

LOS ESTADOS **AUTÉNTICOS** DE UN EDIFICIO INCONCLUSO

LA TEORÍA CONSTRUIDA EN LA INTERVENCIÓN DEL TEMPLO
FRANCISCANO DE CHILLÁN

DAFNE GONZÁLEZ



Ilustración 1: zoom a fotografía original y redibujo de líneas principales

RESUMEN

Para hablar de restauración, algunos de los primeros términos con que nos encontramos son: autenticidad y originalidad, pues según Muños Viñas 2006, una rama de esta disciplina tiene que ver con modificar los rasgos perceptibles del objeto y devolverlo a su estado auténtico. Pero ¿cómo podemos determinar con exactitud cuál es el estado que prima sobre otros y según el cual debemos realizar nuestra restauración?

Este proyecto de investigación toma como caso de estudio el templo franciscano de Chillán. En primer lugar, se propone la reconstrucción histórica, técnica y arquitectónica a partir de imágenes, utilizando como fuente primaria y fundamental fuentes iconográficas en torno al caso, con el fin de reconstruir la vida del edificio y lograr determinar cuáles serían los posibles estados auténticos.

Con esta intención, se hace un recorrido por variadas teorías de restauración dentro del ámbito patrimonial, que plantean, desde diferentes perspectivas, el estado auténtico, y a medida que estas se van explicando y fundamentando, también se van asociando a diversos momentos históricos de este templo, para finalmente concluir en cómo se traduce el reconocimiento histórico de distintos momentos teóricos de autenticidad en un proyecto de intervención que se abra a la comunidad que convive con el templo franciscano en su vida cotidiana.

Estado auténtico | Estado original | Eduardo Provasoli | Víctor Auclair | Templo Franciscano | Chillán



1. Introducción

2. Caso de estudio: Templo franciscano de Chillán

- 2.1. Ubicación
- 2.2. Breve resumen histórico
- 2.3. El templo franciscano hoy

3. Marco teórico: conceptos clásicos de la Restauración

- 3.1. Teorías
- 3.2. Documentos

4. Cómo convergen los conceptos clásicos y la reconstrucción de la vida del caso.

- 4.1. Imagen Documental como fuente primaria para la reconstrucción
- 4.2. Organización y clasificación de las teorías sobre la autenticidad
- 4.3. De la teoría al caso: Estados auténticos aplicados a la reconstrucción histórica del templo franciscano de Chillán

5. Estado auténtico como el origen del templo

- 5.1. El proyecto de Eduardo Provasoli
- 5.2. El proyecto de Víctor Auclair
 - 5.2.1.1. Autenticidad material
- 5.3. Dos proyectos: diferencias entre el original y el originario

6. Estado auténtico como el estado actual del templo

- 6.1. Levantamiento
 - 6.1.1. Estado actual del proyecto
 - 6.1.2. Diagnostico estructural
 - 6.1.3. Construcciones posteriores
- 6.2. Hechos y vestigios
 - 6.2.1.1. Vestigios del proyecto de Provasoli
 - 6.2.1.2. Vestigios del proyecto de Auclair
 - 6.2.1.3. Vestigios del terremoto de 1939

7. Estado auténtico como el estado intermedio

- 7.1. Terremoto de 1939 en la memoria de Chillán

8. Proyecto de Arquitectura

- 8.1. Justificación: Como se conjugan los estados auténticos identificados
- 8.2. Propuesta
- 8.3. Referentes: arte y arquitectura efímera
- 8.4. Referentes: impacto y potencialidades
- 8.5. Explicación de la propuesta

9. Conclusiones

10. Listado de figuras

11. Referencias

12. Anexos

1. INTRODUCCIÓN

En el ámbito del patrimonio este trabajo se inscribe dentro de la discusión teórica de la restauración y, dentro de este concepto, en particular de la autenticidad. Es por esto por lo que se apunta a la reconstrucción de la vida del inmueble, con el fin de comprender diferentes estados del templo y de ser un insumo para cualquier intervención futura de este edificio.

La carga que supone la vida del inmueble en el templo franciscano de Chillán se asocia por un lado a la idea del edificio inconcluso, ya que localmente se conoce la existencia de una propuesta que nunca llegó a concretarse debido al terremoto de 1939 que estancaría su construcción permanentemente. Sin embargo, hasta el día de hoy este patrimonio arquitectónico se considera como uno de los pocos inmuebles que resultó sobreviviente uno de los eventos sísmicos más destructivos de la historia.

Su estado actual es el resultado de diversos momentos de su vida, un proceso histórico que por lo demás es bastante poco claro y que precisamente este proyecto busca regenerar, con el fin de proponer intervenciones conscientes sobre esta estructura histórica.

En primer lugar, el proyecto de investigación apunta al análisis y reconstrucción del caso. El estudio de fuentes iconográficas nos ha llevado a construir una colección de imágenes en torno al templo, de la cual nos hemos servido para encontrar temas de interés y reconstruir el proceso histórico que decanta en su estado actual, proceso que, bajo esta perspectiva, también influirá en su estado futuro, determinando cuáles son los estados de autenticidad de la iglesia franciscana de Chillán bajo la mirada teórica, para luego aplicarlos a un proyecto de intervención en patrimonio arquitectónico que comparta y abra el conocimiento levantado en el ámbito académico con la comunidad que convive con el templo franciscano en su vida cotidiana.



2. CASO DE ESTUDIO: **TEMPLO FRANCISCANO DE CHILLÁN**

2.1. UBICACIÓN

Luego del terremoto de 1835, la ciudad de Chillán tuvo que refundarse en un sitio nuevo. Históricamente la orden franciscana se instaló en Chillán Nuevo y permanecen hasta la actualidad en este terreno ubicado frente a una de las cinco plazas fundacionales de la ciudad en la región del Ñuble, en la esquina de las calles Sargento Aldea y Vega de Saldías, frente a la plaza San Francisco.

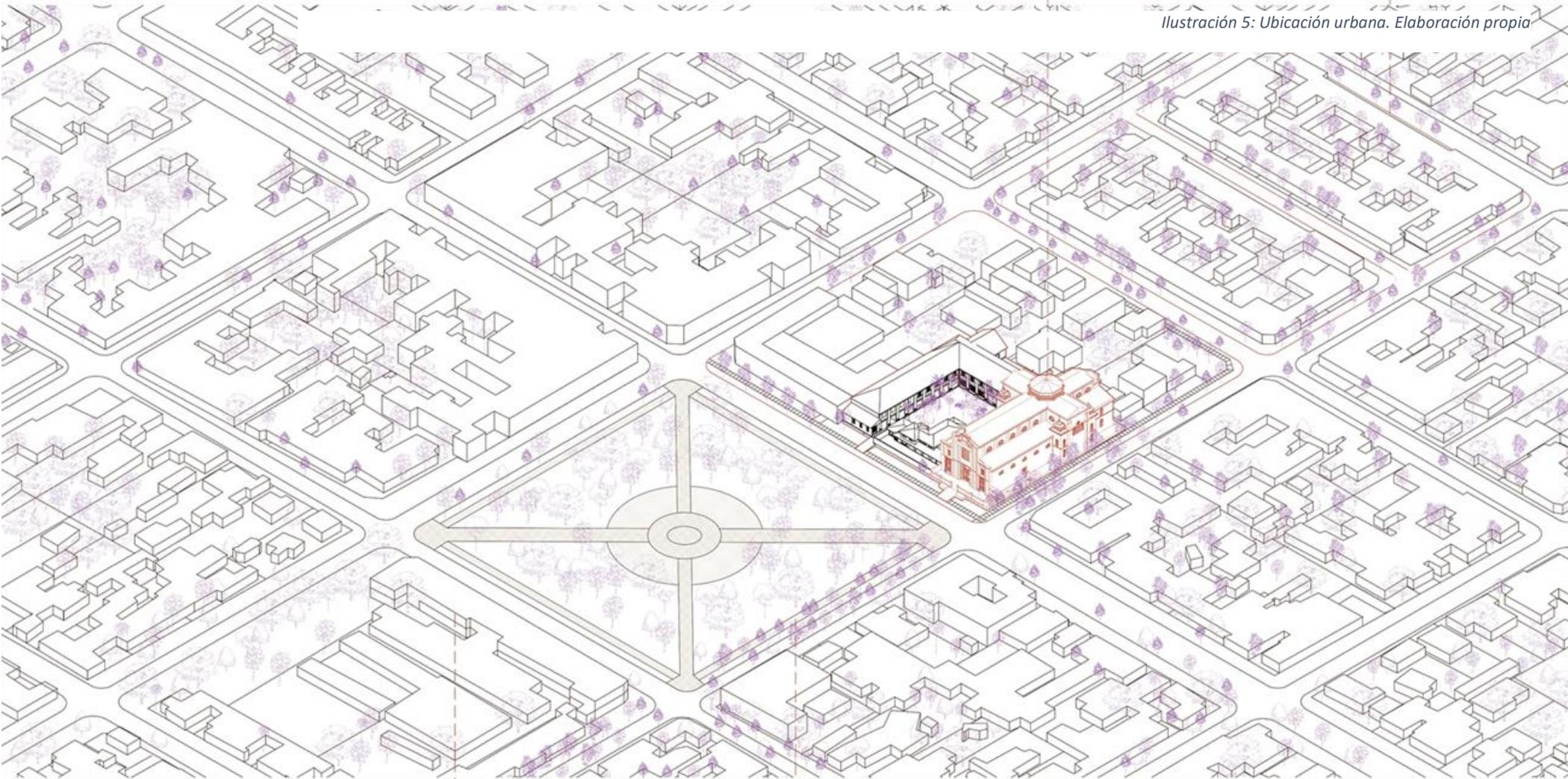
Ilustración 4: ubicación. Chillán viejo y Chillán nuevo.



TEMPLO FRANCISCANO CHILLÁN
EDIFICIO DE PROYECTO ORIGINAL DE EDUARDO
PROYASOLI SUCEDIDO POR VÍCTOR AUCLAR Y
NUNCA FINQUITADO.

TERRENO ORIGINAL
TERRENO ORIGINAL DEFINIDO POR RECARDO
SANTOS TORNERO 1872, QUE SEGÚN SU
DESCRIPCIÓN ABARCABA ALREDEDOR DE DOS
CUADRAS.

Ilustración 5: Ubicación urbana. Elaboración propia



CÉNTRIO PENITENCIARIO CHILLÁN
UBICADO EN FRENTE DE LA PLAZA GENERAL
LAGOS Y FRENTE AL TEMPLO

PLAZA GENERAL LAGOS
UNA DE LAS CINCO PLAZAS FUNDACIONALES DE
CHILLÁN NUEVO

En este cuarto de manzana se encuentran un convento de doble altura construido en adobe con dos patios interiores y gran variedad de vegetación aparentemente finalizado durante el siglo XIX; una casa que habitan los frailes de la congregación franciscana, construida a finales del siglo XX; y el templo, cuya construcción data de principios del siglo XX.

CONVENTO

DOS PISOS EN ADOBE
DATA DE ALREDEDOR DEL EL
SIGLO XIX O XIX
ESTRUCTURA REGULAR EN
FORMA DE L QUE ENCIERRA DOS
PATIOS INTERIORES

PATIOS

UNA ESPACIALIDAD CONTENIDA
CON GRAN VARIEDAD DE ESPECIES
ARBOREAS, SON DE ESPECIAL INTERÉS
LAS 2 PALMAS CHILENAS QUE SE
ENCUESTRAN EN ESTE LUGAR.



CASA DE LOS FRAILES

DOS PISOS ALBAÑILERÍA CONFINADA
DATA DEL LOS 80'S
CIERRA EL FRETE DEL CONVENTO Y DA
HACIA LA PLAZA

TEMPLO

MAERIALIDAD DE FIERRO CEMENTO /
PRINCIPIOS DEL HORMIGÓN
ARMADO EN CHILE
CON AUTORIA DEL ARQUITECTO
EDUARDO PROVASOLI Y
MODIFICADA POR EL ARQUITECTO
VICTORI AUCLAIR

2.2. BREVE RESUMEN HISTÓRICO: DESDE 1900 HASTA HOY

La orden Franciscana llega a Chile con fines evangelizadores durante el año 1553 y particularmente a la ciudad de Chillán llegan alrededor de 1580 en contexto de la guerra de Arauco. En esta tierra fueron testigos y partícipes de las cuatro fundaciones documentadas de la capital del Ñuble, siendo la última, provocada por el terremoto de 1835, la que los llevó a ubicarse en donde se encuentran hasta hoy.

Este fuerte sismo obligó a refundar la urbe completa en una nueva ubicación geográfica y estos lugares, hasta la actualidad, se distinguen como Chillán Viejo y Chillán Nuevo. En el nuevo emplazamiento, la orden se establece como casa matriz de las misiones franciscanas del Sur, cumpliendo un rol educativo y evangelizador hasta mediados del siglo XX.

Una de las primeras descripciones e imágenes asociadas al conjunto religioso es la de Recaredo Santos Tornero en Chile Ilustrado. En esta obra el autor menciona que:

Abarca una extensión de dos cuadras de fondo, ocupada la primera por la iglesia i convento i por una hermosa huerta la segunda; cuenta tres naves con fondo de 70 varas por 35 de frente; detrás de su altar mayor; detrás del altar mayor de rica i sencilla ejecución, se eleva el coro de la comunidad que se eleva un magnífico órgano construido por el italiano D. Carlos Buzoni. Adornan el frente del templo dos soberbias torres, en una de las cuales está colocado un reloj con dos campanas. (Tornero, 1872)

Esta descripción, calza con uno de los mapeos más tempranos de la ciudad de Chillán nuevo y llevándonos a indagar en la evolución del terreno que ocupa la congregación. En particular hablando de la manzana, se puede apreciar cómo va disminuyendo progresivamente la superficie ocupada por la orden con el paso de los años.



CHILLAN. — Iglesia de San Francisco.

Ilustración 7: Chile ilustrado, 1872, Recaredo Santos Tornero. Grabado Iglesia de la antigua iglesia de San Francisco

Santos Tornero, menciona que el conjunto tenía alrededor de dos cuadras de fondo. Luego según planimetría histórica y principalmente, del levantamiento de Nicanor Boloña 1895 se puede apreciar que el conjunto únicamente ocupaba una cuadra.

No se sabe en qué momento el área del conjunto franciscano se redujo a la mitad de la manzana, en este terreno también se encontraba el Colegio de Naturales que funcionaba a cargo de la orden. Sin embargo, se conoce que alrededor de 1950 se separaron, dejando a la congregación con solo un cuarto de la manzana hasta la actualidad.

En cuanto a la historia del templo mismo, se puede decir que existieron varios hechos que marcaron su vida. Desde los inicios se sabe que el primer proyecto para San Francisco de Chillán fue encargado a un arquitecto italiano muy reconocido de la época y también asociado a la misma orden religiosa: Eduardo Provasoli.

Provasoli tiene una gran variedad de proyectos eclesiásticos fruto de su relación con los franciscanos. Este templo es uno de ellos y data de entre 1902 y 1907 aproximadamente. Sin embargo, poco tiempo después de esto, Provasoli abandona el proyecto y pasa a manos de otro arquitecto.

Si bien éste personaje no es tan reconocido como Eduardo Provasoli, si debiese hacerse hincapié en que su participación en Chile durante los inicios del siglo XX fue relevante, ya que el arquitecto francés Víctor Auclair es considerado uno de los introductores y propulsores de la vasta tradición constructiva del hormigón armado en Chile.

Auclair recibe este proyecto terminado a nivel de dibujo técnico y listo para construirse, pero él había venido a Chile con el propósito de probar en lugares sísmicos su propio sistema constructivo y, por lo tanto, reinterpreta a nivel material y arquitectónico el proyecto inicial de Provasoli completamente a fierro-cemento.

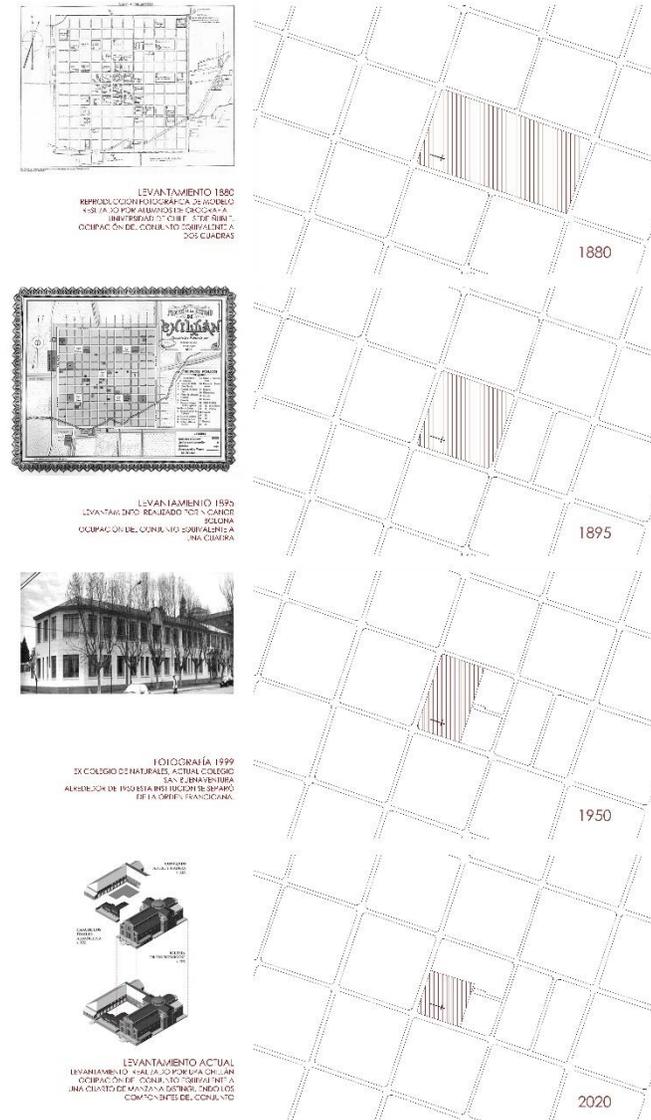


Ilustración 8: Evolución histórica del predio que ocupan los franciscanos desde su llegada a Chillán Nuevo. Elaboración propia.

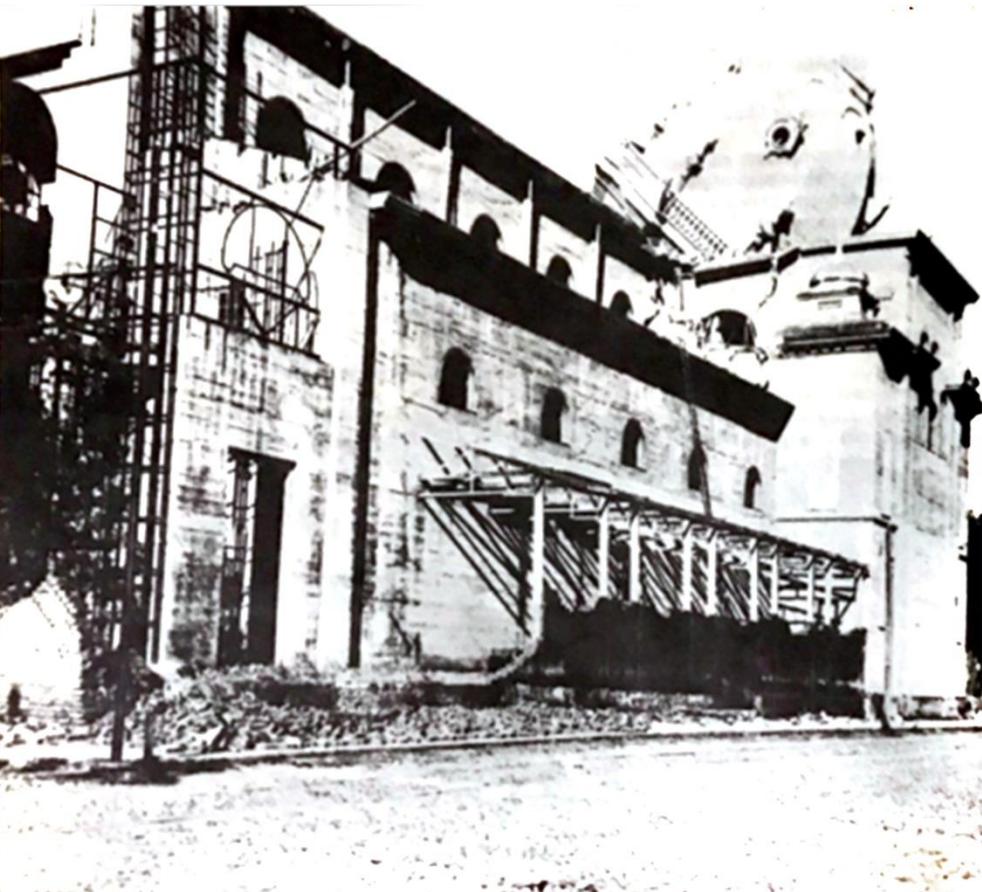


Ilustración 9: Blog Chillán Antigo, Máximo Beltran, 3 junio 2010, consultado 10 mayo 2020

¹ Cemento portland: Material de construcción compuesto de una sustancia en polvo que, mezclada con agua u otra sustancia, forma una pasta blanda que se endurece.

Para esta época, tanto la industria cementera como la siderúrgica se encontraban en un momento incipiente en país. La primera, data de 1906 con la apertura de la fábrica de cemento portland¹ “El Melón” en Valparaíso y la segunda en 1910 con el inicio del funcionamiento de los “Altos hornos de corral” cerca de la ciudad de Valdivia (González, Olivares, Alfaro, & Afanasiev, 2020)

El proceso constructivo de este edificio fue bastante lento, se dice que a causa de problemas económico de la orden la obra se pausaba constantemente. Esto se evidencia con el hecho de que los primeros trabajos de la obra comenzaron alrededor de 1912 y para 1937, si bien se encontraba construida la cúpula, aún faltaban por construir las estructuras mayores del nártex y las torres frontales.

Sin embargo, aún en este estado inconcluso, el templo se inaugura el 31 de octubre de 1937. Desafortunadamente, dos años después, la gran construcción religiosa es afectada por el recordado terremoto de Chillán que destruyó la ciudad casi por completo y que dejó desde este momento a la obra pausada indefinidamente hasta la actualidad.

El sismo afectó únicamente, pero de manera lapidaria, a la cúpula del edificio, cuyos escombros pudieron ser removidos recién en 1942, según indican los libros de gastos de la orden. Desde este momento se inician obras para habilitar el uso de la estructura del templo y se reemplaza la cúpula por una linterna mucho más pequeña y liviana.

Con el tiempo se fueron agregando elementos adosados al templo como los velatorios y la sacristía, que no estaban consideradas en el proyecto de Auclair. Y así, el edificio se mantuvo en su estado inacabado hasta ahora, dejando a la vista una serie de vestigios tanto de construcción del antiguo proyecto como de los daños que causó el terremoto de 1939.

2.3. EL TEMPLO FRANCISCANO HOY

En la actualidad el templo se mantiene en el estado ya mencionado. Fruto de su historia, en el podemos encontrar vestigios que nos revelan momentos relevantes dentro de la vida del inmueble. Estos, han sido levantados cuidadosamente, con la intención de interpretarlos correctamente y situarlos en una línea temporal para poder hilar cada momento del templo.

Con la carga de acontecimientos históricos que han marcado la historia del edificio se pretende analizar la vida de este bajo la lupa de diversas teorías sobre lo auténtico.



3. MARCO TEÓRICO: CONCEPTOS CLÁSICOS DE LA RESTAURACIÓN

Cuando se plantea que en la disciplina del patrimonio arquitectónico este se asocia inmediatamente a el patrimonio material referido a inmuebles considerados “de conservación”. Según el artículo 9 de la Carta de Venecia de 1964 la restauración se define como:

...una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.

Por otro lado, según ICOMOS, 1999:

El objetivo de la restauración es la conservación de la estructura histórica y de la función que le es inherente, así como revelar su valor cultural mejorando la percepción de su integridad histórica, de sus estadios anteriores y de su concepción original, dentro de los límites de las pruebas materiales históricas existentes, tal como se indica en los artículos 9 al 13 de la Carta de Venecia. Las piezas y otros elementos retirados de una estructura histórica deben ser catalogados y sus muestras características deben ser guardadas de manera permanente como parte de la documentación.

Uno de los primeros conceptos con los que se encuentra en las definiciones de restauración es con la autenticidad. A pesar de que existen variadas definiciones de este, usualmente se reconoce como “*El proceso de desarrollar alteraciones o reparaciones con la idea de devolver un edificio a un estado similar a su forma original.*” (Kosek, 1994)

Desde el inicio se parte de la premisa de que la restauración es la actividad de **devolver algo a su estado auténtico u original** (Muñoz Viñas, 2010). Es por que, aparentemente, antes de hacer el proceso de restauración se debe identificar este estado al que se espera llegar. Entendiendo que existe un supuesto estado de verdad o real del objeto y por lo tanto asumiendo estados no auténticos o con menor grado de autenticidad, entonces **¿cuál es el estado auténtico y cómo se determina este?**

Asimismo, en *la Teoría contemporánea de la restauración* el autor expone categorías dentro de la Restauración. Para explicarlas primero define primero la diferencia entre conservación y restauración, siendo la primera la actividad para mantener al objeto en su estado actual que no aspira a alterar los cambios perceptibles del objeto mientras que la segunda es la actividad de devolver algo a su estado auténtico y por lo tanto modifica los rasgos perceptibles de un bien cultural.

