la pendiente para investirla de valor, memoria e identidad y por tanto constituir lo que podría calificarse, en términos de Riegl, como un monumento involuntario con valor patrimonial. La *Subasta Patrimonial* se realizó en dos fases: primero se exhumaron/generaron materialidades del espacio (extracción de polvo, moldes de yeso, catalogación y particularización de los lotes, etc.), para luego realizar una subasta donde los participantes/espectadores pujaron, ofreciendo dinero por las materialidades exhumadas. La experiencia de la *Subasta Patrimonial*, un proyecto único en su tipo en nuestro país, es relevante por cuanto muestra cómo la mediación artística, en este caso estrategias de carácter performático, pueden ser útiles para construir valor patrimonial para la ruina moderna.

Palabras clave

ruina / patrimonio / performance / valor

Abstract

Heritage Auction is a site-specific performatic intervention held at Galería de Intervención Específica Proyecto Pendiente formerly located where popular galleries from the former Teatro Italia, in Providencia, Santiago used to be based. This place is characterized by a 29 degree gradient and its imminent demolition in 2017. This article suggests that this gradient is a modern ruin, which deterioration aesthetics, opposed to the romantic ruin, makes it invisible, dematerialize it and transform it in abstract space available for real-estate speculation. Heritage Auction aimed at recovering the corporeal condition and gradient material to vest it with value, memory and identity and; therefore, constitute what could be regarded, in Riegl terms, as a involuntary monument with heritage value.

This Heritage Auction was performed in two phases: first, two space materialities were exhumed/generated (dust extraction, plaster molds, cataloging and land itemization, etc.), to later perform an auction where participants/spectators bided by offering money for the exhumed materialities. The Heritage Auction, a unique project in our country is relevant since it shows how artistic mediation, in this case performatic-like strategies, may be useful to build heritage value for the modern ruin.

Key words

heritage / ruin / performance / value



Figura 1. Galería de Intervención Específica Proyecto Pendiente.
Fuente: Fotografía de Andrés Cortines y MilM2.

EL PROYECTO VALOR!: PREGUNTAS Y PROPUESTA METODOLÓGICA

La *Subasta Patrimonial* fue la primera intervención del proyecto *Valor! Serie de site specific performances*¹ realizado entre marzo y diciembre 2015 en la Galería de Intervención Específica Proyecto Pendiente, cuya principal característica es una pronunciada pendiente de 29 grados. Este espacio se localiza en la esquina de Bilbao con Avenida Italia en Santiago, Región Metropolitana, Chile, donde se ubicaban las galerías populares del antiguo Teatro Italia diseñado por el arquitecto Héctor Davanzo. Este teatro fue construido en 1927 luego del incendio ocurrido en los galpones del conjunto industrial de la ex Sombrerería Italia (instalada en 1906) que ocupaba más de 20.000 m². Comprendía un sistema de fabricación vertical que contaba con la infraestructura para las conejeras, la fabricación de paño, calderas de vapor para el moldeado, salas de venta y bodega de embalaje. El exteatro ocupa la esquina del conjunto y se caracteriza por ser uno de los primeros edificios de estructura de hormigón armado de fachada con reminiscencias ArtDeco, el cual fue difundido como un edificio ignífugo y moderno, único en su época. Programáticamente dirigido a un público obrero (teatro de estrenos de segunda) tenía acceso diferenciado para la galería respecto de la platea, lo que convertía en uno de los primeros edificios de servicio cultural del sector. En los años treinta y cuarenta la industria decayó y la subdivisión predial fue acompañada por un cambio de programa del Barrio Italia. Este cambio se acentuó hacia los años cincuenta, cuando el barrio se transformó en un sector de bodega y el ex Teatro Italia y los galpones se comenzaron a arrendar por partes. Hacia el año 2000 solo el 67% del predio de la ex Fábrica de Sombreros Girardi estaba arrendado y el antiguo teatro fue usado como discoteca. En el año 2005 el Barrio Italia sufrió

un giro drástico y paso a convertirse en un barrio comercial boutique con cafés, tiendas de diseño y servicios de ocio, dando comienzo al proceso de gentrificación (Shlack y Turnbull, 2012). El año 2011, después de la compra del terreno por parte Inmobiliaria Italia S.A., de Jack Arama y Daniel Schapira, se desarrolló el proyecto Factoría Italia² que determinó que el Espacio Pendiente, al igual que el resto de los galpones industriales del conjunto, serán demolidos en el año 2017.

