



Universidad de Playa Ancha

**Facultad de Arte
Magister en Arte mención Patrimonio**

**El proyecto de Antoni Gaudí en Chile (1922-2023), posible impacto de su
realización en la ciudad, el efecto Guggenheim en Rancagua.**

**Autor: Jorge Miguel Pedraza Cornejo
Director de tesis: Dr. Marco Muñoz del Campo**

**Valparaíso
2024.**

Agradecimientos.

La realización de este trabajo no hubiese sido posible sin la ayuda de Catherine mi compañera de vida de tantos años quien además de apoyarme en lo cotidiano ha sido con quien he podido tener los diálogos necesarios para ordenar las ideas que están plasmadas en este texto, otra persona fundamental en este trabajo ha sido el señor Christian Matzner Thomsen arquitecto a cargo de la capilla Nuestra Señora de los Angeles en Rancagua, el Sr Matzner ha sido un gran apoyo y guía en este trabajo, de igual forma agradezco a Beatriz Valenzuela Van Trek secretaria ejecutiva de la Corporación Gaudí de Triana y Patricio Letelier Elgueta encargado de patrimonio de la ilustre municipalidad de Rancagua, quienes fueron fundamentales para realizar esta investigación además de ser ambos rancagüinos que han mantenido intacto a lo largo de los años el sueño de tener un edificio de Gaudí en esta ciudad al fin del mundo.

Dedicatoria

El presente trabajo está dedicado a todos los que en el pasado han dedicado tiempo y esfuerzo a construir ciudades más bellas y humanas donde sea posible vivir y no solo sobrevivir, de igual forma se le dedica este trabajo a quienes en el futuro seguirán trabajando por ciudades donde aún sobreviva el anhelo de una vida más bella.

Resumen.

El presente trabajo busca indagar sobre los posibles efectos positivos que podría tener el Arte en la identidad urbana y la autopercepción de una determinada comunidad, en este caso se analiza la ciudad de Rancagua como receptora del inconcluso e inédito proyecto de Gaudí, al ser una obra inconclusa se ha tomado como marco conceptual el denominado “efecto Guggenheim” aludiendo al caso paradigmático del Museo Guggenheim en Bilbao España. A través de un análisis histórico documental que recorre este proyecto que tiene más de un siglo y mediante el testimonio de involucrados directos en la gestión de esta obra en el siglo XXI, se intenta evaluar posible alcances y efectos positivos de esta intervención en la ciudad de Rancagua.

Palabras clave

Arte- Ciudad- Identidad urbana- Efecto Guggenheim.

Abstract

The present work seeks to explore the potential positive effects that Art could have on urban identity and the self-perception of a given community. In this case, the city of Rancagua is analyzed as the recipient of Gaudí's unfinished and unprecedented project. Given that it is an incomplete work, the so-called "Guggenheim effect" has been taken as the conceptual framework, referring to the paradigmatic case of the Guggenheim Museum in Bilbao, Spain. Through a historical and documentary analysis that traces this project, which has been over a century in the making, and through the testimony of those directly involved in the management of this work in the 21st century, an attempt is made to evaluate the possible scope and positive effects of this intervention in the city of Rancagua.

Keyword

Art - City - Urban Identity - Guggenheim Effect

Tabla de contenidos.

Sección 1 Introducción y marco metodológico	
Introducción	9
Problematización	12
Objetivos de trabajo	15
Hipótesis	15
Marco metodológico	15
Sección 2 Marco teórico	
Marco conceptual	19
Marco referencial	39
Sección 3 Resultados	
Matriz comparativa constante	80
Síntesis de resultados	109
Consideraciones finales	139
Referencias	148

Índice de imágenes

1. Museo Guggenheim Bilbao- pág. 27.
2. Fotografía Ecuestre nº1, Serie ecuestre de la muestra Monumento Editado, Andrés Duran (2017) – pág. 34.
3. Glen Cantave corriendo la maratón de Nueva York engrillado en el contexto de las acciones para remover el monumento a Colon de Central Park (2017) – pág. 35
4. Monumento a la carta de Pedro de Valdivia a Carlos V en Cerro Santa Lucia, re significada con el nombre Mapuche de Cerro Huelen- pág. 37
5. Monumento a Manuel Bulnes re significado con mascara Selknam- pág. 37.
6. Carta Fray Angélico Aranda a Antonio Gaudí- pág. 43.
7. Esquema Separación Sagrada Familia y Capilla Nuestra Señora de los Ángeles- pág. 48.
8. Croquis Gaudí 01 adjunto en cartas a Fray Aranda- pág. 49.
9. Croquis Gaudí 02 adjunto en cartas a Fray Aranda- pág. 50.
10. Planta general templo Sagrada Familia detalle de capilla de la asunción la que corresponde al templo a construirse en Rancagua- pág. 51.
11. Porciúncula de Asís Siglo XIII.- pág. 54.
12. Pintura, Paisaje sin fecha, Angélico Aranda- pág. 56.
13. Acuarela, Copihues, Angélico Aranda- pág. 57.
14. Dibujo de las misiones franciscanas en Tánger- pág. 60.
15. Dibujo descubierto por Joan Matamala sobre proyecto de Gaudí en Nueva York. - pág. 61.
16. Imagen digital proyecto Oscar Neimayer en Valparaíso- pág. 63.
17. Logo tipos corporativos municipalidad de Rancagua- pág. 65.
18. Milton Glaser. Bosquejo, I ♥ NY (1976)- pág. 66.
19. Milton Glaser, Logo I ♥ NY (1977)- pág. 67.
20. Milton Glaser, poster mensaje “I ♥ NY More Than Ever” (2001)-pág. 68.
21. Imagen promocional Tito Lastraría Guardián del patrimonio- pág. 77.
22. Render del proyecto Gaudí en Rancagua – pág. 108.

23. Imagen maqueta digital- pág. 110
24. Planta nivel del suelo- pág. 110
25. Planta nivel sub suelo – pág. 111
26. Elevación norponiente y sur poniente – pág. 112.
27. Elevación suroriente plaza del silencio, elevación oriente vista diagonal- pág. 113.
28. Corte capilla, centro cultural, cripta del padre Aranda- pág. 114.
29. Cortes capilla y cripta del padre Aranda- pág. 115.
30. Mapa de ubicación- pág. 116.
31. Mapa barrios críticos en Rancagua- pág. 117.
32. Toma aérea parque Cataluña- pág. 118.
33. Plano paisajístico del parque- pág. 119.
34. Planta paisajística conjunto del proyecto- pág. 120.
35. Comparación Litera de la madre de Dios escultura de Luis Bonifacio (1773) Porciúncula Croquis de Antonio Gaudí (1922) – pág. 127.
36. Mural en colegio Alberto Blest Gana- pág. 131.
37. Mural en colegio Alberto Blest Gana- pág. 131.
38. Proceso mural colaborativo corporación Gaudí de Triana- pág. 132.

Sección 1. Introducción y marco metodológico

I. Introducción.

Al momento de decidir hacer una investigación sobre la curiosa donación de Gaudí a Rancagua mediante las gestiones de un enigmático e igual de curioso personajes como lo es Fray Angélico Aranda debemos optar por centrar nuestra atención en un foco, seleccionar un protagonista de esta historia, el que en este caso no será Gaudí ni Aranda, por esta vez el protagonista será Rancagua.

Imaginemos la siguiente situación, un joven estudiante de arquitectura llamado Francisco, que vive en Rancagua y viaja todos los días a Santiago por temas de estudios a la Universidad de Santiago, invita a su mejor amigo Raúl a Rancagua un día viernes, el joven santiaguino comienza su jornada temprano llegando a la Estación de trenes de Santiago en Estación Central, para estar en la estación de Rancagua cerca de la nueva de la mañana, el edificio de estilo moderno racionalista y el mural de la artista chilena Voluspa Jarpa “El sitio de Rancagua”, de 1994, llaman de inmediato la atención de Raúl, al mirar su teléfono se da cuenta que el punto de encuentro con Francisco no está a más de media hora caminando por lo que decide irse a pie.

Al salir de la estación dobla Avenida Estación y llega a calle Brasil por dónde camina hacia el oriente, por varias cuadras recorre un barrio comercial de principio del siglo pasado con casonas de dos a tres pisos que mezclan elementos neoclásicos, art deco y modernistas, son bastante interesantes algunas rejas de fierro forjado o los detalles de las puertas, que aún se conservan, llaman la atención de Raúl, luego ingresa a un paseo peatonal donde continua el barrio comercial por calle Independencia para llegar al centro histórico de la ciudad en la plaza de Armas, ahí descansa unos minutos se toma un café y disfruta de los magnolios además de ver varios edificios interesantes como lo son la Catedral, el liceo n°1 de niñas, la gobernación, el conjunto habitacional EMPART, la intendencia regional, entre otros. Luego dobla por calle Estado, donde puede ver la Iglesia de La Merced, y su restauración post terremoto del año 2010, tras caminar en dirección al norte por calle Estado se encuentra con la Alameda Bernardo O’higgins.

La Avenida Bernardo O'Higgins más conocida como la Alameda tiene un bandejón central en donde se pueden ver varias esculturas de artistas chilenos famosos como Ximena Buron, Samuel Román, Hernán Puelma, German Ruz entre otros. Es interesante ver en el trayecto de varias cuadras algunos escolares tomando fotografías, realizando algunos croquis o escuchando a sus profesores comentarles sobre los artistas que colaboraron en el parque, edificios como las torres del conjunto habitacional Ramón Freire. la versión rancagüina de la remodelación San Borja de Santiago, o las características de las esculturas que están ese lugar.

Llegando al cruce de la Alameda con la carretera 5 sur hay un paso bajo nivel que es donde se montó la obra de Guillermo Valdivia "Recuerda cuando", en su recorrido luego de caminar unas cuadras Raúl llega al parque Cataluña.

Dentro del parque se acerca al lugar de su destino: la porciúncula Nuestra Señora de los Ángeles, una capilla de una planta de 10 x 10 metros, y 30 metros de alto, la capilla fue diseñada hace más de un siglo por Antonio Gaudí y corresponde a una porción de la Sagrada Familia; fue donada a Rancagua por las gestiones de un sacerdote franciscano a principios del siglo XX, lamentablemente el proyecto quedó abandonado y recién ahora en el siglo XXI se pudo llevar a cabo.

El edificio de hormigón incluye trabajos en piedra y las características formas de Gaudí, hiperboloides, paraboloides, helicoides, además de incluir materiales propios de la región como el cuarzo, cobre, dumortierita y riolita.

Esta hermosa capilla incluye un zócalo donde hay un centro cultural y una cripta donde descansan los restos de Fray Angélico Aranda el padre franciscano que gestionó la donación.

El mismo parque tiene otro edificio hacia su salida sur poniente, es el edificio del centro de rehabilitación infantil el cual fue decorado con una serie de corazones, hojas y flores realizadas en trencadis y donados al centro por la Corporación Gaudí de Triana, una institución que gestionó la construcción de la capilla y el centro cultural, y que ahora se dedica a la difusión de la obra de Gaudí, además de dar talleres, administrar una escuela de artes y oficios, y realizar intervenciones como las del edificio del centro de rehabilitación infantil más conocido como la Teletón.

Tras su visita al parque Raúl camina por calle Miguel Ramírez donde el paso bajo nivel paralelo al de la Alameda está decorado con un mosaico realizado por la corporación Gaudí y más de mil voluntarios que construyeron ese trabajo en trencadis.

En su última parte del recorrido, camina por calle Valentín Letelier donde se puede ver desde más cerca la copa de agua de Essbio que está intervenida por el artista y arquitecto Matías Klotz, quien cubrió la estructura con una serie de láminas de aluminio las que con el viento se balancean y se genera el efecto de ver un gran vaso con agua. La calle Valentín Letelier se cruza con Alameda a una cuadra del terminal de buses donde Raúl ya se encamina de regreso a Santiago.

El recorrido que acabamos de señalar, con los spots mencionados e intencionado de esa manera hoy es ficción, no tenemos noticias de nadie que haya decidido dedicar un día libre a recorrer los monumentos históricos y artísticos de Rancagua, y en este relato imaginario lo hemos reducido bastante. No se ven escolares haciendo trabajos o visitando los mencionados lugares con sus profesores, realizando croquis o tomando fotografías, vemos estos recursos en manifiesta subutilización.

En este momento el protagonista de este recorrido está ausente, la obra de Gaudí en Rancagua tiene un 5% de avance que corresponde a parte de la excavación realizada el año en el año 2016 por una empresa constructora que comenzó las obras, pero luego quedaron paralizadas por la quiebra de la empresa.

Si bien todo lo que mencionamos es un relato ficticio, nada de ello es fabuloso o fantástico, es perfectamente posible y realizable, el centro cultural Gaudí, la capilla Nuestra Señora de los Ángeles y el parque Cataluña podrían ser un dinamizador de la actividad artística y cultural, hacer visible las obra y spot ya existentes en la ciudad generando una ciudad más habitable, con más actividad turística y, por cierto también, más bella.

II. Problematicación.

El presente estudio gira en torno al inconcluso proyecto de Antoni Gaudí en la ciudad de Rancagua. Abordar este proyecto es posible desde la correspondencia entre el arquitecto catalán Antoni Gaudí y un sacerdote franciscano Fray Angélico Aranda, los que tienen contacto epistolar en 1922, el proyecto es iniciativa del mencionado sacerdote quien pide una donación para la ciudad de Rancagua, petición que es recibida y aceptada en España, además de las cartas entre ambos personajes se conservan los diarios de vida del padre Aranda los que permiten tener más detalles sobre sus vida y labor como sacerdote, artista y gestor cultural. Esta obra al estar inconclusa nos impide saber que alcances podría llegar a tener en la ciudad de Rancagua una obra de dichas características.

Para proyectar el impacto de Gaudí en Rancagua lo que haremos es utilizar un marco conceptual ya existente, referido al impacto de obras arquitectónicas de artistas famosos y los efectos que generan en las ciudades que reciben dichas obras/icono.

En el caso de estudio podemos reconocer dos etapas, la primera que es el contacto original entre Aranda y Gaudí, y una segunda etapa que es la reactivación de esta idea desde la década del 1990 hasta la actualidad. Este segundo momento será documentado mediante a entrevistas algunos involucrados como los son los miembros de la “Corporación Gaudí de Triana” quien han gestionado estos intentos y el arquitecto a cargo del edificio el Sr Cristian Matzner, tanto los documentos como los entrevistados se encuentran distribuidos entre Santiago y Rancagua.

El proyecto se fundamenta desde la necesidad de analizar temas relacionados con patrimonio en ciudades intermedias y que se encuentren fuera de los sitios y prácticas que ya están reconocidas y estudiadas por investigadores del área vinculada al Arte y el Patrimonio. El determinar cuál sería el impacto de una obra que pase a ser parte del patrimonio material de una ciudad como Rancagua, pone en discusión el rol y la importancia del Arte como impulso para el desarrollo de una ciudad especialmente en los impactos en una identidad particular.

El proyecto supone una inversión importante para la ciudad de Rancagua, en contraste no ha existido desde el mundo académico una atención especial sobre este caso, el aporte de una investigación completa y coherente sobre este proyecto se justifica en ir profundizando la idea de que el Arte es un indicador de desarrollo, el Arte en las ciudades no sería un gasto sino una inversión, fundamentar dicha aseveración sería la justificación de este proyecto.

Las dudas sobre el desarrollo del proyecto y la necesidad real de llevarlo a cabo son justificadas, el alto costo y la falta de información sobre la obra han despertados voces críticas sobre la finalización de este proyecto inconcluso.

El año 2005 se realizó un estudio de puesta en valor elaborado por la Corporación de Fomento de la producción (CORFO) dicho informe entrega un análisis de Fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas (FODA). Respecto a las debilidades se destaca la falta conocimiento de la comunidad sobre el proyecto, el personaje de Gaudí y su obra, en cuanto a las amenazas se menciona el escaso desarrollo turístico de la ciudad.

El informe de CORFO para nosotros y nuestra investigación presenta una debilidad y es que fue elaborado hace demasiado tiempo.

Al revisar de manera más actualizada las mencionadas amenazas, los informes sobre percepción externa de Rancagua como destino turístico, específicamente el informe de Visión Humana para el año 2023 nos muestran que desde la redacción del informe de puesta en valor del proyecto Gaudí en Rancagua elaborado por CORFO en el año 2005 la situación no ha variado, la capital de O'Higgins sigue estando muy alejada de ser un centro turístico.

Respecto a la vigencia de las mencionadas debilidades vemos que en la última década no hay publicaciones ni un debate público a nivel local en Rancagua.

Un caso similar como lo fue el intento por llevar a Valparaíso un edificio diseñado por el arquitecto Oscar Niemeyer generó un amplio debate en la opinión pública el que se reflejó en la prensa local¹, en contraste el caso de Rancagua en una revisión

¹ El artículo de Camila Van Diest titulado, Imaginación oficial y espacios culturales en Chile: Reflexiones en torno al caso Niemeyer utiliza como fuente el debate en prensa local de Valparaíso recogiendo la polémica en torno al proyecto de Niemeyer en la ciudad puerto.

de los tres medios de prensa local más relevantes, los diarios El Rancagüino, El Rancahuaso y El Tipógrafo, nos muestran que ese tema ha sido considerado por la prensa local de manera esporádica y puntual, en relación a ciertos hitos de la gestión del proyecto, lo único que pudimos encontrar como debate público sobre el tema y que en cierta forma refleja las problemáticas que se podrían suscitar con esta obra si es que se llega a construir sin haber resuelto las mencionadas debilidades del informe CORFO del año 2005, fue la declaración del Gobernador Regional Pablo Silva en el año 2023, a propósito de los fondos que podrían llegar desde el Gobierno Regional.

“En el contexto que vivimos y ante la urgencia de avanzar en las necesidades más sentidas de nuestra población, en materia de salud, educación, seguridad ciudadana, entre otras, nos vemos impedidos de priorizar esta Capilla de Gaudí, porque su valor de construcción equivale aproximadamente a dos Centros de Salud Familiar (CESFAM), de vital importancia para miles de vecinos que requieren una atención digna y de calidad, cercana a sus hogares, sobre todo en zonas rurales” (El Rancagüino, 2023 <https://www.elrancaguino.cl/2023/05/03/la-capilla-de-gaudi-tendra-que-seguir-esperando-recursos-para-su-construccion/>)

Las declaraciones del Gobernador regional en Mayo 2023 lejos de generar un enriquecedor debate público quedaron archivadas, a partir de la declaración podemos observar dos temas puntos interesantes, el primero es que no hay mayor controversia frente al tema lo que nos lleva a creer que el desconocimiento sobre la obra de Gaudí en Rancagua se mantiene, el segundo punto es que desde la postura del gobernador regional se desprende una pregunta vital para este trabajo y que corresponde a ¿Para qué construir este edificio? ¿Por qué hacer esta inversión en la ciudad por un edificio que de momento la ciudadanía no ha pedido?

Nos vemos frente a la pregunta sobre cuál es la intención de incorporar un artista de Escala global en una ciudad intermedia como Rancagua, qué se busca lograr con dicho trabajo, ¿estamos frente a una posibilidad de desarrollo para la ciudad mediante el aporte de un artista o es un capricho quijotesco impulsado por la

voluntad individual del Padre Aranda y retomado, varias décadas después, por un grupo de intelectuales desarraigados de la realidad local?

III. Objetivos de trabajo.

Objetivo general: Evaluar el proyecto de Antoni Gaudí en Rancagua, mediante el uso de fuentes históricas primarias y testimonios directos de los involucrados en el proyecto, con el fin de determinar si se pueden proyectar externalidades sociales positivas en la ciudad.

Objetivos específicos

1. Identificar las motivaciones como gestor del proyecto de Fray Angélico a partir de la revisión de fuentes históricas primarias.
2. Revisar a partir de testimonios directos de los involucrados en la gestión actual del proyecto los objetivos y alcances que se buscan con este proyecto.
3. Determinar como la identidad local podrían verse afectados con el proyecto de Gaudí en Rancagua

IV. Hipótesis

El desarrollo del proyecto de Gaudí en Rancagua supondría re tomar un proyecto histórico inconcluso y materializarlo en el presente, lo que generaría un impacto en la identidad y autopercepción de la ciudad.

Marco metodológico

1. **Paradigma:** Cualitativo
2. **Tipo de estudio:** Descriptivo interpretativo
3. **Tipo de diseño:** El tipo de diseño corresponde a una investigación interpretativa no experimental
4. **Métodos de obtención de datos y/o levantamiento de información.**

Los métodos en este trabajo fueron, investigación documental y trabajo de campo, aplicando las siguientes técnicas

Análisis de fuentes documentales donde se encuentran los diarios de vida, apuntes y textos de Fray Angélico Aranda todas estas fuentes documentales corresponden a fuentes históricas primarias, a estas fuentes primarias se agregan fuentes secundarias sobre el proyecto, tanto bibliográficas, como iconográficas.