Haciendo énfasis en la segunda rama de la Restauración, la primera pregunta que surge es **¿Qué es auténtico?** Este problema se presenta constantemente en la labor de intervenir en patrimonio ya que se interviene sobre una sustancia cargada histórica y simbólicamente y que por lo tanto debiese ser considerada al momento de proyectar sobre esta.

La discusión que implica cualquier tipo de intervención está ligada a la definición del criterio que opera, y que, en este caso, en el criterio de autenticidad. Este puede apreciarse de diferentes perspectivas que proponen diversas definiciones y formas de operar sobre estas estructuras concretas, por lo tanto, para introducirnos en el basto ámbito de las definiciones de lo auténtico, se estudiarán en primer lugar las teóricas y también documentos de entidades que resguardan el patrimonio.

3.1. TEORÍAS SOBRE LA AUTENTICIDAD

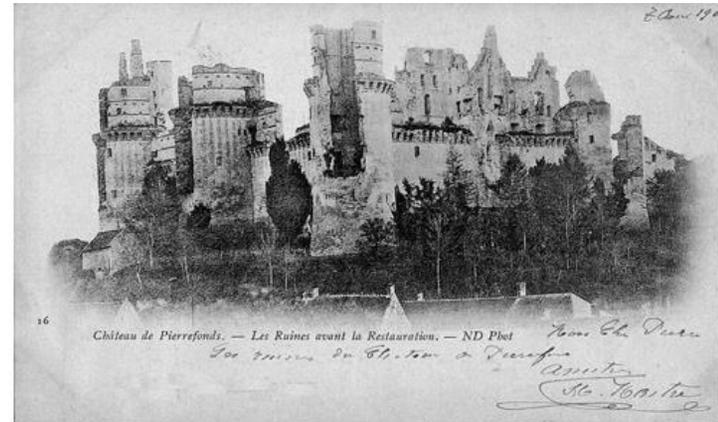
3.1.1. EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC

Uno de los principales exponentes en las teorías de la restauración es el francés Eugène Viollet-le-Duc. Tuvo un importante desempeño en la disciplina de la restauración durante el siglo XIX en Francia y fue participe de la creación de *Commission de Monuments Historiques* en 1837. Le-Duc fue nombrado auditor de la Comisión en 1938 y en 1840 se le encargó un informe para la restauración de la abadía de Vézelay que lo llevó a desarrollar un gran interés en la forma y construcción de la arquitectura gótica. (Intituto nacional de antropología e historia, secretaría de cultura, 2017)

Este personaje es el principal representante de la definición del **estado auténtico como el estado ideal o prístino**, que propone reconstruir al estado ideal, aunque este nunca haya tenido esta condición. Esta corriente que también puede denominarse restauración “de estilo” y expone que “Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizás no haya existido nunca” (Viollet-le-Duc, 1854)

En base a esta premisa, le-Duc realizó variadas intervenciones sobre monumento arquitectónicos en Francia. Las más destacadas son la del castillo de Pierrefonds y la de la catedral de Notre-Dame de París.

En esta idea de lo auténtico hay una gran variedad de opciones, y este en general depende completamente de la apreciación del restaurador. Sin embargo, para con el caso del templo franciscano sería acertado pensar el estado ideal de este edificio completamente terminado y construirlo como el ideal del arquitecto que lo proyectó originalmente.



CASTILLO DE PIERREFONDS
Antes de la restauración
Postal ND Phot
Imagen: Wikimedia Commons



CASTILLO DE PIERREFONDS
Después de la restauración
Postal
Imagen: Wikimedia Commons

Ilustración 11: restauración estilística del castillo de Pierrefonds (Intituto nacional de antropología e historia, secretaría de cultura, 2017)

3.1.2. JOHN RUSKIN (1819 – 1900)

Este teórico de la restauración tiene un importante papel en la evolución de los conceptos clásicos, según Antón Capitel, para Ruskin los *Monumentos medievales, representativos de la antigua armonía y testigos de su propia vejez, deberán de conservarse auténticos en sus fábricas y en sus superficies, sin que ninguna clase de restauración venga a mixtificarlos.* (Capitel, 1988)

Por lo general su postura es ampliamente de conocida como la **no restauración**, y con esto defensora de la autenticidad histórica. Al mismo tiempo, Ruskin confería al edificio una suerte de vida y por lo tanto de esto se subentiende que existe un ciclo que transcurre desde el inicio u origen hasta la eventual muerte o decadencia de la estructura. Entendiendo esto, Ruskin valora la autenticidad de los monumentos desde una perspectiva moral que abarca más allá del estado matérico o formal de la obra, relevando su carga histórica por sobre la estética misma, y tomando esto como un estado de autenticidad, es decir: es el **estado auténtico como el estado actual** (Muñoz Viñas, 2010)

generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros. Pero su última hora, al fin, sonará; y que suene abierta y francamente, sin que ninguna sustitución deshonorables y falsa lo prive de los deberes fúnebres del recuerdo.” (Ruskin, 1849)

“Cuidad de vuestros Monumentos y no tendréis necesidad de restaurarlos. Una hoja de plomo puesta a tiempo sobre el techo, la oportuna limpieza de algún trozo o detritus de madera que obstruye un conducto, podrá salvar de la ruina muros y cubierta. Vigilat con ojo atento un viejo edificio, conservadlo lo mejor posible con todos vuestros medios, salvadlo de cualquiera que sea la causa de disgregación. Tened en cuenta sus piedras del mismo modo que haríais con las joyas de una corona. Poned guardianes como los pondríais a la puerta de una ciudad prisionera. Ligadlo con hierro cuando se disgrega, sostenedlo con vigas si se hunde. No hay que preocuparse de la brutalidad del socorro que se le lleve: es mejor que perder una pierna. Hacedlo con ternura y respeto, vigilancia incesante, y más de una

3.1.3. MAC LAREN Y WEGNER (1950)

Se cree indiscutible que el objetivo de a quienes se confía de aquello a quienes se confía el cuidado de las pinturas es presentarlas de la forma más parecida posible a como el artista quiso que se vieran. (McLaren & Werner, 1950)

Esta idea de la **autenticidad como el estado pretendido por el autor** (Muñoz Viñas, 2010) es plateada por Muñoz Viñas. En esta idea se incluye el concepto de autor y toma protagonismo, ya que se refiere únicamente a un concepto poco claro que tiene que ver con la idea que dio origen al objeto, es decir la idea que pensó el autor de este incluso mucho antes de fabricarlo y tener un resultado material.

A pesar de ser un concepto difícil de manejar y sobre todo difícil de interpretar, desde la perspectiva arquitectónica parece ser un poco más cercano, ya que, en el inicio, antes de que el proyecto se transforme en un objeto matérico con características espaciales, el arquitecto plasma la idea que lo originará en una serie de dibujos, estos pueden ser: planos, cortes, elevaciones, croquis, etc.

Situación que puede apreciarse de manera cercana en este caso de estudio, ya que se reconoce como un edificio inconcluso justamente porque existe un proyecto tras de este, una idea pretendida por el autor. Esto se acentúa más aun sabiendo que no solo hubo un proyecto, si no dos.

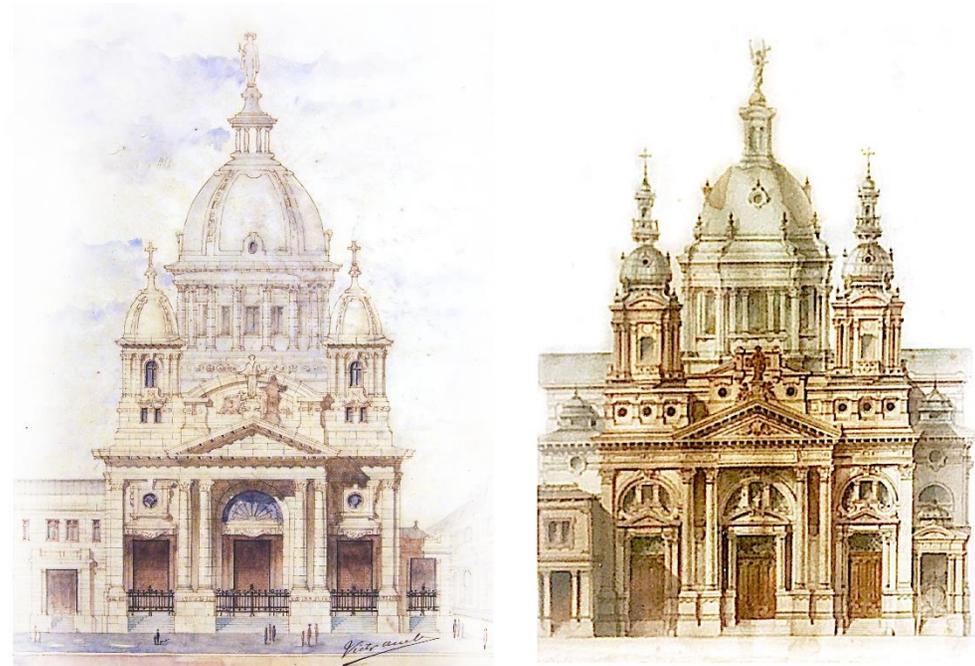


Ilustración 12: Elevaciones realizadas por los autores de ambos proyectos para San Francisco de Chillán: Victor Auclair 1923 y Eduardo Provasoli 1907

3.1.4. ALOIS RIEGL (1858 – 1905)

Riegl defiende la postura **del estado auténtico como la apariencia material y física del objeto inmediatamente después de ser producido** y argumentó esto asociándolo a la definición del valor histórico, que es ampliamente definido en El culto moderno a los monumentos.

El valor histórico de un monumento reside en que representa una etapa determinada (...). Desde este punto de vista en el monumento no nos interesan las huellas de erosión de las influencias naturales que han actuado sobre él en el tiempo transcurrido desde su surgimiento, sino su génesis en otro tiempo como obra humana. (Riegel, 1987)

A diferencia de la postura de Mac Laren y Wegner, este autor establece una ligera diferencia con el estado pretendido por el autor en el plano de las ideas y asienta más concretamente en la idea de su estado de origen como el primer momento luego del objeto fuese producido.

Esta postura enmarca al proceso de restauración en una acción purista que se dedicaría a mantener esta apariencia sin importar las tampoco las intervenciones posteriores. Las huellas del paso del tiempo en un objeto de restauración son atribuidas a otro valor, el de antigüedad, en el sentido de contrastar y diferenciarse con la obra moderna recién creada.

Es difícil reconocer además esta perspectiva en el caso de estudio, ya que al ser un edificio inconcluso no existe el momento inmediato que se define como luego de ser terminado y el estado que más se aproximaría esto sería a la imagen que el edificio tenía justo antes de que ocurriese el terremoto de 1939.



Ilustración 13: fotografía Blog Chillán Antigo, Máximo Beltrán, 3 junio 2010

3.1.5. CAMILO BOITO (1836-1914)

Este arquitecto italiano estableció un intermedio entre la no restauración de Ruskin y la posibilidad de restaurar, sin aceptar una posibilidad de intervención falsa o arbitraria, si no que su planteamiento sobre la restauración se sostiene en bases historicistas y no se acoge al extremo de la restauración de estilo de Viollet le-Duc, ya que, para esta época, este tipo de intervención era considerado un falso histórico. Camilo Boito es el precursor de lo que se conoce como **restauración científica** que se define en ocho postulados.

1. *Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo.*
2. *Diferencia de materiales en sus fábricas.*
3. *Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas.*
4. *Exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado.*
5. *Incisión de la fecha de la actuación o de un signo convencional en la parte nueva.*
6. *Epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento.*
7. *Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos depositadas en el propio monumento o en un lugar público próximo. (Condición sustituible por la publicación).*
8. *Notoriedad visual de las acciones realizadas.*

Este análisis acabado del monumento se realiza con el fin de obtener la mayor cantidad de información sobre su condición matérica, pero al mismo tiempo para reconocer sucesos que lo han llevado a su condición actual, siendo consecuente con las intervenciones posteriores como testigos de la historia del edificio. Por lo tanto, recoge el pensamiento moralista de Ruskin en ciertos ámbitos, pero sin llevarlo al extremo de la no restauración y

tampoco al purismo de lo que se podría conocer como la forma original.

Por lo tanto, este pensamiento se podría reconocer como el estado **auténtico como el estado asociado a un momento histórico en particular** ya que plantea la restauración con bases históricas y asociados al acucioso estudio del objeto. Esto llevado al templo franciscano en Chillán, puede asociarse al hito histórico del terremoto de 1939 ya que este fue el momento decisivo que estancó su construcción.



Ilustración 14: fotografía, documental Chillán Desaparece 2016.

3.1.6. SALVADOR MUÑOZ VIÑAS

Muñoz Viñas expone que la postura del estado auténtico como el estado actual subyace de la atirrestauradora y también menciona que su postura en la teoría contemporánea de la restauración en su mayoría deriva de los pensamientos de Ruskin. (Muñoz Viñas, 2010)

En este sentido, Muñoz Viñas valora a modo de una acumulación de diversos estados y momentos del de la vida de un edificio como un conglomerado que se manifiesta verídicamente en la forma del estado actual y por lo tanto el estado autentico se manifiesta en la substancia actual con todas las cargas del planteamiento original y además con las intervenciones realizadas a lo largo del tiempo.

Sin embargo, a diferencia de su principal referente para plantear su teoría, este teórico manifiesta la idea de la conservación, sin alterar los rasgos perceptibles del objeto, para que se esta manera se puede prolongar su existencia.

Sobre los conceptos de autenticidad y verdad, propone que reconocer algún momento como más verdadero que otro supone implícitamente reconocer estados de falsedad, y critica la validez de este criterio para la disciplina de la Restauración.

Asimismo, critica en particular a la idea de autenticidad como el origen o como el momento de concepción, argumentando que en a la actualidad la mayoría de estas no permanecen como su autor las concibió, y sobre esto se explaya en dos aristas. Primero, en cuanto al material, ya que todo marial evoluciona y se altera solamente con el paso de los años y en segundo lugar con la idea del concepto de la obra, ya que desde un comienzo el autor jamás la concibió como una obra de arte y mucho menos como un objeto de restauración.

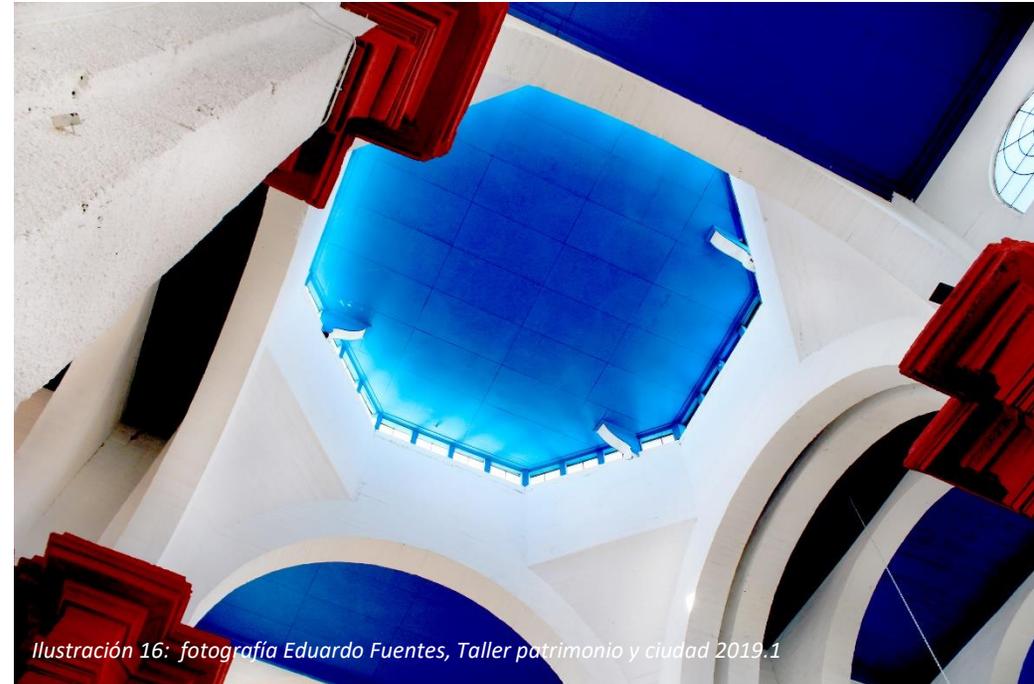


Ilustración 16: fotografía Eduardo Fuentes, Taller patrimonio y ciudad 2019.1

3.1.7. MARCO DEZZI BARDESCHI

Este teórico plantea la idea de la autenticidad desde la perspectiva del proyecto, desde la idea de intervenir en una estructura concreta. Sobre esto tiene una visión que tal vez es de las que más separa de otros autores estudiados, pues plantea la idea del original como único e irreplicable.

La autenticidad de una cosa integra todo lo que contiene que es transmisible desde su origen, su duración material, como su testimonio, basado en la materialidad. Es cuestionada por la reproducción, de la que se retira toda materialidad. Indudablemente sólo se alcanza este testimonio, pero en él se pierde la autoridad de la cosa y su tradicional peso. (Dezzi Barderschi, 1993)

En este sentido, si bien Dezzi Bardeschi reconoce un estado auténtico que tiene que ver con la originalidad también propone implícitamente un estado de autenticidad futura, al que inmediatamente se asocia el proyecto o la intervención. El autor expone que del objeto hay que aprender, pero también confrontarlo e incluso competir con el viejo, para quizás intentar hacerlo mejor, y así intervenir con una marca evidente de esta época. (Dezzi Barderschi, 1993)

Esta idea no tiene por qué ser invasiva ni abrupta, pues la intención de reconocer la originalidad puede traducirse en una intervención completamente moderna dialogante con la carga simbólica de él origen e incluso bajo esta perspectiva puede asociarse a otros momentos relevantes que hayan marcado la vida del edificio, como, por ejemplo, la finalización de la estructura mayor de la cúpula, el momento en que inaugura en 1937 o el mismo terremoto de 1939.



Ilustración 17: fotografía, Documental, Chillán desaparece, 2016

3.1.8. CESARE BRANDI

Desde el punto de vista histórico, el añadido y la interpolación sufrida por una obra humana no es sino un nuevo testimonio del quehacer humano y del tránsito de la obra de arte en el tiempo: en este sentido, el añadido no difiere, por esencia, de aquello que es el cepo original y tiene los mismos derechos a ser conservado. (Instituto nacional de Antropología e Historia, 2019)

Para Brandi, la autenticidad es una sumatoria de componentes, que se encuentran en la obra de arte, desde su origen en la idea del creador hasta la actualidad. En este sentido, las huellas que ha dejado el paso del tiempo u otras variables son valoradas y consideradas en un proceso de intervención sin la ambición purista del original.

Al aplicarlo a nuestro caso de estudio nos encontramos con una muy relevante intervención que ha estado en el edificio desde su rehabilitación post terremoto de 1939 y que incluso se ha cargado de simbolismo. Este es el reloj que se encuentra en la parte más alta de la fachada, se dice que este se quedó detenido a la hora del sismo, más no se dice que este no pertenecía al edificio mismo del templo, sino que se encontraba ubicado en el campanario del convento y posteriormente fue retirado de este y puesto en la coronación del frontis.

En este sentido la infinidad de capas que se han agregado al edificio no pueden ser despreciables solo por no ser parte de la idea que dio inicio al proyecto, por lo tanto “limpiar” estas marcas del paso de los años, estas intervenciones cargadas de historia, no puede ser una opción para resolver la intervención en patrimonio y de alguna forma estas miradas deben de dialogar.



Ilustración 18: fotografía, Blog Chillán antiguo, Máximo Bertrand

TEORICO	ESTADOS DE LO AUTÉNTICO				
	ORIGEN	INTERMEDIO	ACTUAL	IDEAL	FUTURO
LE DUC	●			●	
RUSKIN			●		
BOITO		●			●
MAC LAREN Y WEGNER	●				
RIEGL	●				
MUÑOZ VIÑAS			●		
DEZZI BARDESCHI	●				●

Ilustración 19: Cuadro comparativo en el que se resumen las ideas principales de los autores estudiados. El rojo es su opinión más fuerte, mientras que el gris establece que reconocen este estado de autenticidad también. Elaboración propia

3.2. DOCUMENTOS SOBRE LA AUTENTICIDAD

3.2.1. CARTA DE VENEZIA 1964

Según este documento, el objetivo principal de la restauración es *conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos.* (ICOMOS, 1964) Esta afirmación hace pensar que la valoración estética e histórica de un objeto podría llevar la valoración purista del original, sin embargo, es algo que no es esclarece ni especifica en este en particular.

Lo que, si queda claro, es que la reconstrucción estilística, basada en conjeturas no es una práctica aceptada, ya que se prioriza el estudio acabado del objeto, pero no para replicarla o reproducirla, sino que para plantear una intervención fruto de nuestro tiempo. Algo bastante aproximando a lo que propone la **restauración científica**.

Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico. (ICOMOS, 1964)

Por lo tanto, el estado autentico como el estado prístino de Viollet le-Duc, se considera una acción errada. Este planteamiento podría asociarse más cercanamente a lo que postula Dezzi Bardeschi, que valora el estado original pero que propone un estado auténtico como un estado futuro.

3.2.2. DOCUMENTO DE NARA SOBRE LA AUTENTICIDAD 1994

En este documento se pone en juicio la concepción clásica de la autenticidad y establece que estos criterios fijos no son aplicables en amplia variedad cultural a nivel global, por lo tanto, los criterios sobre lo auténtico pueden ser varios según el caso en particular y su contexto.

Todos los juicios sobre los valores atribuidos a las propiedades culturales, así como a la credibilidad de las fuentes de información relacionadas, pueden variar de cultura a cultura, e incluso dentro de la misma. Por tanto, no es posible basar los juicios de valor y autenticidad en criterios fijos. Por el contrario, el respeto debido a todas las culturas exige que las propiedades del patrimonio deban tenerse en consideración y juzgarse dentro de los contextos culturales a los que pertenecen. (ICOMOS, 1994)

3.2.3. ICOMOS 12° ASAMBLEA 1999

En este documento se plantea que

El objetivo de la restauración es la conservación de la estructura histórica y de la función que le es inherente, así como revelar su valor cultural mejorando la percepción de su integridad histórica, de sus estados anteriores y de su concepción original, dentro de los límites de las pruebas materiales históricas existentes... (ICOMOS, Principios que deben regir la conservación de las estructuras históricas en madera, 1999)

Si bien, reconoce la valoración de la idea de lo original, en este apartado no se distingue bien a que se refieren cuando hablan del origen, lo llamativo es que, al mismo tiempo, recogen la idea de la restauración científica planteada por Boito, estableciendo como actuar sobre el objeto sin tener un sustento científico relevante en el ámbito material e histórico.

3.2.4. DIRECTRICES PRÁCTICAS PARA LA APLICACIÓN DEL PATRIMONIO MUNDIAL, 2008

En este documento se reconoce el antecedente de la carta de Nara ya que en primer lugar y mucho antes de definir la autenticidad, apunta a que este criterio debe ser aplicado con consideraciones contextuales y también sobre la particularidad del tipo de patrimonio.

También establece que este criterio debería manifestarse en atributos de: *forma y diseño; materiales y substancia; uso y función; tradiciones, técnicas y sistemas de gestión; localización y entorno; lengua y otras formas de patrimonio inmaterial; espíritu y sensibilidad; y otros factores internos y externos.* (UNESCO, 2008) y de su legible prueba de cualquiera de estas condiciones podrá ser considerado patrimonio.

Es por esto que se engloba dentro de la perspectiva “inclusiva” sobre la identificación de lo auténtico, pero siendo mucho más específico que el documento de Nara al momento de establecer cuáles son las cualidades específicas en que lo auténtico debe encarnarse.

3.3. PLANTEAMIENTO Y PROBLEMÁTICA

Sobre lo auténtico en la restauración se puede decir que la autenticidad es un criterio aún vigente y determinante para la práctica de la disciplina e incluso para declaratoria como patrimonio de la humanidad de la UNESCO ya que *...para ser considerado de Valor Universal Excepcional, el bien también debe reunir las condiciones de integridad y/o autenticidad y debe contar con un sistema de protección y gestión adecuado que garantice su salvaguardia.* (UNESCO, 2008)

Este cuestionamiento sobre los estados auténticos de un bien puede clasificarse en ciertas direcciones de pensamiento según el análisis realizado anteriormente. A partir de esto, se ha determinado que en cuanto a estado temporales se refiere, existen algunos momentos temporales de lo auténtico, que podrían ser identificables en la historia de vida de los objetos, y que, en este caso en particular, estos podrían aplicarse al caso del Templo Franciscano de Chillán.

Sin embargo, las variadas concepciones teóricas de la autenticidad en patrimonio pueden desembocar en intervenciones aún más variadas e incluso algunas de estas pueden llegar a contradecir los ideales contemporáneos sobre la acción en bienes culturales. Además de esto, el poder de decidir sobre cual es finalmente la idea de autenticidad que predomina, en cualquier caso, recae principalmente en el lado del experto y no en las personas que interactúan con el patrimonio día a día.

Teniendo esto en cuenta, ¿cómo es que las concepciones teóricas de lo auténtico pueden recaer en una intervención que dialogue y se comunique con la comunidad vinculada al patrimonio?

Se propone la idea una identificación de diversos momentos auténticos de la vida del edificio, que a su vez serian mostrados y llevados a una experiencia vivencial por medio de una intervención temporal, que se inscribe dentro de un proceso de estudio e investigación patrimonial. Por un lado, pretende estudiar a cabalidad el estado autentico actual del edificio y por otro pretende mostrar a toda la comunidad diferentes

instancias temporales del Templo, que en este caso incluye: el original, el intermedio y el actual con la intención de provocar una reacción respecto de la intervención misma y también pretendiendo contar la historia, para muchos olvidada o jamás conocida, del templo franciscano de Chillán.