El Espacio Pendiente tiene un innegable valor histórico por ser representativo de la transición desde la era industrial del país a la de los servicios y por ser además un precedente en términos constructivos. El nuevo plan programático, al determinar su demolición, no parece considerar este valor. Frente a este contexto, el proyecto *Valor!* se cuestionó acerca de cuáles eran los criterios que determinan que algo tiene valor patrimonial intentando responder a las siguientes preguntas guías: ¿Quién participa en la construcción de valor patrimonial? ¿Quién cuantifica el valor patrimonial? ¿Cómo se intercambia, negocia, transacciona el valor patrimonial?

Estas interrogantes se abordaron a partir de procedimientos interdisciplinarios. Durante un año los autores del proyecto, María José Contreras (artista de performance y académica de la Facultad de Artes de la Universidad Católica), Carolina Ihle (arquitecta y académica del Instituto de Arquitectura de la Universidad Austral) y Fernando Portal (arquitecto y académico de la Escuela de Arquitectura Universidad Católica) en colaboración con MilM²³ y gracias a los cruciales aportes de artistas invitados, voluntarios y participantes, diseñaron y llevaron a cabo



Figura 2. Proceso de extracción de polvo.
Fuente: Fotografía de Andrés Cortines y MilM2.

ejercicios artísticos diseñados y creados para interrogar el estatuto patrimonial del Espacio Pendiente. Los ejercicios realizados ocuparon procedimientos y lenguajes muy diversos, que se no inscriben en cánones artísticos específicos y que incluyeron desde performances con presencia de “público” o videos, pasando también por un ejercicio de levantamiento y registro de las huellas de deterioro del lugar, y la creación de obras sonoras que recuperaban el silencio de la pendiente o su sonoridad perdida en cuanto edificio ocupado por el programa original.⁴

Valor! aplicó la metodología de la investigación basada en las artes (arts based research) que implica la aplicación multisistémica de procesos analíticos y creativos para aproximarse a preguntas guías que en general determinan un campo local, específico y liminal (Haywood 2013). En cuanto investigación conducida por la práctica artística, *Valor!* se diferencia de las actividades indagatorias que muchos artistas realizan antes y durante el proceso de creación de obra, por un lado porque interviene en un debate académico (Kershaw 2009), en este caso sobre valor patrimonial y, por otro, porque refiere constantemente a las preguntas guías específicas (Haseman 2007), alejándose de procedimientos azarosos o intuitivos. La consistencia metodológica hace de este proyecto una investigación que genera nuevo conocimiento y amplía las fronteras disciplinarias. De hecho, los resultados de esta investigación fueron por un lado los ejercicios realizados y, por otro, los documentos como el catálogo y este artículo que buscaron situarse, contextualizarse y sobre todo problematizar el proceso.



Figura 3. Látex para molde de la pendiente.
Fuente: Fotografía de Andrés Cortines y MilM2.

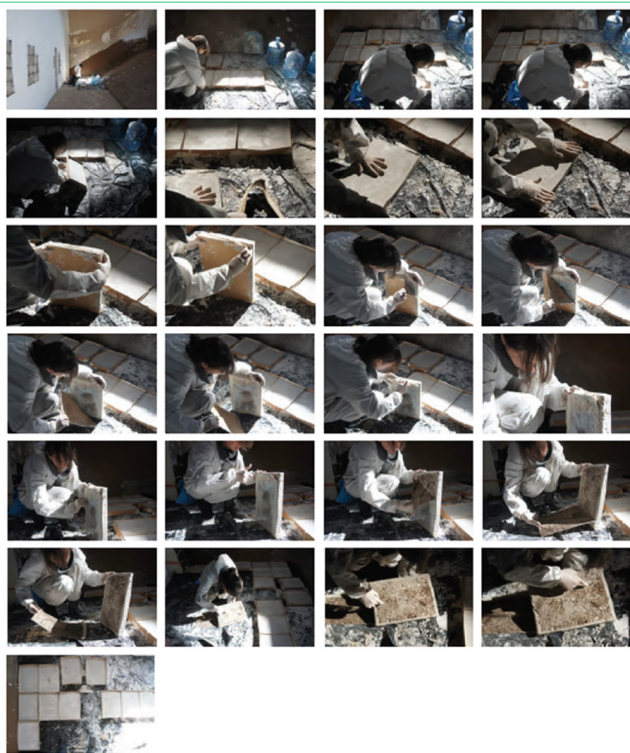


Figura 4. Moldes de yeso réplica/original de la pendiente.
Fuente: Fotografía de Andrés Cortines y MilM2.