Entrevistas y trabajo de campo, donde se generaron datos desde fuentes primarias mediante entrevistas a informantes relevantes para la investigación.

5. **Técnicas a utilizar:** Análisis histórico de fuentes primarias y secundarias, matriz de comparación constante de entrevistas.

6. Fuentes e informantes

Informantes:

- Beatriz Valenzuela Van Trek, secretaria ejecutiva corporación Gaudí de Triana
- Christian Matzner Thomsen, arquitecto a cargo del proyecto Gaudí en Rancagua
- Patricio Letelier Elgueta, encargado de patrimonio Ilustre Municipalidad de Rancagua, miembro fundador de la corporación Gaudí de Triana.

Fuentes:

- Cartas entre Antoni Gaudí y Fray Angélico Aranda,
- Diarios de vida Fray Angélico Aranda
- Documentación sobre el proyecto Gaudí en Rancagua archivada en el Archivo Francisco de Santiago de Chile

7. Método e Instrumentos para el análisis e interpretación de la información:

El método de análisis corresponde a un análisis comparativo constante, donde se contrastan los relatos de tres entrevistados, dichas entrevistas fueron resumidas y luego sintetizadas con inteligencia artificial.

Respecto a las entrevistas para su construcción se consideró el análisis previo de las fuentes históricas tanto primarias como secundarias para la construcción de las preguntas, lo que dejó el análisis documental como el trabajo de campo dentro de un mismo marco teórico conceptual.

Las entrevistas, al ser analizadas con método comparativo constante, fueron de tipo estandarizadas programadas con preguntas abiertas, donde las preguntas iban orientadas a corroborar la coherencia del concepto de “efecto Guggenheim” en el caso analizado.

El cuestionario de análisis constaba de catorce preguntas las cuales se dividieron en cuatro ámbitos, las descripciones del proyecto, la importancia del proyecto para la ciudad, la objetivos y metas del proyecto tanto a corto, mediano y largo plazo, considerando el alcance de esta tanto a nivel local como regional, nacional o incluso global y, por último, se abordó la forma en la que se han hecho gestiones para llevar a cabo el proyecto hasta el momento y los avances que se pueden observar hasta ahora en Rancagua.

Características específicas del cuestionario.

El cuerpo central de este trabajo corresponde a la síntesis de los relatos de tres personajes claves para la gestión histórica y actual de este proyecto, los tres arquitectos vinculados a este proyecto desde diferentes roles, pero todos relevantes y conocedores en detalle.

Los entrevistados fueron.

- Beatriz Valenzuela Van Trek, arquitecta Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, secretaria ejecutiva de la Corporación Gaudí de Triana.

- Christian Matzner Thomsen, arquitecto Universidad de Chile a cargo del proyecto del Centro Cultural Gaudí en Rancagua, miembro fundador de la corporación Gaudí de Triana.
- Patricio Letelier Elgueta, arquitecto Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, encargado de Patrimonio de la Ilustre Municipalidad de Rancagua, miembro fundador de la corporación Gaudí de Triana.

Sobre las preguntas que hicimos a los colaboradores respecto a la problemática si el proyecto de Gaudí en Rancagua podría tener impactos positivos sobre el desarrollo de la ciudad de identificaron cuatro ámbitos.

- I. Características del proyecto
- II. Importancia para la ciudad
- III. Objetivos o metas a alcanzar con el proyecto
- IV. Como se ha gestionado el proyecto hasta ahora

Cada ámbito tiene algunas interrogantes que serían abordadas en las entrevistas con los informantes.

Características del proyecto

- a. En qué consiste el proyecto, cuáles son sus principales características
- b. Cómo se decide el lugar para el emplazamiento del proyecto
- c. Cómo llegan a la decisión de incluir un centro cultural al diseño original
- d. Qué decisiones han sido las más importantes para adaptar este proyecto al siglo XXI

Importancia para la ciudad

- a. Qué efectos se busca tenga este proyecto a nivel local
- b. Cómo se vincula este proyecto con el resto de la ciudad
- c. Existen en este momento otros centros culturales y monumentos religiosos (iglesias) en Rancagua

Objetivos o metas a alcanzar con el proyecto

- a.Cuál es la motivación principal para llevar a cabo este proyecto
- b.Cuál es la motivación principal para llevar a cabo este proyecto, pero desde la mira local
- c. Qué resultados se espera tener en el corto, mediano y largo plazo

Como se ha gestionado el proyecto hasta ahora

- a. Quiénes se han visto involucrados en el proyecto
- b. Qué recepción ha tenido el proyecto en Rancagua
- c. Qué avances ha tenido el proyecto
- d. Cómo se ha ido involucrando la comunidad en el proyecto (que acciones se han tomado para ir incluyendo a la comunidad)

8. Presentación de resultados:

Reporte de investigación impactos posibles de la construcción de la obra de Gaudí en Rancagua.

Análisis de posible coherencia de la aplicación del concepto de “Efecto Guggenheim” para el caso de Rancagua y el proyecto de Gaudí para la ciudad.

Sección 2: Marco teórico.

I. Marco conceptual.

En el desarrollo del proyecto de Gaudí en Rancagua suponemos que estamos frente a un patrimonio cultural inmaterial que de concretarse pasaría a constituirse como parte del patrimonio cultural material de la ciudad, esta situación la evaluamos como positiva ya que el patrimonio de una ciudad supone el fortalecimiento de la identidad local, provocando efectos positivos en diferentes ámbitos como el económicos, cultural y social.

El que un edificio ícono, con características de monumento, ayude a potenciar el desarrollo de una ciudad se conoce desde fines del siglo XX como “efecto Guggenheim”, el cual se entiende como un catalizador del desarrollo de una ciudad desde el patrimonio material y el arte. La proliferación de espacios construidos en serie sin identidad y que desligan a los ciudadanos de las ciudades que habitan se conoce como espacios de anonimato o “no lugares”.

Para el caso de Rancagua la construcción de la Porciúncula de Nuestra Señora de los Ángeles, diseñada y donada por Antonio Gaudí para Rancagua, correspondería a un edificio ícono para la ciudad, fortaleciendo la identidad de esta misma.

Para poder corroborar esta propuesta debemos tener en consideración algunos conceptos claves como los son: patrimonio cultural, patrimonio cultural material, patrimonio cultural inmaterial, identidad, efecto Guggenheim, edificio icono, monumento y no lugar.

Patrimonio cultural.

El referente más universal para la definición de lo que sería el patrimonio cultural corresponde a la conceptualización que emana desde UNESCO, la cual a través de la convención para salvaguarda del patrimonio de la humanidad del año 1972, en dicha convención se establece como patrimonio cultural las obras de arquitectura, pintura y escultura con valor excepcional desde la perspectiva de la historia del arte y la cultura (UNESCO; 1972) a esta categoría se añaden los conjuntos de obras como así también a obras y sitios que sean resultado de la acción conjunta del ser humano y la naturaleza.

La categoría de patrimonio cultural original de UNESCO, excluía en cierta forma otras manifestaciones humanas que merecen ser protegidas y que no corresponde a objetos o conjuntos de obra, estas manifestaciones reciben la denominación de “patrimonio inmaterial o intangible”. Entendemos que el patrimonio cultural inmaterial o “patrimonio vivo” se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación (UNESCO; 2016).

Las distinciones entre patrimonio material e inmaterial tienden a tener zonas grises, las categorías suelen ser útiles para efectos de estudio, pero en la práctica las obras de arte están asociadas a una técnica y saberes mientras que cada tradición se vincula con objetos, lugares u obras.

“Aunque habitualmente se establece una separación instrumental entre el patrimonio material e inmaterial, existe cierta dificultad para disociarlos, hasta tal punto que a veces se torna algo arbitrario o resulta artificial. Los valores culturales intrínsecos de los bienes culturales derivan, por una parte, de su dimensión material (los procesos de trabajo y las técnicas, las habilidades, el diseño y el marco contextual); y de otra, de los usos y las funciones, así como de los significados. De

tal suerte tan sólo operativamente podemos desligar lo material de lo inmaterial; pues los bienes culturales deben valorarse de una manera interrelacionada.” (Kuko;2022; <https://www.wiljimenezkuko.com/post/el-patrimonio-desde-la-memoria-colectiva-y-la-inmaterialidad-de-sus-bienes-culturales>)

En el caso de la memoria supone un acervo de conocimiento que se traspasa de generación en generación, el cual en algunos casos se encuentra contenido en documentos, este tipo particular de patrimonio, que es tanto material como inmaterial, lo definimos como patrimonio documental

“El patrimonio documental es parte significativa y concreta de la memoria colectiva de los pueblos del mundo. Representa una parte importante del patrimonio cultural y se constituye por todas aquellas manifestaciones registradas que dan cuenta de la evolución del pensamiento, de los descubrimientos y de los logros de la sociedad. Es el legado del pasado a la comunidad mundial presente y futura.” (Servicio nacional del patrimonio cultural; 2024; <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/ii-que-es-el-patrimonio-documental>)

Identidad:

Al hablar de identidad nos referimos a la manera en que los individuos y las colectividades mantienen una relación que los diferencia de los demás, es decir, se reconocen como iguales a otros en ciertas categorías, pero a la vez comprenden que son distintos a los que están en esa misma categoría.

“La identidad es un fenómeno que presenta una dinámica dialógica, entre distintos niveles de representación de uno mismo en relación con su contexto socio ambiental. Por un lado, tenemos la necesidad imperiosa de reconocernos como diferentes de los demás, como seres únicos y exclusivos. Nuestra percepción de nosotros mismos (o self) depende pues del otro –especialmente- del otro significativo ya que sin él no hay posibilidad de sentirse distinto.” (Valera; 2014; p 105)

La identidad como relación entre los otros y el individuo junto a su auto percepción (self) se entiende como un proceso dinámico y de construcción constante, en ningún caso se podría interpretar como una constante invariable en el tiempo, ya que la

identidad vendría a ser el resultado del self en relación con otro, diálogo en el que ambas partes involucradas se encuentra en constantes cambios.

“Cuando hablamos de identidad nos referimos, no a una especie de alma o esencia con la que nacemos, no a un conjunto de disposiciones internas que permanecen fundamentalmente iguales durante toda la vida, independientemente del medio social donde la persona se encuentre, sino que a un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas” (Larraín;2003; p31).

Es sumamente relevante comprender que la identidad es un proceso de construcción constante ya que se pueden realizar acciones para fortalecer o debilitar la identidad ya sea de un individuo como de un grupo determinado.

Si bien la identidad es un concepto que puede ser utilizado al hablar de individuos como de colectivos o comunidades existen diferencia entre lo que significa la identidad individual y la de un grupo determinado, ambas están estrechamente interrelacionadas ya la identidad de un individuo va estar relacionada con las interacciones de éste con su grupo y, por su parte, la identidad colectiva va estar determinada por la percepción de los integrantes de un determinado grupo y las acciones individuales de los mismos.

Para diferenciar lo colectivo de lo individual debemos considerar dos aspectos fundamentales: en primer lugar, en el caso de lo singular vemos una estructura psíquica que está detrás de esta percepción que hemos mencionado como self y que en los colectivos no es apreciable, en segundo lugar, en lo colectivo se aprecian una serie de relatos que van construyendo la autopercepción del grupo mientras que en lo personal existe un único relato dentro de la psiquis de quien va determinando su identidad.

“Esta mutua implicación no debe ocultar, sin embargo, las diferencias entre identidades individuales y colectivas. Estas diferencias son fundamentalmente dos y dicen relación, primero, con la naturaleza psicológica o meramente cultural de sus contenidos y segundo, con la mayor o menor pluralidad de los discursos identitarios que normalmente las expresan. La primera diferencia puede presentarse diciendo que mientras las identidades individuales tienen contenidos psicológicos,

las identidades colectivas no pueden describirse en términos psicológicos. La segunda diferencia consiste en que mientras las identidades individuales normalmente tienen un sólo relato identitario más o menos integrado, las identidades colectivas normalmente poseen varios discursos identitarios” (Larrain;2003; p36).

La identidad ya sea social o individual, como todo aspecto humano se encuentra localizada en un determinado espacio, entre esos múltiples espacios que forjan identidades podemos encontrar las áreas urbanas.

Dentro de las identidades colectivas existe una en específico que nos es relevante para este trabajo y que corresponde a las identidades sociales urbanas, las que en particular se definen como una serie de elementos que le dan un sentido de pertenencia a un determinado grupo de habitantes de un área urbana pero que se aprecian como mucho más profundos que la simple locación geográfica que comparten, el espacio que se habita es solo uno de los múltiples elementos que se consideran al momento de definir lo que es una identidad urbana.

“El sentido de pertenencia a determinadas categoría social incluye también el sentido de pertenencia a determinados entornos urbanos significativos para el grupo. Detrás de esta idea se encuentra la consideración del entorno urbano como algo más que el escenario físico donde se desarrolla la vida de los individuos, siendo un producto social fruto de la interacción simbólica que se da entre las personas que comparten un determinado entorno urbano. Los contenidos de estas categorizaciones vienen determinados por la interacción simbólica que se da entre las personas que comparten un determinado espacio y que se identifican con él a través de un conjunto de significados socialmente elaborados y compartidos. Es de esta manera como el entorno urbano supera la dimensión física para adoptar también una dimensión simbólica y social” (Varela; 1994; p10).

En síntesis, la identidad es un proceso de reconocimiento construcción constante en donde se establece un discurso identitario, dialógico entre quienes están construyendo su identidad y el medio que los rodea, entendiendo que se reconoce a otros como iguales, pero a la vez diferenciado y único, estos procesos son válidos tanto para individuos como para colectivos en ese caso hablamos de identidades

sociales diferenciadas de las identidades individuales por poseer múltiples discursos en su construcción, para el caso de los espacios urbanos estos son constructores de identidades ya que permiten a sus habitantes reconocerse como diferentes, por tanto estaríamos hablando en una forma de identidad social, es importante destacar que en el caso de las ciudades sus particularidades no quedan limitadas a el medio ambiente construido o la locación geográfica, sino que existe más bien un espacio simbólico involucrado en el proceso de discursos identitario, en donde se incluyen experiencias, historia, memoria entre otros.

Imagen ciudad.

Estrechamente asociado a la idea de las identidades sociales urbanas podemos encontrar el concepto de imagen ciudad, el cual se desarrolla en áreas como el marketing o el desarrollo territorial considerando el posicionamiento de las diferentes ciudades en ámbitos como el turismo o la búsqueda de inversiones, pero también en aspectos vinculados a desarrollo social como lo serían el bienestar derivado de un arraigado sentido de pertenencia o el compromiso ciudadano por el cuidado de la ciudad, en el caso de la imagen ciudad a diferencia de la identidad urbana estaríamos hablando de una proyección desde la ciudad hacia el exterior.

“La imagen de una ciudad la entendemos como la percepción y representación que proyecta en las personas, grupos u organizaciones externas. Esta imagen se construye a través de diversos elementos naturales, culturales, arquitectónicos, históricos y sociales que caracterizan y definen a una ciudad” (Visión Humana; 2023; p4).

La imagen de una ciudad se refiere a la percepción y representación que proyecta en las personas, grupos u organizaciones externas. Esta imagen se construye a través de diversos elementos naturales, culturales, arquitectónicos, históricos y sociales que caracterizan y definen a la ciudad. Una buena imagen de la ciudad genera varios beneficios, como el orgullo de pertenencia, el compromiso con su cuidado y desarrollo, y el respaldo personal o empresarial en el exterior para sus habitantes y organizaciones. Además, una buena imagen atrae visitantes y turistas,

talento y estudiantes, así como inversiones y emprendimientos, beneficiando a la ciudad en su conjunto (Visión Humana; 2023).

No lugar.

Es difícil sostener que un lugar carezca de identidad, para que eso fuese posible lo que debería ocurrir es, por un lado, interrumpir la relación dialógica de un determinado espacio con algún otro territorio diferente o, por otro lado, que la determinada comunidad (en este caso una ciudad) no tuviese conciencia de sí misma, lo que sí podemos observar es la homogeneización de ciertos espacios lo que si dificultará el proceso de tener plena conciencia de que es lo que nos diferencia de los otros y por consiguiente llegar claridad de lo que sería nuestra identidad.

El proceso de globalización ha impuesto espacios estandarizados como supermercados, aeropuertos, locales de comida rápidas entre otros ejemplos, estas infraestructuras generan dificultad en la identificación de la identidad de un determinado lugar ya que no existen puntos de referencias para el proceso de dialógico de otro para la construcción de identidad, esta dinámica es conceptualizada como los “no lugares”, término acuñado por el arquitecto y sociólogo Marc Auge.

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos (...) Un mundo donde se nace en la clínica y donde se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, las barracas miserables destinadas a desaparecer o a degradarse progresivamente), donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también espacios habitados, donde el habitué de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito renueva con los gestos del

comercio "de oficio mudo", un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero (Auge; 2000; p83) .

Edificio Ícono.

Al hablar de edificio ícono nos referimos a obras arquitectónicas que posee un rol determinante en la imagen e identidad de una determinada ciudad, ya sea por su escala, diseño o por el simbolismo que contenga.

“Ícono deriva del término griego eikón, que significa imagen, un icono arquitectónico es algo admirado, al igual que los ídolos, que existen en aras de la imagen que proyectan. El arquitecto Charles Jencks agrega que, por un lado, para que un edificio se convierta en icono arquitectónico, requiere una imagen de nuevo cuño rebosante de elementos y estar provista de un porte ostensiblemente elevado, destacando del entorno urbano. Por otro lado, para que evoque una imagen de consistencia, debe, de alguna manera, por improbable que parezca, contener reminiscencias de metáforas significativas y ser un símbolo” (Moya;2007; p20).

En la conceptualización de Charles Jencks se consideran como edificios íconos obras de gran tamaño en escala de las ciudades donde se desarrollan, de uso público y con un alto impacto económico como mediático.

“Cuando Gehry fue invitado a participar en el concurso para la sede del museo Guggenheim en Bilbao se le pidió que hiciese por Bilbao lo que Utzøn había hecho por Sydney. De este modo se puede considerar la Ópera de Sydney (1957-1973) como otro gran hito de la historia de la arquitectura contemporánea. El precedente del museo de Gehry, el Guggenheim de Nueva York (1954-1959), obra de Frank Lloyd Wright [fig.7], es otro gran ejemplo de la moderna arquitectura monumental. Edificios imponentes, importantes y de uso público. Pero en el mundo actual es fundamental que tengan una gran repercusión en los medios para poder ser considerados hitos. Por ello Frank Gehry opina que el primer icono de la historia fue el edificio AT&T (1978) de Phillip Johnson, ya que, como le explica a Charles Jencks en "The iconic building", fue publicado hasta en Hong Kong o Buenos Aires” (Villanueva, Casas, Stepien; (2011); p 1726).

El efecto Guggenheim.

Tras la inauguración del museo Guggenheim de Bilbao, proyecto del reconocido arquitecto Frank Ghery Guggenheim, apreciamos una reconversión de la ciudad capital del país vasco, el principal foco económico de la ciudad correspondía a las actividades industriales, y desde la inauguración del museo los servicios asociados a cultura, arte y turismo comienzan a tener cada vez más relevancia. Otro cambio se relaciona con la imagen positiva que se comienza a tener sobre la ciudad la que estuvo estigmatizada por la violencia política en la segunda mitad del siglo XX, el empuje del museo Guggenheim sería relevante al momento de analizar dicho cambio (Lange; 2018).

El Guggenheim, ideo como un ornamento para estetizar una ciudad brusca, fea y en crisis” y, así, posicionar a la ciudad en la esfera internacional” (Esteban; 2007; p10)



2

² Museo Guggenheim Bilbao, <https://www.guggenheim-bilbao.eus/el-edificio>

Desde esta serie de cambios positivos para la ciudad impulsados desde una inversión en cultura y asociados a una obra de carácter monumental se acuña el término “efecto Guggenheim” primero por parte de la prensa y, luego, como un concepto académico propiamente tal (Esteban;2007).

Una vez acuñado el concepto, nos es posible aplicar el mencionado “efecto” en otros casos fuera de España, la experiencia de observar beneficios a partir de una inversión en arte y cultura asociada a una obra emblemática de carácter monumental.

El caso de Medellín podría ser un ejemplo del efecto Guggenheim, la ciudad al igual que Bilbao, estaba estigmatizada por la violencia y realiza un esfuerzo por su reconversión, la implementación del proyecto “Medellín ciudad Botero” tiene objetivos similares a los de la experiencia de Bilbao y sería un ejemplo del efecto Guggenheim en América Latina. “Medellín no es ajeno, en este sentido, al fenómeno de los «museos estrella» del nuevo milenio como el Guggenheim-Bilbao. Consciente de la importancia que tienen estos nuevos centros ligados a una figura de prestigio, en este caso a la del pintor y escultor colombiano más famoso fuera de su país, la operación «Ciudad Botero» realizada a iniciativa del artista y con el apoyo y participación de las autoridades municipales y de las principales empresas del país, pone en evidencia una voluntad de cambio social y cultural en la que el patrimonio es un elemento clave porque se utiliza para mejorar el nivel de autoestima de los ciudadanos, para reforzar el sentimiento de identificación con su ciudad, a la vez que se intenta devolver a la población espacios públicos abandonados a la marginalidad. (Hernandez;2002).