Ilustración 20: organización temporal de las fotografías de templo, establecida según su estado en el tiempo.

4. COMO CONVERGEN LOS CONCEPTOS CLÁSICOS Y LA RECONSTRUCCIÓN DE LA VIDA DEL CASO.

Como se mostró anteriormente, la metodología investigativa tiene dos partes. La primera consiste la investigación histórica de la vida del templo franciscano de Chillan y la segunda en el análisis y comparación de diferentes teorías de lo auténtico. Luego de esto los resultados de las investigaciones simultaneas convergen para identificar momentos auténticos que se asocien directamente a los estados temporales que alguna vez ha tenido el edificio en cuestión. (Anexo 1)

4.1. ORGANIZACIÓN Y CLASIFICACIÓN DE LAS TEORÍAS SOBRE LA AUTENTICIDAD

Una vez estudiados los autores, se distinguen algunas corrientes de pensamiento que los puedan agrupar. Esto se puede establecer por medio de la identificación de conceptos clave en el discurso de las diferentes fuentes como: *origen*, *original*, *autor*, *reconstrucción*, *recuperación* y *actual*. Estas son algunas de las palabras que más repiten dentro de las diferentes teorías y que permiten clasificar los diferentes planteamientos. Para efectos de este trabajo, se proponen tres momentos de lo auténtico.

En primer lugar, está la definición de **original u origen**. Sobre esta se desprenden dos sub-apreciaciones: una es la del concepto de original como la idea concebida por el autor incluso antes de haberse materializado el objeto y la segunda es la imagen del objeto inmediatamente luego de ser producido.

Luego está la definición de lo **actual**. Sobre esta hay otras dos percepciones. Por un lado, está la apreciación ruskiniana sobre la no restauración y la valoración de este ciclo vital del edificio en que en estado auténtico actual no se interviene y el objeto se deja perecer. En dirección

contraria a este va la idea de la valoración del estado actual asociado a la conservación que pretende prolongar la vida del edificio.

Entre ambas posturas, original y actual, se podría proponer que existe una postura **Intermedia**, la que en un supuesto de restauración pretende valorar el estado antes de la destrucción, pero rescatando todas las huellas que el tiempo y otras variables han plasmado en el objeto sin tener una visión purista por el original.

El estado prístino de Viollet le-Duc es tal vez algo que se escapa de las últimas tres clasificaciones, ya que la reconstrucción estilística en sí no plantea la valoración del origen mismo, si no que más bien avala el uso de una tipología arquitectónica para “terminar” o “restaurar” una obra en una estado deteriorado o inconcluso.

Por otro lado, está el planteamiento de Dezzi Bardeschi, que, si bien reconoce que existe el estado original, en el caso de la intervención, esta debe pensarse como la creación de un estado autentico futuro, que pone en valor el origen y todo el recorrido histórico del objeto.

4.2. DE LA TEORÍA AL CASO: ESTADOS AUTÉNTICOS APLICADOS A LA RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DEL TEMPLO FRANCISCANO DE CHILLÁN

Idealmente es en esta etapa, cuando ya se analizado el proceso histórico del caso y también las bases teóricas clasificadas sobre la autenticidad, cuando se plantea la aplicación de estas clasificaciones de lo auténtico a la vida del edificio, analizando cuales de esta corresponden y aplican al caso y como se traducen en un momento histórico. Las tres vertientes ya descritas: el estado de origen, el estado actual y el estado intermedio, se asociarán entonces a momentos identificables en el análisis histórico del templo.

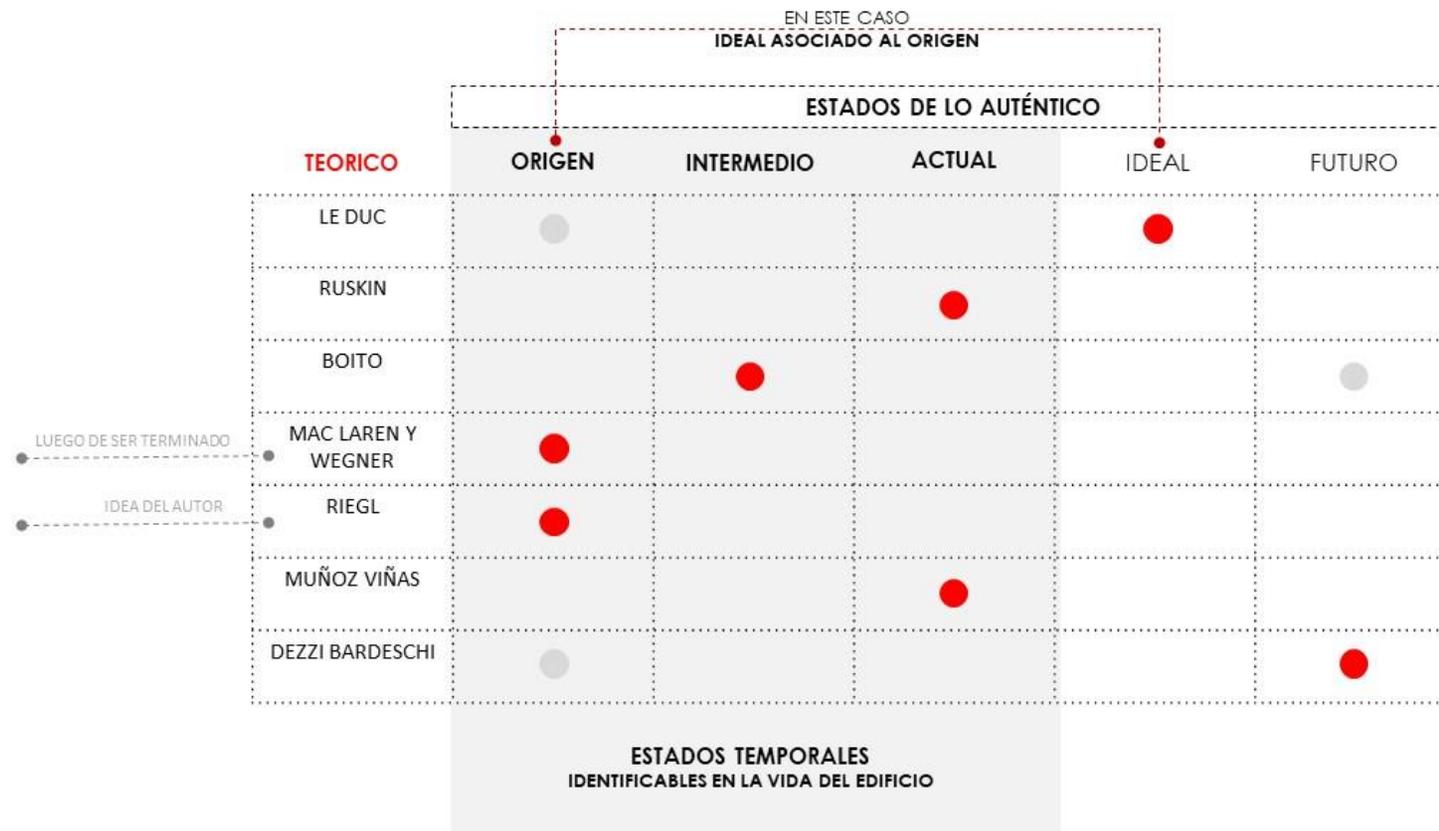


Ilustración 21: Cuadro comparativo, los estados temporales de lo auténtico

5. ESTADO AUTENTICO COMO EL ORIGEN DEL TEMPLO

Como se mencionaba anteriormente, el estado original se divide en dos sub-definiciones, para aplicaciones propias del caso y debido a su condición inconclusa se tomará como base solo una, que es la idea del original como la idea concebida por el autor, considerando tanto a Provasoli como a Auclair.



Ilustración 22: Elevación de Eduardo Provasoli

5.1. EL PROYECTO DE EDUARDO PROVASOLI

Este arquitecto de origen italiano nació en Milán, Italia, el 27 de agosto de 1847. Llegó a Chile a finales del siglo XIX. Realizó obras de carácter doméstico, memorial, eclesiástico, monumental e institucional. Sin embargo, para efecto del desarrollo de esta investigación, toman mucha relevancia sus obras de carácter religioso ya que muchas de ellas fueron fruto de su alianza con la orden franciscana.

Entre estas se encuentran: San Francisco de Cerro Barón, San Francisco de Castro, San Francisco de Osorno y San Francisco de Chillán. Otras obras que quedan fuera de la asociación con la orden son: La divina Providencia, La iglesia de la matriz de Talca, la iglesia de Santo Domingo de Concepción y San Antonio de Padua.

Esta recopilación de todas sus obras eclesiásticas ha permitido estudiar en detalle su aproximación al problema arquitectónico, pudiendo reconocer su trabajo con las formas y diferentes tipologías arquitectónicas típicas de la arquitectura neoclásica, así como también la composición del proyecto en base a eso.

En el caso de San Francisco de Chillán, el material planimétrico encontrado consiste en acuarelas de las elevaciones frontal y lateral además de un corte longitudinal, en las que el arquitecto plasma su idea de proyecto.

En el proyecto original de Provasoli se pueden reconocer elementos típicos de la composición de una iglesia de cruz latina, como es el nártex, la nave central, el crucero y el ábside. Además de eso las estructuras altas de las torres y la cúpula tiene protagonismo similar en el proyecto total.

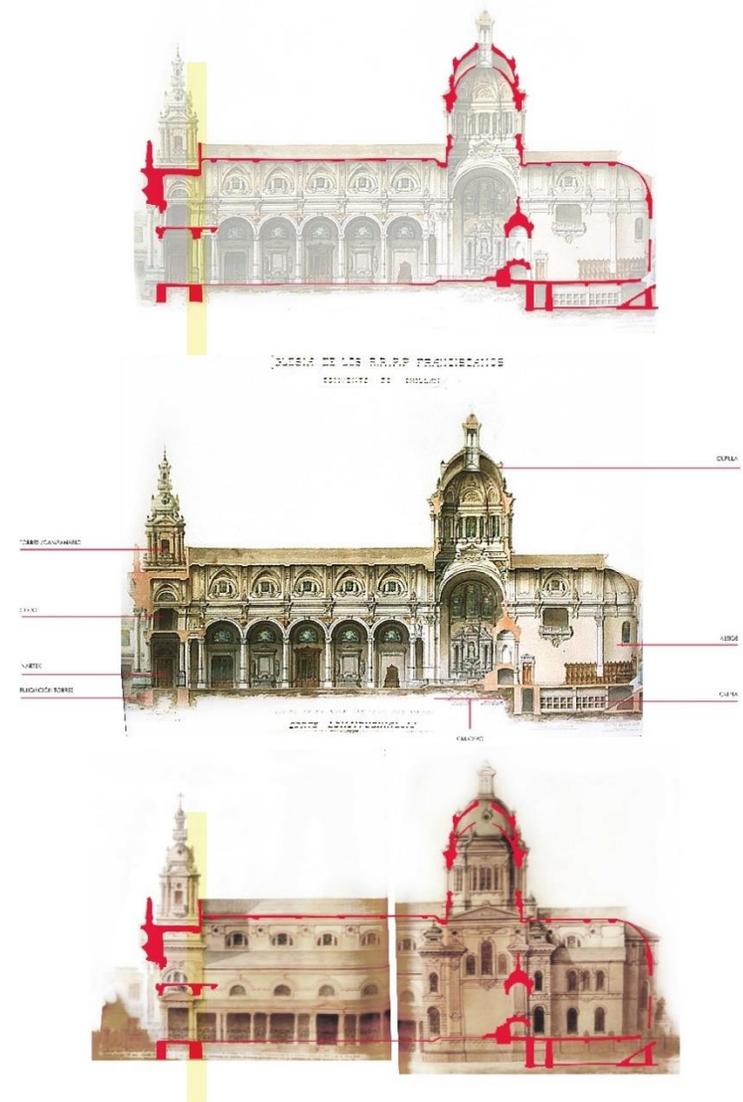


Ilustración 23: Análisis longitudinal de los cortes y elevaciones del proyecto de Eduardo Provasoli con la intención de identificar elemento faltantes en el estado actual del templo.

El hecho de que no se tuviesen planimetrías del templo, llevo a hacer una interpretación aproximada de esta, basándose en la planimetría actual, pero también en la amplia trayectoria de obras eclesíásticas de Provasoli.

Toda su obra podría ser considerada de estilo de neoclásico, en la que principalmente encontramos el orden corintio como regente principal del proyecto. A parte de esto, el análisis de su obra misma nos ha llevado a reconocer dos tipologías preponderantes en el desarrollo de su trabajo.

En las vistas de elevación de todas sus obras, se puede notar aviénteme que existe un grupo de templos que desarrollan su frontis con una sola torre y otros con dos. Al ordenar los temporalmente notamos que la tipología de una sola torre está más presente en las obras tempranas del arquitecto, mientras que las de dos torres se desarrollan mucho después.

Era común, que todas estas torres, además de ser el campanario, tuviesen en alguna de sus caras un reloj, y también era común en las de dos torres que en el edificio estuviese proyectada una linterna arquitectónicamente preponderante sobre el crucero de la iglesia. En el caso de san francisco de Chillan la linterna era una cúpula, que tenía una altura mayor a las de las torres, es decir, que eta estructura estaba proyectada para ser la parte más destacada del proyecto.

En medio de las torres de San francisco de Chillán, para articular y marcar el acceso principal hacia el nártex del templo de encontraba un pórtico de acceso coronado con un tímpano. Esta tipología es relevante en el estudio de su obra, ya que, en otras, los lugares de acceso son resueltos de madera similar con el mismo elemento.

Para poder estudiar y proponer una planta aproximada al proyecto original de Provasoli, el estudio de todas sus obras fue fundamental, ya que de esta forma se pudieron establecer diversas tipologías que se repetían y que podían orientar la interpretación planimétrica.

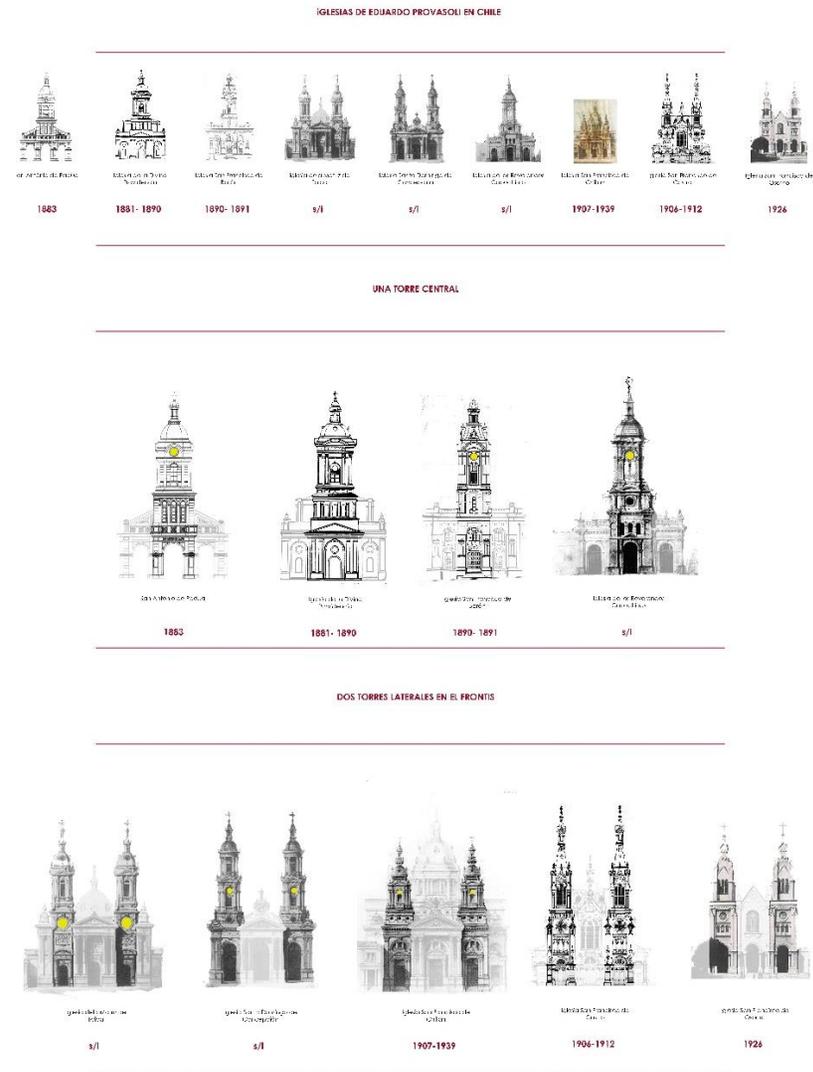


Ilustración 24: Recopilación y estudio de las obras eclesíásticas de Provasoli. En la primera línea se organizan temporalmente y luego en las otras se dividen por la tipología de una torre o dos torres.



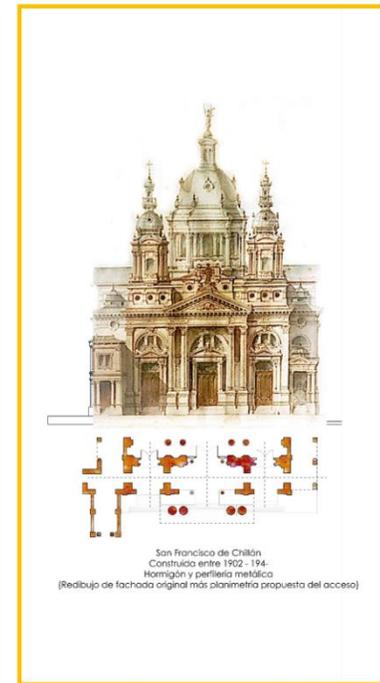
Iglesia de la Matriz de Talca
 Si1 demolida en 1928
 Albañilería y resacas metálicos
 (planimetría original Eduardo Provazoli)



San Francisco Cerro Barón - Valparaíso
 Construido entre 1845 - 1851
 Albañilería
 (Planimetría levantamiento actual)



San Francisco de Castro - Chile
 Construido entre 1910 - 1912
 Madera
 (Planimetría original Eduardo Provazoli)



San Francisco de Chillán
 Construido entre 1902 - 1904
 Hormigón y periferia metálica
 (Redibujo de fachada original más planimetría propuesta del acceso)

Ilustración 25: Análisis de la configuración del nártex. En esta comparación se realizó entre: La iglesia de la matriz de Talca, San Francisco de Cerro Barón, San Francisco de Castro y finalmente San Francisco de Chillán Este tipo de análisis llevó a plantear una hipótesis sobre la planimetría de este espacio intermedio, que luego llevó a la estructuración de todos los espacios faltantes que hubiesen estado asociados a la construcción actual y también articulados entre ellos, configurando una amplia cinta perimetral de espacios intermedios del proyecto original. Elaboración propia.

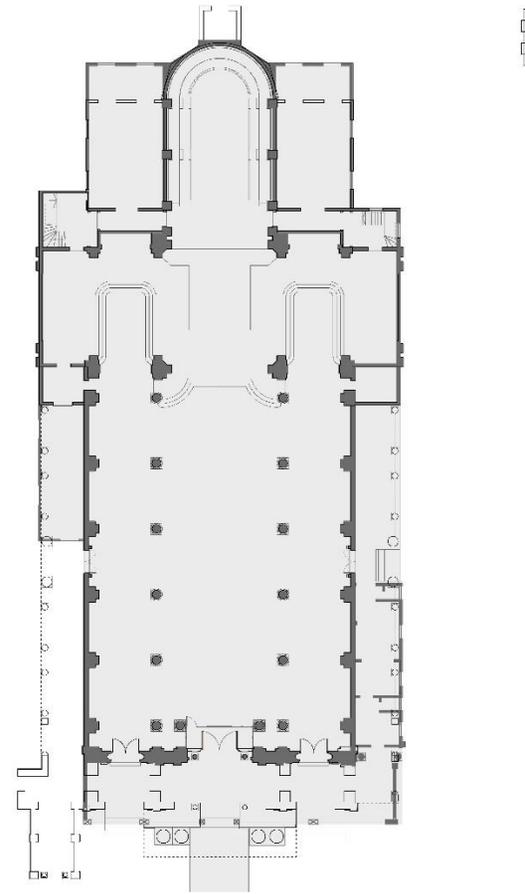
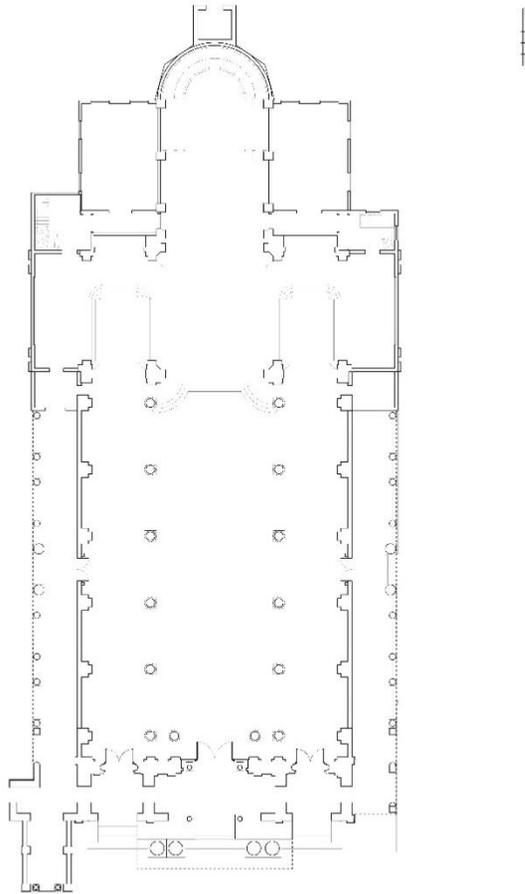


Ilustración 26: Planimetría interpretada de las elevaciones y cortes originales del Proyecto de Eduardo Provasoli. Elaboración propia

Ilustración 27: Superposición del templo construido actual con la planta propuesta como proyecto original de Provasoli. Elaboración propia

Pocos años después de que Provasoli proyectara San Francisco, el salió de la obra por motivos que aún no se tienen claros. Según algunos la razón principal fueron las constantes diferencias que tenía con el contratista (Escalona, 1999) Sin embargo, según otras fuentes esto podría haber sido a causa de un accidente ferroviario que ocurrió en 1903 que lo dejó inválido (Vergara Cordero, 2019).

5.2. EL PROYECTO DE VÍCTOR AUCLAIR

Auclair llegó a Chile alrededor de 1907 con la intención de venir a poner a prueba su propio sistema constructivo en *hormigón armado*, o más bien dicho en términos constructivos y funcionales de *fierro – cemento*, en un país sísmico como Chile. Debido a esto, este personaje es considerado uno de los introductores y precursores de la tradición constructiva de hormigón armado en el país, ya que trabajó junto a otros arquitectos en variadas obras como: la iglesia de los sacramentinos y la marquesina del club Hípico y también hangares para aviones.

En todos estos proyectos y también en el de San Francisco de Chillán se aplicó esta misma tecnología constructiva, que se componía básicamente de perfiles de fierro y hormigón. El azaroso proceso constructivo consistía en primera instancia en construir toda la estructura metálica, alrededor de la cual, luego de finalizada, se erigían todos los moldajes en madera para verter en estos la mezcla de concreto

Cuando Provasoli sale de la obra, el nuevo arquitecto al mando es el francés Víctor Auclair, quien en compañía del suizo Máximo Hofmann comenzaron la construcción del proyecto para San Francisco. Este proyecto, si bien era nuevo, se había basado en el proyecto original, o en otras palabras era originario de las planimetrías de Provasoli, ya que se basaba en las formas planteadas en el inicio para articular un nuevo proyecto, que además de diferenciarse estéticamente, se diferenciaba de manera muy relevante en el ámbito material.



Ilustración 28: Fotografía de la construcción de la cúpula de los Sacramentinos. Collection Victor Auclair, Mediathèque La Pléiade Commeny, Francia. Agradecemos el conocimiento de estos documentos al Proyecto Fondecyt N°1151372 “Lo bueno es eterno: una historia cultural de la irrupción del hormigón armado y su impacto en la arquitectura y la ingeniería en Chile, 1891-1939” del investigador responsable Rodrigo Booth.



Ilustración 29: Acuarela de Víctor Auclair para el proyecto de San Francisco de Chillán 1923. Collection Victor Auclair, Médiathèque La Pléiade Commenyry, Francia. Agradecemos el conocimiento de estos documentos al Proyecto Fondecyt N°1151372 “Lo bueno es eterno: una historia cultural de la irrupción del hormigón armado y su impacto en la arquitectura y la ingeniería en Chile, 1891-1939” del investigador responsable Rodrigo Booth.

Esta es la fachada del proyecto de Víctor Auclair, proyecto que se llevó a cabo, pero que, por motivos externos, principalmente a causa del terremoto de 1939, dejó de construirse y se mantiene hasta el día de hoy pausado.

A partir del análisis acucioso de imágenes historias de su construcción y también de imágenes actuales, se ha apuntado a poder reconstruir este sistema constructivo de inicios del siglo XX. Por medio de esta metodología se han logrado identificar diferentes fases del proceso constructivo y también identificar materiales específicos que se utilizaron en su construcción.