En este artículo se analizará la primera intervención del proyecto *Valor!* denominada *Subasta Patrimonial*. En particular, se propone la hipótesis que, en cuanto una mediación artística, la *Subasta Patrimonial* catalizó una transformación simbólica y real sobre el Espacio Pendiente, contribuyendo a su puesta en valor y colaborando en su devenir monumento involuntario.

LA SUBASTA PATRIMONIAL: EXHUMACIÓN, CATALOGACIÓN Y PERFORMANCE

La *Subasta Patrimonial* fue la primera intervención realizada en el marco del proyecto *Valor!*, y se desarrolló en dos grandes fases. La primera, denominada *acción sobre la materia* incluyó un exhaustivo trabajo de manipulación y clasificación de la materia de la pendiente. Primero, se trazó una retícula de 700 cuadrantes sobre esta, los que aludían a la capacidad de las galerías del Teatro Italia, que según consta en la documentación histórica, podían contener hasta 700 personas en bancas sin numeración. La retícula se identificó con un sistema de coordenadas que tenía letras en el eje "X" y números en el eje "Y". Esta trama, que tal como nota Carrasco (2016) emula las prospecciones de los sitios arqueológicos al mismo tiempo que evoca los trazados de los sitios de obra. Luego se recolectó el polvo depositado en la superficie de la pendiente: munidas de guantes, trajes y con brochas las artistas extrajimos el polvo depositado hace décadas sobre la pendiente un cuadrante a la vez. El polvo exhumado

fue conservado en bolsas serigrafiadas con una viñeta donde se marcaba el peso de la extracción y las coordenadas del cuadrante. El proceso, que duró cerca de un mes, se realizó con la minucia y el rigor de un proceso de extracción de restos arqueológicos (Figura 2).

Al extraer el polvo fueron emergiendo huellas, vestigios y marcas de acciones y usos anteriores de la pendiente, como muescas de la estructura metálica que ya no existe, agujeros de los anclajes que ya no están y, uno de los vestigios más llamativos, la huella de un zapato de suela, accidentalmente marcada mientras el obrero trabajaba en la construcción de esa topografía arquitectónica. También se encontraron pequeños objetos que estaban enterrados hace años, como monedas de "escudo", claros testimonios materiales de la época cuando la pendiente era utilizada para sostener las bancas de las galerías populares del Teatro Italia (Figura 3).

La siguiente acción sobre la materia consistió en aplicar látex líquido hasta producir una membrana de 3 mm de espesor sobre algunos cuadrantes escogidos. Estas membranas al fraguar eran retiradas cuidadosamente para conseguir un negativo de la superficie que además contenía una capa de polvo adherida a ella en una suerte de arqueología del polvo. El látex se instaló como negativo para la confección de moldes de yeso que eran simultáneamente una réplica de la superficie de la pendiente, y original, al haber capturado el polvo que el látex extraía.



Figura 5. Subasta Patrimonial.

Fuente: Fotografía de Andrés Cortines y MilM2.

Cada uno de los moldes de yeso exhibía un nuevo cuerpo material: una grieta, un agujero, o la huella del zapato de la pendiente (Figura 4).

Las bolsas de polvo y los moldes de yeso fueron debidamente individualizados según categorías reapropiadas de la lógica de la gestión inmobiliaria que apelan a estrategias para entrenar y motivar a la audiencia para desarrollar el proceso de construcción de valor. Tal como establece Kolter (2009) el proceso de construcción de valor inmobiliario se desarrolla a través de la creación de evidencias físicas en los contextos adecuados, estableciendo elementos clave del marketing táctico para el “deleite” del cliente. El autor describe factores de influencia de carácter cultural (identidad), social (status) y psicológico (imaginario). Para la categorización de las bolsas de polvo y los látex extraídos, se seleccionaron categorías inspiradas en Kolter que pusieran a prueba la construcción de valor. En particular, las categorías utilizadas fueron: ubicación, cantidad, costo de ejecución, estado de deterioro, unicidad y poética.