La inauguración del Museo Guggenheim de Bilbao en 1997 tuvo una favorable recepción, ya varios años después se puede realizar un balance más objetivo sobre el impacto de dicho proyecto, en general se plantean críticas que apuntan a una neoliberalización de cultura vista como producto de consumo, además de apuntar a que la gestión del museo se aleja de una mirada de desarrollo sostenible para la ciudad dada la lógica de la subcontratación de servicios (Martinez:2022), de igual manera se ha comparado el proyecto de Bilbao con otras ciudades que han optado por la cultura como modelos de desarrollo, pero sin recurrir a grandes monumentos

y en donde el resultado ha sido positivo, como por ejemplo el caso de la ciudad de Nantes en Francia, donde aparecen todos los elementos clásicos de los barrios artísticos, salvo un equipamiento monumental como en el caso de Bilbao (Lorenete;2021).

Ornamento

La conceptualización más extensa y profunda sobre el mencionado efecto Guggenheim es la desarrollada por Iñaki Esteban licenciado en filosofía y autor de un trabajo titulado “El efecto Guggenheim, del espacio basura al ornamento” publicado el año 2007, con un espacio de una década tras la inauguración del espectacular Museo Guggenheim de Bilbao, junto a ese trabajo el mismo año en la ciudad de Las Vegas que una de las capitales que acoge uno de los museo de la red Guggenheim se realiza un congreso entorno a la experiencia de Bilbao, los trabajos expuestos dieron origen al libro titulado “Aprendiendo del Guggenheim” editado por la universidad de Nevada y cordinado por Anna Maria Guash y Joseba Zulaika.

El análisis que hace Iñaki Esteban propone que los espacios que no suponen ningún aporte para la ciudad puede ser reconvertido en un espacio ornamento, en donde se generen todas las externalidades positivas del mencionado efecto Guggenheim. La forma en cómo se considera el ornamento es conceptual y se define en torno a cuatro aspectos que generan beneficios para una ciudad; el primero es el beneficio urbano al obtener externalidades positivas en relación al monumento en cuestión, la segunda, es la función económica al generar inversión en ámbitos como turismo y servicios asociados al proyecto, la tercera dimensión del ornamento es política en tanto los habitantes de la ciudad interiorizan valores asociado a la globalización y el progreso asociado al artista global que aporta su obra a la ciudad, por último el edificio/monumento es un catalizador de relaciones públicas para la ciudad. A las mencionadas características del ornamento según el autor, se agrega como característica fundamental su carácter estético, un edificio funcional como un hospital, una escuela o una estación de trenes no podría ser considerada en la conceptualización del autor, independiente de sus características arquitectónicas o

las cualidades de su diseño. (Esteban;2007). El ornamento es vinculado primordialmente con el ocio.

La propuesta de Iñaki Esteban es que el ornamento cumple diversas funciones entre ellas la identidad, los edificios son parte de un símbolo para la ciudad que se transforman en parte de su imagen con efectos positivos del punto de vista turístico, económico, pero también identitarios.

La ciudad de Medellín busco generar un efecto Guggenheim en base a la obra del artista Fernando Botero y el denominado Parque para la Paz. El referente latinoamericano de Medellín no ha estado libre de críticas, en la evaluación que se hace años después de los efectos del proyecto “Medellín ciudad Botero” no han sido los esperados, la reconversión de los espacios urbanos ha sido más lenta de lo esperado y el Parque para la Paz junto al Museo de Antioquía tienen que convivir con delitos comunes y situaciones de violencia urbana e inseguridad en el mismo lugar donde se levantó el parque de las esculturas. La construcción de la Plazuela de las Esculturas y la paulatina remodelación del sector para consolidar su carácter cultural aún no logran el éxito. Los sectores aledaños al parque no han dejado de ser populares, comerciales e inseguros, la esperada re conversión urbana no ha llegado a completarse del todo. (Arango;2017).

Existen visiones críticas del concepto del Efecto Guggenheim la propuesta de generar renovación urbana desde infraestructura orientada al desarrollo cultural no parte con el museo Guggenheim en Bilbao, existe un antecedente conceptual en el caso del Centro Cultural George Pompidou en París inaugurado en 1977. La recepción del edificio fue polémica generando una serie de críticas apuntando a que era realmente el museo.

La construcción del museo Pompidou en París buscaba la mejora urbana de la zona donde se instaló el museo y además acercar de manera masiva a la cultura a segmentos populares alejado de la visita a los museos, a propósito de este proyecto Jean Baudrillard escribe un ensayo titulado “El efecto Beaubourg (implosión y disuasión)” donde realiza una profunda critica a este modelo de gestión cultural mencionando que en verdad existe un edificio simula tener una función en este caso un museo pero en verdad no es más que un producto de consumo vacío, el objetivo

del centro Pompidou de acercar a las masas a la cultura no solo no se cumple desde la visión de Baudrillard si no que al contrario se alejan de lo que es la cultura en un sentido humanista profundo.

“Hay que partir, pues, de este axioma: Beaubourg es un monumento de disuasión cultural. En un escenario museístico que sólo sirve para salvar la ficción humanista de la cultura, se lleva a cabo un verdadero asesinato de ésta, y a lo que en realidad son convidadas las masas es al cortejo fúnebre de la cultura” (Baudrillard;1978; p85)

Las criticas entorno al Museo Guggenheim en Bilbao, tiene una línea similar partiendo de la idea que el Museo no es solo un museo si no que algo más, por tanto, se podría pensar que su razón de ser que es la promoción de la cultura no es tal y que en verdad su función podría ser otra, este tipo de estrategias de desarrollo anexan al monumento otro tipo de servicios como restaurantes, gift shop, servicios turísticos entre otros, lo que efectivamente dinamizan la actividad comercial del lugar pero podrían generar efectos no deseados como gentrificar los espacios (Zulaika; 2007) Las actividades que ocurren en este espacio están orientadas más al consumo global que al local, es sintomática sobre este punto la molestia de los artistas Vascos en torno al Guggenheim al sentirse excluidos del museo y si bien el museo está en Bilbao queda la duda si es museo es efectivamente para los Vascos. A fines del siglo pasado cuando se hace la gestión para que la Fundacion Salomon Guggenheim instale una sucursal en Bilbao, el director de la fundación Thomas Krens se mostró escéptico frente a la idea, si bien la idea de Krens era expandir la presencia de la fundación a otros países fuera de los Estados Unidos la primera opción era algunas de las capitales europeas asociadas a la cultura, como podrían ser Viena, Madrid o Paris.

Las negociaciones para que Bilbao tenga su museo se dieron desde una notoria asimetría (Zulaika:2007) Krens y la fundación imponen sus términos mientras que las autoridades locales asumen los costos, finalmente el éxito de llevar al país vasco la monumental obra de Frank Gehry fue precisamente lo inesperado que era la

elección del lugar y por lo mismo se genera el efecto denominado como “Guggenheim”.

El éxito de la llegada de la fundación a Bilbao fue un éxito económico y turístico, el siguiente paso de Krens era generar una franquicia de museos que irónicamente se les denomina como los “Mc Guggenheim” desde donde se instalan cuestionamientos sobre el riesgo de la homogenización cultural y las relaciones asimétricas que se dan en el contexto de la globalización, el museo de Bilbao representaría la hegemonía cultural de los Estados Unidos sobre Europa (Zulaika, Guash; 2007), tras el éxito en España una de las ciudades candidatas para recibir su propio Guggenheim fue Rio de Janeiro, con un edificio proyectado por Jean Nouvel, se buscaba recuperar parte del borde costero de la ciudad, lo que desato una polémica sobre los costos de llevar a cabo una obra de estas características en un país en vías de desarrollo con altas desigualdades y prioridades en gasto social en comparación con la construcción de un museo de la red Guggenheim, esta polémica resalta aún más las relaciones desiguales en el contexto de la cultura global especialmente en país periféricos en el sistema mundo (Guash;2007).

En definitiva, podemos sintetizar el efecto Guggenheim como el intervenir en espacios que afrontan algún tipo de crisis o desafíos urbanos, desde obras de arte con carácter monumental y relevancia global, el objetivo de dicha intervención es la renovación urbana, el crecimiento económico y el posicionamiento global de la ciudad, este tipo de apuesta tienen riesgos asociados como lo son la gentrificación, el insertarse en dinámicas globales que tienden a la homogenización cultural desde relaciones de poder asimétricas y finalmente el reducir la cultura solamente a un bien de consumo homogéneo y estandarizado.

La noción de monumento

El trabajo histórico se ve enfrentado a dos tipos de fuentes, por un lado, los documentos que vendrían siendo elementos del pasado que el historiador toma y utiliza para ser analizados con el fin de obtener información y, por otro parte, los monumentos serían testimonios deliberados con el fin de ser preservados para el

futuro, objetos de memorias, fotografías, edificios y esculturas caen en dicha categoría.

“La palabra latina monumentum está vinculada a la raíz indoeuropea men que expresa una de las funciones fundamentales de la mente (mens), la memoria (memini). El verbo monere significa «hacer recordar», de donde «avisar», «iluminar», «instruir». El monumentum es un signo del pasado. El monumento, si se remonta a los orígenes filosóficos, es todo lo que puede hacer volver al pasado, perpetuar el recuerdo (por ejemplo, los acontecimientos escritos) (...) Las características del monumento son las de estar ligado a la capacidad —voluntaria o no— de perpetuar de las sociedades históricas (es un legado a la memoria colectiva) y de remitir a testimonios que son sólo en mínima parte testimonios escritos” (Le goff;1977; p226).

Las obras de arte suelen transformarse en monumentos en la medida que preservar o contienen los valores de la época en la que fueron producidas, los “significados intrínsecos” propios de una época (Panofsky;1962), además de ser signos de un tiempo histórico determinados las características propias de una obra en cuanto a su impacto cultural, excepcionalidad entre otros le puedan asignar lo que entendemos como valor artístico, en ese caso estaríamos hablando de un monumento artístico, como lo podrían ser un edificio icónico como el Empire State, El Museo Guggenheim en Bilbao, o la Casa de Opera de Sidney.

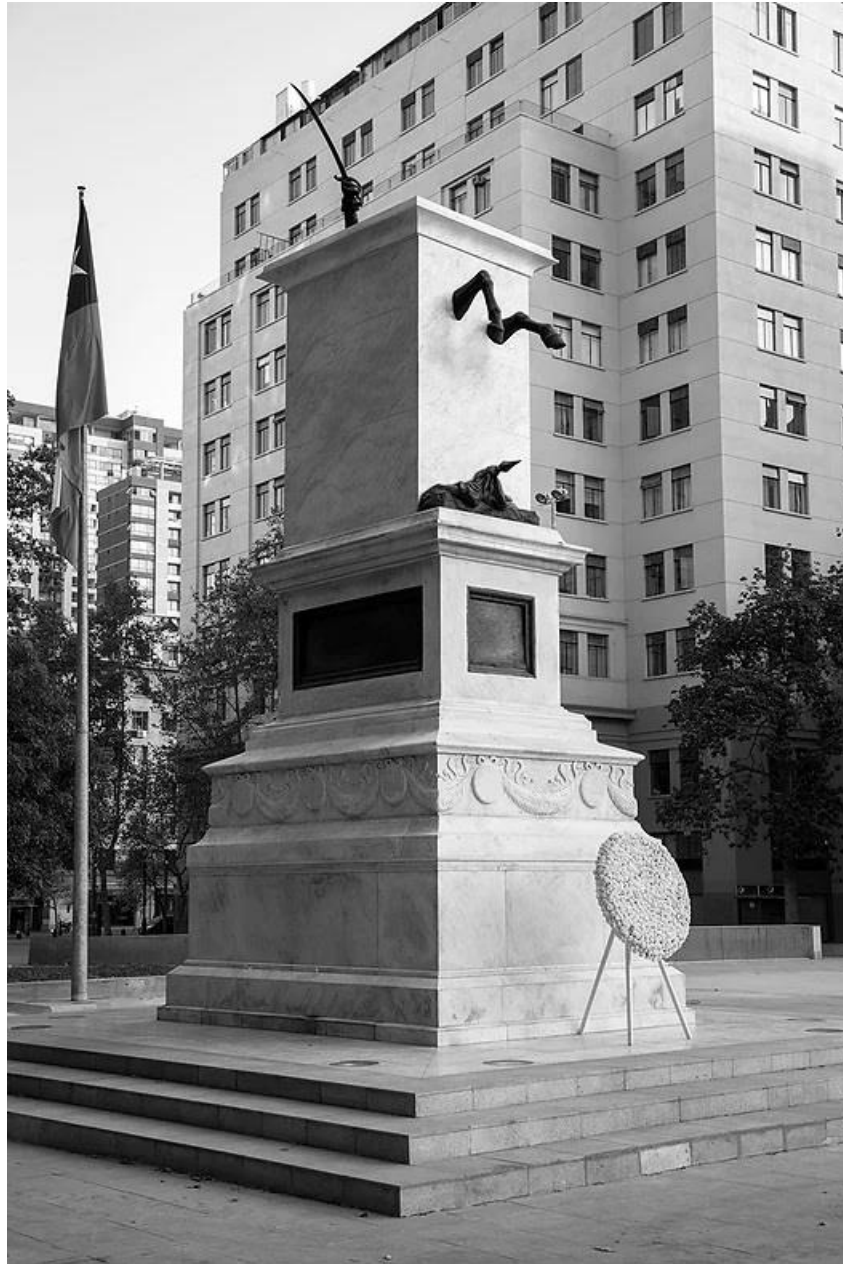
Se reconoce un valor tanto formal como histórico en un monumento, el ser testimonio de un determinado momento histórico va de la mano con sus características como objeto y el valor artístico que se le puede reconocer, la reflexión de Aloïs Riegl al respecto tiene más de un siglo, pero es gráfica y explicativa en la forma como nos muestra la relación entre valor histórico y artístico de un monumento.

“Aquí es verdaderamente importante tener presente que todo monumento artístico, sin excepción, es al mismo tiempo un monumento histórico, pues representa un determinado estadio de la evolución de las artes plásticas para el que en sentido estricto no se puede encontrar ninguna situación equivalente. Y a la inversa, todo monumento histórico es también un monumento artístico, pues incluso

un monumento escrito tan insignificante como por ejemplo una hojita de papel con una breve nota intrascendente, además de su valor histórico sobre la evolución de la fabricación del papel, la escritura, los materiales para la escritura, etc, contiene una serie de elementos artísticos: la forma externa de la hoja, la forma de la letra, el modo de agruparlas” (Riegl; 1987; p25).

Los monumentos que se elevan en algún momento no necesariamente dialogan con la sociedad que los recibe de manera homogénea en el tiempo, no es poco común que el paso de los años o la cotidianidad hagan que los monumentos publico pasen paulatinamente a ser invisibilizados y a estar desvinculados con la ciudad contemporánea, con esta premisa el fotógrafo y artista visual chileno Andrés Duran, realiza un trabajo documental donde se intervienen, de manera digital con procesos de posproducción digital, monumentos públicos de próceres de la Independencia Latinoamericana en ciudades de Bolivia, Chile y Perú, las mencionadas esculturas encargadas a artistas europeos en el siglo XIX y principios del XX, representa el imaginario político europeo, insertado en las ciudades latinoamericanas, el cual Duran se cuestiona sobre su vigencia en la sociedad contemporánea en el siglo XXI.

“En la actualidad estos monumentos se encuentran desvinculados del proyecto de ciudad contemporánea y han pasado al anonimato para muchos transeúntes que se mueven diariamente por la ciudad. Es justamente ese estado de invisibilidad que Monumento Editado aborda, en función de cuestionar la representatividad del imaginario europeo en la construcción de un imaginario histórico local.” (Duran; 2017; <https://www.monumentoeditado.com/>)



El anonimato no es la única forma en la que los monumentos van perdiendo la valoración que existe sobre ellos, la controversia respecto a ciertos hitos o personajes ha sido también inspiración para el trabajo de artistas y activistas. En el año 2018 el colectivo *Movers and Shakers* en la ciudad de Nueva York impulsó una campaña para retirar el monumento a Cristóbal Colón ubicado en Central Park,

³ Ecuestre n°1, Serie ecuestre, Andrés Duran (2017) <https://www.monumentoeditado.com/ecuestre>

aludiendo que el tráfico de esclavos desde África hacia América tiene su inicio en los viajes de exploración del siglo XVI y la expansión europea, el homenaje a Colon sería una forma de validar las desigualdades históricas de las comunidades afrodescendientes en América. En una serie de acciones de Arte, intervenciones digitales mediante realidad aumentada y otros recursos disponibles, Glen Cantave e Idris Brewster los artistas a cargo del proyecto lograron poner en discusión pública la presencia de Colon en Nueva York. El monumento donado por la comunidad italoamericana a la ciudad finalmente fue consagrado como monumento histórico por el gobierno local lo que lo hizo inamovible, aun así, la polémica y las críticas ya están instaladas respecto a la pertinencia de diferentes monumentos en los espacios públicos.



⁴ Glen Cantave corriendo la maratón de Nueva York engrillado en el contexto de las acciones para remover el monumento a Colon de Central Park (2017), https://www.huffpost.com/entry/i-ran-the-nyc-marathon-in-chains-to-urge-our-government-to-acknowledge-black-and-brown-suffering_b_5a00c832e4b07eb511817701

En la realidad local, el año 2019 la revuelta social nos entrega imágenes que se hicieron icónicas de la nueva relación que puede llegar a existir desde la población hacia los monumentos en ciertos momentos de revisionismos y relectura del pasado, monumentos destruidos o saturados, deslocalizados por la autoridad con la intención de preservarlos o arrancados de su lugar considerado sacro para ser puestos nuevamente al nivel de los ciudadanos, el fenómeno se repite tanto en Chile como en diferentes lugares del mundo. (Alvarado;2021)

El interesante trabajo de registro documental de estas intervenciones titulado “Monumentos Incomodos”

“Llamamos “Monumentos Incómodos” a aquellos símbolos urbanos, tales como estatuas, nombres de calle, plazas u otros elementos conmemorativos y de homenaje en el espacio público que generan sentimientos de segregación, injusticia y odio en comunidades cuyos derechos han sido violentados sistemáticamente, producto de la colonización, racismo, xenofobia, patriarcado, homofobia, entre otros, y que representan una visión única de la historia de forma tangible, en que formas de abusos y discriminación no eran sancionadas ni menos reconocidas.”(Mora; 2020; <https://artishockrevista.com/2020/07/05/monumentos-incomodos/>)

El proyecto surge desde la necesidad de registrar las diferentes intervenciones a los monumentos públicos durante el estallido social del año 2019 en Chile, los fundadores del proyecto, vinculados con la Fundación Proyecta Memoria plantean una pregunta de fondo detrás de estos registros y que es la siguiente “¿No será el momento de dialogar sobre la inmortalidad material de los monumentos públicos y su pretensión de perpetuar memoria?” (Mora; 2020; <https://artishockrevista.com/2020/07/05/monumentos-incomodos/>)



5



⁵ Monumento a la carta de Pedro de Valdivia a Carlos V en Cerro Santa Lucia, re significada con el nombre Mapuche de Cerro Huelen; fuente: Monumentos Incomodos, en <https://artishockrevista.com/2020/07/05/monumentos-incomodos/>

La desmonumentalización es un problema a ser analizado ya que aparece la idea de cómo queremos que el pasado sea recordado, esta pregunta y su posible respuesta no necesariamente coincide con las decisiones de autoridades las cuales decidieron levantar los monumentos que podemos encontrar en nuestras ciudades. El siglo XIX y XX “monumentaliza” valores que desde la visión de los manifestantes que ya no serían ⁶considerados como tal en el siglo XXI, es así que la descolonización, los movimientos feministas, las disidencias sexuales, y la clase trabajadora siente que tienen voz y acción en la pregunta sobre cómo vamos a recordar el pasado (Suampa;2021).

Lo relevante de este concepto para el tema específico que hemos de abordar en este trabajo son dos puntos, el primero es que un monumento podría ser anacrónico para una sociedad o al menos parte de ella, siendo un monumento un foco de controversia en el espacio urbano, el segundo punto es que una sociedad o algunos grupos pueden y han rechazado determinados objetos monumentales de lo que consideran son espacios que les pertenecen, abriendo una reflexión más profunda sobre qué tan dinámico son los monumentos que fueron concebidos, diseñados e instalados para permanecer en el tiempo.