La principal clave para reconocer la estructura metálica que hoy esta oculta en los macizos muros de cemento fue la primera fotografía de la construcción del inmueble, que data de 1912. En esta se pueden apreciar una serie de enfierraduras que se ubican en las paredes perimetrales y también las verticales de las seis columnas interiores que dividen la nave central de las naves laterales. Según otras fuentes

En la edificación se emplearon vigerías de rieles, doble T, hierro, cemento, arena y piedras; el cemento fue traído desde Inglaterra. En la mano de obra participaron alrededor de 250 personas, distribuidas en diferentes labores, aun así, el templo no fue terminado debido a recursos materiales y por falta de solvencia económica. (Escalona, 1999)

Sobre la posibilidad del cemento importado durante la investigación se ha encontrado que, si bien la exportación de este material a América latina era creciente, no se puede omitir el hecho de que en el país esta industria también estaba proliferando durante estos años y que la asociación a que ese material fuese importado se debe nada más que a una confusión de la época ya que este llevaba como nombre “CEMENTO PORTLAND” pero era producido por la industria nacional de cementos EL

MELÓN. Estas componentes históricas agregan a bien patrimoniales valores arquitectónicos, que se asocian tanto a la autoría del proyecto como al desarrollo de la técnica constructiva.

(Anexo 2)

BANDERA SUIZA - HOFMANN
BANDERA FRANCESA - AUCLAIR
BANDERA CHILENA - CORREA/ARMEÑO

1912

ESTRUCTURA METÁLICA DE LAS NAVES CENTRAL Y LATERAL DEL TEMPLO



PEDRO CORREA | VICTOR AUCLAIR | ELOY ARMEÑO | MAXIMO HOFMANN

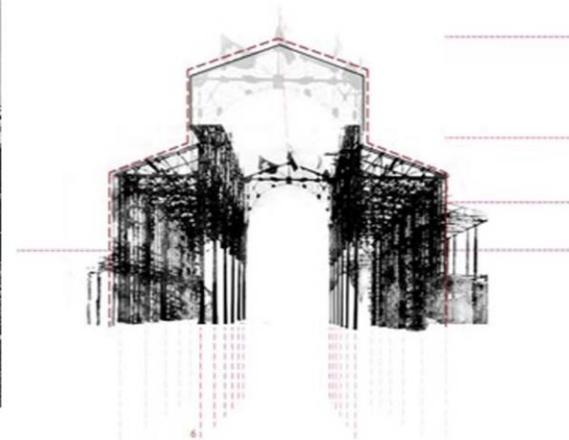
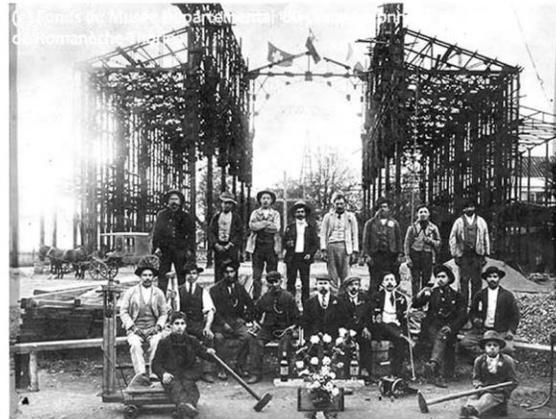


Ilustración 30: Análisis estructural desde la fotografía original. Elaboración propia.

FOTOGRAFÍA 1: IDENTIFICACIÓN DE PERSONAJES Y ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA METÁLICA
FECHA ESTIMADA 1912 / CELEBRACIÓN DE FIESTA DE LOS TIJERALES



Ilustración 31: Elaboración propia. En este se puede apreciar la construcción de la cúpula en ella se pueden ver las enfierradura y los moldajes utilizados.



Ilustración 32: En este se puede apreciar la construcción de las naves central y lateral del templo en ella se pueden ver las enfierradura y los moldajes utilizados.

5.3. DOS PROYECTOS: DIFERENCIAS ENTRE EL ORIGINAL Y EL ORIGINARIO

Si bien Auclair de interpretó el proyecto original a su sistema constructivo, hubo una evidente, pero sutil modificación dimensional en cuanto a sus componentes arquitectónicos y todas estas divergencias, serán analizadas a continuación.

5.3.1. LAS DIMENSIONES DE ALTO Y ANCHO

Ambos proyectos difieren en las medias de las tres dimensiones. Longitudinalmente, el proyecto de Auclair es 8 metros más corto que el de Provasoli y algo parecido ocurre con la altura la que existe una diferencia de alrededor de 70 centímetros.

Se estima que estas diferencias se relacionan directamente con el dimensionamiento en la materialidad propuesta por Auclair, ya que, al analizar en particular los módulos de los intercolumnios se deduce que el nuevo arquitecto disminuyó la luz a cubrir únicamente debido a la dimensión del perfil de acero que corresponde a 6 metros y como se puede apreciar en el dibujo, los intercolumnios de Provasoli alcanzan los 6.5 metros mientras que los actuales, es decir los que proyectó Auclair solo alcanzan los 5.8 metros a eje.

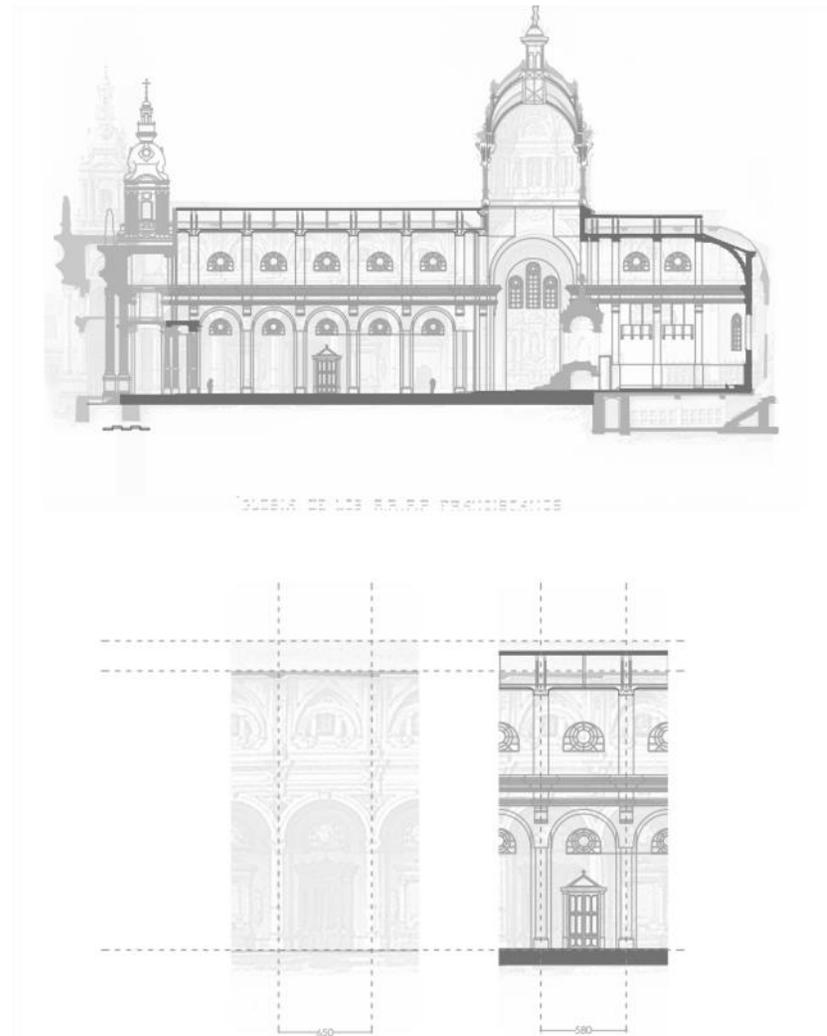


Ilustración 33: Elaboración propia. Análisis de las diferencias de dimensiones entre el edificio actual y el proyecto de Provasoli.

5.3.2. LA CÚPULA Y LAS TORRES

En cuanto a lo que se puede percibir en la fachada, el nivel de acceso permanece con pocas alteraciones. Se mantiene la configuración de tres accesos principales con el pórtico marcando el centro e incluso las alturas son bastante similares. Sin embargo, a medida que aumenta la altura las diferencias se hacen más notorias.

Las torres son tal vez la variación más evidente de un proyecto a otro, no solo en cuanto a la altura, sino que también en cuanto a la configuración de su forma arquitectónica. Si bien la altura de la cúpula se mantiene, las dimensiones de ancho varían notoriamente y conjunto con estas también cambia el ritmo de las columnas del tambor.

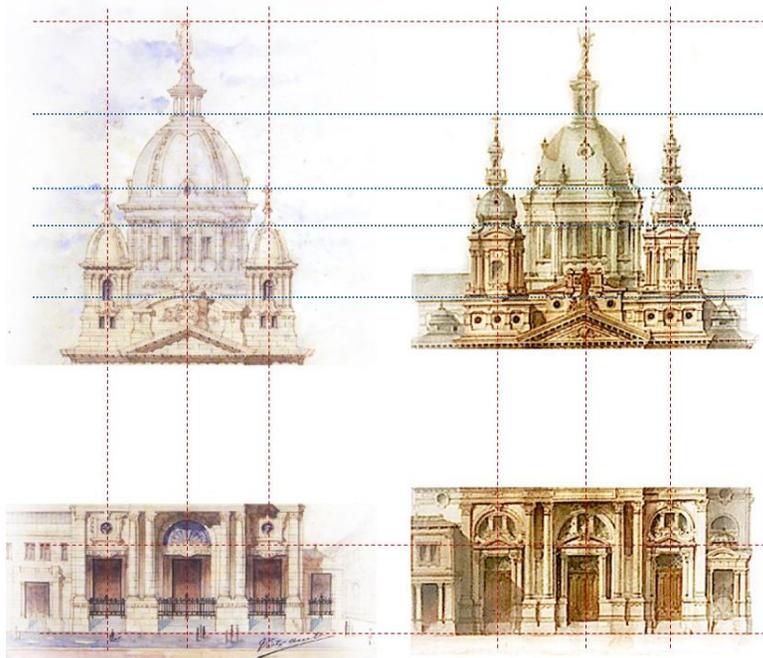


Ilustración 34: Elaboración propia. comparación de dimensiones de las fachadas propuestas por Auclair y Provasoli respectivamente.

5.3.3. EL TABERNÁCULO

En el proyecto de original tenía en su interior un tabernáculo en la zona del altar. El proyecto de Auclair, aparentemente, no consideraba esta construcción en el interior. Sin embargo, construyó un púlpito adosado a una de las columnas.

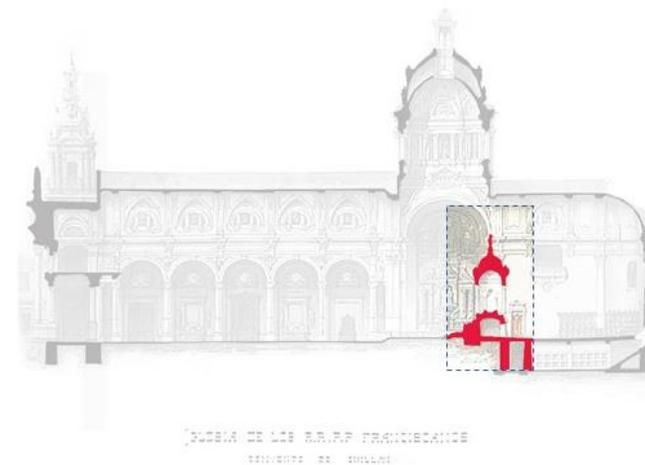


Ilustración 35: Elaboración propia sobre la planimetría original de Provasoli. Ubicación del púlpito en el interior del templo

5.3.4. CRIPTA

Para este edificio, el arquitecto además había incluido en el programa un pequeño volumen enterrado que iba a ser una cripta cuyo acceso iba a estar ubicado en la parte trasera exterior del templo, pero que también estaría conectada con el interior, pero aparentemente este no se consideró en el proyecto de Auclair.

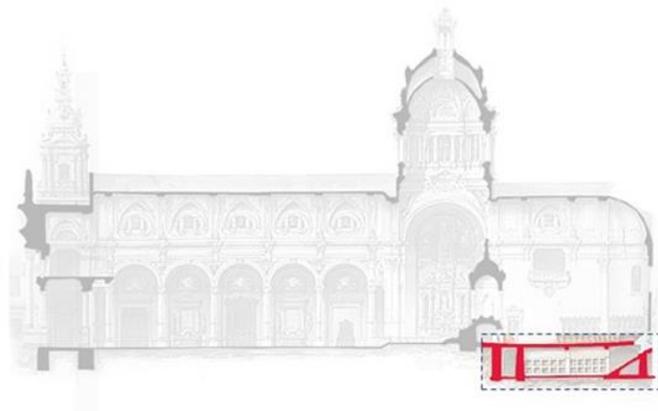


Ilustración 36: Elaboración propia sobre la planimetría original de Provasoli. Ubicación de la cripta en el interior del templo

5.3.5. EL VOLUMEN SALIENTE

En el proyecto de Provasoli, existía una particularidad en el frontis, ya que inicialmente se proponía un volumen saliente de la línea de la fachada del templo, cuya finalidad, aparentemente, era ser un acceso secundario al convento. Sin embargo, en el proyecto de Auclair este volumen no existe, y en lugar de este, el arquitecto proyecta un acceso con la misma finalidad, pero tras la línea de la fachada propuesta, con la intención de dar protagonismo a los tres accesos principales.



Ilustración 37: Elaboración propia sobre las planimetrías originales de Auclair y Provasoli, con la intención de analizar las diferencias de los accesos secundarios proyectados

Ambos proyectos, aunque existen diferencias se consideran como parte del estado auténtico como el estado original, haciendo referencia principalmente a la idea que da origen a la construcción de este edificio, y teóricamente concordante con las reflexiones de lo auténtico como la idea que tenían los autores del templo terminado. Sin embargo, al mismo tiempo podría ser considerada como el estado auténtico como el estado prístino, ya que el estado ideal terminado de este edificio se manifiesta en las planimetrías dibujadas por los arquitectos Provasoli y Auclair.

6. EL ESTADO AUTÉNTICO COMO EL ESTADO ACTUAL DEL TEMPLO

Según teóricos como Ruskin y Muñoz Viñas, el estado auténtico se manifiesta en el estado temporal actual. Ruskin, en el sentido de que el edificio tiene una vida y cada uno de estos estados son valorables según la lógica de la vida del edificio, entendiendo que el objeto tiene un nacimiento, un desarrollo y una muerte como todas las cosas. Por otro lado, Muñoz Viñas entiende también esta vida del edificio, relacionando el momento actual como la sumatoria de todos sus estados temporales.

Sin embargo, Ruskin defiende la posición de la No Restauración, con la intención de respetar el desarrollo de la vida del objeto y por lo tanto dejar que este se deteriore hasta su eventual decadencia sin intervenir en este proceso. Y, Muñoz Viñas, si apoya la restauración, pero únicamente en la acción de conservación, en la que no se modifican los rasgos perceptuales del objeto, pero si se interviene para prologar la vida y retardar su decadencia.

En el caso del templo franciscano de Chillán, se ha estudiado acuciosamente su estado actual con la intención de poder identificar algunas fallas que permitirían proponer soluciones para prolongar la vida del templo.

6.1. LEVANTAMIENTO

Debido a las limitaciones actuales, la totalidad del levantamiento del estado actual se realizó por medio de imágenes contemporáneas del templo, sean estas sacadas de Google Street view 2015 y el levantamiento fotográfico del taller patrimonio y ciudad 2019.1. Estas fuentes han sido la base del diagnóstico actual del edificio y por lo tanto la metodología de observación de imágenes ha sido nuevamente primordial para el desarrollo de este trabajo. Además, este levantamiento se actualizó en una visita a terreno en contexto del Fondart regional “Puesta en Valor del Conjunto Franciscano de Chillán. Diagnóstico patrimonial, definición de criterios y lineamientos de intervención” realizada durante noviembre del 2020.

6.1.1. EL ESTADO ACTUAL DEL PROYECTO

Con esta misma información, se realizó un análisis estructural y levantamiento de daños del templo en el ramo de Terremotos y patrimonio construido junto a los profesores Marco Barrientos y Cristian Sandoval y luego fue completada fuertemente con la visita a terreno realizada en contexto del Fondart.

	HUMEDAD
	EFLORISCENCIAS
	SUPERFICIES EROSIONADAS
	OXIDACIÓN
	MADREJA EN MAL ESTADO
	BLOQUEO DE VANOS
	MUSGOS Y LIQUENES
	VEGETACIÓN
	GRETA PASANTE
	GRETA
	HUACA
	LAGUNA EN RECUBRIMIENTO
	RECUBRIMIENTO DAÑADO
	RECUBRIMIENTO DEFORMADO
	DESRUMBRES
	RECUBRIMIENTO DEFORMADO
	ESTRUCTURAS METÁLICAS SALIENTES
	FRANCTURAS DEL TERREMOTO DE 1939
	LAGUNAS EN ORNAMENTOS

Ilustración 38: Simbología de levantamiento de daños. Elaboración propia realizada durante visita a terreno en noviembre de 2020.

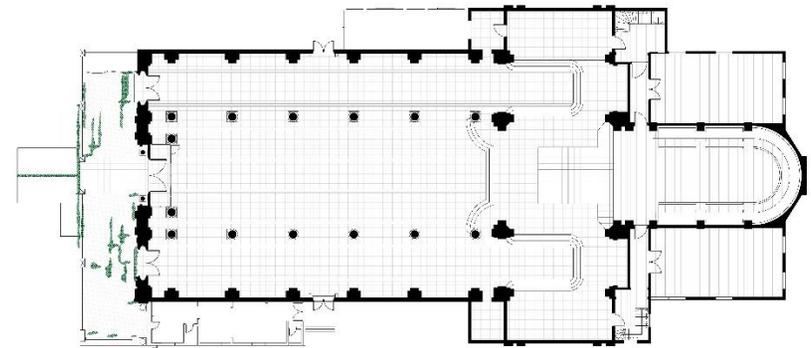


Ilustración 39: Panta actual del templo hecha en base al levantamiento de UPA Chillán. Elaboración propia realizada durante visita a terreno en noviembre de 2020

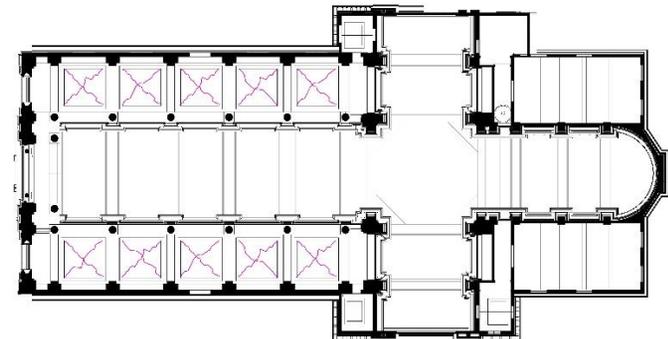
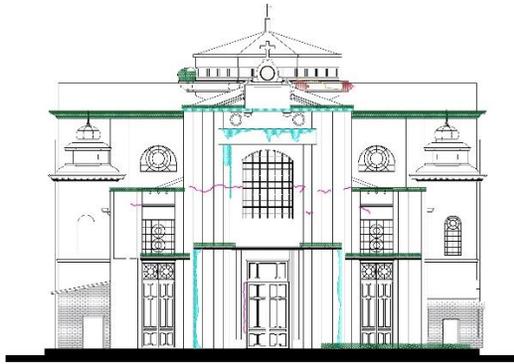
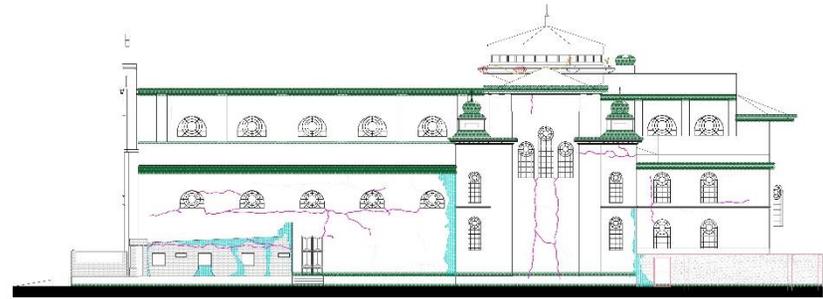


Ilustración 40: Levantamiento de daños de la planta de cielos. Elaboración propia realizada durante visita a terreno en noviembre de 2020 complementado el informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1



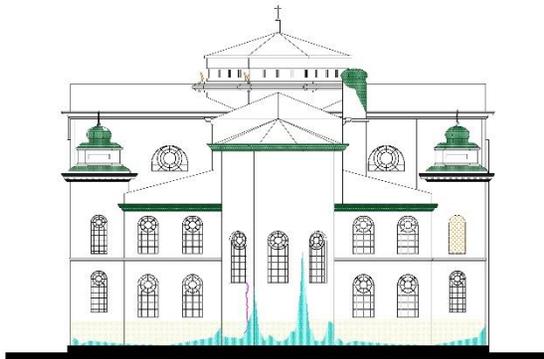
ELEVACIÓN FRONTAL

Ilustración 41: levantamiento de daños de la fachada principal. Elaboración propia realizada durante visita a terreno en noviembre de 2020



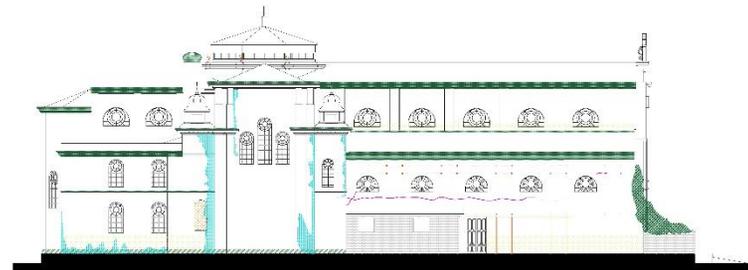
ELEVACIÓN LONGITUDINAL PONIENTE

Ilustración 43: levantamiento de daños de la elevación lateral poniente. Elaboración propia realizada durante visita a terreno en noviembre de 2020



ELEVACIÓN TRASERA

Ilustración 42: levantamiento de daños de la fachada trasera. Elaboración propia realizada durante visita a terreno en noviembre de 2020



ELEVACIÓN LONGITUDINAL ORIENTE

Ilustración 44: levantamiento de daños de elevación lateral oriente. Elaboración propia realizada durante visita a terreno en noviembre de 2020

6.1.1.2. DIAGNÓSTICO ESTRUCTURAL

Luego del estudio del levantamiento realizado, dio como resultado la una serie de mecanismos de colapso identificados en base al estudio de (Lagomarsino & Podesta, 2004). Aplicándose este análisis al templo Franciscano de Chillán e identificándose los daños físicos – mecánicos actuales se pudieron establecer una serie de potenciales fallas estructurales.

(Anexo 3)

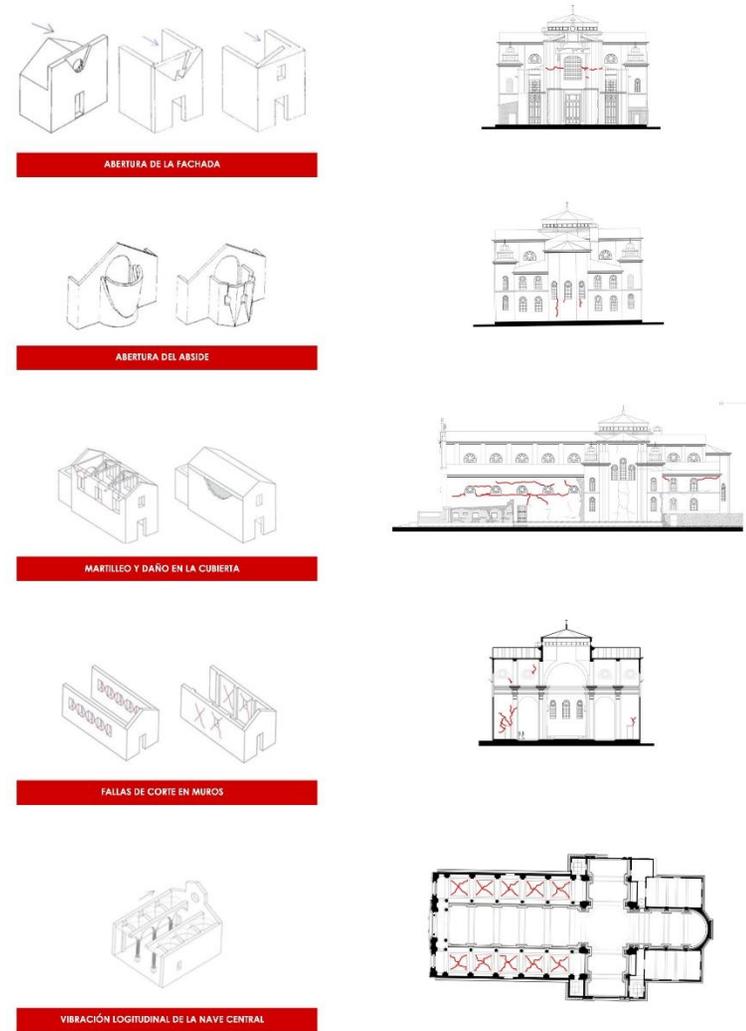


Ilustración 45: Elaboración propia en base a los resultados del informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1. Análisis de los mecanismos de colapso propuestos por (Lagomarsino & Podesta, 2004).

6.1.2. CONSTRUCCIONES POSTERIORES

Para efectos de esta investigación las construcciones posteriores hacen alusión a intervenciones realizadas después del terremoto de 1939, sean con fines de reparar y habilitar el templo o bien aquellas que se han hecho mucho después con la intención de dotar al templo de espacios necesarios para el desarrollo de actividades eclesíásticas o bien propias de la comunidad franciscana. Agregando así el valor de la construcción en comunitaria de este edificio.