La segunda fase de la intervención fue de carácter performático e implicó la subasta patrimonial propiamente tal. Se invitó a la martillera Pabla Ugarte (una de las dos martilleras acreditada de Christie en Chile) a presidir la subasta. Se invitó además a artistas, coleccionistas de arte y público general para que asistiera al evento. La convocatoria fue un éxito y llegaron numerosas personas a quienes se les explicó el proyecto, las preguntas y los procedimientos de exhumación y réplica/original de la superficie de la pendiente. Luego, se presentaron 29 lotes a público: 23 bolsas de polvo y 6 moldes de yeso. A cada uno de los lotes se les otorgó un valor específico de inicio, que funcionó como valor basal homogéneo para la subasta (Figura 5).

Los invitados participaron entusiastas pujando y adquiriendo cada uno de los lotes expuestos. Cada lote incluía un certificado donde explicitaba su caracterización y se



Figura 6. Subasta Patrimonial.

Fuente: Fotografía de Andrés Cortines y MilM2.

documentaba su autenticidad. Si bien esta acción podría calificarse como un simulacro (Carrasco, 2016; Smirnow, 2016), en rigor se trató de una acción performática muy concreta y poco ficcional. La exhumación del polvo y replicación de la superficie de la pendiente se hicieron con todo el rigor necesario, la subasta se llevó a cabo como cualquier subasta, incluso con una martillera certificada, de hecho, las personas participantes efectivamente pagaron por los lotes que subastaron. Probablemente el carácter simulacral que los autores mencionan y que algunos participantes reportaron en el mismo evento dice relación con el carácter patrimonial del Espacio Pendiente. ¿Estamos comprando patrimonio? ¿El molde de yeso que acabo de adquirir: ¿aumentará su valor en algunos años más, cuando este lugar ya no esté o esté tan transformado que sea completamente irreconocible? La escurridiza calificación de la subasta patrimonial que oscila entre una acción real y un simulacro apela directamente a nuestras preguntas y en forma más enfática al estatuto patrimonial del Espacio Pendiente (Figura 6).

LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA COMO ESTRATEGIA DE CONSTRUCCIÓN DE VALOR O DEVENIR MONUMENTO INVOLUNTARIO

El proyecto consideró la pendiente como una ruina moderna, un lugar para distopías y nostalgias que evidencia un momento detenido en el tiempo, cuyo deterioro desestabiliza la materialidad del edificio y ostenta la fragilidad del espacio construido dejándolo disponible para la imaginación histórica. A diferencia de la ruina romántica, como las ruinas de edificios de piedra en Venecia descritas por John Ruskin (1848), que están matizadas por la naturaleza y que a través de la pátina del tiempo encuentran un orden superior al humano, la ruina moderna no captura una pátina que sea estética o éticamente reconocida como algo que le dé valor a la obra de arquitectura. De hecho, la pendiente se comporta como describe Georg



Figura 7. Subasta Patrimonial.

Fuente: Fotografía de Andrés Cortines y MilM2.

Siemmel (1911), como una forma de derrota de la obra de arquitectura, pero con el matiz que, tal como plantea Robert Smithson (1966), es una derrota incompleta e imposible. La pendiente funciona en estado de suspenso, ya que el deterioro material del hormigón armado al oxidarse es gradual, pero invisible. El deterioro o la ruina parece que pendiera sobre el edificio, amenazante, afectando su carne de adentro hacia fuera haciéndose solo visible en el momento de su eventual colapso (Figura 7).