II. Marco referencial.

A propósito de los estudios de postgrado del arquitecto Cristian Matzner en la década de los 90's se hacen conocidas las cartas entre el Fray Angélico Aranda y Antonio Gaudí; en la década de los 70's el investigador norteamericano Georges R. Collins intentó encontrar las cartas, pero estas no aparecen hasta algunas décadas después. Motivado por el profesor Juna Bassegoda i Noel se reactiva el proyecto, se involucran algunas autoridades de la época como los fueron el Senador de Nicolás Díaz y su hijo el médico Nicolás Díaz, al año siguiente se forma la “Corporación Gaudí de Triana” la cual busca difundir y promover el desarrollo de esta obra (Matzner; 1997). Desde ese momento se han realizado diferentes esfuerzos para concretar la voluntad de Antonio Gaudí y Fray Angélico Aranda, por

⁶ Monumento a Manuel Bulnes re significado con mascara Selknam; fuente Monumentos Incomodos; en <https://artishockrevista.com/2020/07/05/monumentos-incomodos/>

lo que es fundamental revisar quién fue este sacerdote franciscano y cómo que impulsó esta tan curiosa donación para ciudad de Rancagua.

Fray Angélico Aranda.

La historia de la donación de Gaudí a la ciudad de Rancagua tiene un responsable y gestor, dicha persona es Angélico Aranda Hurtado, conocido por su nombre de religioso franciscano como Fray Angélico Aranda. Este sacerdote de personalidad multifacética desarrolla su vida en sus roles de religioso, artista y gestor cultural. Pese a lo relevante de su figura no son muchos los trabajos históricos entorno a su figura, por los mismos son de especial interés los trabajos que podemos encontrar sobre el padre Aranda, el primero que destacamos es las tesis de licenciatura en Historia del Arte de Melisa Matzner Espiñeira quien analiza la obra pictórica de este fraile en un trabajo titulado “ Pinceladas de instinto La obra pictórica de Angélico Aranda y su inscripción en el concepto de «pintura instintiva” en donde se aborda el trabajo plástico del sacerdote, a esa investigación se suma un trabajo inconcluso, desarrollado en el año 2000, por Elisabet Juanola Soria, periodista e investigadora española radicada en Chile quien estuvo vinculada a la Corporación Gaudí de Triana además de participar de un grupo de laicas consagradas catalanas conocido como Clara Eularias, el tercer trabajo es una biografía de Angélico Aranda realizada por Rogelio Iturriga, sacerdote franciscano a cargo del Archivo Franciscano en Santiago en la década de 1990, Iturriaga es un personaje sumamente importante en esta historia ya que es quién colabora con Cristian Matzner en el trabajo de Archivo una vez que el arquitecto llega desde Barcelona a Chile con la propuesta de llevar a cabo este proyecto inconcluso, ambos trabajos no publicados se encuentran en el archivo franciscano junto a los cuadernos de notas y diarios de vida de Fray Angélico Aranda, los cuales junto a las mencionadas fuentes secundarias, son las referencias más relevantes para el estudio de la vida y obra de este personaje. Cabe mencionar y relevar que los mencionados diarios de vida fueron declarados monumentos históricos en el año 2008.

Al momento de revisar y analizar la figura de Angélico Aranda vemos que en el existió una personalidad de intereses múltiples, lo que nos puede explicar la petición del fraile a Gaudí, creemos que la carta del padre no es un hecho fortuito o un impulso, sino más bien la respuesta a dos inquietudes que este sacerdote tiene en el momento de escribir a Gaudí, por un lado, el acercar el arte a todos y todas, y por otra generar espacios expiatorios para el perdón, la dicotomía de estos intereses entre los netamente religioso y la urbano tienen su punto de encuentro en la idea de entregar bienes de acceso universal, ya sean el arte o el perdón.

A fines del siglo XIX en 1886 Angélico Aranda Hurtado ingresa a la orden franciscana y toma el nombre de Angélico en honor del pintor florentino Fray Angélico (1395-1455).

En 1901 siendo superior del convento de Curimon encarga una de fierro fundido bronceado a Paris, la imagen es de 1,80 mts de alto y de 460 kg de peso, con un costo de 450 pesos de la época, interesante destacar que la imagen es costeadada con fondos entregados por los vecinos de la localidad, nos detenemos en este punto ya que refleja la lógica de las ordenes mendicantes en cuanto a solicitar aportes y donaciones, una práctica común en la vida del padre Aranda (Juanola;2002).

En 1908 encarga una escultura al artista español Agustín Querol, encargo que Querol acepta pero que no llega a realizarse por exceso de encargos por parte del artista quien muere al año siguiente.

Agustin Querol (Tortosa, 1860-Madrid, 1909) fue un escultor español que comenzó su carrera como panadero. A los dieciocho años, se trasladó a Barcelona, donde trabajó en el taller de Domingo Talarn y luego en el de los Vallmitjana, mientras asistía a clases en la Escuela de La Lonja. En 1884, recibió una beca para estudiar en Roma, donde vivió durante tres años antes de establecerse definitivamente en Madrid. Sus esculturas se basaban en un modelo de barro que luego era ampliado y esculpido industrialmente, manteniendo en la obra final la suavidad del original en barro. Su estilo se caracteriza por ser declamatorio, melodramático y exuberante, con influencias del modernismo decorativo, donde la narrativa prevalece sobre la expresión artística. (Museo nacional del prado;2024).

El año 1909 es clave para el trabajo que estamos realizando, es el año en que Fray Angélico Aranda viaja a España y visita las obra de la Sagrada Familia sobre esta primera impresión declara.

“Admire asimismo un templo, cuya construcción lleva cerca de treinta años, el cual será una de las maravillas de la arquitectura moderna. Es de estilo gótico, pero tan original, que supera con creces a muchos monumentos de su género (...) Todos los extranjeros que la visitan se deshacen en alabanzas del arquitecto que la dirige y no tienen empacho en afirmar que él es un genio.” (Aranda, 1909 p 525).

En 1913 se inaugura el convento de la granja donde Fray Aranda dirige las obras en calidad de constructo.

En 1915 comienza a funcionar en Valparaíso específicamente en el Cerro Barón junto a la misión franciscana de la ciudad una escuela de cerámicas gestionada por Fray Angélico Aranda, ese mismo año entre sus apuntes en diarios de vida y cuadernos detalla sus impresiones sobre el arte y los artistas españoles.

“Solo quiero alargar una consecuencia, que los españoles han tenido y tienen grandes maestros y que a los chilenos nos conviene ir a estudiar allá, porque España tiene la misma luz, el mismo paisaje, la misma inspiración.” (Aranda; 1915) La cita es relevante en el sentido que va entregando señales de cómo se justifica la petición del padre Aranda considerando la valoración del padre a los artistas españoles, ya se había hecho la petición previa a A. Querol en 1908, un año antes de la visita de F. Aranda a Europa por motivos de estudio, y donde se produce el primer contacto con A. Gaudí.

En 1922 se produce el segundo contacto entre Fray Angélico Aranda y Gaudí, esta vez de manera epistolar, este es el momento clave en el desarrollo del proyecto, el padre escribe al arquitecto solicitando la donación de una porciúncula para la ciudad de Rancagua

“15 de agosto

El que escribe es un fraile franciscano de Santiago de Chile, admirador suyo, que tuvo el gusto de conocerlo el año 1909 y que tiene un autógrafo en su libro de viaje.

Celebro que nuestro señor lo conserve y ojalá que por muchos años más, para que continúe el gran monumento del arte, llamado la Sagrada Familia.

Le contaré que estoy empeñado en hacer una pequeña capilla o santuario dedicado a Nuestra Señora de los Ángeles o porciúncula y deseoso de hacer una obra original, bien original, me acordé de Usted y dije ¿Cómo no me ha de obsequiar con un plano de los que el solamente sabe hacer? Se lo pido, pues en nombre de Nuestra Señora de los Ángeles, prometiendo corresponderle con mis oraciones.

La parte pictórica la ejecutaremos dos frailes que pintamos (Julio Morell me conoce)

Le saluda con afecto.

Fray Angélico

Rancagua

Mi dirección es RR. Angélico Aranda

Santiago de Chile

Convento Franciscano Alameda

Capilla:

Proporción como para unos 20 metros de largo en el interior.

Torrecilla, si lo hace, al frente o a un lado, donde lo crea más conveniente. Sacristía y coro para los niños” (Aranda; 1922)

15-6-1922

Jr. D. Antonio Gaudí, Cornell

El que suscribe es un fraile franciscano de Santiago de Chile, admirador mío, que tuvo el gusto de conocerlo el año 1909 y que tiene un autógrafo en un libro de viaje.

Espero que R. Linares lo conserve y ojalá que por muchos años más, para que continúe el gran monumento del arte, llamado la Santa Familia.

Le escribo por estar empeñado en hacer una pequeña capilla o santuario dedicado a Ntra Señora de los Angeles o Porciuncula y, desear de hacer una obra original, bien original, me acordé de V. y dije: ¿Cómo no me ha de obsequiar con un plano de los que él solamente sabe hacer? Se lo pido, pues, en nombre de Ntra Señora de los Angeles, prometiéndole correspondencia con mis oraciones.

La parte pictórica la ejecutaré como dos frailes que pintamos (Julio Gorrell me conoce).

Le saluda en afeto Fray Angélico

Rancagua.

Mi dirección R. R. Angélico Aranda

Santiago de Chile

Convento Franciscano. Alameda

Datos:

Capilla

Proporción para unos 20 metros de largo en el interior. Vozante, si se hace, al frente o en un lado, donde se vea más conveniente. Santuario y coro para los cantos.

⁷ Carta Fray Angélico Aranda a Antonio Gaudí (1922) <https://www.gaudichile.cl/la-historia/>

En el documento destacamos dos aspectos, por una parte, el sentido religioso que es parte fundamental de la petición, pero también la forma en la que F. Aranda hace explicito su apreciación del arte de Antonio Gaudí, la fuente por sí sola no es suficiente para entender la forma en cómo se da la petición, pero al momento de revisar más antecedentes sobre la biografía y obra de Angélico Aranda entendemos que la petición corresponde a un dialogo entre artistas y que la solicitud del fraile es desde un visión sino de experto al menos de conocedor de temas relacionados con arte, arquitectura y escultura.

La carta enviada significativamente el 15 de agosto día de la asunción de la Virgen, siendo precisamente un templo dedicado a Nuestra Señora de los Ángeles, es respondida ese mismo año a fecha 12 de octubre, día en que se celebra para los españoles el día de la Hispanidad a propósito del arribo de Cristóbal Colon a las Antillas.

La respuesta del artista a través de uno de sus secretarios descarta en primer momento el poder cooperar con el anhelo de Aranda, el motivo es el exceso de trabajo de Gaudí en las labores de la Sagrada Familia que tomaron toda su atención por eso años.

En una segunda lectura de la carta enviada desde Chile y tras revisar los antecedentes sobre las dimensiones que habían sido incorporadas por el padre a Gaudí, este se da cuenta que las medidas coinciden con un edículo de la Sagrada Familia y revierte su decisión adjuntando unos croquis que son los que dan origen al proyecto actual.

La respuesta de Gaudí deja en claro que la obra entregada a Rancagua es una porción de la Sagrada Familia, también destaca el vínculo que se generaría entre América y España, dicho vinculo se menciona en clave franciscana la utilizar el término de “confraternidad”

El sacerdote y académico Jaume Aymar que fue alumno y discípulo de Joan Bassegoda, una de las autoridades intelectuales obligatorias sobre Gaudí y su obra, al ser consultado sobre el sentido de la confraternidad comenta lo siguiente:

“La palabra confraternidad viene del lenguaje franciscano, porque Gaudí era terciario franciscano y hubo una gran sintonía con el también franciscano Angélico Aranda. Creo que estamos viendo en estos 20 años de recorrido, los frutos de esta confraternidad. De hecho, hubo una delegación de Rancagua que visitó la Sagrada Familia que se llevó tierra de la Sagrada Familia y dejaron tierra allá, fue un momento muy importante por todo el trabajo que han realizado las Clara eulalias, el arquitecto Matzner y su equipo, la Corporación Gaudí de Triana y la buena acogida que ha habido por parte de la clase política chilena, desde la Presidencia de la Nación, al Consejo Regional y la Municipalidad. Esto es realmente un milagro” (Aymar;2015 en <https://www.ultimahora.cl/sacerdote-jaume-aymar-es-nombrado-embajador-de-proyecto-gaudi-en-rancagua/>)

En la carta escrita por Martí Manlleu, dando respuesta en nombre de Gaudí a Fray Aranda, y aceptando su petición le solicita algunos detalles adicionales sobre el lugar de emplazamiento y condiciones del terreno, no tenemos antecedentes sobre una carta de respuesta y el proyecto quedo olvidado acá en Rancagua.

“Rdo. P. Angélico Aranda

Santiago de Chile

Convento Franciscano: Alameda

Mi respetable Padre en Xto:

Por encargo de nuestro querido arquitecto D. Antonio Gaudí, paso a contestar su atenta del 15 de agosto, que llegó el 14 de septiembre, fiesta de la exaltación de la Santa Cruz y víspera del día de los Dolores Gloriosos de Nuestra Señora.

Como quiera el Sr. Gaudí vive en absoluto consagrado a su obra de la Sagrada Familia y desde hace años declina aceptar trabajo alguno que le aparte de dicho cometido, pesaba corresponder a V. agradeciendo sus frases de afecto y sus oraciones.

Tengo Setenta años, me dijo y poniendo a contribución toda mi vida, aún no haré lo que necesita la Sagrada Familia

Más el domingo 17, fiesta de la impresión de las llagas de San Francisco de Asís, volvió a leer su carta de V. y en el dorso encontró unas notas en lápiz, que le habían pasado desapercibidas al recibir la carta. Las proporciones de la capilla dedicada a nuestra Señora de los Ángeles, corresponden con un edículo que estaba estudiando como elemento del Templo de la Sagrada Familia para dedicarlo igualmente a Nuestra Señora de los Ángeles.

Las medidas resultaron iguales. No se trataba pues de proyectar una obra nueva e independiente en el templo que le requiere constantemente. Podía por tanto adelantar para América lo que un día lejano ha de tener realidad en la magna obra del Templo de la Sagrada Familia, el monumento más excelso de su genialidad artística.

Así es que al explicar el señor Gaudí lo sucedido, me encargó que ofreciera a usted para el Santuario de Rancagua sus trabajos destinados al Templo de Sagrada Familia. El estudio podría aprovecharse mucho antes de su ejecución en Barcelona y sería una prueba de confraternidad espiritual entre España y América. Al mismo tiempo sería una correspondencia al afecto de un cardenal catalán tan querido en América como el del Cardenal Vives, hijo de San Francisco y Protector de las Órdenes Franciscanas, para con el Templo de la Sagrada Familia de Barcelona.

El Templo posee, donado por el Cardenal Vives en caja de plata, con cariños dedicación un relicario conteniendo una porción de Lignum Crucis y varias particular de objetos de la Sagrada Familia de Nazaret y Belén, juntamente con las de los Apóstoles y otros santos por los que sentía el Emmo Purpurado especial devoción. El señor Gaudí, después de expresar la posibilidad de complacer sus deseos de usted al tratarse de una capilla que tanto por su destino como por sus medidas coincide con el edículo del Templo, me interesa le pida algunas notas previas, como son: lugar y condiciones del emplazamiento: si el lugar donde se ha de emplazar la capilla o santuario es un campo abierto o tiene la proximidad de otras construcciones y en este caso, qué carácter tienen ellas. Convendría también saber

los elementos de que se pueda disponer, tanto por lo que se refiere a materiales, como a los elementos directores y ejecutores de la obra.

Otra nota interesante sería conocer la intensidad de los vientos dominantes y si son frecuentes los ciclones.

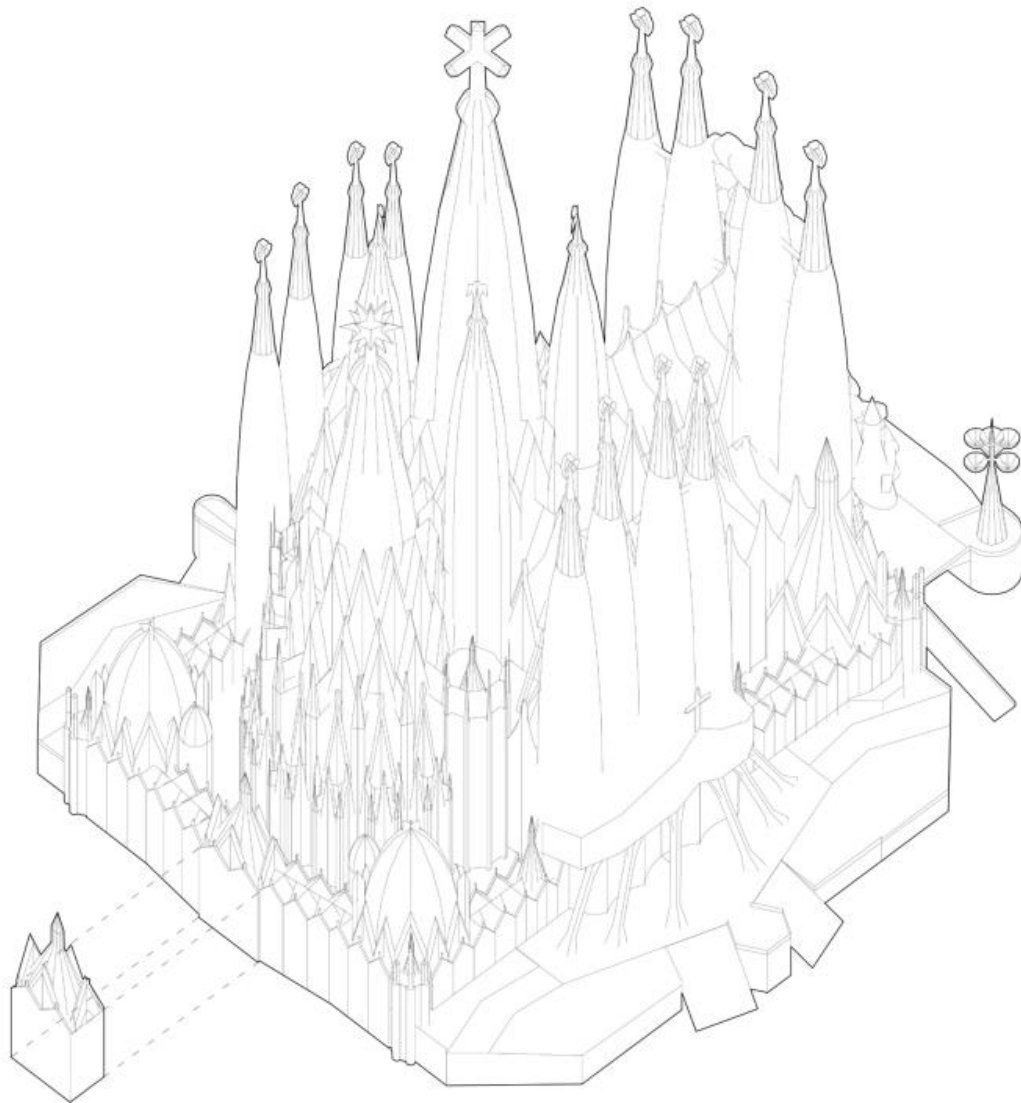
Finalmente convendría saber la cantidad aproximada que se estima poder destinar a la construcción de la expresada capilla o santuario.

El monumento se prestaría a la decoración pictórica en el interior, por cuanto habría una porción de asuntos que por tal medio se expresarían, pero la nota culminante es que el edículo en proyecto tendrá una capilla en que habrá Nuestra Señora, acompañada de las nueve jerarquías angélicas.

Adjunto le envío un croquis del lugar que ha de ocupar el edículo en el templo de la Sagrada Familia en construcción y su correspondencia en el plano general. La prolongación de los brazos de la T que forma la obra la dan las escaleras, que para que emergiera el alzado circular y cúpula. El círculo medio correspondería al coro y a los ángeles a las sacristías. En el templo de la Sagrada Familia el edículo tiene su continuidad o complemento en la galería que rodea la construcción; en la construcción que vds. proyectan, siendo obra aislada, este complemento lo daría el perímetro punteado, donde hay el aditamento correspondiente a las escaleras.