Ilustración 46: Construcciones posteriores al terremoto de 1939. Elaboración propia

6.2. HECHOS Y VESTIGIOS

En la actualidad en muchas partes del inmueble se pueden encontrar diferentes vestigios que dan cuenta de los hechos que han marcado la vida del edificio. A partir del estudio acabado de su estado actual se han logrado reconocer evidencias que nos han permitido hacer una reconstrucción acabada de su historia y valorarlo también en este ámbito, ya que se ha podido reconocer que en este edificio convergen variadas temáticas de interés.

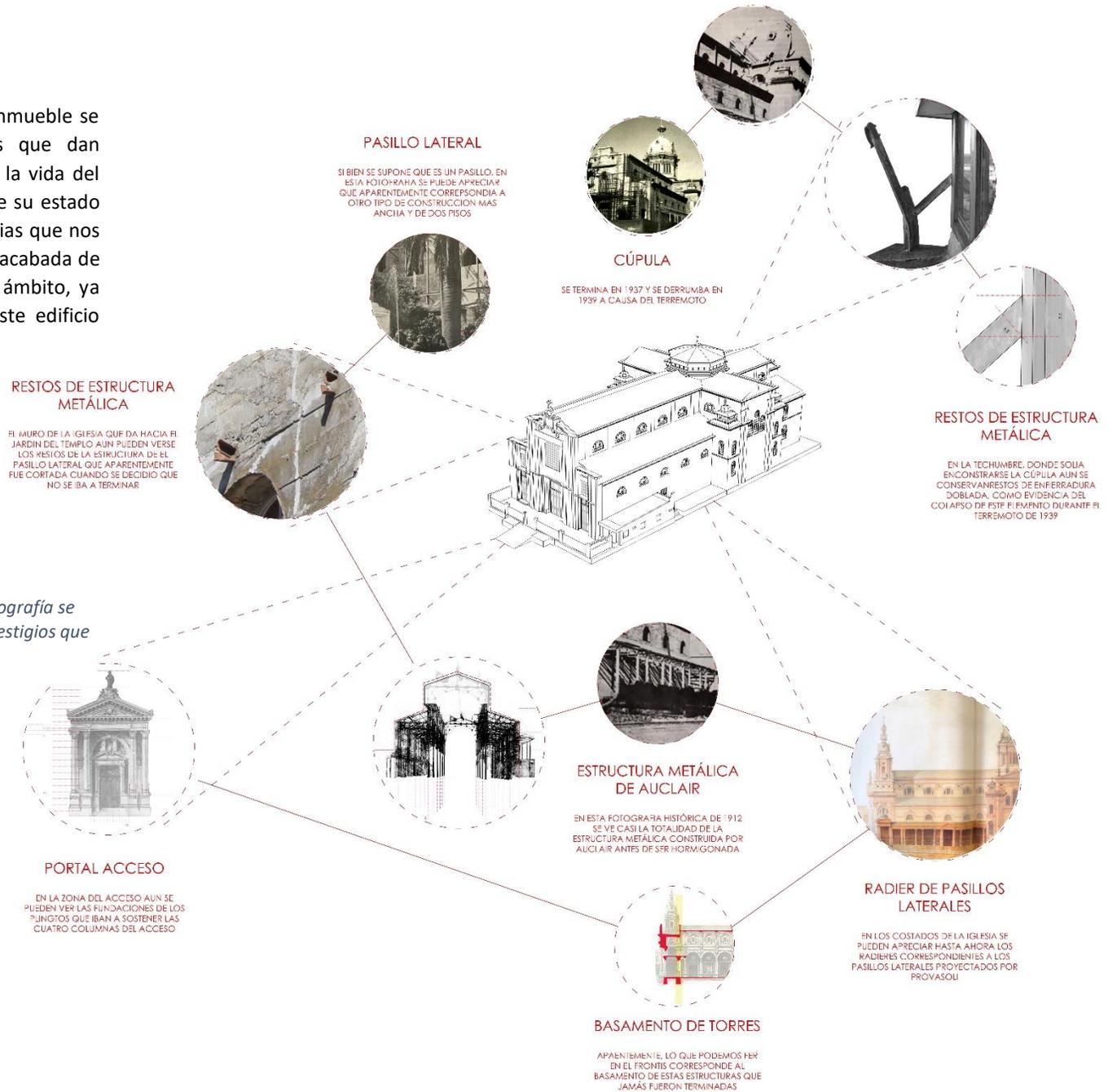


Ilustración 47: Elaboración propia. En esta infografía se busca identificar en el edificio los diferentes vestigios que han quedado con el paso del tiempo

6.2.1. VESTIGIOS DEL PROYECTO DE PROVASOLI

En sí, cosas construidas o evidencias del proyecto original en la actualidad no existen, pues como se mencionó anteriormente, el primer proyecto fue reinterpretado por Auclair. Lo que, si podemos decir, es que la tipología del proyecto original si se mantuvo, es decir: La planta de cruz latina, la cúpula y las torres, incluso detalles como el pórtico que marca el acceso. Esto elementos se replican el proyecto del arquitecto francés.

Ilustración 48: diferencias entre el edificio actual y el proyecto de Provasoli.



6.2.2. VESTIGIOS DEL PROYECTO DE AUCLAIR

Como se sabe que finalmente es este el proyecto fue el que se llevó a cabo, se pueden identificar variadas evidencias de la construcción. Aún se aprecian las zonas que quedaron a medio terminar e incluso algunas antiguas estructuras que fueron removidas.



Ilustración 49: Zoom a fotografía original y redibujo de líneas principales.

6.2.3. VESTIGIOS DEL TERREMOTO DE 1939

Asimismo, se pueden encontrar restos de estructuras que fueron quitadas ya que se dañaron durante el terremoto de 1939. Esto es evidente principalmente en los restos metálicos de la cúpula, que hasta el día de hoy se encuentran en el anillo de hormigón que soporta la actual linterna.

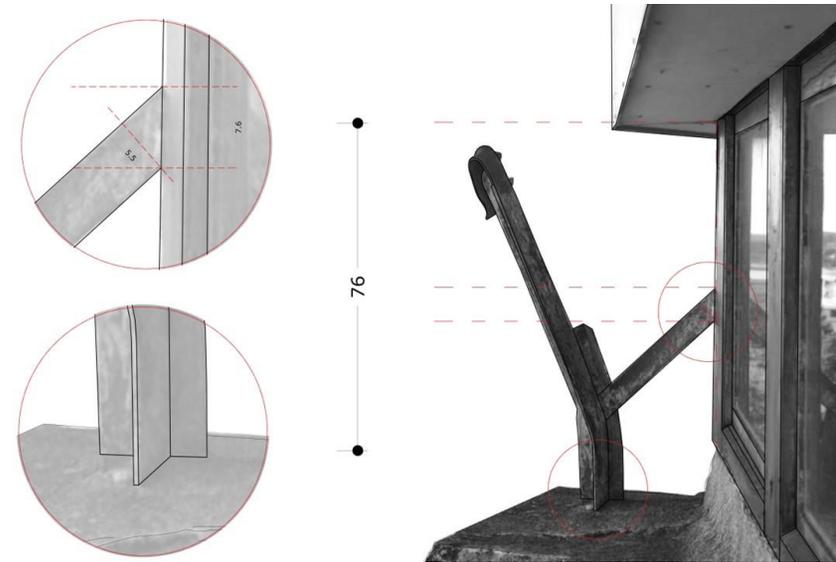


Ilustración 50: análisis de salientes metálicos como vestigios de la estructura mayor de la cúpula

7. EL ESTADO AUTÉNTICO COMO ESTADO INTERMEDIO

Con el fin de obtener la mayor cantidad de información sobre su condición matérica, pero al mismo tiempo para reconocer sucesos que lo han llevado a su condición actual, las ideas propuestas por Camilo Boito son lo más cercano a lo que se identifica en este caso como el estado auténtico como el estado intermedio, ya que por medio de la restauración científica y el estudio acabado del templo se podría llegar a decantar en una intervención que restituya los elementos que ya no están a causa del hito histórico de 1939, realizando diferencias entre estructuras nuevas y preexistentes para dar un sentido conmemorativo a la restauración.

El templo se inaugura con la finalización de la cúpula en 1937, y dos años después, el terremoto provoca la caída de esta estructura. Este hecho que marca tanto a Chillán, como a las personas que lo habitan. El templo es un fuerte contenedor de simbolismo, tanto de la presencia franciscana, como de la catástrofe ocurrida en la ciudad y por esto es estudiado de manera acabada para reconocer con detalle cual era el estado anterior y posterior al sismo de 1939.

7.1. EL TERREMOTO DE 1939 EN LA MEMORIA DE CHILLÁN

El sismo de 1939 ocurrió el 24 de enero a las 23.30 de la noche. Según los registros de la época, este acabó casi con la totalidad de la ciudad. La prensa resaltaba titulares como: *Solo 4 edificios quedaron de pie en la ciudad de Chillán (1939)*. Este hecho es algo que ha marcado fuertemente la memoria colectiva de los habitantes de la zona, pues hasta el día de hoy se conmemora la catástrofe principalmente por la gran pérdida humana que fue consecuencia del terremoto ya que se dice que cerca de tres cuartos de la población murió a causa de los derrumbes e incendios. En la actualidad se sabe que *“La cifra oficial de víctimas fue de 24 mil, pero algunos calculan que los fallecidos llegaron a los 30 mil, aunque sólo 5.685 fueron identificados”* (Cooperativa.cl, 2019)

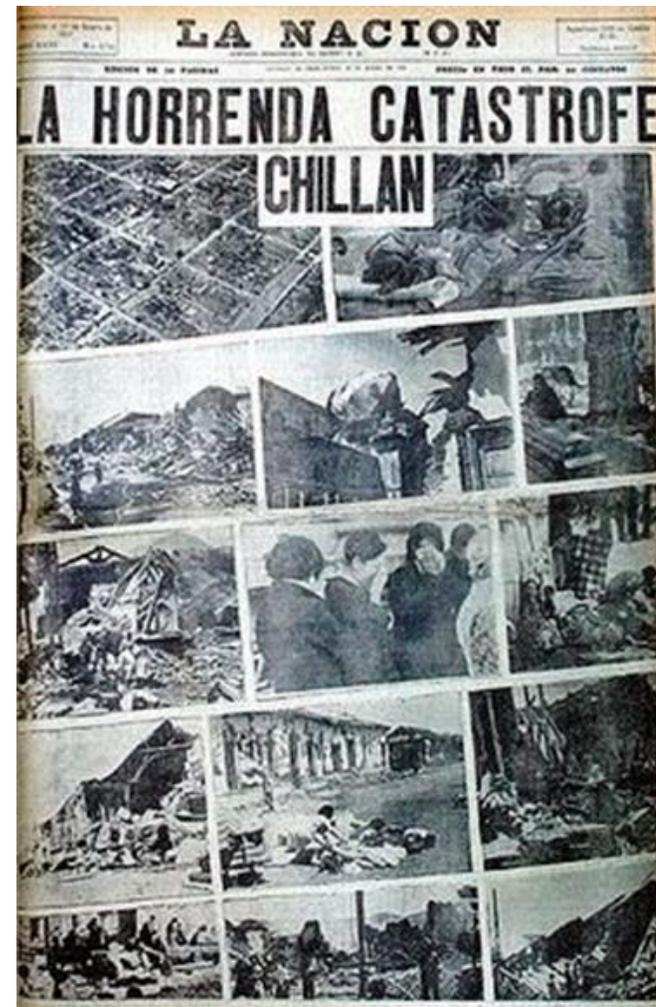


Ilustración 51: portada del diario la nación

8. PROYECTO DE ARQUITECTURA

8.1. JUSTIFICACIÓN: COMO SE CONJUGAN LOS ESTADOS AUTÉNTICOS IDENTIFICADOS.

En base a la reflexión sobre la autenticidad en torno a la vida del templo franciscano de Chillán, se propone que al menos debiesen existir tres acciones asociadas a cada momento de autenticidad. En este caso, y como se ha explicado a lo largo del desarrollo de estos tres momentos, el primero está asociado a la idea que dio origen al edificio, el segundo asociado al estado actual del edificio y el tercero, asociado a un estado intermedio, que se relaciona directamente al hito histórico del terremoto de 1939.

Ubicándolos temporalmente como: el actual, el intermedio y el origen, a cada uno de ellos se le asocia una acción de intervención. Al estado actual se lo estudia y restaura procurando prologar su durabilidad desde ahora en adelante. Sobre este, se puede restituir el estado intermedio. Y finalmente se puede llegar a construir el estado original.

Estos momentos asociados a acciones de intervención, se debiesen tener en cuenta al momento de intervenir el templo. Entre estos, se interpone la misma actitud proyectual de quien lleva a cabo la intervención, y por consiguiente la capacidad de interpretar estos diferentes momentos, leyéndolos a conveniencia de cada caso en particular con el fin de proponer una intervención concreta sobre una pieza, que sea coherente con los rasgos únicos del caso.



Ilustración 52: elaboración propia: estados de lo auténtico reflejados en el templo franciscano de Chillán

8.2. PROPUESTA

Para esta intervención proyectual, se busca una manera de entender, hacer y contar el patrimonio por medio de acciones detonantes que hagan reflexionar, no solo académicamente sobre la investigación, el desarrollo y la restauración, si no que todo este conocimiento pueda suponer además una experiencia para quienes viven este patrimonio día a día, involucrando a la comunidad de este proceso.

Por lo tanto, el proyecto apunta a restaurar momentos históricos y valores del inmueble con nuevas potencialidades, que ayuden a construir este nuevo capítulo en la vida del edificio, entendiendo el patrimonio arquitectónico como una infinita sucesión de tiempos que deben ser valorados, estudiados y transmitidos, pero que también deben expandirse y adaptarse a la actualidad.

Por un lado, pretende estudiar a cabalidad el estado autentico actual del edificio y por otro pretende mostrar a toda la comunidad diferentes instancias temporales del Templo, que en este caso incluye: el original, el intermedio y el actual con la intención de provocar una reacción respecto de la intervención misma y también pretendiendo contar la historia de este objeto patrimonial, buscando una retroalimentación entre el ámbito académico y la comunidad asociada causando una reacción, provocando el cuestionamiento colectivo sobre el templo franciscano de Chillán.

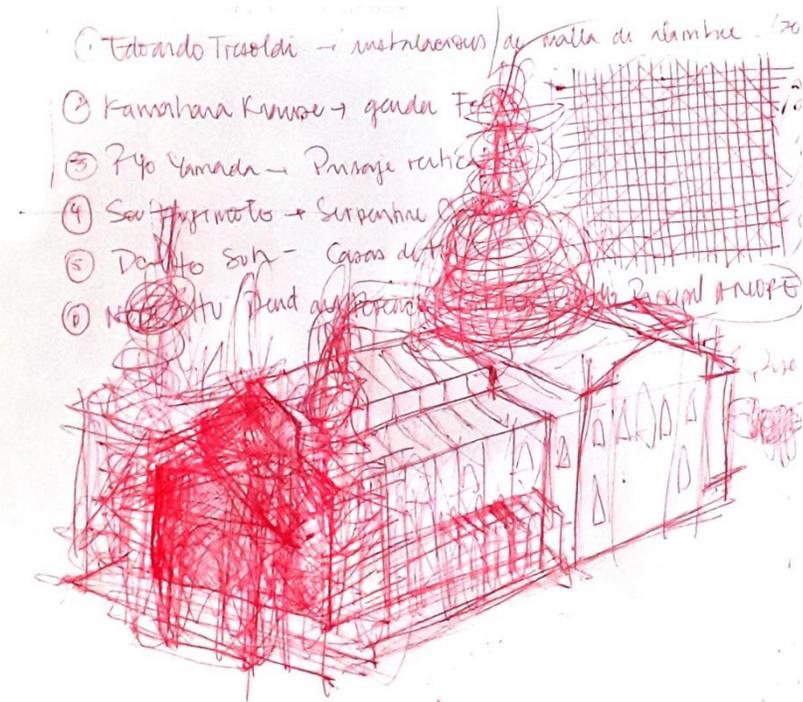


Ilustración 53: Elaboración propia. primer bosquejo de proyecto.



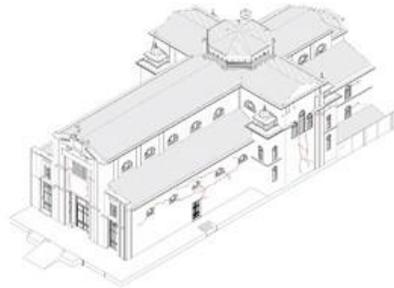
Ilustración 54: Elaboración propia, fotomontaje de posibles intervenciones efímeras



Ilustración 55 : Elaboración propia, fotomontaje de posibles intervenciones efímeras

RESTAURA

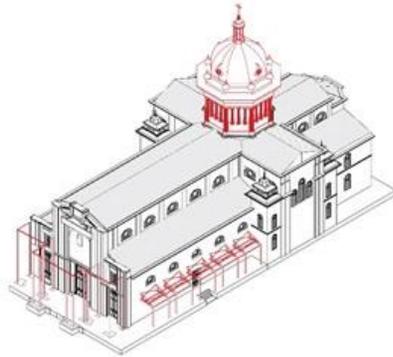
Lo que hay en la actualidad y se encuentra en mal estado, por lo tanto se requiere una reparación y también acciones de conservación que no afecten los rasgos perceptibles del objeto.



ACTUAL
LO QUE HAY

RESTITUYE

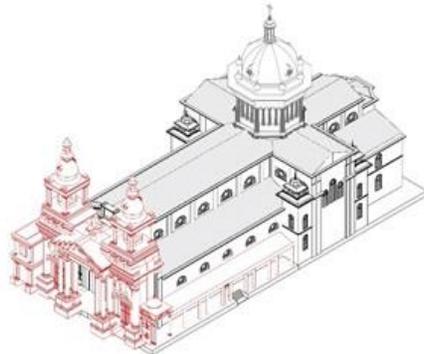
Para aplicar este concepto se toma como referencia el estado del edificio antes de ser afectado por el terremoto y olvide a reconstruir ciertas partes que se demolicieron o quitaron posterior al sismo.



INTERMEDIO
LO QUE HABÍA

CONSTRUYE

Para aplicar este concepto se toma como referencia el estado original, tal y como lo propone el autor original, en decir, Provasol, y apunta a terminar este proyecto en su totalidad.



ORIGEN
LO QUE QUISO HABER

AUTÉNTICO

Ilustración 56: Esquema sobre los conceptos de autenticidad asociados a la vida del templo franciscano de Chillán y al mismo tiempo relacionados a acciones de intervención

8.3. REFERENTES: ARTE Y ARQUITECTURA EFÍMERA

Si bien el proyecto apunta a relacionarse directamente con los tres momentos teóricos de autenticidad asociado a tres momentos históricos del patrimonio arquitectónico en cuestión, una de las principales componentes que enmarca la intervención en ciertos parámetros, es la actitud proyectual.

Entonces, para llegar a esta instancia se propone realizar una instalación temporal que, en primer lugar, estudie y analice el estado actual, pero que también restituya lo que hubo y construya lo que quiso haber por medio de una estructura efímera que evoque una silueta fantasmal de estos momentos. Para esto se estudiaron referentes principalmente del ámbito artístico como Edoardo Tresoldi y Do-ho Suh.

Tresoldi, es un artista se dedica a reproducir formas por medio de malla metálica, y como resultado de esto se obtiene una serie de volumenes que tienen una cierta calidad efímera de transparencia, que aparentan ser una visión. Entre sus obras destaca la Basílica de Siponto, en la que el artista construye sobre un área de restos arqueológicos la apariencia “original” que en algún momento tuvo el edificio.

Por otro lado, Do-ho Suh, tiene una serie de obras que reproducen objetos cotidianos a un sistema constructivo en base a tela, lo que le da también ciertas calidades de transparencia y ligereza. Este artista también ha reproducido arquitectura por medio de esta misma técnica que usa principalmente tul y alambre.

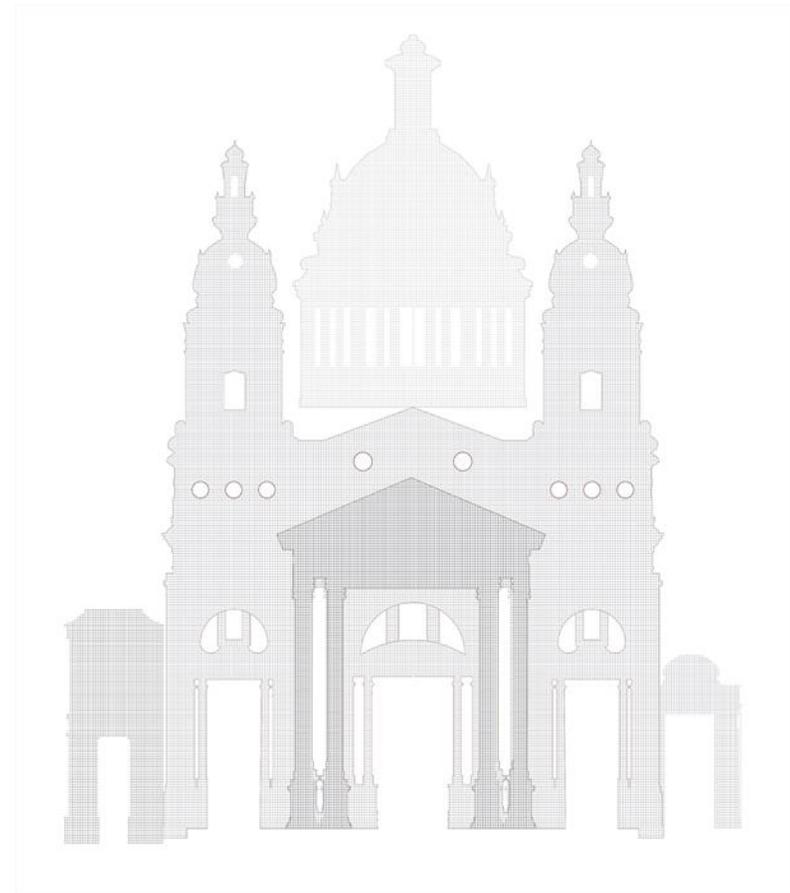
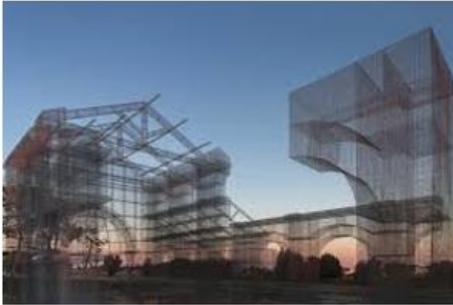


Ilustración 57: esquematización de una intervención efímera que restituye y construye

EDOARDO TRESOLDI



DO-HO SUH



Ilustración 58: fotos referentes: Edoardo Tresoldi Basilica di Siponto, fotografías de Giacomo Pepe

Ilustración 59: fotos referentes: Do-Ho Suh fotografías de Jung Yeon Je

8.4. REFERENTES: IMPACTO Y POTENCIALIDADES

Como se mencionaba anteriormente, la vocación del proyecto es, por un lado, contar, entender y hacer patrimonio, por medio de una experiencia vivencial que logre transmitir en parte la investigación histórica detrás del proyecto mismo. Es por esto que se toma como referente el concepto de “abierto por obras” en la catedral de Santa María, Vitoria, país vasco.

“Abierto por obras” nació fruto del interés y la curiosidad de la gente por compartir espacio con arqueólogos que trataban de desentrañar el origen de una ciudad, restauradores que devolvían su belleza a un pórtico escondido o técnicos que se esforzaban en consolidar unos pilares deformados por el peso y el paso del tiempo. Esa restauración abierta era, y sigue siendo aún hoy, toda una declaración de intenciones de un proyecto que es conocido por la ciudadanía en directo, día a día. (Fundación Catedral Santa María, 2020)

ABIERTO POR OBRAS



Ilustración 60: fotos referentes: Abierto por obras, Catedral de Santa María

8.5. EXPLICACIÓN DE LA PROPUESTA

Sobre el templo franciscano de Chillán, se propone una serie de instalaciones de andamios en los muros exteriores e interiores, con el fin principal de investigar y restaurar el templo. Y, de la mano de este proyecto se ancla una intervención que va más allá de la simple estructura metálica necesaria para el estudio, ya que se plantea hacer converger en la actualidad los tres principales momentos de lo auténtico: el origen, el intermedio y el actual.

El sistema de materiales elegido no es casual, ya que se busca tomar materiales típicos de una obra de construcción en desarrollo, es decir: malla raschel y andamios. Y, de esta forma se compondrá lo que hay, lo que hubo y lo que quiso haber, al mismo tiempo en una instalación efímera que evocará todos estos momentos históricos.

A partir de estos materiales se construirá la silueta del edificio terminado. Se alterará temporalmente la apariencia del templo para interpelar a los visitantes y mostrar parte de la investigación histórica y reconstrucción del proyecto de 1907, en conjunto con las magnitudes de la estructura mayor de la cúpula que cayó durante 1939, haciendo de esta una experiencia vivida, ya que además de construir la silueta, el proyecto consolidará también las alturas del coro y las torres, a las que eventualmente se podrá subir y de esta forma experimentar el templo franciscano y también la ciudad de Chillán de una forma completamente nueva.

Este proyecto no planea ser definitivo, ni mucho menos permanente, sino que se plantea como una instancia que incite la reflexión y provoque el cuestionamiento colectivo, tanto de la comunidad chillaneja como de los expertos entendidos en patrimonio, para que a raíz de este se pueda llegar a definir, a partir de una experiencia empírica y vivencial, cual es el futuro del templo franciscano de Chillán.