Tal como lo plantea Alois Riegl (1906) existen obras que sin intención de convertirse en monumentos, y a pesar de su obsolescencia, se transforman en evidencia de momentos emblemáticos de la producción cultural, ya que son referencias para la construcción de nuestra identidad e historia. La arquitectura puede tener valor histórico y convertirse en un monumento involuntario si documenta un momento específico de la historia convirtiéndose en la evidencia que sostiene la memoria colectiva. El monumento involuntario aparece en la medida en que la obra de arquitectura tenga tiempo suficiente para trascender a su uso específico. Desde esta perspectiva, el monumento involuntario necesita tener pasado, necesita tiempo para probarse “útil” como documento histórico. En este contexto el pasado responde a una construcción social e intersubjetiva de una temporalidad anterior, pretérita, distinta a la actual, es decir, corresponde a una memoria.

La pendiente del ex Teatro Italia al igual que otras múltiples edificaciones modernas, no han tenido la posibilidad de devenir en monumento involuntario, no ha habido ni tiempo ni la voluntad de una comunidad de trabajar en torno a la construcción de ese pasado común. El espacio pendiente, ubicado en un contexto urbano de alta presión inmobiliaria, evidencia una transformación programática de la ciudad que ha aplanado toda temporalidad en un presente abrumador que rehúye todo pasado y que solo contempla un futuro pensado exclusivamente en términos del mercado. Con los planes de demolición y restructuración, el ex Teatro Italia, está destinado a ese futuro huérfano de cualquier referencia a un pasado impidiendo analizar y “vincular las prácticas de uso del



Figura 8. Subasta Patrimonial.

Fuente: Fotografía de Andrés Cortines y MilM2.

espacio a la configuración y transformación de los imaginarios que manejan los distintos actores en un contexto de gentrificación” (Monsalves Rojo, 2015, p. 12).

En cuanto mediación artística, la *Subasta Patrimonial* catalizó una transformación simbólica y real sobre este espacio, contribuyendo a su puesta en valor y colaborando en su devenir en monumento involuntario mediante dos estrategias: primero invirtiendo la ruina suspendida (suspenso), a través de la tensión y competencia en la subasta; y segundo estableciendo la ruina suspendida (detenida) a través del estímulo de la imaginación histórica con el levantamiento de categorías y materialidades. De esta forma, movilizó una operación de construcción de un pasado para una comunidad ampliada y difusa de participantes, permitiendo la visibilización y puesta en valor de este y aportando así significativamente a erigir la pendiente al estatuto de un monumento involuntario.

El Espacio Pendiente puede leerse entonces a partir de tres dimensiones desprendidas de las categorías de Riegl: la dimensión material, la conceptualización programática y la capacidad evocadora de memorias. La *Subasta Patrimonial* interviene justamente en estas tres dimensiones.

La exhumación del polvo, la confección de las réplicas de yeso, así como la posterior cualificación y catalogación fueron estrategias de puesta en valor de la dimensión material. La mediación artística, vehiculada en la manipulación, exhumación, medición y caracterización otorgó a la materia olvidada una nueva nobleza, un nuevo valor. La instauración de una relación sensitiva con el participante permitió que aquello que yacía allí como residuo y vestigio se encuadrara en otras condiciones de producción y circulación de sentido, erigiéndose como un producto artístico, una “obra” o al menos como testigo-evidencia de un pasado remoto que reviste importancia y un pasado reciente (el de la subasta) que se relaciona con ese pretérito para realzarlo e incluso revivificarlo. La subasta permitió en definitiva que la materia de la pendiente deviniera en mercancía “artística” susceptible de ser vendida, intercambiada y acumulada (Figura 8).

Respecto de la segunda categoría, en el contexto del progresivo abandono y deterioro del exteatro, la *Subasta Patrimonial* propone un programa de uso alternativo que dice relación con un lugar para las artes, pero sobre todo un lugar que acoge a una comunidad que piensa y colabora en esta estrategia de construcción de valor patrimonial. Quienes participan en la *Subasta* no solo funcionan como consumidores de un “bien” patrimonial, son también coparticipantes del acto mismo de construcción de este patrimonio. Una vez allí, estos no pueden sino asumir lo que Atencio califica como una “estética de la responsabilidad” (2016, p. 25): una vez habitado ese espacio como lugar de arte y de participación, la novel comunidad no puede desaprenderse del pasado que atestigua el edificio ni del futuro que le espera.