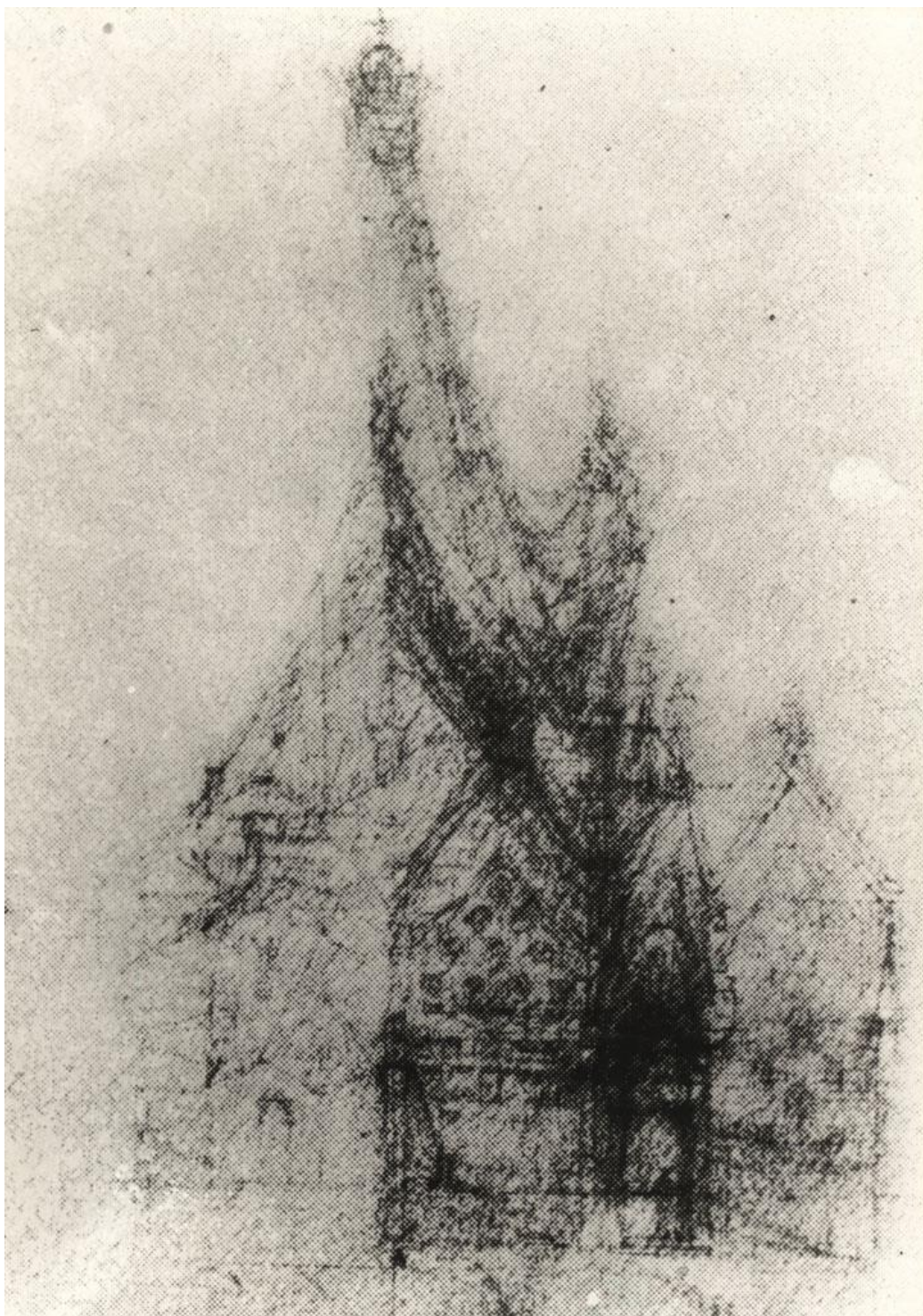
Al ser intérprete de los sentimientos del Sr. Gaudí para con v. y la Orden Franciscana, me es grato ofrecerme muy suyo.

att. s.s.Q.B.S.M" (Manlleu;1922; <https://www.gaudichile.cl/la-historia/>)



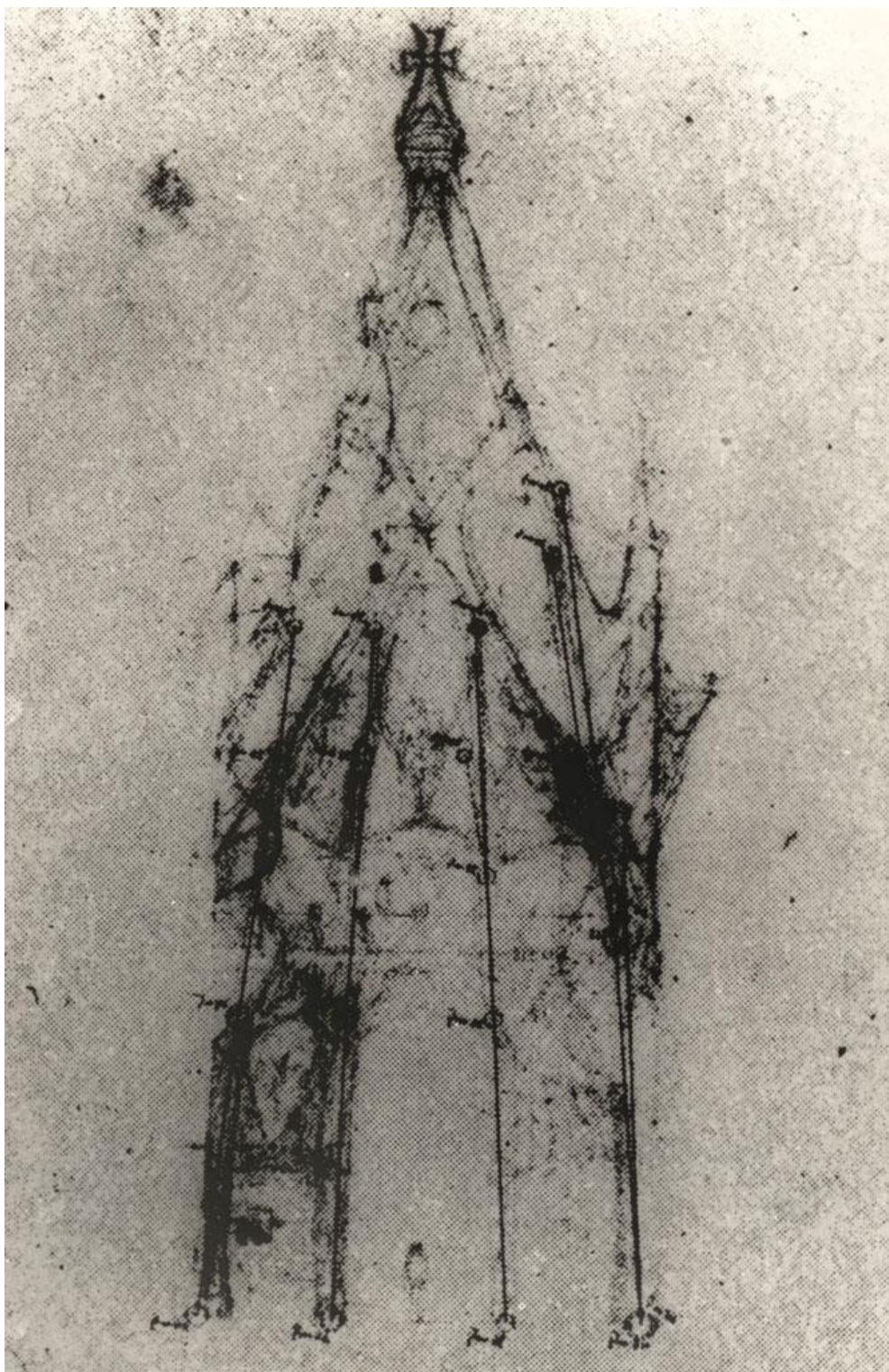
8

⁸ Esquema Separación Sagrada Familia y Capilla Nuestra Señora de los Ángeles, en Hinojosa, M (2022); Obra Inconclusa; Tesis para optar al grado de Magister en Arquitectura; Universidad de Chile.



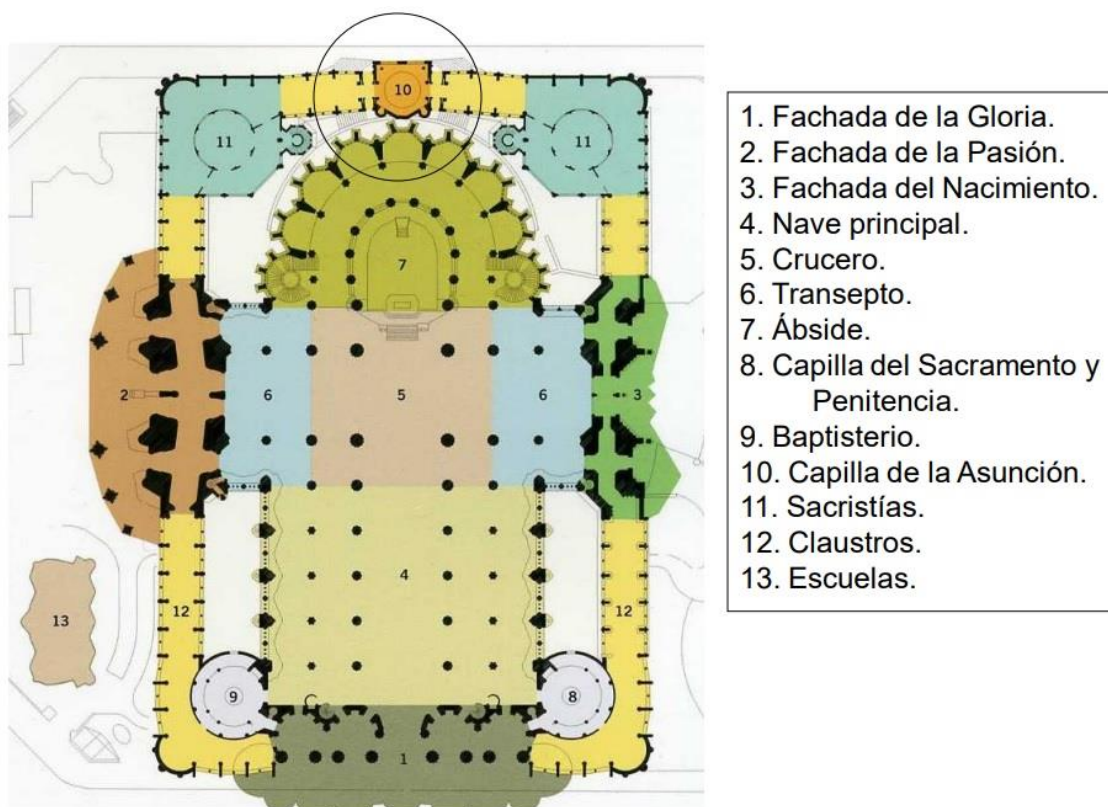
9

⁹ Croquis Gaudí 01 adjunto en cartas a Fray Aranda, las versiones originales se pierden en el incendio de la Sagrada Familia en 1936, se lograron tomar copias las que fueron publicadas por Isidre Puig i Boada, en El Templo de la Sagrada Familia (1929) <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/CROQUIS-gaudi20001.jpg>



10

¹⁰ Croquis Gaudí 02 adjunto en cartas a Fray Aranda, las versiones originales se pierden en el incendio de la Sagrada Familia en 1936, se lograron tomar copias las que fueron publicadas por Isidre Puig i Boada, en El Templo de la Sagrada Familia (1929) <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/CROQUIS-gaudi10001.jpg>



PLANTA GENERAL TEMPLO SAGRADA FAMILIA - BARCELONA

11

El mismo año 1922, en sus cuadernos de apuntes nos entrega algunas reflexiones sobre el estado de la sociedad de la época, recordar que Rancagua está en pleno proceso de expansión e industrialización por lo que se vive una serie de transformaciones aceleradas en diversos ámbitos de la vida en la ciudad (Drago;1994).

En los años siguiente el proyecto no aparece mencionado en sus diarios de vida y no tenemos noticias ni fuentes sobre la carta de que le solicita Martí Manlleu a Angélico Aranda con especificaciones sobre el terreno y la geografía de Rancagua. En las décadas siguientes la gestión cultural y la actividad artística siguen siendo parte de la vida de Fray Aranda, 1928 se realizan cursos de pintura, cerámica y escultura en San Fernando, tenemos registros de otros cursos que se dictan en Recoleta nuevamente sobre cerámica, dibujo, decoración y amoldación esto en el

¹¹ Planta general templo Sagrada Familia detalle de capilla de la asunción la que corresponde al templo a construirse en Rancagua, <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/Proyectoagosto2012.pdf>

año 1937, ya en el año 1943 se inicia clases de Bellas Artes en el cerro Barón en Valparaíso, en donde ya se habían comenzado a hacer clases de cerámica en 1915. Durante todos estos años Fray Aranda estuvo pintando y realizando obras de cerámica, otras técnicas que vendía para financiar las escuelas y actividades artísticas que va fundando en los diferentes lugares a los que fue destinado. En 1955 decide solo dedicarse a la pintura por el mero placer de observar y pintar, descarta seguir vendiendo sus obras.

“Desde ahora no voy a vender más mis cuadros. Voy a pintar por el puro placer y gozo que siento al captar las bellezas y trasladarlas a la tela ... ¡No más exposiciones!” (Aranda;1955)

En 1959 comienza a escribir sus memorias y esos apuntes es donde vuelve a mencionar de manera muy breve su contacto con Gaudí:

“Antonio Gaudí famoso arquitecto que estaba construyendo el grandioso templo de la Sagrada Familia de Barcelona. Ya había renunciado a trabajar en ninguna obra que fuera su iglesia. Yo tuve suerte, porque hizo una excepción conmigo comprometiéndose a hacerme los planos para una iglesita que iba a levantar. Pero la hermana muerte se lo llevo por accidente” (Aranda;1959).

En 1961 Fray Angélico Aranda muere en un accidente al ser atropellado por un microbús al igual como había fallecido en 1926 Antonio Gaudí atropellado por un tranvía.

El recorrido de la obra y labor como gestor cultural, promotor y facilitador de las artes de Fray Angélico Aranda nos dan una perspectiva más precisa sobre el episodio que vive con Gaudí en el sentido que vemos una labor constante de gestión cultural y no un episodio aislado, además de que podemos entender que este contacto entre ambos personajes puede ser leído como un diálogo entre artista.

El vínculo franciscano entre Fray Aranda y Antonio Gaudí.

Si bien la petición de Fray Angélico y la inesperada respuesta Antonio Gaudí es sin duda algo excepcional, la gestión artística por parte del padre fue una constante que mantuvo en los diferentes lugares donde fue destinado.

Existen algunos aspectos particulares de la donación en cuanto al artista a quien se le escribe, y la función específica que posee la porciúncula la religión católica y, especialmente, en el mundo franciscano.

La porciúncula tiene su origen en la edad media, específicamente en la baja edad media, San Francisco de Asís solicita al papa Honorio III poder construir una pequeña capilla expiatoria para quienes no eran capaces de costear una indulgencia.

La gran cantidad de peregrinos que visitaban, y aún visitan el lugar, hizo que se construyera una Basílica conocida como la Basílica de Santa María de los Ángeles, construida alrededor de la pequeña capilla la que actualmente es parte de la lista de sitios patrimonio de la humanidad desde el año 2000. (Vargas; 2023).



12

El que Fray Angélico Aranda le solicite específicamente a Gaudí un templo expiatorio es interesante por dos motivos, en primer lugar, la relación que tiene de Antonio Gaudí con el mundo franciscano, por otro lado, la preocupación del padre Aranda por la sociedad que lo rodea en 1922 la que observa con preocupación e incluso con algo de espanto, hasta escándalo.

Las reflexiones de Fray Aranda sobre de la sociedad de 1922 quedan plasmadas en un breve texto que titula “Muerte espiritual y corporal El escándalo” la intención del padre es publicar dicho texto ya que era común su participación en la revista Seráfica de la orden francisca. El texto no llega a editarse, pero si tenemos registros

¹² Porciúncula de Asís Siglo XIII.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portiuncula_on_the_Feast_of_the_Pardon.jpg#/media/Archivo:Portiuncula_on_the_Feast_of_the_Pardon.jpg

de esos apuntes; estos borradores nos parecen relevante ya que la sensación de Fray Aranda en relación al mundo que lo rodea es de preocupación por lo que nos permite entender que realice las gestiones para un templo de carácter expiatorio, condición que también tiene el templo de la Sagrada Familia en Barcelona.

En el mencionado texto presenta una serie de juicios sobre las costumbres de los jóvenes y también sobre los peligros de las ideologías que postulaban el fin de la propiedad privada y el control de los medios de producción por parte de la clase trabajadora.

Otro aspecto de la relación de Antonio Gaudí con el mundo franciscanos podemos entender desde la profunda mirada a la naturaleza como fuente de inspiración desde lo decorativo hasta lo estructural en sus obras, es la naturaleza el referente para obra de Gaudí y es ahí donde sea hace posible el contacto con Dios (Gabarro;1998). Similar a la visión del arquitecto catalán sobre el medio ambiente vemos en el pensamiento franciscano una interpretación de la naturaleza como inspiración y vínculo con lo divino.

La mirada de la naturaleza como espacio de encuentro con lo divino e inspiración para la labor artística es una característica que podemos apreciar no solo en Gaudí, sino que también en Fray Aranda, al ser la naturaleza uno de sus temas recurrentes en su trabajo pictórico:

“Sus paisajes naturales podrían explicarse a partir de su continua búsqueda de Dios en la naturaleza, cuestión que se vería impulsada con el incentivo que vio que se le estaba dando a dicho género en Chile. En este mismo sentido, sus paisajes urbanos siempre estuvieron vinculados a los naturales, ya que las pinturas en las que representa ciudades presentan elementos geográficos o naturales como cerros, ríos, mar, montañas o árboles nunca dejan de presentarse” (Matzner; 2019, p50).



13



14

¹³ Paisaje sin fecha, Angélico Aranda, fotografía de Melisa Matzner en Matzner, M. (2019). Pinceladas de instinto: la obra pictórica de Angélico Aranda y su inscripción en el concepto de pintura instintiva. Tesis para el grado de Licenciatura en teoría e historia del Arte, Universidad de Chile.

¹⁴ Copihues (1955), Angélico Aranda, fotografía de Melisa Matzner en Matzner, M. (2019). Pinceladas de instinto: la obra pictórica de Angélico Aranda y su inscripción en el concepto de pintura instintiva. Tesis para el grado de Licenciatura en teoría e historia del Arte, Universidad de Chile.

No podemos corroborar si en su interacción, en 1909, ambos artistas conversaron sobre el tema de la naturaleza, Dios y el Arte, pero si sabemos que la mirada de Fray Aranda es la de un entendido y podemos suponer que si fue capaz de observar las referencia a la naturaleza en lo que pudo conocer de la obra de Gaudí, este punto sería un encuentro más entre ambos personajes.

La lectura de la naturaleza desde la mirada franciscana las reflexiones de San Francisco de Asís específicamente en “El cantico a las criaturas” presentan la naturaleza en clave teológica, pero a la vez integradora, se llega incluso a considerar que las reflexiones de San Francisco de Asís son antecedentes de los que se considera hoy como ecología integral (Garcia;2008).

Durante la primera mitad de la edad media la sociedad occidental mantiene una relación dual entre el mundo natural y el mundo urbano, las pocas ciudades que subsisten durante la alta edad media ven en los bosques, desiertos y el mar un refugio, en el sentido más amplio de la palabra para los peligros del mundo urbano, siendo ese el motivo por el cual los conventos y monasterios se construyen al interior de estos espacio naturales, con el renacimiento urbano esta dicotomía ciudad-naturaleza se mantiene y esa valoración de los espacios naturales como refugio se inserta en pensamiento franciscano proyectándose a los siglo posteriores (Le Goff;2008).

“Los ecologistas de hoy vuelven a encontrar en las montañas la ideología del desierto” (Le Goff; 2008; p50).

Además de su relación con la naturaleza la orden franciscana es en esencia una orden urbana, su origen vinculado al renacimiento urbano en el siglo XIII, a diferencia de las ordenes monacales de la primera mitad de la edad media los franciscanos y dominicos son parte de las ciudades donde participan de la vida secular, esta ordenes mendicantes son una novedad en el mundo cristiano, la cual surge desde la necesidad de acercarse a las nuevas ciudades que surgen en occidente desde el siglo XII.

“En los siglos oscuros, y en especial en el periodo carolingio y pos carolingio, Europa occidental se había vuelto una sociedad enteramente agraria, en la cual la vida citadina desempeño un papel menos relevante que en cualquier otra sociedad

que haya alcanzado un grado semejante de civilización. Pero del siglo XII en adelante el mundo medieval volvió a ser un mundo citadino, en el cual, en el cual la vida y el espíritu cívico fueron apenas menos intensos que en la edad clásica” (Dawson; 2005; p255).

La orden franciscana lo que hace es integrarse a este nuevo mundo urbano, pero sin abandonar e incluso potenciando el valor de la naturaleza como herramienta de contacto con lo divino.

“Su originalidad, su virtud, consiste en dirigirse deliberadamente al medio urbano. Intentan dar respuesta a los problemas nuevos de esta nueva sociedad mediante la predicación, la confesión y el ejemplo. Trasladan los conventos del desierto¹⁵ a la multitud. El mapa de las casas franciscanas y dominicanas a finales del siglo XIII es el mapa urbano de la cristiandad” (Le goff;1999 p72).

La principal motivación de los franciscanos es el exhortar a los habitantes de las ciudades a una vida más piadosa y para ello se valen del arte como herramienta mediante la difusión de grabados y la predica en espacios públicos.