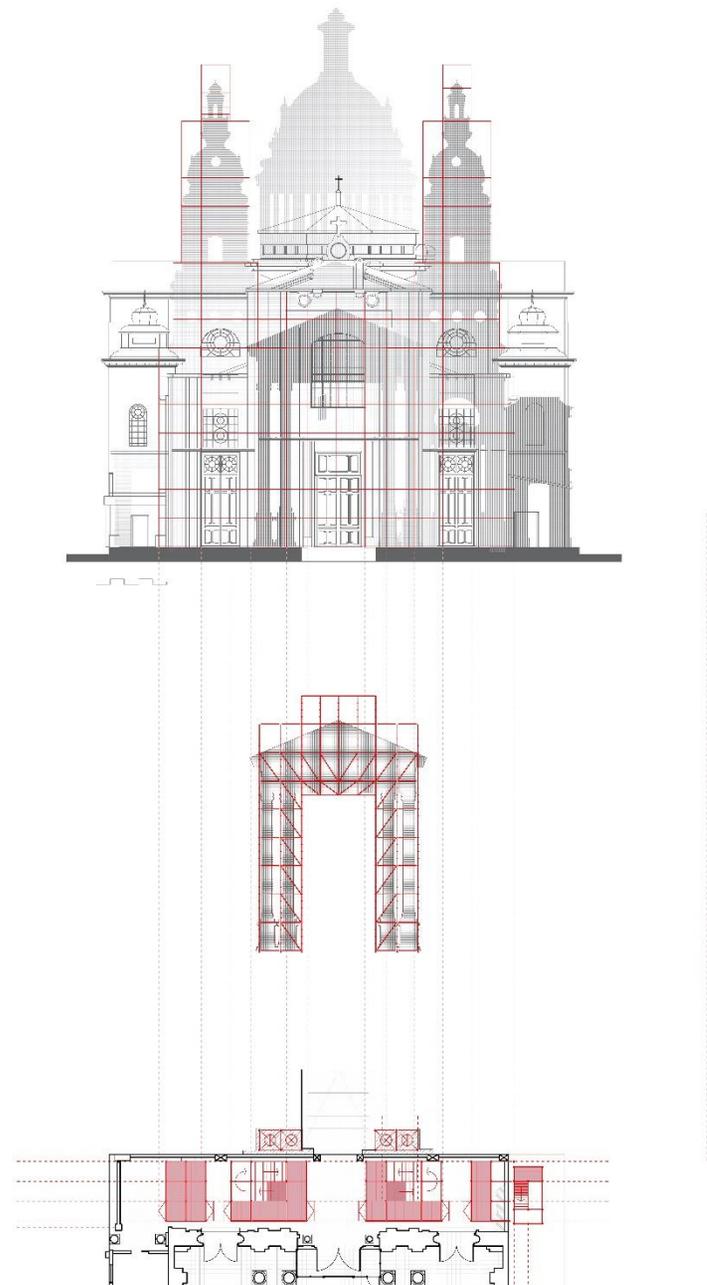


Ilustración 61: Primer planteamiento del proyecto, esquematización de cómo se construye el volumen de la fachada.

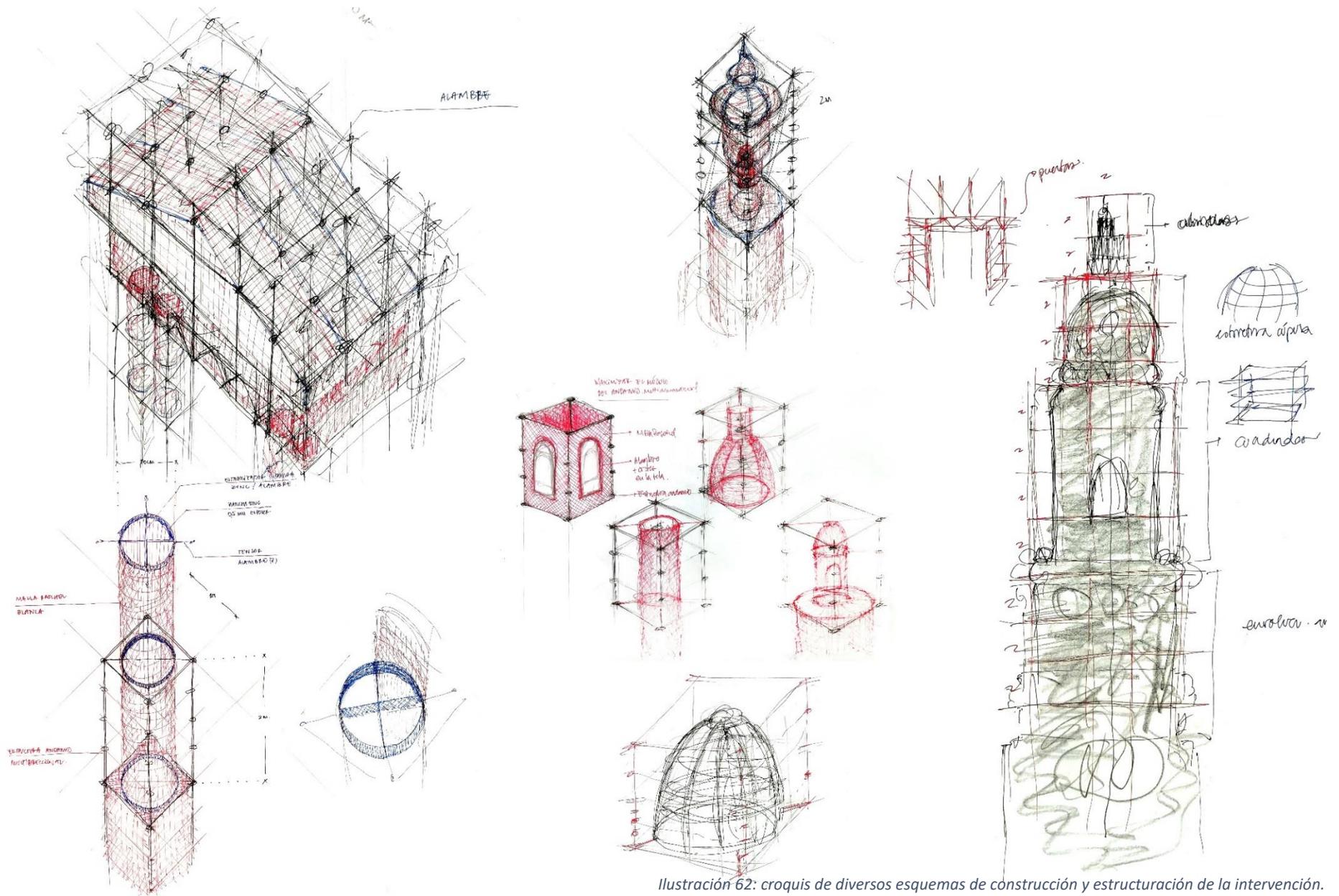


Ilustración 62: croquis de diversos esquemas de construcción y estructuración de la intervención.

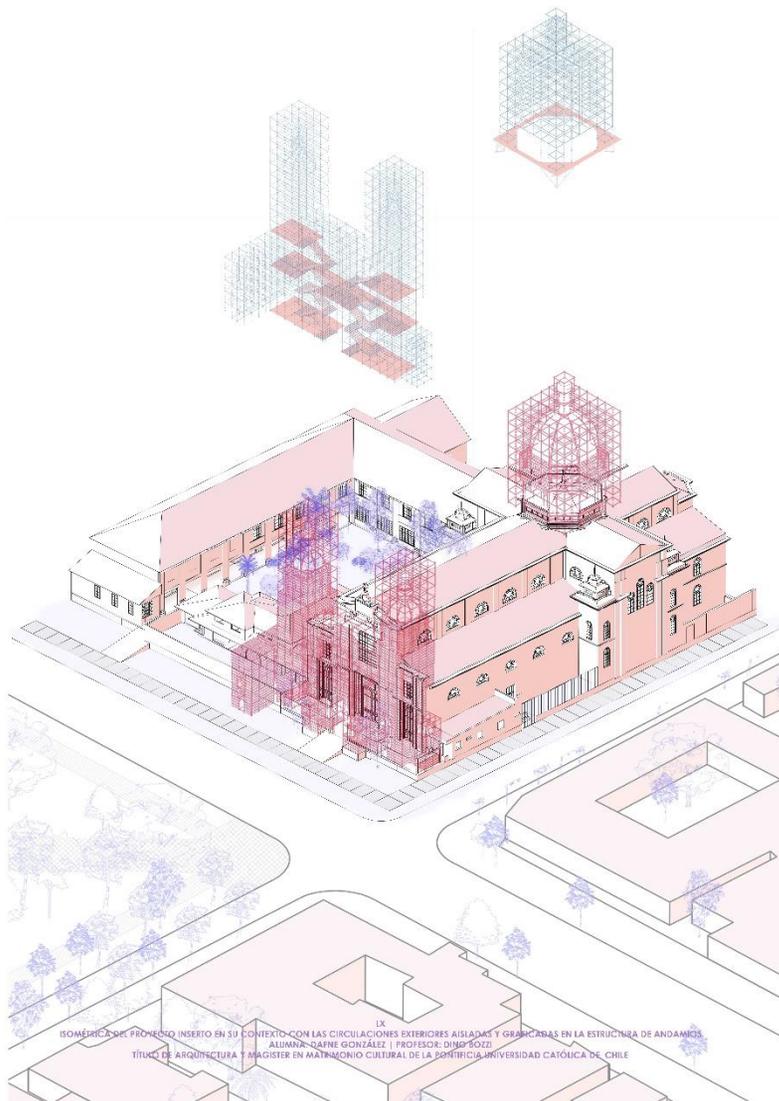


Ilustración 63: Elaboración propia. Isométrica propuesta general.

La intervención exterior del nártex y las torres se ubicará en actual atrio, el espacio donde según los proyectos planteados originalmente esta construcción debía emplazarse, por lo tanto, se cumple con las medidas originales adaptadas al sistema modular de los andamios. Una vez dentro de esta construcción se podrán recorrer las alturas del coro y también de las torres e incluso se podrá transitar transversalmente por la fachada a nivel de suelo y también a 8 metros de altura.

La estructura mayor de la cúpula alcanza la altura más alta, tal y como era antes de que esta colapsara durante el terremoto de 1939. Para construir esta se requiere la instalación previa de 4 bases de madera en donde se erigirán los 4 apoyos principales de la estructura de andamios. Para acceder a este lugar se propone utilizar la circulación vertical que actualmente tiene la iglesia. Sin embargo, por seguridad, hasta este espacio solo se podrá acceder en momentos puntuales.

En el interior se instalan una serie de pasarelas que recorren principalmente la nave lateral de manera longitudinal y las columnas que sostienen el crucero. Por medio de estas se podrá acceder a las alturas del coro que si se encuentran construidas, las cornisas y además la altura de la actual linterna, donde se encontraría una fractura que tiene su origen en el colapso de la cúpula y que hasta hoy podría estar causando problemas principalmente de filtración de agua, pero que por motivos de accesibilidad no se ha podido estudiar en detalle.

Además de esto el proyecto considera explorar y aportar en la necesidad de habilitar el antiguo museo franciscano que desde el terremoto de 2010 quedó incapacitado. Es por eso que en las dos salas superiores se propone una intervención menor en la que básicamente se multiplican los metros lineales para albergar la colección. Existe también la iniciativa de conectar las salas de museo por medio de una pasarela en altura, que vincule estos dos salones, generando un recorrido continuo del museo y al mismo tiempo permitiendo el estudio del cielo del ábside.

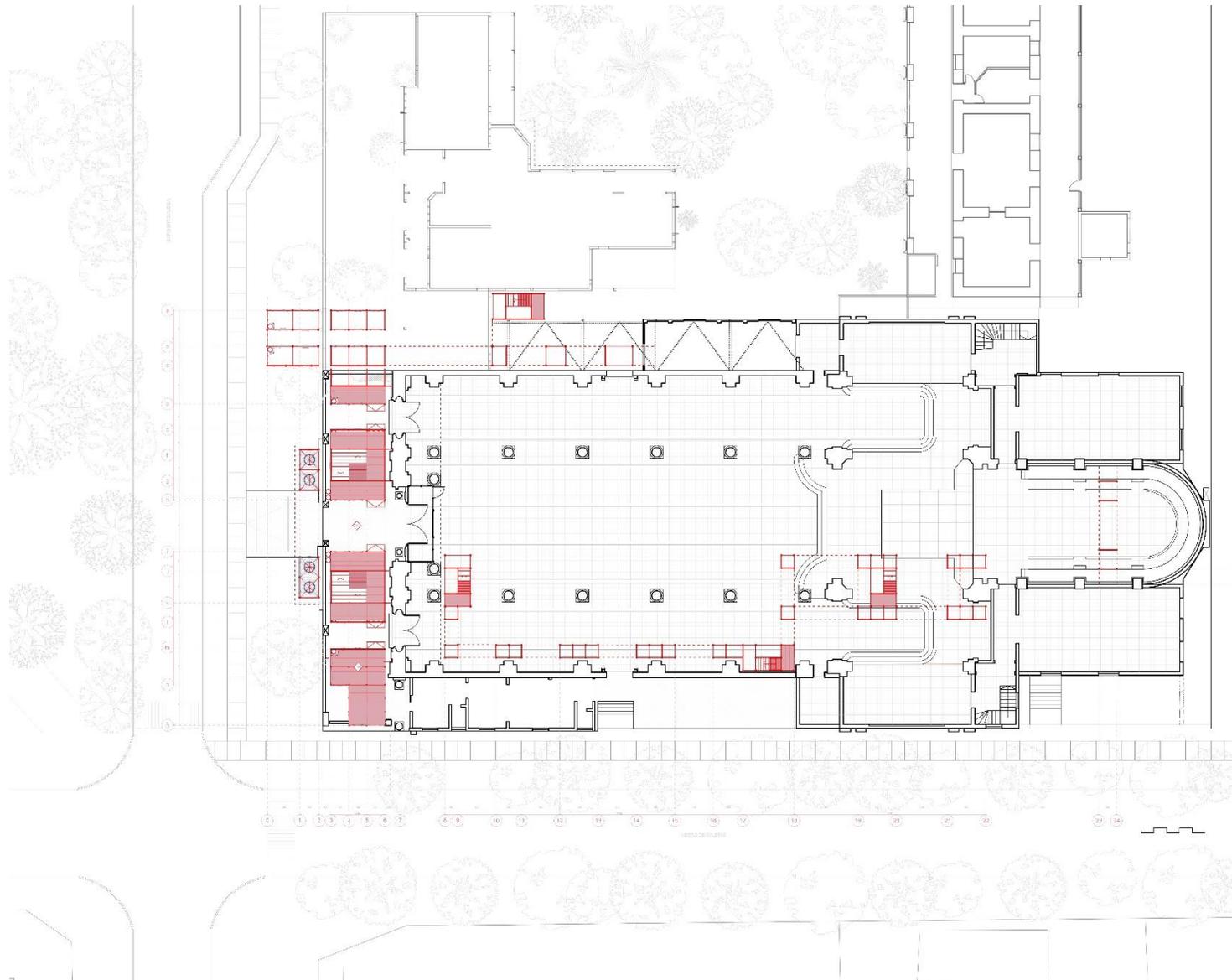


Ilustración 64:Planimetría proyecto primer nivel. Elaboración propia-

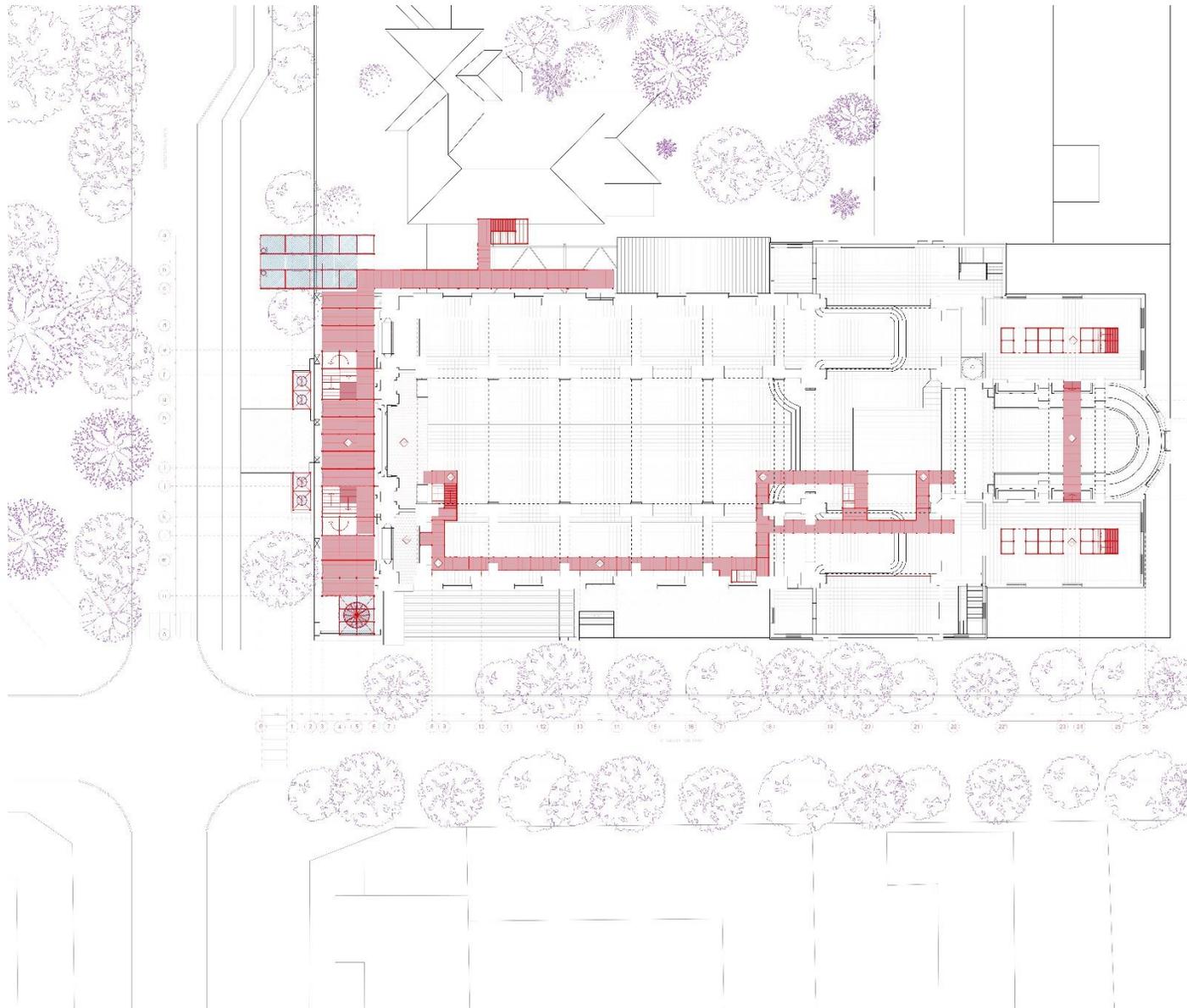


Ilustración 65: Planimetría proyecto segundo nivel. Elaboración propia

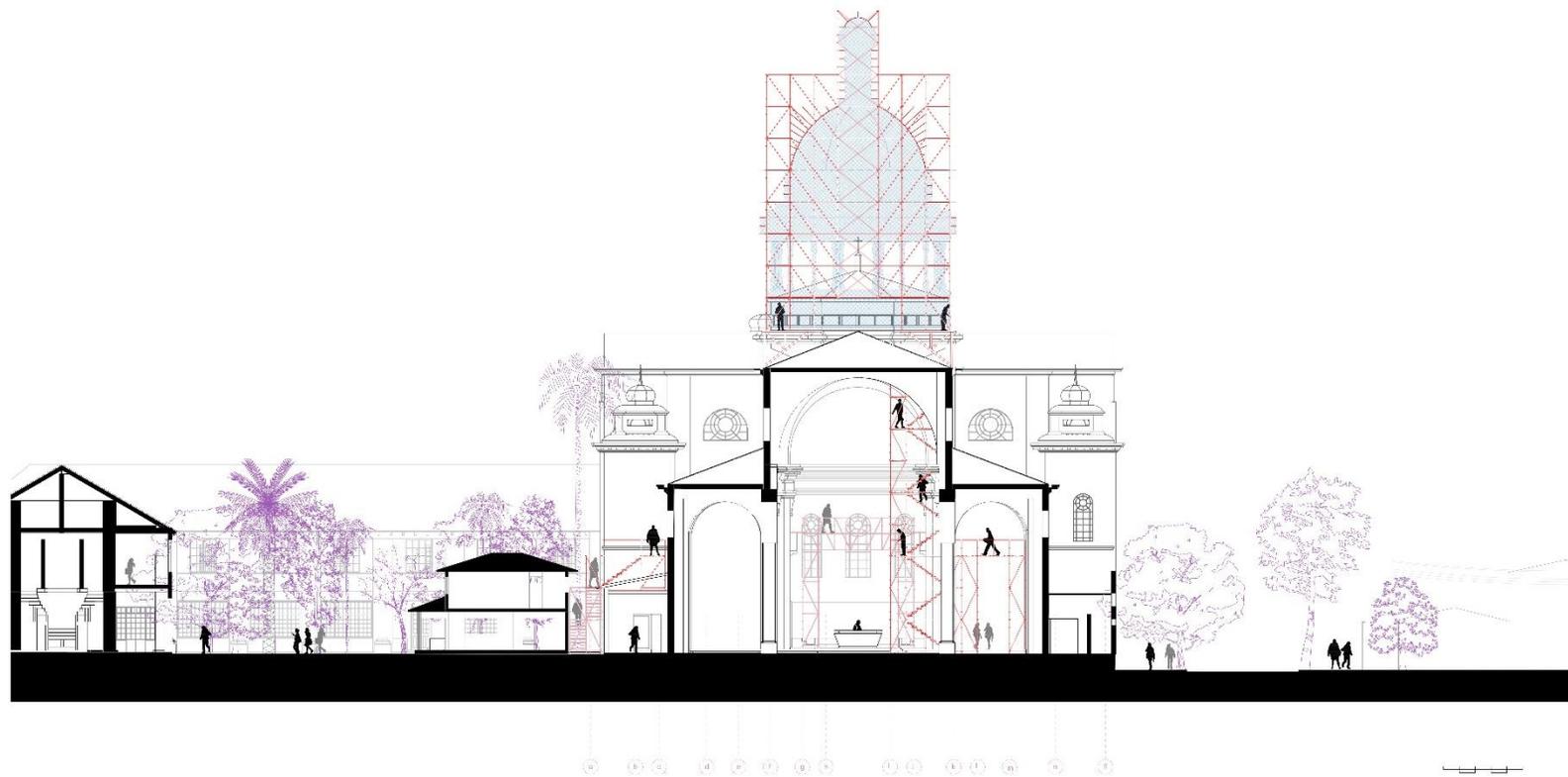


Ilustración 66: Planimetría proyecto sección transversal. Elaboración propia



Ilustración 67: Planimetría proyecto elevación frontal. Elaboración propia

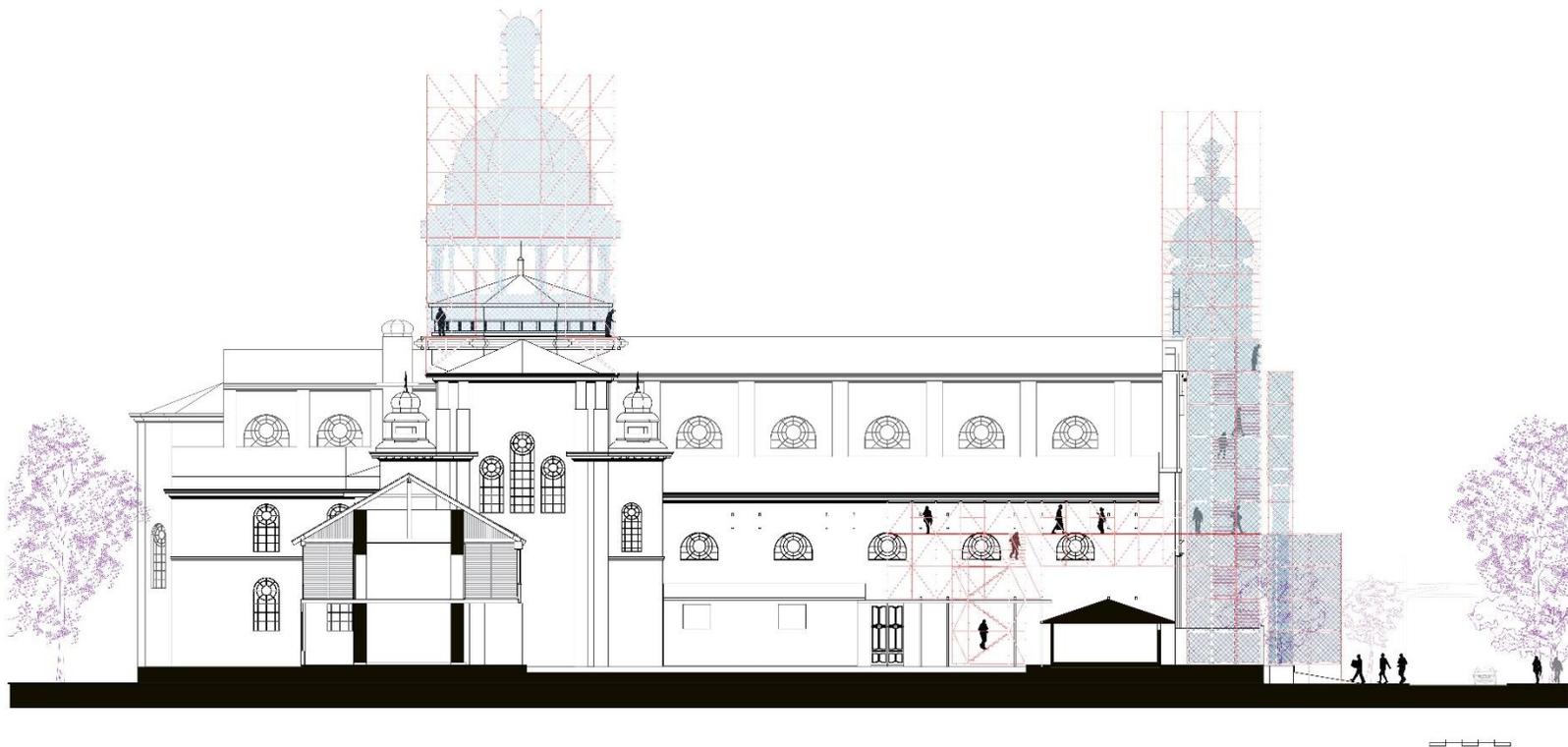


Ilustración 68: Planimetría proyecto. Elevación lateral. Las pasarelas planteadas en el exterior tienen su origen en las actuales salientes metálicas que allí se encuentran, por lo tanto, se ubican a esta altura para poder visitarlas. Elaboración propia