La tercera característica del monumento involuntario es su capacidad evocadora, entendida como la capacidad de identificar relatos y vivencias del pasado para reconocerlos como propios, construyendo así el valor patrimonial de la arquitectura. La *Subasta Patrimonial* es en este sentido un gran ejemplo de una estrategia concreta para promover la capacidad evocadora. Todos los participantes compartieron una narrativa común, un relato sobre el pasado y, en algún sentido, también un discurso acerca de la importancia de reconocer ese pasado. El evento, por cuanto haya sido efímero, construyó un relato sobre el pasado de la pendiente desde un presente compartido en común. Lejos de ser una puesta en escena, la *Subasta Patrimonial* fue un acontecimiento performático que generó una memoria que se aloja en el discurso, pero también en los cuerpos. Al proveer una experiencia colectiva, la subasta generó y movilizó una memoria corporal que luego se puso en circulación en el espacio social más amplio.

En conclusión, la *Subasta Patrimonial* logró poner en valor la pendiente como ruina moderna suspendida situándola en la condición de monumento involuntario a través de la intervención material, programática y mnemónica de esta, proponiendo una estrategia de rescate de valor patrimonial que resignifica este y, potencialmente, otros espacios destinados a la desaparición.

REFERENCIAS

- Atencio, D. (2016). Valor! Al azar: experiencia como lugar de construcción política. En M.J. Contreras & C. Ihle, *Valor! Site-specific performances sobre el valor patrimonial* [catálogo]. Santiago: Capital Books – milm2
- Carrasco, G. (2016). Veintinueve grados: la pendiente y la trama. En M.J. Contreras & C. Ihle, *Valor! Site-specific performances sobre el valor patrimonial* [catálogo]. Santiago: Capital Books – milm2
- Contreras, M.J. & Ihle, C. (2016). *Valor! Site-specific performances sobre el valor patrimonial*. [catálogo]. Santiago: Capital Books – milm2
- Haseman, B. (2007) Rupture and recognition: identifying the performative research paradigm. En E. Barrett & B. Bolt (Eds.), *Practice as research: Approaches to creative arts enquiry* (pp. 147-157). London: Tauris.
- Haywood, J. (2013). *Arts-Based Research Premier*. New York: Peter Lang Publisher.
- Kershaw, B. (2009). Introduction. En A. Allegue, S. Jones, B. Kershaw & A. Piccini (Eds.), *Practice-as-Research in performance and screen* (pp- 1-16). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kotler, P. (2009). *Marketing management*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.
- Monsalves Rojo, S. (2015-12). Barrio Santa Isabel/ Barrio Italia: imaginarios asociados a las transformaciones socio-espaciales en procesos de gentrificación. (Tesis de grado), Universidad de Chile, Santiago. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/140301/Tesis_MonsalvesS%20_EF%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Schlack, E. & Turnbull, N. (2011). Capitalizando lugares auténticos: Artistas y emprendimientos en la regeneración urbana. *ARQ*. 79, 28-42. <http://dx.doi.org/10.4067/s0717-69962011000300005>
- Riegl, A. (1903). *Der moderne denkmalkutus; Wesen un seine entstehung*. Viena: W.Braumuller.
- Ruskin, J. (1849). *The seven lamps of architecture*. New York: Jhon Wiley.
- Simmel, G. (1959). The Ruin. En K.H. Wolff (Ed.), *Georg Simmel, 1858-1918* (pp. 259-266) Columbus: The Ohio State University Press.
- Smirnow, I. (2016). Dale Valor!: crónica, reseña y análisis de un proyecto de investigación performativa”. En M.J. Contreras & C. Ihle, *Valor! Site-specific performances sobre el valor patrimonial* [catálogo]. Santiago: Capital Books – milm2
- Smithson, R. (1966). *Entropy and the new monuments*. Berkley, CA: University California Press.

NOTAS

- 1 Este proyecto fue financiado por el Concurso de Creación y Cultura Artística de la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Chile (Filio: 2015 – 4271).
- 2 Para más información del proyecto Factoría Italia revisar factoriaitalia.cl
- 3 Milm2 es una plataforma de gestión, producción y creación cultural basada en la ocupación temporal de infraestructura vacante y la generación colectiva de conocimiento. Más info en milm2.cl
- 4 Para un panorama detallado de cada una de las intervenciones, véase Contreras, M.J. & Ihle, C., 2016. El catálogo se encuentra disponible online en mariajosecontreras.com/blank