“Desde que se desarrolló la predicación para el pueblo, con el auge de las Órdenes mendicantes, redoblaron las exhortaciones hasta convertirse en un coro amenazador que resonaba por el mundo con la vivacidad de una fuga. Hacia el final de la Edad Media vino a sumarse a la palabra del predicador un nuevo género de representación plástica que encontraba acceso a todos los círculos de la sociedad, especialmente bajo la forma del grabado con madera. Estos dos medios de expresión, poderosos pero macizos y poco flexibles, la predicación y el grabado podían expresar la idea de la muerte en una forma muy viva, pero también muy simple y directa, tosca y estridente.” (Huzinga; 1978; p 194).

Los franciscanos aparecen como en una orden que surgen en la ciudad y para la ciudad, vinculando naturaleza, ciudad, arte y predica, elementos que podemos observar en el trabajo de Gaudí considerando su relación estrecha con el mundo franciscano.

¹⁵ En el lenguaje medieval usa como denominación genérica el término de “desierto” para referirse a espacios no urbanos ya sean bosques, islas, y desiertos geográficos propiamente tal, a los cuales se les atribuye un valor simbólico desde la cristiandad en sus primeros siglos.

El templo de la Sagrada Familia se observa como un bosque dentro de la ciudad y el antecedente de esta obra fue precisamente el diseño que presenta Gaudí a la orden franciscana en Tánger el cual desarrolla en paralelo a las primeras obras de la Sagrada Familia (Tori;1982) El proyecto no llegó a concretarse, pero aparece como otro antecedente más de la cercanía de Gaudí con el mundo franciscano.

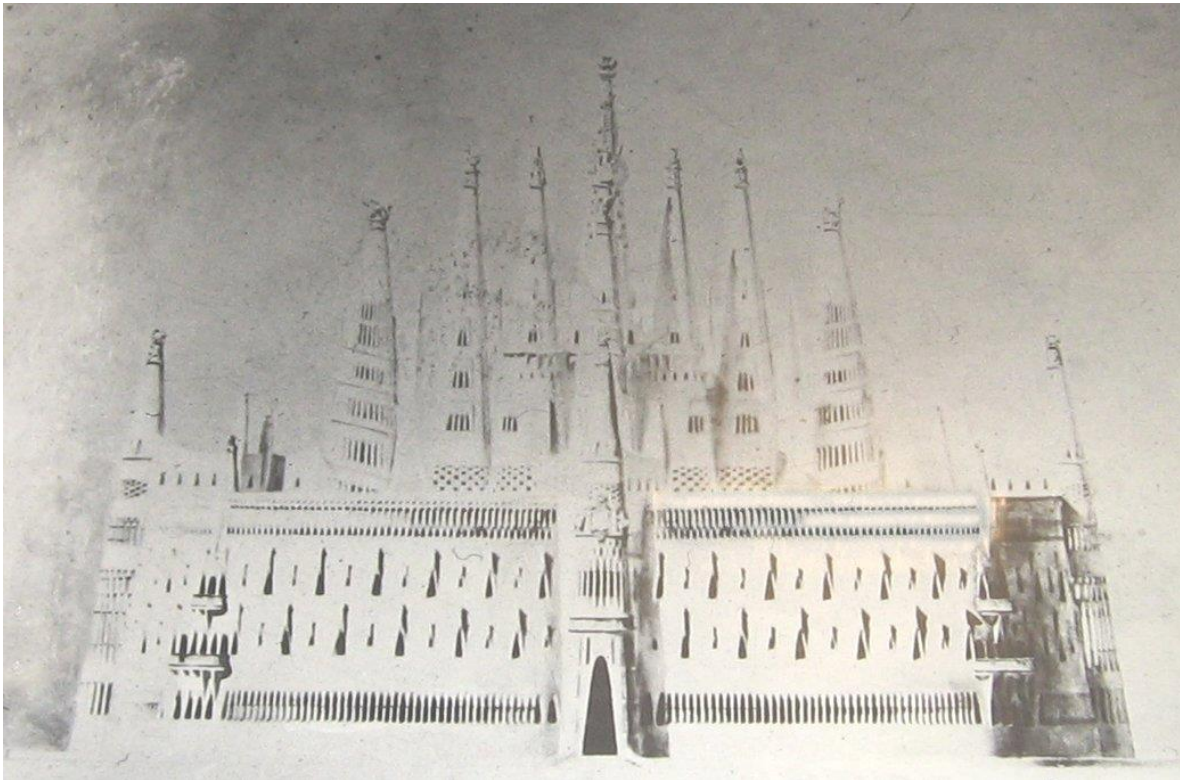
“Su intención, en este templo enclaustrado de 52 columnas arborescentes (como 52 son los domingos a lo largo del año) que configuran un gran bosque sagrado que se alza hacia la luz y el cielo estrellado, es llevar a las personas de la ciudad terrestre a la celeste, mostrar el camino hacia el origen que es también nuestro destino, el alfa y el omega, el jardín del Edén y el Paraíso. Un estallido de luz y de colores que llena el espacio como si fuera el primer día de la creación o el apocalipsis con la venida de la Jerusalén celestial, llevando el cielo a la tierra. Los misterios de la vida y de la muerte, también quedan reflejados en los retablos de piedra en el exterior, y ponen de relieve las virtudes de la fe, esperanza y caridad, en contraste con el materialismo de nuestra época” (Muriel; 2021; <https://ciutatnova.org/la-pasion-de-gaudi/?lang=es>)

Estos antecedentes explican en parte la elección de Fray Angélico Aranda de seleccionar en específico a Gaudí para solicitar la donación, facilitan entender el contacto entre Aranda y Gaudí en clave franciscana, además de sustentar la idea que es un diálogo entre artistas, sin duda que en el contacto y posterior donación hay mucho de azar o providencia según las creencias de cada uno, el que Gaudí haya leído la carta de Aranda y pudiera notar las dimensiones del edificio es un hecho fortuito, pero aun así el dialogo tiene antecedentes previos que permiten comprender conexión entre ambos la que puede ser leída en clave franciscana.

Gaudí fuera de España

El carácter único de la obra de Gaudí fuera de España es una realidad corroborada, en la actualidad el único proyecto posible de ser realizado fuera de la península corresponde al de Rancagua, existen otras dos obras que quedaron inconclusas: un edificio para las misiones franciscanas en Tanger y un supuesto edificio proyectado por Gaudí para la ciudad de Nueva York.

En el caso de las misiones franciscanas, la congregación tenía una importante presencia en Marruecos y ya habían desarrollado algunas obras de arquitectura proyectadas por los mismos frailes (Bravo; 1998), es desde el interés del Marqués de Comillas, quien vivía en Tánger, que se pide a Gaudí un proyecto el cual termina por quedar abandonado por falta de fondos (Nasser;1991).

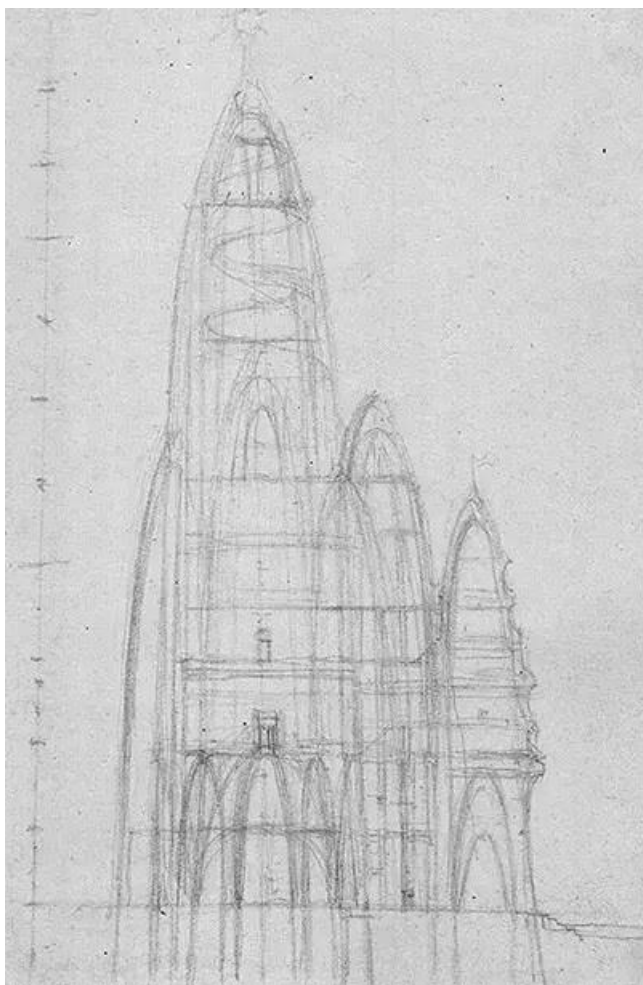


16

El proyecto de Nueva York corresponde a la conversación del arquitecto catalán en donde una pareja de inversionistas norteamericanos habría visitado las obras de la Sagrada Familia en 1908, esto los dejó maravillados y le piden el plano de un edificio para Nueva York, el resultado sería el croquis de un edificio de 360 mts de altura conocido como Hotel Atracttion. No hay registro corroborado de dicha conversación y los bosquejos que circulan corresponde a croquis realizados por el escultor Joan Matamala quien hizo algunos dibujos de espacios interiores del mencionado hotel;

¹⁶ Dibujo de las misiones franciscanas en Tanger, el dibujo original se pierde en un incendio durante la guerra civil española, pero se conserva esta fotografía en el museo de la Sagrada Familia.

ni la conversación con los inversionistas americanos ni tampoco los dibujos han sido comprobados como reales (Guieilburt; 2009). Es curioso el caso ya que, en el año 2001, tras los atentados al Wall Trade Center en Nueva York, se comentó la posibilidad de utilizar el solar de las derribadas Torres Gemelas para la construcción del mencionado edificio (Bassegoda;2004).



17

Otros proyectos abandonados de grandes arquitectos extranjeros en Chile

El proyecto de Gaudí no ha sido el único intento de contar con la obra de algún arquitecto de renombre mundial en alguna ciudad fuera de Santiago, es pertinente analizar al menos dos casos más. En 1938-39 el plan de reconstrucción para Chillán de Le Corbusier y el proyecto de la ex cárcel en Valparaíso, a cargo del arquitecto

¹⁷ Dibujo descubierto por Joan Matamala sobre proyecto de Gaudí en Nueva York.

brasileño Oscar Niemeyer en el año 2007, obra que se iba a enmarcar dentro de las celebraciones del bicentenario de la independencia nacional.

En el caso de Chillán existe una intención de parte de Le Corbusier para poder generar algunos trabajos en América Latina, coincide con estas ganas del arquitecto francés un intercambio de cartas entre Le Corbusier y la municipalidad de Santiago a fines de 1938, el problema se genera en que había más de una persona escribiendo a nombre de la municipalidad de Santiago; en enero de 1939 ocurre el terremoto y aparece la oportunidad que Le Corbusier viaje a Chile y haga un plan de reconstrucción para Chillán. Durante este periodo se generó una confusión entre los interlocutores además de una polémica en la prensa local sobre si era pertinente traer un arquitecto de esas características para la reconstrucción considerando los costos y honorarios del arquitecto, la confusión terminó con el hastío de Le Corbusier quien rechaza los proyectos que tenía para Santiago y Chillán (Banen;2003).

El caso de Valparaíso y la donación de Neimeyer corresponde a un proyecto de recuperación de un espacio público que desde la mirada de la autoridad estaba en estado de obsolescencia, diagnóstico que no era compartido por una parte de la comunidad artística y de gestores culturales del centro cultural ex cárcel (Van Diest;2014) el proyecto tuvo en su momento una propuesta vertical desde las autoridades la cual no logró consenso y que terminó por ser abandonado.

El fomento de la actividad turística, artística y cultural precisaba de una obra monumental al igual como se había hecho en la década anterior en Bilbao con el Museo Guggenheim.



18

La difusa identidad Rancagüina.

Al momento de preguntarnos sobre rasgos identitarios para una localidad como Rancagua nos vemos frente a un desafío que nos tomaría cierto esfuerzo responder, podríamos pensar en que Rancagua sintetiza elementos del mundo campesino con la cultura minera industrial, pero dicho rasgo identitario es compartidos con otras comunidades, la mixtura de ambos mundos podría encontrarse en por ejemplo en las localidades mineras del Norte Chico, al buscar otra fuente de identidad podríamos pensar en la relación de Rancagua con los hitos de la guerra de independencia y su relación con Bernardo O'Higgins pero esa relación sería similar a la que podríamos encontrar en Chillán con el mismo O'Higgins o el vínculo entre Manuel Rodríguez y la comuna de San Fernando.

¿Cómo podemos entonces ir descifrando lo que es propiamente de Rancagua? este problema es interesante de analizar, pensemos en una de las postales típicas de la ciudad como lo es el monumento a Bernardo O'Higgins, un vaciado de bronce obra del escultor y pintor francés, Albert-Ernest Carrier-Belleuse (Biblioteca Nacional Digital; 2013). El monumento a O'Higgins corresponde al segundo que se realiza, ya que el primero fue instalado en Santiago en 1910, mientras que el de Rancagua

¹⁸ Imagen digital proyecto Oscar Neimayer en Valparaíso en Assael, D. (2008, marzo 1). Centro Cultural Ex-Cárcel: ¿El copy-paste de Niemeyer? Plataforma Urbana.

<https://www.plataformaurbana.cl/archive/2008/01/30/centro-cultural-ex-carcel-%C2%BFel-copy-paste-de-niemeyer/>

fue instalado en 1915 utilizando el mismo molde que estaba conservado en los talleres del artista (Drago; 1994), lo sintomático de esta situación es que la postal característica de la ciudad corresponde a una obra que no solo podemos encontrar en otro lugar, sino que, además, la que se tiene como icono local corresponde a una copia.

La falta de elementos identitarios son una preocupación real y explícita en el ámbito local siendo uno de los puntos en el vigente Plan de Desarrollo Comunal, su línea de trabajo relacionada con cultura y patrimonio uno de los problemas a abordar es precisamente la pérdida de la identidad comunal. (Ilustre Municipalidad de Rancagua; 2019)

A la pérdida de identidad se suma una autoimagen peyorativa en la ciudad, Rancagua se percibe como un lugar aburrido, a si lo acreditan los mismos habitantes al ser encuestados por sobre cómo ven la ciudad (Corfo;2005)¹⁹

La empresa de consultoría y estudio de mercado Visión Humana entrega lo que ellos llaman el “Barómetro imagen ciudad; evaluación de la imagen que proyectan nuestras ciudades al resto del país” en dicho informe se considera la preferencia de los encuestados respecto a las ciudades chilenas para, vivir, trabajar, estudiar y visitar, en el caso de Rancagua la ciudad no aparece como una opción entre los primeros lugares en ninguna de las dimensiones de la encuesta. (Visión humana; 2023)

La falta de una imagen marca reconocible es otro aspecto que puede ser un signo de la falta de identidad de la ciudad de Rancagua, a principios del 2022, la administración municipal presentó a la comunidad de Rancagua un nuevo logo corporativo, con la intención de ir sedimentando una imagen asociada a la comuna. Este logo fue el tercero que se presenta desde el año 2015, lo que puede ser leído como un síntoma de cómo la ciudad carece de imagen e identidad al menos en lo turístico y publicitario o la dificultad que ha existido para crear una imagen marca

¹⁹ Sobre los datos entregados por Corfo el 2005 en el contexto de los estudios de impacto económico sobre el proyecto de Gaudí en Rancagua debemos reconocer que son datos bastante antiguos, pero debemos considerar lo siguiente en primer lugar que los resultados son coherentes con la sensación que uno puede apreciar como habitante, en segundo lugar no tenemos datos más reciente ni informaciones que nos hablen de algún intento por revertir dicha situación, por lo que podemos, con cierto cuidado y sin dejar tener en cuenta que son datos de hace veinte años, asumir que esta percepción aún mantiene un grado de vigencia.

dado la falta de una identidad previa desde donde los publicistas puedan trabajar (Perez;2022).



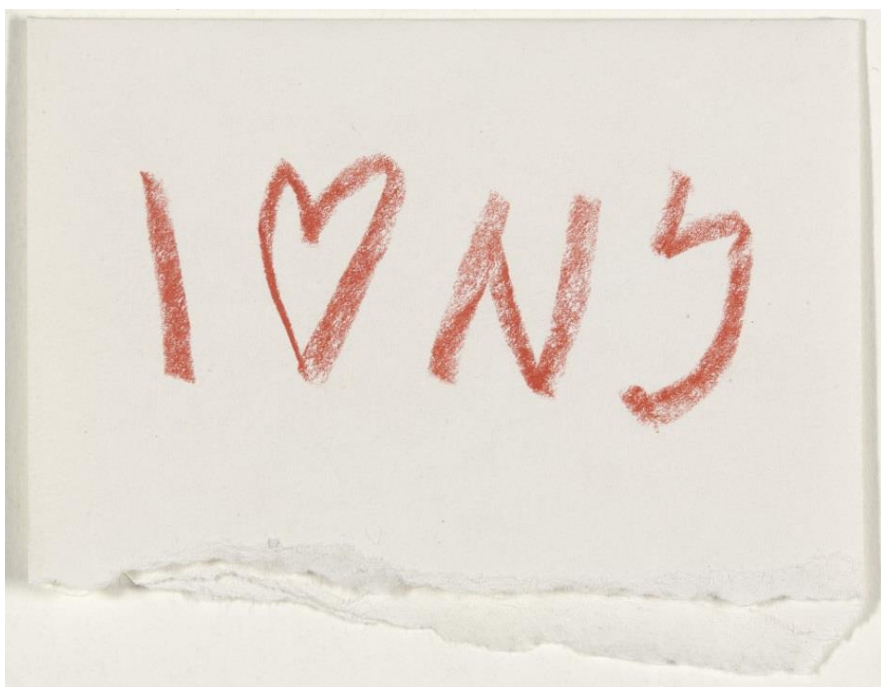
20

La imagen marca en una ciudad es un ejemplo interesante sobre lo profundo de la identificación de los habitantes con la ciudad, tenemos el caso emblemático de Nueva York. En febrero de 1975, Nueva York enfrentaba una situación crítica con un déficit de miles de millones de dólares, la amenaza de quiebra, 300.000 trabajadores despedidos, un aumento en la criminalidad y una huelga de recolección de basura. En medio de esta crisis, el gobernador Hugh Carey destacó que, pese a todo, la gente seguía amando la ciudad. Para reparar su imagen y fomentar el turismo, el Departamento de Comercio del Estado de Nueva York, junto con el subcomisionado William S. Doyle, encargaron a la agencia de publicidad Wells Rich Greene desarrollar una campaña. Milton Glaser, un destacado diseñador y nativo de Nueva York, se le pidió que creara el aspecto gráfico de esta campaña. Glaser comparó su trabajo con una declaración de amor tallada en un árbol, y logró diseñar uno de los logotipos más reconocidos e imitados del mundo. Esta marca registrada, propiedad del Departamento de Desarrollo Económico del Estado de Nueva York, se ha mantenido desde su primer uso público en 1977 como un símbolo de amor hacia la ciudad. Tras los atentados del año 2001 la imagen de la campaña generó una nueva versión con el mensaje “I ♥ NY More Than Ever” el cual no venía a reemplazar el logo anterior, sino que más bien lo complementa y re toma su significado. (Museum of Modern Art; 2021)

²⁰ Nueva identidad de Rancagua de 2022 (izquierda), identidad de la ciudad en 2019 (centro), identidad en 2015 (derecha).

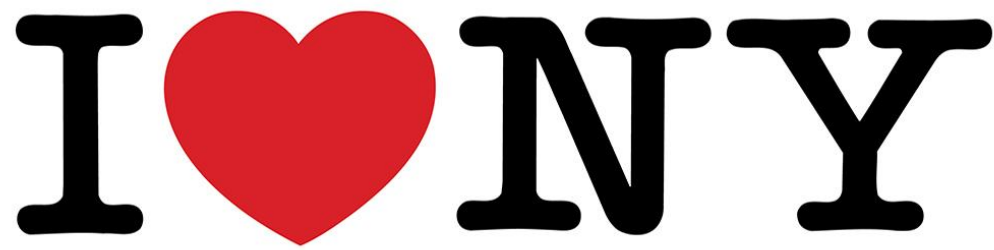
El icono presenta elementos de diseño que lo hacen efectivo en el sentido que es simple y presenta un mensaje claro, pero más allá de los aspectos técnicos relacionados con el diseño gráfico el elemento identitario asociado a un vínculo emocional positivo tanto del diseñador como de los habitantes de la ciudad potencian el mensaje, hacen posible que la imagen se consolide y persista en el tiempo, situación no hemos podido encontrar en Rancagua, tal es el vínculo emocional que Glaser no cobra honorarios por el diseño del logo en 1976 y el año 2001 la campaña de afiches asociada al mismo logotipo es de distribución gratuita.