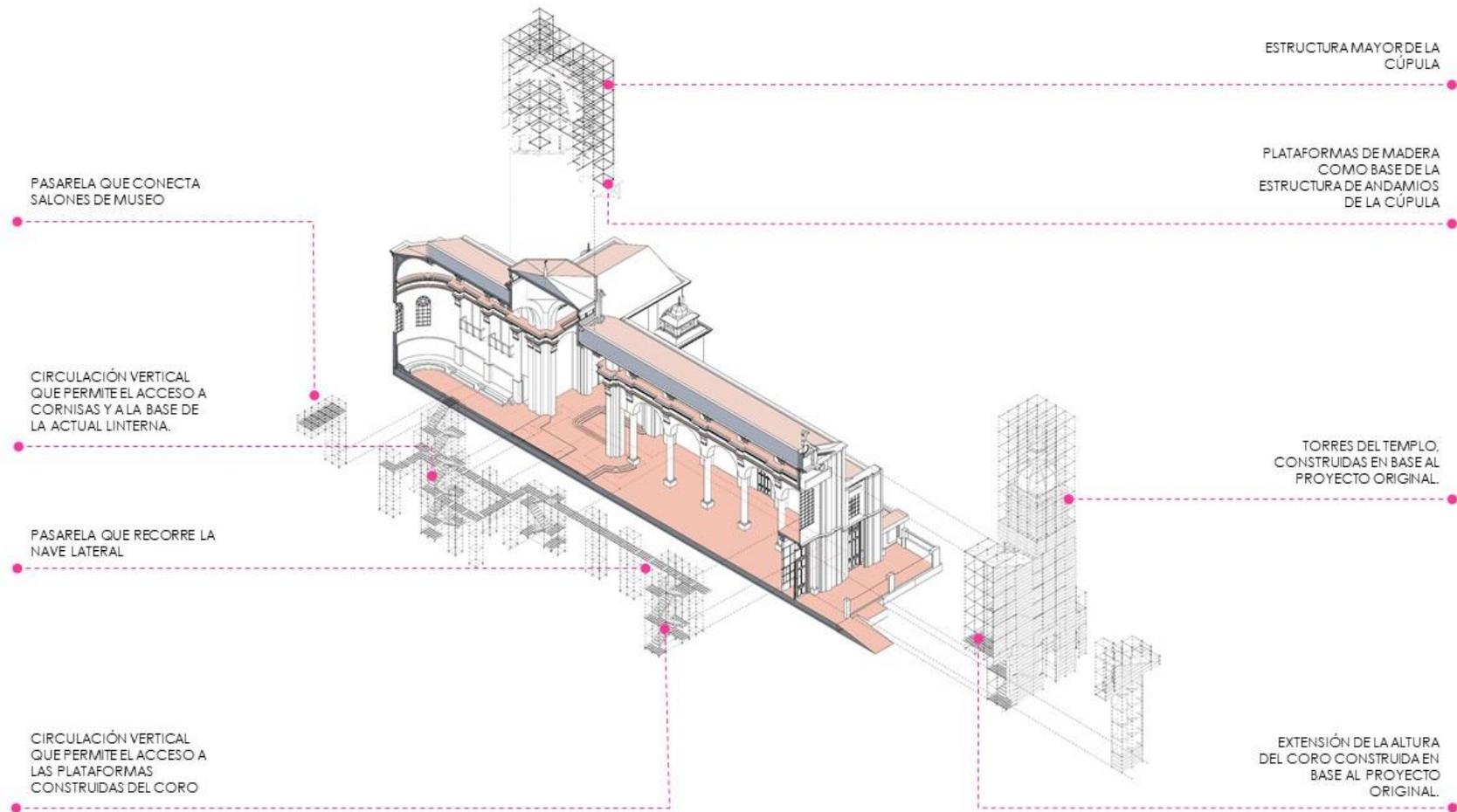


Ilustración 70: Elaboración propia. Corte isométrico explicativo de las nuevas áreas que habilita el proyecto. Los nuevos recorridos propuestos responden tanto a la construcción y reconstrucción de montos históricos asociados a lo auténtico como a los vestigios que existen en el templo, principalmente salientes de la estructura metálica que habla sobre la cúpula caída y también sobre la remoción de estructuras que se decidió no concretar.

ÁREAS RESTRINGIDAS DEL PROYECTO

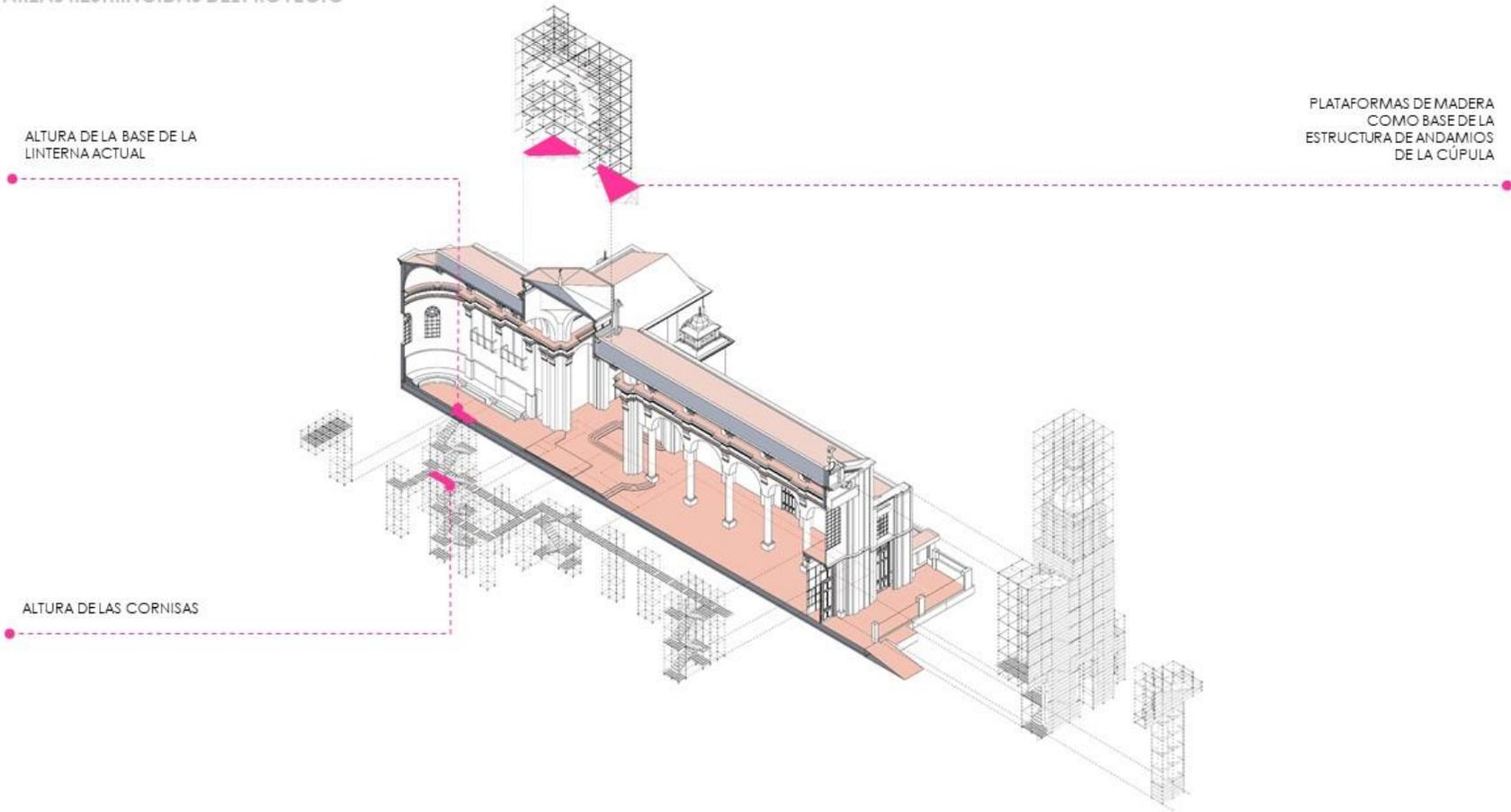


Ilustración 71: Elaboración propia. Corte isométrico explicativo de zonas restringidas para el público general. Estas zonas se encuentran restringidas por la dificultad y el peligro para acceder a ellas, principalmente debido a que se encuentran en alturas considerables.

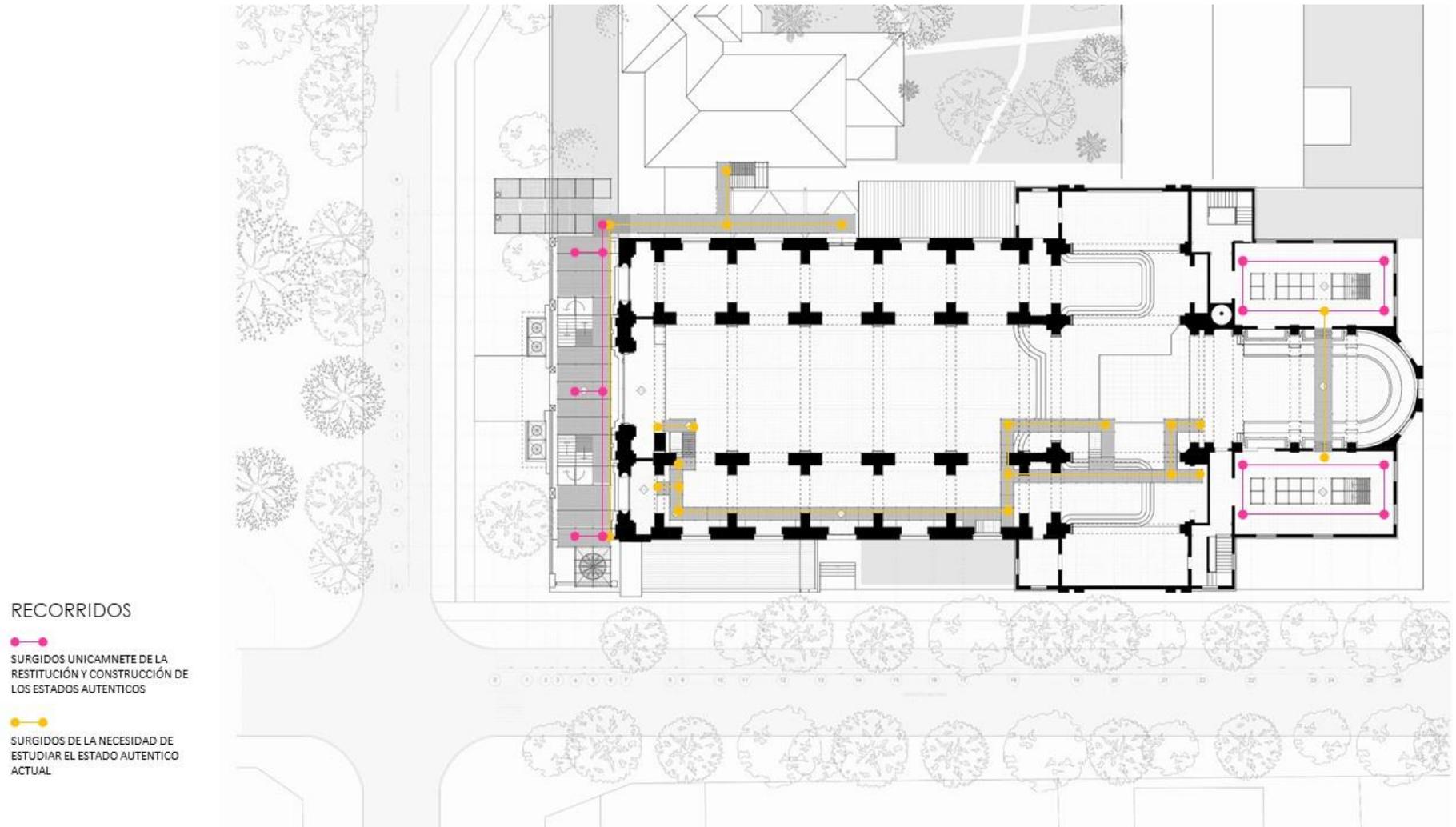


Ilustración 72: Elaboración propia. Planimetría explicativa de los recorridos planteados por el proyecto. La configuración total de los recorridos tiene dos vocaciones principales, Por un lado está la investigativa para el estado actual y por otro, la constructiva / reconstructiva, asociada a la los momentos del origen y el estado intermedio.



Ilustración 73: Vista a vuelo de pájaro del proyecto de intervención. Elaboración propia.



Ilustración 74: Vista interior del proyecto de intervención. Elaboración propia



Ilustración 75: Vista interior del proyecto de intervención. Elaboración propia

9. CONCLUSIONES

El recorrido teórico del concepto de autenticidad es vasto y tiene muchos representantes que han postulado su propia aproximación sobre lo auténtico. Trabajar con este caso de estudio y organizar las teorías fue un proceso que se vinculó fuertemente con la historia del templo franciscano. El hecho de que el edificio se encuentre incompleto y que haya sido afectado por un hecho histórico relevante, hace notar mucho más los tres momentos propuestos: el original, el intermedio y el actual. Sin embargo, las acciones de intervención que son: construir, restituir y restaurar podrían ser llevadas a cualquier proyecto de intervención en patrimonio.

En el caso de este proyecto en particular, se ha decidido tomar un poco de cada uno de estos momentos, pero siempre entendiendo al edificio como una sucesión infinita de tiempos y haciendo de esta intervención un nuevo momento, como lo define el teórico Dezzi Bardeschi. Entonces, se fundamenta en los criterios teóricos de la autenticidad y también se basa principalmente en el reconocimiento y puesta en valor de la vida del edificio.

Es difícil salir del ámbito académico de la investigación histórica y poder compartir estos resultados con la comunidad, y es por esto que una de las motivaciones principales del proyecto fue poder compartir parte del trabajo realizado por medio de la investigación, de la misma manera que lo hace el proyecto de “abierto por obras”, y que en una opinión personal contribuiría a afianzar los vínculos de la comunidad y el patrimonio.

Si bien este proyecto de arquitectura e intervención en patrimonio tiene una temporalidad definida, tiene la intención de dar a conocer y poner en valor la historia de este inmueble, en el que convergen diversos tópicos históricos de interés en el ámbito académico y que de una manera inédita se podrían compartir con muchas personas, e ir más allá de una recopilación de información a la que el común de gente no tiene acceso y plasmarla en una experiencia vivencial que tendría un impacto tanto a nivel urbano, como arquitectónico y comunitario.

Al mismo tiempo y desde la perspectiva del interés académico, se propone abrir este conocimiento a todo público, por medio de una experiencia que permita vivir este patrimonio de una manera total mente nueva, que se fundamente en primer lugar en lo que Provasoli y Auclair propusieron al inicio, en la catástrofe de 1939 y muy por sobre todo esto, respetando su situación actual y a quienes viven día a día este lugar, pretendiendo nada más que ofrecer una lectura nueva por medio de un intervención fundada en momentos históricos y la evocación de espacios que existieron y otros que no alcanzaron a concretarse.

No se tiene certeza de si este proyecto sea bien recibido o no, de hecho, eso es lo que se busca, una reacción de la comunidad a la encarnación de del estudio académico. Y, por lo tanto, cualquier reacción de parte de la comunidad asociada a este patrimonio es bienvenida y nos estaría dando pistas sobre el futuro de este lugar.

Finalmente, se espera que esta instancia de la intervención sea una retroalimentación entre el ámbito comunitario y académico, pues existe una distancia significativa entre estas formas de comprender el patrimonio. Desde esta perspectiva, ambas son fundamentales para comprenderlo y es por eso que se plantea que este proyecto, que viene principalmente desde la investigación académica, pueda vincularse a la comunidad con el fin de ligar ambas concepciones y potenciar la valoración patrimonial de este y otros casos.

“... el patrimonio es productivo no reproductivo y por lo tanto es creativo y no reactivo. Como experiencia, es un fenómeno relacional que implica a las personas, comunidades, sistemas, ideologías e imaginarios en la producción de una concepción colectiva del lugar.” (de Nordenflych, 2015)

LISTADO DE FIGURAS

Figura 1. (Portada) Zoom a fotografía original y redibujo de líneas principales. Fotografía del templo franciscano en construcción, recopilado del archivo franciscano de Santiago. Según seminario FAUCH de Francisca Vergara Cordero – profesor guía Lorenzo Berg 2019.1

Figura 2. Recorte de fotografía original. Blog Chillán Antiguo, Máximo Beltran, 3 junio 2010, consultado 10 mayo 2020
<http://chillanantiguo.blogspot.com/2010/07/iglesia-san-francisco.html>

Figura 3. Recorte de fotografía original. Archivo Histórico de Concepción, colección Terremoto de 1939, descripción: *Iglesia con su cúpula caída, orden arquitectónico bizantino. Se ignora su ubicación (¿Chillán?)*, consultado 10 mayo 2020, <http://www.archivohistoricoconcepcion.cl/terremoto27.php>

Figura 4. Ubicación geográfica Chillán viejo y Chillán nuevo, elaboración propia en base a la información levantada en Google Earth 2019, destacando sobre este la ubicación de Chillán Viejo y Chillan nuevo, la ruta 5, el Río Ñuble y el Estero las Toscas.

Figura 5. Ubicación urbana. Elaboración propia. Isométrica el entorno urbano más próximo al conjunto franciscano de Chillán, en donde se pueden apreciar la

plaza san francisco y la altura de los inmuebles que lo rodean.

Figura 6. Infografía sobre el conjunto de Chillán. Elaboración propia. En esta se reconocen las principales construcciones: El convento, la casa de los frailes, los patios y el templo.

Figura 7. Chile ilustrado, 1872, Recaredo Santos Tornero. Grabado Iglesia de la antigua iglesia de San Francisco en Chillán Nuevo. Consultado en 24 de marzo 2020, en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8381.html>

Figura 8. Evolución histórica del predio que ocupan los franciscanos desde su llegada Chillán Nuevo. Elaboración propia. En base a información del plano de 1880 de Chillan Nuevo, consultado en 28 marzo 2020 en <http://www.rafaellopezrangel.com/galeria%20chillan.htm>, también a las planimetrías de Nicanor Boloña de 1895, consultadas en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-68091.html>, la pagina oficial del colegio San buena ventura <http://www.sanbuenaventura.cl/web/> y por último el trabajo realizado en el Taller de patrimonio y ciudad 2019.1 del Magister de patrimonio cultural de la Pontificia Universidad Católica de Chile de Eduardo Fuentes, Catalina Melo y Dafne González.

Figura 9. Blog Chillán Antiguo, Máximo Beltran, 3 junio 2010, consultado 10 mayo 2020 Recorte de fotografía original. Blog Chillán Antiguo, consultado 10

mayo 2020
<http://chillanantiguo.blogspot.com/2010/07/iglesia-san-francisco.html>

Figura 10. Edición de la fotografía tomada durante el levantamiento fotogramétrico del conjunto franciscano de Chillán llevado a cabo en contexto del FONDART regional *Puesta en Valor del Conjunto Franciscano de Chillán. Diagnóstico patrimonial, definición de criterios y lineamientos de intervención* y ejecutado por Tomás Bravo.

Figura 11. Restauración estilística del castillo de Pierrefonnd. Intituto nacional de antropología e historia, secretaría de cultura. (3 de julio de 2017). Conversaciones con Eugéne Viollet-le-Duc y Prosper Mérimée. Revista de Conservación. Consultado el 10 de mayo de 2020.

Figura 12. Elevaciones realizadas por los autores de ambos proyectos para San Francisco de Chillán: Victor Auclair 1923 y Eduardo Provasoli 1907. Elaboración propia.

Figura 13. Blog Chillán Antiguo, Máximo Beltran, 3 junio 2010, consultado 10 mayo 2020 Recorte de fotografía original. Blog Chillán Antiguo, consultado 10 mayo 2020
<http://chillanantiguo.blogspot.com/2010/07/iglesia-san-francisco.html>

Figura 14. Fotografía recopilada del documental *Chillán Desaparece*, 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=LpY32LPv24Y&t=1076s> consultado en 3 junio 2020

Figura 15. -

Figura 16. Fotografía tomada por Eduardo Fuentes durante la visita del Taller patrimonio y ciudad 2019.1

Figura 17. Fotografía recopilada del documental *Chillán Desaparece*, 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=LpY32LPv24Y&t=1076s> consultado en 3 junio 2020

Figura 18. Blog Chillán Antiguo, Máximo Beltran, 3 junio 2010, consultado 10 mayo 2020 Recorte de fotografía original. Blog Chillán Antiguo, consultado 10 mayo 2020
<http://chillanantiguo.blogspot.com/2010/07/iglesia-san-francisco.html>

Figura 19. Cuadro comparativo en el que se resumen las ideas principales de los autores estudiados. El rojo es su opinión más fuerte, mientras que el gris establece que reconocen este estado de autenticidad también. Elaboración propia.

Figura 20. Organización temporal de las fotografías de templo, establecida según su estado en el tiempo. Elaboración propia.

Figura 21. -

Figura 22. Cuadro comparativo: los estados temporales de lo auténtico. Elaboración propia.

Figura 23. Elevación original de Eduardo Provasoli del proyecto del templo Franciscano de Chillán, recopilado del archivo franciscano de Santiago. Según seminario FAUCH de Francisca Vergara Cordero – profesor guía Lorenzo Berg 2019.1

Figura 24. Análisis longitudinal de los cortes y elevaciones del proyecto de Eduardo Provasoli con la intención de identificar elementos faltantes en el estado actual del templo. Elaboración propia.

Figura 25. Recopilación y estudio de las obras eclesásticas de Provasoli. En la primera línea se organizan temporalmente y luego en las otras se dividen por la tipología de una torre o dos torres. Elaboración propia en base a la información levantada en seminario FAUCH de Francisca Vergara Cordero – profesor guía Lorenzo Berg 2019.1

Figura 26. Análisis de la configuración del nártex. En esta comparación se realizó entre: La iglesia de la matriz de Talca, San Francisco de Cerro Barón, San Francisco de Castro y finalmente San Francisco de Chillán. Este tipo de análisis llevó plantear una hipótesis sobre la planimetría de este espacio intermedio, que luego llevo la estructuración de todos los espacios faltantes que hubiesen estado asociados a la construcción actual y también articulados entre ellos, configurando una amplia cinta perimetral de espacios intermedios del proyecto original. Elaboración propia.

Figura 27. Planimetría interpretada de las elevaciones y cortes originales del Proyecto de Eduardo Provasoli. Elaboración propia, en base las dimensiones actuales del Templo y el levantamiento de UPA Chillán

Figura 28. Superposición del templo construido actual con la planta propuesta como proyecto original de Provasoli. Elaboración propia en base las dimensiones actuales del Templo y el levantamiento de UPA Chillán

Figura 29. Fotografía de la construcción de la cúpula de los Sacramentinos. Collection Victor Auclair, Mediathèque La Pléiade Commentry, Francia. Agradecemos el conocimiento de estos documentos al Proyecto Fondecyt N°1151372 “Lo bueno es eterno: una historia cultural de la irrupción del hormigón armado y su impacto en la arquitectura y la ingeniería en Chile, 1891-1939” del investigador responsable Rodrigo Booth.

Figura 30. Acuarela de Víctor Auclair para el proyecto de San Francisco de Chillán 1923. Collection Victor Auclair, Mediathèque La Pléiade Commentry, Francia. Agradecemos el conocimiento de estos documentos al Proyecto Fondecyt N°1151372 “Lo bueno es eterno: una historia cultural de la irrupción del hormigón armado y su impacto en la arquitectura y la ingeniería en Chile, 1891-1939” del investigador responsable Rodrigo Booth.

Figura 31. Análisis estructural desde la fotografía original, Réseau franco-chilien du patrimoine bâti/Red franco-chilena del patrimonio arquitectónico, Francine Perrin, 24 febrero 2010, consultado 10 mayo 2020

<http://arquifranchiachile.blogspot.com/2010/02/cual-futuro-para-la-iglesia-san.html> . Elaboración propia.

Figura 32. Elaboración propia. En esta planimetría se puede apreciar la construcción de la cúpula en ella se pueden ver las enfierraduras y los moldajes utilizados para la configuración de esta.

Figura 33. Elaboración propia. En este se puede apreciar la construcción de las naves central y lateral del templo. En ella se pueden ver las enfierraduras y los moldajes utilizados.

Figura 34. Elaboración propia. Análisis de las diferencias de dimensiones entre el edificio actual y el proyecto de Provasoli: intercolumnio.

Figura 35. Elaboración propia. comparación de dimensiones de las fachadas propuestas por Auclair y Provasoli respectivamente: cúpula y torres.

Figura 36. Elaboración propia sobre la planimetría original de Provasoli. Ubicación del pulpito en el interior del templo

Figura 37. Elaboración propia sobre la planimetría original de Provasoli. Ubicación de la cripta en el interior del templo.

Figura 38. Elaboración propia sobre las planimetrías originales de Auclair y Provasoli, con la intención de

analizar las diferencias de los accesos secundarios proyectados

Figura 39. Panta actual del templo hecha en base al levantamiento de UPA Chillán. Elaboración propia realizada durante visita a terreno en noviembre de 2020.

Figura 40. Levantamiento de daños de la planta de cielos. Elaboración propia realizada durante visita a terreno en noviembre de 2020 complementado el informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1

Figura 41. Levantamiento de daños de la planta de cielos. Elaboración propia hecha en base al levantamiento de UPA Chillán, al informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1 y la visita a terreno de 2020.2

Figura 42. Levantamiento de daños de la elevación frontal. Elaboración propia hecha en base al levantamiento de UPA Chillán, al informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1 y la visita a terreno de 2020.2

Figura 43. Levantamiento de daños de la elevación trasera Elaboración propia hecha en base al levantamiento de UPA Chillán, al informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1 y la visita a terreno de 2020.2

Figura 44. Levantamiento de daños de la elevación lateral poniente. Elaboración propia hecha en base al levantamiento de UPA Chillán, al informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1 y la visita a terreno de 2020.2

Figura 45. Levantamiento de daños de la elevación lateral oriente. Elaboración propia hecha en base al levantamiento de UPA Chillán, al informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1 y la visita a terreno de 2020.2

Figura 46. Elaboración propia en base a los resultados del informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1. Análisis de los mecanismos de colapso propuestos por (Lagomarsino & Podesta, 2004). en Seismic Vulnerability of Ancient Churches: I Damage. Earthquake Spectra

Figura 47. Elaboración propia. Construcciones posteriores al terremoto de 1939. Análisis del estado actual de las partes del templo.

Figura 48. Elaboración propia. En esta infografía se busca identificar en el edificio los diferentes vestigios que han quedado con el paso del tiempo, ya sea evidencias de su proceso constructivo, la detención de este y el terremoto de 1939.

Figura 49. Elaboración propia, diferencias entre el edificio actual y el proyecto de Provasoli. En este se

evidencia cuáles son las principales faltantes de lo originalmente proyectado.

Figura 50. Zoom a fotografía original y redibujo de líneas principales. Fotografía del templo franciscano en construcción, recopilado del archivo franciscano de Santiago. Según seminario FAUCH de Francisca Vergara Cordero – profesor guía Lorenzo Berg 2019.1

Figura 51. Elaboración propia. Análisis de salientes metálicas como vestigios de la estructura mayor de la cúpula. Estudio de perfilera metálica utilizada a partir de la fotografía de Catalina Melo 2019.1

Figura 52. Portada del diario la nación, <http://chile-catastrofes-tragedias.blogspot.com/2010/07/terremoto-chillan-24-de-enero-de-1939.html>

Figura 53. Elaboración propia: estados de lo auténtico reflejados en el templo franciscano de Chillán.

Figura 54. Elaboración propia. Primer bosquejo de proyecto, croquis a mano alzada.

Figura 55. Elaboración propia, fotomontaje de posibles intervenciones efímeras, fotografía original de Catalina Melo

Figura 56. Elaboración propia, fotomontaje de posibles intervenciones efímeras, fotografía original de Eduardo Fuentes.

Figura 57. Elaboración propia. Esquema sobre los conceptos de autenticidad asociados a la vida del templo franciscano de Chillán y al mismo tiempo relacionados a acciones de intervención.

Figura 58. Elaboración propia. Esquematación de una intervención efímera que restituye y construye.

Figura 59. Referentes: Edoardo Tresoldi Basilica di Siponto, fotografías de Giacomo Pepe

Figura 60. Referentes: Do-Ho Suh, casas de tul. Fotografías de Jung Yeon Je

Figura 61. Referentes: Abierto por obras, Catedral de Santa María.
<https://www.catedralvitoria.eus/es/momento-actual/>

Figura 62. Elaboración propia. Primer planteamiento del proyecto, esquematización de cómo se construye el volumen de la fachada.

Figura 63. Elaboración propia. Croquis de diversos esquemas de construcción y estructuración de la intervención.

Figura 64. Planimetría proyecto primer nivel. Elaboración propia.

Figura 65. Planimetría proyecto segundo nivel. Elaboración propia.

Figura 66. Planimetría proyecto sección transversal. Elaboración propia.

Figura 67. Planimetría proyecto elevación frontal. Elaboración propia.

Figura 68. Planimetría proyecto elevación lateral. Elaboración propia.

Figura 69. Elaboración propia. Planimetría proyecto y anclaje de la estructura de andamios a la fachada. Elaboración propia

Figura 70. Elaboración propia. Corte isométrico explicativo de zonas restringidas para el público general.

Figura 71. Elaboración propia. Planimetría explicativa de los recorridos planteados por el proyecto.

Figura 72. Elaboración propia. Planimetría explicativa de los recorridos planteados por el proyecto

Figura 73. Vista a vuelo de pájaro del proyecto de intervención. Elaboración propia

Figura 74. Vista interior del proyecto de intervención. Elaboración propia

Figura 75. Vista interior del proyecto de intervención. Elaboración propia

REFERENCIAS

- Berger, J. (tercera edición 2016). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Capitel, A. (1988). *Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración*. Madrid: Alianza.
- Cooperativa.cl. (24 de enero de 2019). *Terremoto de Chillán de 1939: A 80 años de la tragedia más mortífera en la historia en Chile*. Obtenido de cooperativa.cl: <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/sismos/catastrufe-en-chile/terremoto-de-chillan-de-1939-a-80-anos-de-la-tragedia-mas-mortifera-en/2019-01-24/042455.html>
- de Nordenflych, J. (2015). *Arte contemporáneo y patrimonio: Usos del Patrimonio: Nuevos escenarios*.
- Dezzi Bardeschi, M. (1993). *Quei disinvolti nipotini di Quatrèmere e di Viollet le-Duc*. En M. Cacciari, *Cultura, storia e tecniche della conservazione* (págs. 10 - 12). Florencia.
- Escalona, B. (1999). 4 Iglesias de Chillán. *Arquitecturas del Sur*, 16-18.
- Fundación Catedral Santa María. (2020). *Fundación Catedral Santa María*. Obtenido de <https://www.catedralvitoria.eus/es/abierto-por-obras/>
- Gómez Mundo, A. (2012). *Elementos metodológicos para el análisis de imágenes*. Catalunya: Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya.
- González, D., Olivares, M., Alfaro, F., & Afanasiev, E. (2020). Informe final: templo franciscano de Chillán. En M. Barrientos, & C. Sandoval, *Terremotos y patrimonio construido 2020.1* (págs. 1 - 49). Santiago.
- ICOMOS. (1964). Carta de Venecia. *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos*, (pág. 4). Venecia.
- ICOMOS. (1994). Documento de Nara sobre la autenticidad. *Conferencia realizada en Nara, Japón*, (pág. 2). Nara.
- ICOMOS. (1999). Principios que deben regir la conservación de las estructuras históricas en madera. *12° Asamblea general de México*, (pág. 4). Ciudad de México.
- Instituto nacional de Antropología e Historia. (junio de 2019). *Conversaciones con Cesare Brandi y Giulio Carlo Argan. ICCROM*, 436.
- Instituto nacional de antropología e historia, secretaría de cultura. (3 de julio de 2017). *Conversaciones con Eugène Viollet-le-Duc y Prosper Mérimée. Revista de conservación*, 244.
- Kosek, J. (1994). Restoration of art on paper in the West: a consideration of changing attitudes and values. En B. Museum, *Restoration: Is it acceptable?* Londres.
- Lagomarsino, S., & Podesta, S. (2004). Seismic Vulnerability of Ancient Churches: I Damage. *Earthquake Spectra*, 377 - 394.
- McLaren, N., & Werner, A. (1950). Some factual observations on varnishes and glazes. *The Burlington magazine*, 92(568), 189 - 192.

- Riegel, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor.
- Ruskin, J. (1849). *Las siete lámparas de la arquitectura*.
- Tornero, R. S. (1872). *Chile Ilustrado*. Santiago de Chile.
- UNESCO. (2008). Directrices Prácticas para la aplicación del Patrimonio Mundial., (pág. 176).
- Vergara Cordero, F. (2019). Eduardo Provasoli, el legado de un arquitecto italiano en Chile. *Seminario Arquitectura de la Universidad de Chile*, 143.
- Viñas, S. M. (2010). *Teoría contemporánea de la Restauración*. Barcelona: Síntesis.
- Viollet-le-Duc, E. (1854). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*.

ANEXOS

Anexo 1:

METODOLOGÍA

Debido a que, durante el desarrollo de este trabajo, metodológicamente, este levantamiento fue imposible de realizar *in situ* se ha propuesto una metodología investigativa distinta, en la que se analiza el caso a partir de fuentes iconográficas. Estas son fuentes primarias relevantes y testigos fidedignos de los hechos históricos que a este templo han acontecido.

Por otro lado, la recopilación sobre las definiciones de autenticidad, se sustenta en la construcción del marco teórico y análisis los diversos autores y también acuerdos o documentos para poder organizar y clasificar las diferentes corrientes de pensamiento. Los conceptos clásicos y la reconstrucción de la vida del edificio convergen en la identificación de los momentos temporales de lo auténtico en el templo franciscano de Chillán cuando se aplica la teoría a su historia.

LA IMAGEN DOCUMENTAL COMO FUENTE PRIMARIA EN LA RECONSTRUCCIÓN

La vasta cantidad de documentación de este tipo asociada al caso de estudio condujo la investigación por una metodología alternativa, que plantea estas fuentes documentales como primarias y estructurantes de la reconstrucción histórica.

Es real que en este modo de trabajar con las imágenes la componente de la interpretación toma sin duda un papel fundamental relevantes, pues como plantea John Berger: *lo visto, lo revelado, es hijo tanto de las apariencias como de la búsqueda.* (Berger, tercera edición 2016), sin embargo, la cantidad de información recopilada a partir de esta ha sido si duda un pilar fundamental en el desarrollo de la investigación.

Para efectos de este trabajo se trabajará en base a la metodología propuesta por Ana Gómez Mundo en Elementos metodológicos para el análisis de imágenes. En esta perspectiva, la autora plantea una serie de

pasos sobre los cuales acomoda el caso, ajustándose al método propuesto, pero también proponiendo ciertas aproximaciones debido a la particularidad de este. Estos pasos asociados al templo franciscano de Chillán pueden identificarse como:

- **Identificación del caso de estudio:** Templo Franciscano de Chillán
- **Acotación de la realidad investigativa:** siglo XX principalmente
- **Organización temporal:** este paso, es propuesto en particular para el caso ya que en la serie de documentos analizados es evidente el desarrollo del proceso constructivo del templo, lo que lógicamente lleva a situar las imágenes temporalmente en base a su estado constructivo.
- **Reflexiones conectadas:** Se estaba construyendo el proyecto de Provasoli / Materialidad: cemento y acero / La cúpula cae en algún momento / Hay estructuras metálicas reconocibles en las fotografías.
- **Personajes asociados:** este paso, es propuesto en particular para el caso ya que en el camino de recopilación nos topamos con documentos de autoría y personajes relevantes mencionados en la historia del templo como: Eduardo Provasoli / Víctor Auclair
- **Contexto Histórico:** Inicios del siglo XX / Inicios de la tradición del hormigón armado en Chile /Terremoto de 1939 en Chillán
- **En base a lo encontrado, definir qué se quiere investigar:** La vida del edificio / Los personajes asociados a su construcción / La materialidad asociada a los inicios del hormigón armado.
- **Elementos desapercibidos:** En este caso, los elementos que pasan desapercibidos son considerados como la serie de vestigios que en la actualidad aún están en el inmueble y que están relacionados con momentos relevantes de la vida del templo, como los restos metálicos que quedaron luego del terremoto de 1939.

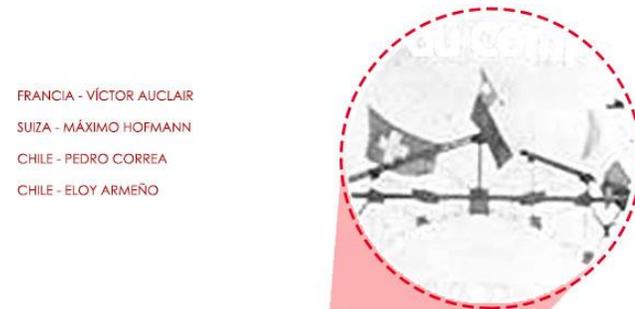
- **Objetivos de la imagen:** este paso tiene como intención principal asociar las imágenes estudiadas al objetivo con que fueron elaboradas, sea este algún evento relevante o simplemente un registro personal, en este caso existen: planimetrías del edificio, fotografías para el álbum de Ñuble, Chile en la exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929 y también prensa del terremoto de 1939.
- **Concepciones atribuidas:** En la actualidad las concepciones atribuidas al caso de estudio con de templo religioso, sobreviviente al terremoto de 1939, a su condición de museo y su larga trayectoria histórica, lo que lo hace tener un vínculo, no solo con la comunidad actual, sino que también de una forma transgeneracional.

(Gómez Mundo, 2012)

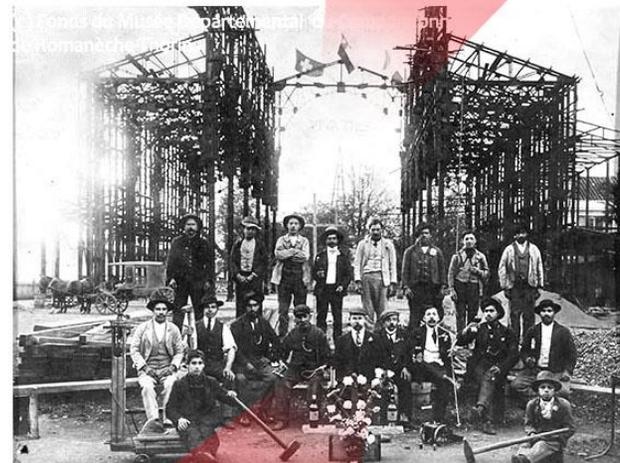
Anexo 2:

ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES RELACIONADOS

Así como se pudo identificar la componente estructural inicial del edificio, también se puede apreciar a una serie de personajes que se encuentran posando frente a esta estructura, dentro los cuales podemos identificar a algunas personas que participaron en la construcción, ya que aparte de identificar a Auclair, se puede aproximar que junto a este en la fotografía también posan el arquitecto Máximo Hofmann, el carpintero Pedro Correa y el albañil Eloy Armeño



FRANCIA - VÍCTOR AUCLAIR
 SUIZA - MÁXIMO HOFMANN
 CHILE - PEDRO CORREA
 CHILE - ELOY ARMEÑO



ARQUITECTO - VÍCTOR AUCLAIR
 ARQUITECTO - MÁXIMO HOFMANN
 CARPINTERO - PEDRO CORREA
 ALBAÑIL - ELOY ARMEÑO

Anexo 3:**DESEMPEÑO ESTRUCTURAL DEL TEMPLO EN 1939**

El desempeño de estructural del templo fue estudiado con más detalle en el ramo de Terremotos y patrimonio construido 2020.1 junto a un grupo multidisciplinar de compañeras. Durante este trabajo se elaboraron hipótesis sobre la caída de la cúpula y respecto a esto enfocó en criticar el funcionamiento del sistema constructivo compuesto en sí mismo, ya que el funcionamiento conjunto de las materialidades de hormigón y perfiles de acero fueron

“...el principal mecanismo de colapso que provocó la caída de la cúpula, ya las principales características mecánicas del acero no se transmiten eficazmente, en primer lugar, porque la armazón metálica ya se configuraba de manera rígida antes de ser hormigonada y en segundo lugar, porque los perfiles utilizados eran lisos, no estriados, por lo tanto la adherencia de estos materiales no era óptima” (González, Olivares, Alfaro, & Afanasiev, 2020)

Componentes morfológicas como la masividad del diafragma pétreo de la cúpula en contraste con la esbeltez de las columnas del tambor se reconocen como contribuyentes a la activación de este mecanismo de colapso, pero aun así este no sería el principal, pues la conclusiones del estudio apuntan a que esta materialidad compuesta de acero y hormigón no funciona en si como un sistema compuesto si no que ambos se comportaron rígidamente y es por eso que se fractura la estructura de mayor altura, es decir, la cúpula.

Sin embargo, si bien se deduce que la componente material del templo fue la principal causante de daños que este edificio tubo en 1939, también se puede decir que es también es una de sus fortalezas, pues si

bien el edificio tubo fallas, fue esta misma composición material la que lo hizo sobrevivir parcialmente hasta el día de hoy.

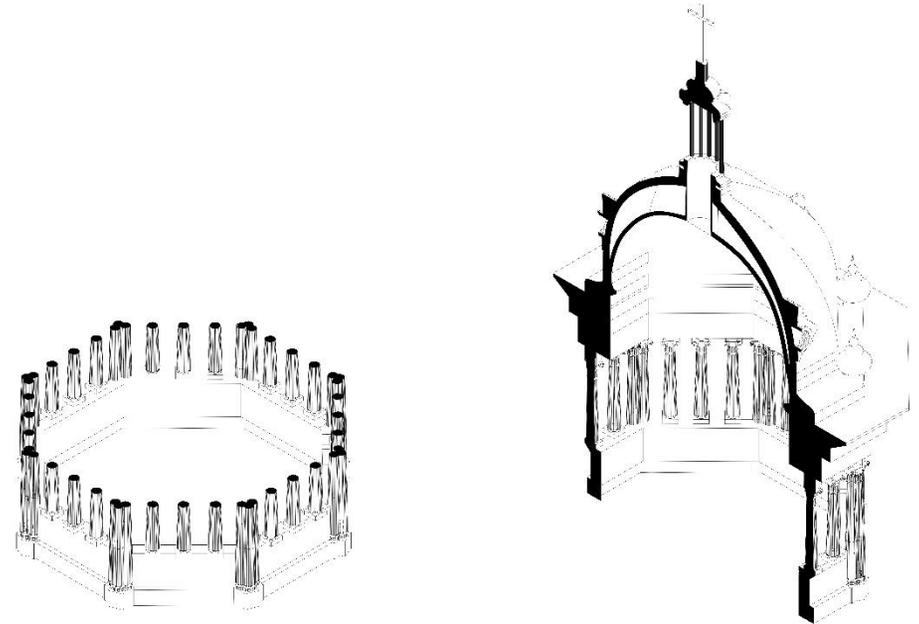


Ilustración 77: estructura de la cúpula

Anexo 4:**RECONSTRUCCIÓN DE LA ESTRUCTURA METÁLICA**

A partir de esto, se realizó una reconstrucción de la estructura metálica del templo durante el primer semestre de 2020 en el ramo de Terremotos y Patrimonio construido. Este ejercicio permitió identificar la estructura de módulo que se repetía en todo el templo y también algunas tipologías de perfiles metálicos.

El proceso constructivo consistía en armar por completo la estructura metálica a base de perfiles, y, luego de esto, alrededor de este esqueleto, se construían los moldajes en madera que luego eran rellenados con la mezcla de cemento, arena y piedras.

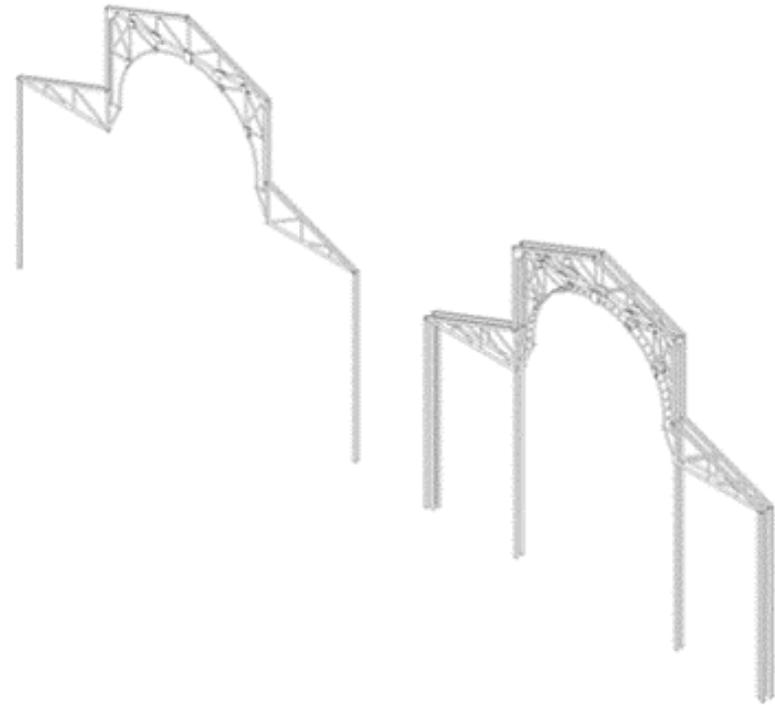


Ilustración 78: informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1 | prof: Barrientos y Sandoval | alumnos: Afanasiev – Alfaro – González – Olivares. En esta se ilustra el módulo base para la construcción de la estructura metálica.

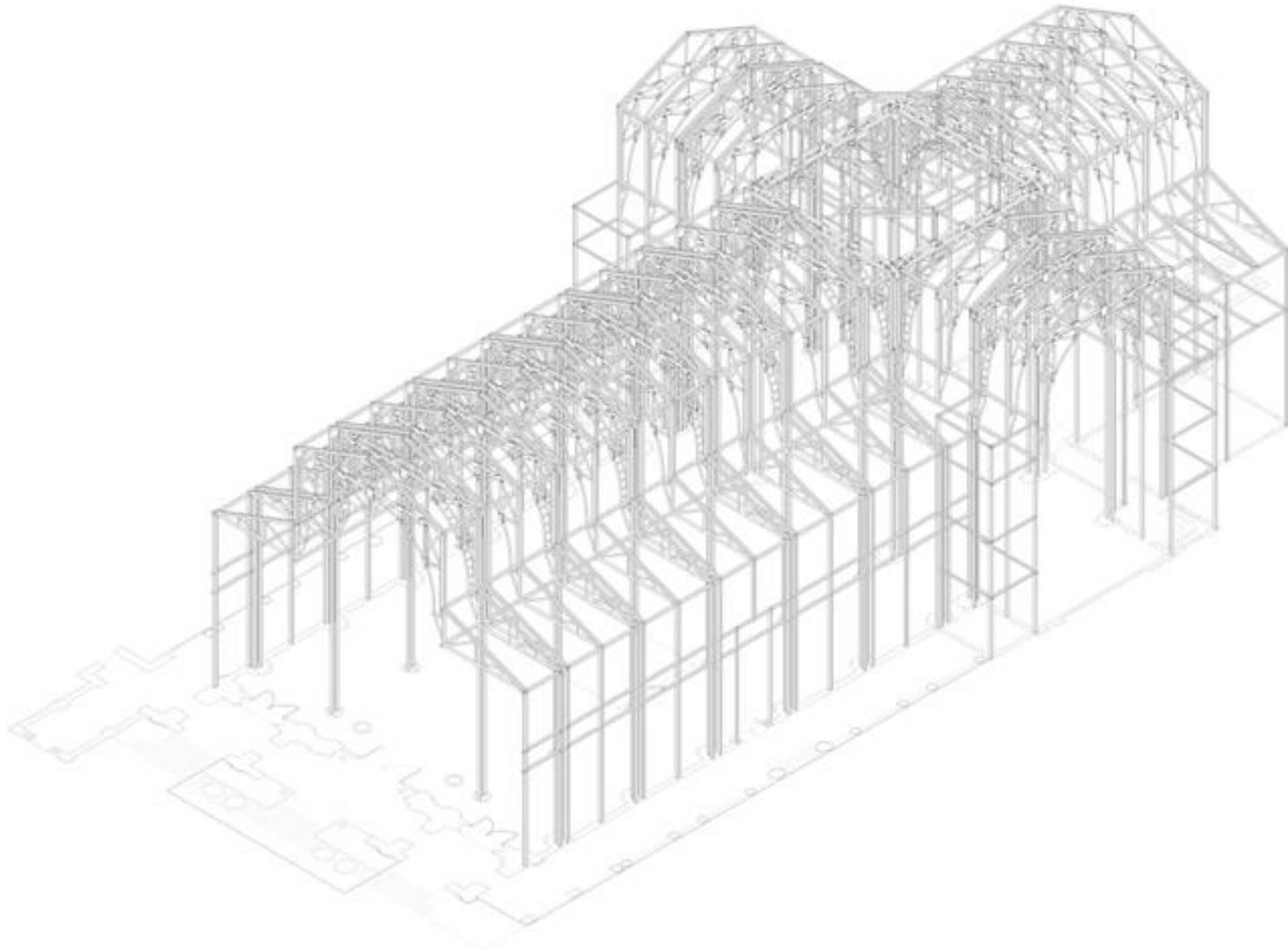


Ilustración 79: informe final del ramo terremotos y patrimonio construido 2020.1 | prof: Barrientos y Sandoval | alumnos: Afanasiev – Alfaro – González – Olivares. En esta se puede apreciar la estructura metálica que tendría el edificio actual.