“Los estudiantes de la Escuela de Artes Visuales distribuyeron por toda Nueva York el afiche con el mensaje “I ♥ NY More Than Ever” durante la semana del 11 de septiembre de 2001. La gente en las calles y de camino al trabajo veía esta expresión de su profundo sentimiento por la ciudad en cada escaparate y entrada. La misma combinación de palabras e imágenes se utilizó en la portada y contraportada del Daily News del 19 de septiembre de 2001” (Moma; 2001; <https://www.moma.org/collection/works/128649>)



21

²¹ Milton Glaser. Bosquejo, I ♥ NY (1976)



22

²² Milton Glaser, Logo I ♥ NY (1977)

I 
NY
MORE
THAN
EVER

BE GENEROUS. YOUR CITY NEEDS YOU. THIS POSTER IS NOT FOR SALE.

This poster was designed by Milton Glaser ©2001, printed by Rocco Graphics Inc., and distributed by the School of Visual Arts, all of whom love New York.

Una ciudad con una fuerte identidad como Nueva York genera una imagen marca que se sostiene por casi cincuenta años, mientras que una ciudad como Rancagua que presenta desafíos al momento de reconocer sus elementos diferenciadores observa dificultades para concretar una imagen marca.

La falta de identidad en la localidad ha tomado un tinte de comedia en los últimos años. El 2018 debido a un fallo momentáneo de Google Maps desaparecieron del buscador dos localidades: Rancagua y Combarbalá, este error dio origen a una serie de memes y bromas en internet sobre la inexistencia de Rancagua (Guzman;2018). La absurda broma de internet nos entregó dos ideas que son interesantes, la primera es que la broma es divertida porque es muy difícil para personas de fuera de la ciudad tener imágenes sobre la misma, no existe el campanario de la Universidad de Concepción o los ascensores de Valparaíso, que le den una postal previa al visitante lo que corrobora la existencia de esa localidad, lo segundo a destacar es la respuesta en redes sociales por parte de los habitantes de la ciudad, los que recurren a elementos que pueden ser considerados patrimoniales: una marca local de papas fritas, un sabor de crema que se usa en tortas solo en esta ciudad, la coreografía de una canción que un grupo de adolescentes inventa en la década del 90, y que aún gran parte de la ciudad conoce e incluso baila de manera masiva en celebraciones deportivas, triunfos en elecciones políticas o en medio de las marchas del estallido social, fueron los argumentos para defender la existencia de Rancagua (Machalí Conectado;2020).

La broma de internet es interesante por la respuesta de los rancagüinos, la ciudad existe porque tiene patrimonio. La valoración del patrimonio e identidad local es un problema documentado, el Plan de desarrollo comunal 2017-2022 lo manifiesta de manera explícita, la falta de valoración del patrimonio y la escasa identidad de la ciudad pone en riesgo el patrimonio material e inmaterial de la ciudad (Ilustre Municipalidad de Rancagua;2019).

Al momento de pensar sobre las ciudades chilenas y sus identidades es inevitable recordar la irónica y caricaturesca frase del ilustrador Lukaz cuando menciona que

²³ Milton Glaser, poster mensaje “I ♥ NY More Than Ever” (2001)

“Las ciudades de Chile se dividen entre las que se parecen a Quillota y las que no se parecen a Quillota. Hay muchas Quillotas. Bonitas, feas, extensas, modernas, rústicas, ricas, chicas, míseras, románticas, alegres o tristes. Santiago es la más grande de todas las Quillotas. Valparaíso está entre las que no se parecen a Quillota” (Pechennino; 1978). La idea de la identidad precisamente se define en relación a cómo tanto las personas como los colectivos se reconocen similares a los demás, pero a la vez encuentran elementos que los diferencian del resto, es así como las ciudades por un lado saben o son conscientes que en su condición de ciudad comparten elementos con otros espacios urbanos, pero a la vez deben tener algo que las haga ser diferentes de las demás.

Lo que se intenta mencionar a partir de la frase de Lukaz es que en el caso chileno existen no pocas ciudades que en el ejercicio de preguntarse como comunidad ¿Qué es lo que nos diferencia? la respuesta va requerir de cierto esfuerzo.

En una etapa fundacional la historia de Rancagua se enmarca durante el siglo XVIII. En un intento por modernizar la presencia y redes del imperio español en sus colonias americanas, se realiza en Chile un proceso de fundación de ciudades desde la zona del Aconcagua hasta la zona del Bio Bio. En este proceso se establecen postas de viaje de una distancia de un día de viaje con el fin de mejorar la conectividad y presencia estatal en lo que hoy conocemos como valle central, Rancagua se encuentra entre una de estas ciudades que aparecen como posta de viaje por lo que su origen es el de una estación de paso para unir de manera más eficiente Santiago con la ciudad de Concepción.

“En el caso de las villas fundadas a iniciativa del Gobernador Manso, las circunstancias son diferentes. Estas se levantan en tierras donadas por los hacendados, hecho que reúnan a un mínimo la posibilidad de elegir sitio. A pesar de ello, en Manso existe un criterio fundacional que le permite discriminar aun cuando no del sitio preciso donde erigir villa si de los parajes en que ésta debe ubicarse. Proyecta la fundación de una villa en cada Partido del Obispado de Santiago, a excepción del de Maule, donde por lo dilatado del Partido funda tres - Curicó, Talca y Cauquenes-. Su intención es contar con una villa cabecera por

Partido, cuidando que entre ellas exista una distancia proporcionada que les permita" darse la mano ". (Lorenzo;1978; p 68)

En definitiva, la ciudad se levanta en el lugar donde se cumplen ciertas condiciones relacionada con la distancia entre los asentamientos, pero no tiene nada en particular que pudiéramos considerar como un hito fundacional, aparece desde su origen como un lugar de paso hacia la frontera sur.

En una segunda etapa desde el inicio del periodo republicano hasta la industrialización del siglo XIX, Rancagua mantiene su fisionomía colonial, es una ciudad rodeada de fundos y previos agrícolas y que tiene una incipiente industrialización asociada con algunos molinos de trigo que existe desde fines del siglo XVIII (Drago; 1994).

Con la llegada del ferrocarril la ciudad se industrializa, el foco industrial no estaba solo en Rancagua, sino que también hubo una primera industria del Cachapoal en la localidad de Graneros a solo algunos kilómetros de Rancagua. A principios del siglo XX con los primeros trabajos por parte de la gran minería del cobre se generó un gran interés por parte de empresarios tanto de Graneros como de Rancagua, la localidad que lograra convencer a los empresarios norteamericanos de instalar sus oficinas y taller en la ciudad esperaba beneficiarse de las redes e infraestructura que se iba generar en dicho lugar junto a una serie de externalidades positivas para la ciudad. (Barros; 1995) Las oficinas de Braden Cooper Company finalmente se instalan en la ciudad de Rancagua en gran parte por la gestión de Nicolás Rubio empresario local vinculado a la industria de conserva y al mundo político logra que las oficinas y talleres de Braden se instalen en Rancagua con una serie de efectos urbanos sociales y económicos en la ciudad, (Drago;2015) La ciudad se expande, se generan todo un barrio anexo a la estación de tren y los talleres de Braden donde se conecta el ramal ferroviario que va desde Rancagua hasta el mineral el Teniente y la ciudad minera de Sewell marcando la identidad y la vida de la ciudad en las décadas siguientes.

En el siglo XX se la relación con Sewell y se profundiza la identidad vinculada a la minería, la ciudad cordillerana controlada por Braden Cooper Company empresa de origen norteamericano mantiene un estricto control de la vida con normas sobre la

vida nocturna y el consumo de alcohol, lo que hace un lugar atractivo para los sewellinos el viajar cuando era posible a Rancagua por mencionar algunos ejemplos de servicios que se encontraban en Rancagua, por otro parte el oferta laboral de Braden Cooper era menor a los trabajadores que llegaban a Rancagua en busca de oportunidades en la minería del cobre, el resultado es que aparece una población flotante en Rancagua la cual se mantiene en una espera, a veces prolongada, de una oportunidad laboral en Sewell.

Para la primera mitad del siglo XX Rancagua se ve como una ciudad de paso hacia la gran minería del cobre, con una autoimagen, asociada a la población flotantes y a la vida nocturna, la prostitución y el alcohol en sectores aledaños a la estación de ferrocarriles y las oficinas de Braden Cooper en Rancagua. (Cabrera; 2011)

La literatura local lo retrata de manera clara la manera en que Rancagua se transforma en una zona de tránsito a espera de poder llegar al destino final que es Sewell, un lugar con una autopercepción negativa y una identidad poco consolidada.

“Rancagua es un puerto, un puerto sin mar y sin orillas, sin mástiles, sin velas desplegadas, un puerto sin el fuerte y salado olor de los puertos verdaderos, semeja un puerto por sus calles angostas, por sus casas bajas, por sus transeúntes apurados viajeros eternos sin hogar y sin retorno. Todo se mueve en este raro lugar que nadie quiere, los hombres viven un tiempo en cualquier forma y se van, nadie planta un árbol; nadie construye una cómoda casa para los años que vendrán. Apenas si desatan las maletas para cambiar la casaca corriente por una exótica campera con dibujos yanquis” (Gonzales Labbe;1973; p12)

La relación de Sewell y Rancagua es determinante para la identidad de Rancagua, al modificarse esta relación la ciudad vive automáticamente una transformación en su fisionomía y autopercepción.

En la segunda mitad del siglo XX la propiedad del cobre pasa ser totalmente controlada por el Estado en el proceso de nacionalización de la gran minería del cobre, los costes de mantención de la ciudad minera eran demasiados altos y los trabajadores son re ubicados desde Sewell a Rancagua, la ciudad en la cordillera es abandonada paulatinamente y Rancagua recibe a varios cientos de nuevos habitantes la ciudad tiene un segundo proceso de expansión relacionado con la

actividad minera en tanto se crean nuevas poblaciones donde se concentran los nuevos habitantes de Rancagua. (Drago;1994) Estos nuevos espacios mantienen su conexión con la actividad minera que es determinante en la cultura e identidad de los vecinos de estas nuevas poblaciones en Rancagua²⁴.

El denominado “Plan Valle” nombre con el que se denomina este proceso que se extiende por casi una década desde 1971 hasta 1980, genera dos situaciones relevantes para identidad de la ciudad de Rancagua.

“En su forma de Company Town, Industrial Village o Cité Ouvrière, las cuales son ciudades que giran en torno a una actividad central, con todas sus divisiones funcionales (instalaciones industriales, habitaciones y servicios para la vida cotidiana), advienen en un territorio que decanta como perteneciente al reino mental del habitante promovido por la empresa; un modelo para ejercer autoridad y autocontención, un modelo de entender la entretención y la convivencia para delinear y proyectar la vida, en el cual puede observarse el ciclo vital desde la edad preproductiva a la postproductiva, que tiene profundos impactos sociales, económicos y territoriales como es el caso del desarrollo de la vivienda obrera” (Rodríguez; Miranda; Media; 2012; p 148)

Rancagua se apropia de la cultura minera que era parte de los habitantes del pueblo minero de Sewell, identidades que son determinantes en los territorios y habitantes que se ven vinculados a la actividad minera, la segunda situación es que la ciudad comienza a tener paulatinamente las características de una ciudad dormitorio o satélite.

“Los hitos de la memoria de Sewell son relevantes, para comprender una parte de la historia social de Rancagua. Estos fragmentos de memoria son el testimonio de una identidad, de una cosmovisión que arraigó en la cordillera, condicionada por la mina El Teniente, y que influyó en los territorios que han poblado a través de generaciones” (Yáñez; 2011; p14)

²⁴ Aparecen nuevos conjuntos habitacionales fuertemente marcados por el racionalismo arquitectónico y el discurso moderno, la construcción encargada en los 70 a la corporación de vivienda aplica lo que se conoce como el modelo “CORVI”, no profundizaremos en ese tema en este trabajo, pero es relevante de mencionar ya que dichos conjuntos corresponden en la actualidad a un importante patrimonio de arquitectura moderna en la ciudad de Rancagua.

En la manera conceptualización de los asentamientos mineros Sewell correspondería a un “pueblo minero” o “Company towns” lo que se entiende como una localidad anexa al yacimiento fuertemente marcada por la actividad productiva que le da origen a la localidad.

“Las ciudades del cobre son producto de la gestión de empresas internacionales que implantaron asentamientos ex-novo en territorios mineros para atender funciones productivas, residenciales y de equipamiento bajo el control exclusivo de la industria, con el propósito de alcanzar resultados de eficiente producción, a partir de una autosuficiencia que hiciese posible el control del conjunto desde un sistema empresarial y jurídico. Al explotar recursos no renovables, las empresas establecieron y establecen su horizonte temporal y productivo a partir del volumen y la ley de los yacimientos y de las estrategias industriales de explotación. por una cultura minera y totalmente dependiente de este. Son herederas, contemporáneas y sucesoras de las company towns, desarrolladas en Europa y Estados Unidos. Buscan máxima concentración de capital y trabajo, viviendas y equipamientos. Asumieron la función productiva como principal programa, en localizaciones territoriales complementarias de las ciudades tradicionales y los territorios rurales”. (Feliu;2005; p51)

Es importante mencionar esto ya que Rancagua no corresponde a un “Company town” la ciudad pre existe a la llegada de la industria Norteamérica de explotación del cobre, aun así impacto es notorio durante el siglo XX al desarrollarse la ciudad como anexo o extensión de Sewell a partir del plan valle en las décadas de 1970 hasta 1980 cuando los trabajadores comienzan un movimiento pendular diario, este traslado diario tiene como efecto en Rancagua, el desarrollo paulatino del perfil de una ciudad dormitorio.

“El perfil del trabajador minero se basa en una doble residencia, laborando en una faena a través de un sistema de turno, mientras su núcleo familiar suele vivir en otra localidad lejos de la faena, a la cual el trabajador retorna en su tiempo libre, generando una potencial pérdida de identidad ligada al territorio, con el consiguiente grado de deterioro entre la relación del individuo con esta parte de su historia. Si bien gran parte de los asentamientos humanos ligados a la industria minera cumplen

con este patrón, la actividad en la zona central difiere de manera considerable con esta norma, principalmente por su cercanía con importantes núcleos urbanos considerados actualmente con altos estándares en calidad de vida urbana a nivel de ingresos y servicios y por la importante accesibilidad hacia la zona metropolitana de Santiago, con una altura de yacimiento relativamente baja, que permite la conexión entre las faenas y los centros poblados, además una red vial operativa de alto nivel para el traslado a faenas, lo cual inhibiría la movilidad del personal hacia otras faenas mineras, generando mayor estabilidad en las trayectorias laborales” (Carvajal;2018; p7).

Llegado el siglo XXI la ciudad de Rancagua presenta una situación de ciudad dormitorio para un porcentaje importante de sus habitantes, se destaca esta condición en los informes de ciudades chilenas del bicentenario a inicios del siglo XXI elaborado por el Ministerio de Obras Públicas (MOP).

“En el último siglo, en forma simultánea al crecimiento metropolitano de Santiago y el mejoramiento de la infraestructura de transporte, Rancagua presenta un desarrollo de creciente complementariedad con la capital nacional, transformándose gradualmente en una alternativa residencial para estudiantes y trabajadores que viajan todos los días. Esta situación es posible gracias a la transformación de la Ruta 5 en una autopista concesionada, con lo cual los tiempos de viaje se redujeron a cerca de 45 minutos, y con la implementación en 1990 del Metrotrén, dependiente de la Empresa de Ferrocarriles del Estado, el cual ofrece actualmente 44 servicios diarios entre ambas ciudades. Rancagua posee equipamientos de nivel superior, como hospitales, clínicas y centros educacionales, además de servicios comerciales. Esto determina alta afluencia de población flotante proveniente desde otros lugares de la región y principalmente de las ciudades más próximas, como Graneros, Requínoa y Rengo”. (Bifani;2005; p 80).

El informe sobre ciudades para el bicentenario del MOP si bien fue elaborado hace bastante tiempo, no hemos observado cambios cualitativos o estructurales que nos evidencien que la condición de ciudad complementaria entre Santiago-Rancagua se allí modificado.

La condición de ciudad dormitorio se transforma en un problema para la consolidación de la identidad de una ciudad, el área que asume la función de dormitorio va estar desarraigada del centro de servicios, por otra parte, se produce segregación espacial entre los sectores residenciales y el resto de la ciudad.

“En este proceso de reestructuración de las funciones de cada ciudad satélite, estas se ven sometidas a un proceso de pérdida de funcionalidad e identidad, por lo que a menudo terminan transformándose en ciudades-dormitorio al servicio de las grandes urbes metropolitanas, aglutinando población en zonas urbanas que se ven sujetas a proceso de especulación inmobiliaria y mercantilización de los suelos. Como resultado de esto, podemos ver una ubicación desproporcional de la población, que genera brechas en el ámbito urbano y segregación urbana en función del valor de los suelos y los distintos poderes adquisitivos de las clases sociales residentes en estas ciudades.” (Vasquez;2017; p 86).

La segregación como característica general de las ciudades contemporáneas se aprecia como un problema en la conurbación Rancagua-Machalí generando el desarraigo, la falta de identidad, la concentración de cierto tipo de servicios y la proliferación de no lugares.

En actualidad la ciudad ha impulsado su identidad reconociéndose como ciudad minera, principalmente tratando de buscar los beneficios económicos que se asignan a través de la ley de royalty, los cuales fueron adjudicados el año 2023, el trabajo de argumentación para justificar el incluir a Rancagua como ciudad minera fue sumamente provechoso en cuanto a la preguntas pendientes sobre la identidad local, el desarrollo de la argumentación ha sido un proceso interesante de revisión de la identidad local en perspectiva histórica, la mencionada argumentación fue aceptada y supone un piso para ir trabajando esta tarea pendiente que es la identidad debilitada que existe sobre la ciudad, una autoimagen peyorativa y lo que puede ser más preocupante la persistencia en el tiempo de dicha percepción como una realidad histórica de la ciudad.

La ciudad posee una identidad asociada a su condición de ciudad industrial- minera en sincretismo con elementos de la cultura campesina de la zona central en Chile,

esto se refleja en elementos de su patrimonio tanto material como material, la existencia de dicho patrimonio no está en duda, y por consiguiente una determinada identidad. A propósito del patrimonio material e inmaterial de la ciudad la municipalidad genero una ruta patrimonial acompañada por una serie de micro documentales presentados por un pintoresco personaje basado en la leyenda de un vampiro local, “Descubre Rancagua” es solo un ejemplo de que existe un trabajo en



25

La dificultad es la apropiación y valoración de eso elementos por parte de la ciudadanía y la autopercepción de la ciudad como un lugar desagradable, poco interesante, aburrido, u otros adjetivos que se pueden encontrar al momento de revisar la relación de la ciudad con su propia identidad.

Los elementos identitarios al no ser valorados por la ciudad pasan a ser invisibilizados y al darse dinámicas de ciudad dormitorio o la proliferación de espacios neutros o “no lugares” podría aumentar el deterioro de la identidad local y el patrimonio tanto material como inmaterial.

En síntesis, hay síntomas y signos que nos muestran como Rancagua tiene problemas con el desarrollo de una identidad clara y una autopercepción positiva

²⁵ Para más detalles sobre el proyecto, revisar <https://descubrerancagua.cl/>

más allá de ciertos rasgos o episodios específicos como podrían ser la importancia de la ciudad en el proceso de independencia, ese diagnóstico llevado a una mirada histórica muestra que la identidad local se ha construido como una zona de paso, las dinámicas actuales de desarrollo del siglo XXI que perfilan a Rancagua como ciudad dormitorio suponen una amenaza para el deteriorada autoimagen local que de no fortalecerse se podría traducir en el deterioro del patrimonio local.

Sección 3 resultados

III. Resultados

Matriz comparativa constante.

Pregunta 1. ¿En qué consiste el proyecto y cuáles son, sus principales características?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta	Christian Matzner Thomsen
El proyecto principal es la construcción de una pequeña capilla diseñada por Antonio Gaudí, donada para América. La capilla será de 10 por 10 metros y 30 metros de altura, el lugar funcionará como un santuario. Además de la capilla, habrá un parque mejorado, todo esto gestionado por la corporación Gaudí, en donde se incluirá áreas de esparcimiento y áreas de silencio con una infraestructura de 1000 m2 que albergará un Centro Cultural. Este centro promoverá la obra sagrada de Gaudí, incluyendo la Sagrada Familia y una cripta para	El proyecto es un esfuerzo histórico que comenzó en 1922 cuando un fraile franciscano de Rancagua pidió a Antoni Gaudí diseñar una capilla para la ciudad. Este fraile había conocido a Gaudí en 1909 durante un viaje a Barcelona, donde quedó impresionado por la construcción de la Sagrada Familia. Gaudí aceptó diseñar la capilla, ya que coincidía con un edículo en la Sagrada Familia. Aunque los documentos del proyecto fueron resguardados y redescubiertos en los años 90, el proyecto ha ganado importancia no solo por su historia, sino también por su papel en	El proyecto consiste en un Centro Cultural y espiritual que incluye la construcción de una capilla basada en un diseño del arquitecto Antonio Gaudí, originalmente destinada a la Sagrada Familia en Barcelona. Esta capilla, llamada Nuestra Señora de Los Ángeles, es parte central del proyecto, que además incluye un parque de 14 hectáreas, una laguna de 4500 m ² , y un área funcional que cumple con las normativas actuales de urbanismo y accesibilidad. El Centro Cultural, que también tendrá una cripta donde descansaran los restos

los restos del padre Aranda. El proyecto estará ubicado en un lugar central de Rancagua, integrando diferentes áreas de la ciudad.	fortalecer la confraternidad entre España y América. Se destaca su relevancia cultural, religiosa, y universal, siendo la única obra de Gaudí fuera de España, lo que posicionaría a Rancagua en el circuito del turismo cultural mundial.	de Fray Angélico Aranda y una sala de uso múltiple en el subsuelo, está diseñado para ser un espacio abierto a la comunidad, sin distinciones ideológicas, religiosas o políticas. El proyecto busca mantenerse fiel al espíritu de Gaudí, adaptándose a las necesidades del siglo XXI y respondiendo a las demandas del Chile actual.
--	--	--

2. ¿Cómo se decide el lugar el emplazamiento del proyecto?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta	Christian Matzner Thomsen
El proyecto inicialmente iba a ubicarse junto al río Cachapoal gracias a una donación, pero esta nunca se concretó. A raíz de esto, en 1999 se formó una comisión compuesta por el Colegio de Arquitectos, la Seremi de Vivienda y la Corporación Gaudí para buscar un nuevo emplazamiento	El proyecto ha tenido dos ubicaciones propuestas. La primera, cerca del río Cachapoal, fue seleccionada tras varias visitas y reuniones en los años 90, incluyendo la participación de autoridades de la Sagrada Familia y la cátedra de Gaudí. Aunque se colocó una	El lugar de emplazamiento del proyecto fue seleccionado después de varios intentos fallidos y un proceso de búsqueda detallado. Inicialmente, lo que es aún una hipótesis es que se había considerado construir la capilla en los terrenos de la Iglesia de San

que fuera estratégico, accesible y visible. Tras trabajar con la municipalidad, se decidió que el lugar más adecuado era el parque comunal, ahora llamado parque comunal Cataluña. La municipalidad concedió un comodato de 99 años a la Corporación Gaudí, donde actualmente se desarrolla el proyecto. El diseño del parque, inspirado en la obra de Gaudí, incluye una capilla como su centro.	"primera piedra" en este terreno, el propietario decidió no cederlo, lo que llevó a la creación de una mesa técnica para encontrar una nueva ubicación. Finalmente, se eligió el Parque Comunal, un área de 14 hectáreas con 7 de propiedad municipal, donde se desarrolló el "Parque Cataluña" en honor a Gaudí. Este sitio es estratégico, cerca del centro histórico y conectado a rutas principales, con un profundo significado histórico, ya que está vinculado a la antigua Ruta Real utilizada desde la época precolombina.	Francisco, debido a la relación histórica y estética que el Padre Aranda había observado en sus estudios en Roma. Sin embargo, esto no fue posible, y se consideraron otros terrenos. Uno de los ofrecimientos fue un terreno en la Viña Santa Blanca en Rancagua, pero fue retirado debido a especulación inmobiliaria. Finalmente, se decidió por el Parque Comunal (ahora Parque Cataluña) en Rancagua, que cumplía con los requisitos de ser un espacio público con características patrimoniales. La municipalidad otorgó un comodato por 99 años para el uso de 1,6 hectáreas del parque. A pesar de otros intentos, como la propuesta de ubicar la capilla cerca del casino Monticello, se
--	--	--

		eligió este parque, que tiene la ventaja de estar en un sector de clase media baja, lo que podría mejorar el entorno urbano y ofrecer oportunidades a los vecinos.
--	--	---

3. ¿Cómo se llega a la decisión de incluir un centro cultural en el proyecto?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta	Christian Matzner Thomsen
La capilla del proyecto es pequeña, con una base de 10x10 metros, lo que la hace inadecuada para albergar exposiciones o actividades culturales para grandes grupos. Dado que uno de los objetivos de la Corporación Gaudí es difundir la obra de Gaudí a través de diversas actividades, se decidió incluir un Centro Cultural subterráneo. Este espacio, diseñado para no competir con la arquitectura de Gaudí, permite realizar actividades más grandes	La inclusión de un Centro Cultural en el proyecto tiene dos dimensiones. La primera es conceptual: Gaudí, además de ser un arquitecto, representaba la cultura y la confraternidad entre España y América, lo que la corporación interpretó como un mandato cultural. Además de la capilla, que incluirá una cripta para los restos del padre Aranda, el proyecto debía tener un enfoque cultural y ecuménico. La segunda dimensión es práctica: el Estado no financia capillas, por lo	La decisión de incluir un Centro Cultural en el diseño original se tomó para garantizar que el proyecto tuviera un sentido y proyección útiles para la comunidad. Aunque el regalo original de Gaudí al Padre Aranda era solo una capilla, se consideró necesario darle un propósito más amplio. Al llegar el proyecto a Chile, se reconoció que debía ser más que una simple estructura visualmente atractiva; debía ser un espacio funcional y beneficioso para la comunidad. Así,

y atraer a la comunidad, cumpliendo así con el propósito de promover el legado de Gaudí.	que la inclusión del Centro Cultural, llamado "Centro Cultural Gaudí de Triana en Rancagua", permitió que el proyecto calificara para fondos estatales. El centro, ubicado en un sector popular, también refleja el enfoque de Gaudí hacia los sectores más necesitados, especialmente los niños.	se decidió agregar un Centro Cultural que sirviera como lugar de arte, cultura y, en especial, como un espacio dedicado a las artes y oficios, lo cual se considera uno de los aspectos más valiosos del proyecto.
--	---	--

4. ¿Qué decisiones o cuáles son los más importantes que se han tomado para adaptar el proyecto al siglo XXI?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta	Christian Matzner Thomsen
La principal decisión para adaptar el proyecto al siglo XXI ha sido mantener la fidelidad al diseño original de Gaudí, evitando cambios en su legado histórico. Sin embargo, se han incorporado tecnologías modernas, como sistemas constructivos antisísmicos, debido a la realidad sísmica de Chile.	El proyecto ha requerido diversas adaptaciones para cumplir con las exigencias actuales, incluyendo estudios arquitectónicos y estructurales contratados en 2010. Se ha rediseñado la capilla para incluir cuatro fachadas, ya que la versión de Barcelona solo tiene una fachada, el diseño de	El proyecto tiene raíces en el siglo XX, específicamente en 1921, cuando Gaudí diseñó la capilla. Entre las principales adaptaciones se encuentran algunas que tienen que ver con la materialidad. En el diseño original de Gaudí se utilizaba la técnica de la bóveda catalana, que no

Además, se ha dado mayor relevancia a la sostenibilidad y la conexión con la naturaleza, temas que Gaudí ya valoraba profundamente. Esto se refleja en actividades educativas que promueven la observación y el cuidado del medio ambiente, siguiendo la visión de Gaudí sobre la naturaleza como una fuente de sabiduría y perfección. La adaptación al siglo XXI también implica una reflexión sobre la vida moderna, abogando por una mayor conciencia y un ritmo de vida más pausado.	estas se hace respetando la esencia de Gaudí y el diseño original. Además, se han incorporado todas las normativas chilenas, como las nuevas exigencias sísmicas tras el terremoto de 2010. El uso de técnicas constructivas inéditas en Chile, como la piedra trabada, y la elección de materiales representativos como el cobre, han sido clave.	es viable en Chile debido a los riesgos sísmicos. Por lo tanto, se ha optado por utilizar hormigón en la construcción de la cúpula, la cual será revestida con piedra chilena llamada mortierita. Esta piedra varía en color de negro a azul, simbolizando la transición hacia lo celestial. Se han modificado elementos estructurales, aunque se ha mantenido la autenticidad en algunos aspectos, como el coro construido en piedra según técnicas medievales, otras partes han sido reforzadas con materiales más seguros y modernos para asegurar la estabilidad y longevidad del edificio. Se ha puesto especial atención en utilizar materiales locales en la construcción y ornamentación, como la piedra rosada de
--	---	---

		Pelequén y la mortierita de la zona de Doñihue, respetando así tanto la estética original como la identidad regional finalmente se ha adaptado el proyecto para incluir un Centro Cultural, añadiendo un propósito contemporáneo que responde a las necesidades actuales de la comunidad, haciendo que el espacio sea no solo un lugar de culto, sino también un centro de arte y cultura accesible para todos. Estas decisiones han permitido que el proyecto mantenga la esencia y forma del diseño original de Gaudí, mientras se adapta a las exigencias del siglo XXI en términos de seguridad, funcionalidad y relevancia cultural
--	--	--

5. ¿Qué efectos se busca que tenga este proyecto a nivel local?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta	Christian Matzner Thomsen
El proyecto ya está teniendo efectos positivos a nivel local, transformando el parque en un lugar de encuentro para familias y la comunidad. El parque, que era anteriormente un terreno baldío, ahora es un espacio donde la gente disfruta de la naturaleza y se siente parte de un entorno más agradable y acogedor. Además, se espera que el proyecto atraiga turistas nacionales e internacionales, aumentando el interés por Rancagua y poniendo a la ciudad en un circuito turístico de alto valor cultural, similar al de otras obras de Gaudí en Barcelona. El proyecto también ha tenido un impacto social, ayudando a personas de la	El proyecto busca generar un impacto económico significativo, estimado en 600 millones de dólares, mediante la atracción de turismo y la creación de oportunidades de negocios locales. Además, se espera que se convierta en un polo de atracción para el turismo regional, nacional e internacional, integrando a la comunidad local y fomentando la inclusión social. El proyecto también se conecta con el patrimonio histórico de Rancagua, lo que refuerza su valor cultural y territorial, especialmente en su conexión con vías estructurantes y patrimoniales de la ciudad, la región y el país,	El proyecto busca generar un impacto significativo no solo en Rancagua, sino también en la región de O'Higgins y en América Latina. A nivel local, los efectos buscados incluyen. Mejoramiento del Parque Local. El área sur del parque, actualmente en estado subutilizado, se transformará con la creación de áreas verdes y la plantación de bosques nativos, mejorando el entorno natural y la accesibilidad. Conectividad Urbana ya que se mejorará la conexión entre la Alameda y la Avenida La Compañía, facilitando la interrelación entre el proyecto y el centro histórico de Rancagua. La capilla tendrá una orientación simbólica,

comunidad a encontrar nuevas formas de expresión y superar dificultades personales a través de actividades artísticas. A largo plazo, la ciudad se beneficiará económicamente, ganando un lugar único en el mundo que atraerá visitantes y fortalecerá la autoestima de los habitantes locales.	y con alta importancia histórica como lo son el camino del Inca.	mirando hacia el centro histórico y, a su vez, hacia la Sagrada Familia en Barcelona. El Fomento del Turismo es otro efecto positivo, el proyecto formará parte de un circuito turístico que incluye otros sitios de interés en la región, como el campamento minero Sewell, Patrimonio Mundial de la UNESCO. Esto atraerá más visitantes, beneficiando la economía local mediante la creación de empleos y la promoción de servicios turísticos. Se proyecta el desarrollo de Oficios y Talleres, se han organizado talleres relacionados con la geometría y los principios arquitectónicos de Gaudí, no solo para replicar su obra, sino para inspirar la creación de nuevos proyectos contemporáneos. Estos talleres tendrán un
--	---	---

		impacto duradero en la comunidad, fomentando el aprendizaje y el desarrollo de habilidades locales. El aumento del turismo impulsará la economía local, generando empleos y oportunidades en sectores como la hostelería, el comercio y los servicios relacionados. Un estudio de CORFO ya había proyectado estos beneficios hace más de 15 años, y aunque esos datos necesitarían ser actualizados, reflejan el potencial económico del proyecto para la región. En resumen, el proyecto busca ser un catalizador para el desarrollo urbano, económico y cultural de la región, con un impacto que va más allá de la ciudad de Rancagua, extendiéndose a nivel regional y continental.
--	--	--

6. ¿Cómo se vincula el proyecto con el resto de la ciudad?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta.	Christian Matzner Thomsen
El proyecto se vincula con el resto de la ciudad principalmente a través del parque, que es un espacio abierto donde la comunidad puede reunirse, disfrutar y vivir experiencias. Además, la Corporación Gaudí refuerza este vínculo mediante actividades colaborativas, como el mural que están creando para la Teletón, en el que han participado miles de personas. Estas iniciativas fomentan la participación de la comunidad y mantienen vivo el espíritu de colaboración y arte que caracteriza al proyecto.	El proyecto se integra con la ciudad a través de importantes ejes históricos y territoriales. Conecta con el camino de La Compañía, una ruta de gran relevancia histórica utilizada por Pedro de Valdivia, y la Alameda, que marca el límite norte del damero fundacional de Rancagua. Además, el proyecto se sitúa cerca de zonas patrimoniales con un valor histórico que abarca desde la época precolombina hasta la actualidad, lo que refuerza su conexión con el contexto social, económico y territorial de la ciudad.	El proyecto de la capilla de Gaudí en Rancagua se vincula con el resto de la ciudad a través de una serie de decisiones de diseño y urbanismo que buscan integrarlo de manera armónica en el entorno urbano y cultural. Aunque algunos alcaldes han sugerido que la capilla debería estar en un lugar destacado, iluminado y visible desde cualquier punto de la ciudad, los responsables del proyecto han optado por una ubicación más discreta, en línea con el carácter franciscano y espiritual de la obra. La capilla está situada en un espacio conocido como la "Plaza del Encuentro", que está ligeramente hundida, a unos 2 metros por debajo del nivel del parque. Esta plaza es un

		lugar donde las personas pueden congregarse en torno a la capilla y disfrutar de las vistas de la cordillera de los Andes y de la costa, creando un ambiente de recogimiento y reflexión. La decisión de ubicar la capilla en un espacio protegido, rodeado de vegetación y lejos del ruido de la Alameda, busca crear un "oasis" dentro de la ciudad, un lugar donde los visitantes puedan experimentar la tranquilidad y la espiritualidad en medio del entorno urbano. Este enfoque no solo respeta la naturaleza introspectiva del proyecto, sino que también contribuye a nutrir la ciudad con nuevos elementos patrimoniales y culturales. La idea es que la capilla no sea solo un
--	--	---

		monumento visible, sino un espacio que invite a la meditación y a la conexión con el entorno natural, enriqueciendo así la vida urbana de Rancagua.
--	--	---

7. ¿Existen en este momento otros centros culturales y monumentos religiosos (iglesias) en Rancagua?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta.	Christian Matzner Thomsen
En Rancagua existen otros monumentos religiosos importantes, como la Catedral de Rancagua y la Iglesia de La Merced, que tiene un valor simbólico en la historia de Chile. También hay centros culturales asociados a estas iglesias, como el Espacio Merced, donde se realizan diálogos y exposiciones de arte. Sin embargo, estos espacios son insuficientes, ya que hay más artistas que lugares disponibles para exponer sus obras, lo que	Rancagua cuenta con varios centros culturales administrados por la municipalidad, incluyendo el Teatro Regional, la Casa de la Cultura, y otros centros en los sectores poniente y oriente de la ciudad. Además, destaca el Espacio Cultural La Merced, un monumento nacional restaurado tras el terremoto de 2010, que ahora funciona como un centro cultural y turístico. Este espacio, ubicado en un convento histórico, es activo en la promoción de	--

indica la necesidad de más centros culturales en la ciudad.	la cultura, con actividades que incluyen visitas al campanario, exposiciones y talleres, atrayendo a numerosos visitantes.	
---	--	--

8. ¿Cuál es la motivación principal de este proyecto?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta.	Christian Matzner Thomsen
La motivación principal de este proyecto es construir una capilla dedicada a Nuestra Señora de Los Ángeles, concebida como un espacio para el perdón. El perdón es visto como un elemento sanador, no solo en la religión católica, sino también en otras religiones y creencias. El objetivo es crear un lugar de paz, amor y encuentro, donde el perdón tenga un papel central.	La motivación principal del proyecto es cumplir con un mandato histórico de Antonio Gaudí, quien dejó su donación para la creación de lo que podría llegar a ser un ícono arquitectónico en América. Este proyecto busca no solo honrar la voluntad de Gaudí, reconocido mundialmente, sino también fortalecer la confraternidad entre España y América. Además, la ciudad de Rancagua y la corporación Gaudí han asumido el desafío de integrar este legado	La motivación principal para llevar a cabo este proyecto, retomado desde los años 20 hasta ahora, radica en la creación de un espacio que no solo tenga un profundo significado cultural y espiritual, sino que también sirva como un lugar de encuentro y desarrollo para la comunidad. La idea de generar un espacio que promueva la confraternidad entre España y América, tal como lo expresó Gaudí al padre Aranda, es fundamental. Este proyecto busca

	cultural con un enfoque potenciar el arte y la cultura en el territorio vinculado a esta obra.	reconciliar y fortalecer los lazos culturales y artísticos entre ambos continentes, aprovechando los puntos en común que compartimos, incluso después de 200 años de independencia. El proyecto también pretende ser un regalo para la comunidad local, proporcionando un lugar donde las personas puedan disfrutar de la naturaleza, educarse, y participar en actividades culturales como charlas y conferencias. Además, existe un fuerte enfoque en la educación técnica y artística, especialmente en relación con el arte y oficio de la geometría reglada. La idea es que este espacio no solo sea un centro cultural, sino también un lugar de formación y capacitación en técnicas
--	---	---

		arquitectónicas inspiradas en la naturaleza, siguiendo el legado de Gaudí. En este sentido, el proyecto aspira a convertirse en un referente donde se puedan adquirir y perfeccionar técnicas constructivas y artísticas que podrían ser aplicadas en todo el país, desde construcciones en madera en el sur, hasta edificaciones en tierra cruda en el norte. Este enfoque educativo y de capacitación es uno de los aspectos que más emociona a los responsables del proyecto, ya que no solo honra el sueño original del padre Aranda y de Gaudí de construir una capilla para el perdón, sino que también crea un espacio donde diversas actividades pueden
--	--	---

		coexistir y complementarse de manera armoniosa, en beneficio de la comunidad y del país en general.
--	--	---

9. ¿Cuál es la motivación principal de este proyecto, pero desde la mirada local?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta.	Christian Matzner Thomsen
Desde la perspectiva local, la motivación principal del proyecto es establecer un legado histórico de Antonio Gaudí en Rancagua, lo que posicionaría a la ciudad en el mapa mundial, dado que sería la única obra de Gaudí fuera de España.	Desde la mirada local la principal motivación es ir buscando espacios para la cultura.	La motivación desde el ámbito local es ir integrando a la comunidad y en un futuro concretar la escuela de artes y oficios, junto a otras instancias de capacitación, vinculadas al trabajo en piedra, o las que se puedan generar desde el proyecto.

10. ¿Qué se espera, tener en el corto plazo, mediano y a largo plazo con el proyecto?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta.	Christian Matzner Thomsen
En el corto plazo, se espera obtener la aprobación del Ministerio de Vivienda para financiar la plaza del encuentro y	A corto plazo, se espera que la capilla Gaudí se convierta en un ícono de Rancagua, junto con otros monumentos	A corto plazo, el objetivo principal del proyecto es obtener la luz verde definitiva para su ejecución, lo cual implica

reactivar las obras paralizadas. A mediano plazo, se busca continuar difundiendo la obra de Gaudí y se espera que Gaudí sea beatificado, lo que convertiría el proyecto en un "regalo" para todos. A largo plazo, el objetivo es que el lugar se convierta en un santuario para América, siguiendo el sueño de Gaudí, y atender a la comunidad que necesita este espacio espiritual, similar a otros santuarios en la región como el de Pelequén. A largo plazo el proyecto se visualiza lleno de gente, con comunidades que han ido interesándose y participando activamente. Se espera que el lugar se convierta en un espacio donde las personas reciban amor y encuentren un camino de bondad y perfección,	históricos. A mediano plazo, se busca que el sector se transforme en un lugar de encuentro ciudadano, accesible y culturalmente relevante para la comunidad. A largo plazo, se espera que Rancagua se integre en el circuito cultural mundial gracias a este proyecto, posicionando a la ciudad y a Chile en el ámbito cultural internacional.	conseguir la aprobación del RS (Rentabilidad Social) por parte del Ministerio de Desarrollo Social, ya que esto permitiría iniciar formalmente la construcción de la capilla. Aunque los fondos y la voluntad ministerial están asegurados, esta aprobación es crucial para poder licitar y comenzar las obras. En el mediano plazo, se espera que la capilla esté construida y que el proyecto no solo cumpla con su función arquitectónica y técnica, sino que también se convierta en un espacio cultural que sirva como un centro de encuentro y reflexión para la comunidad. Este espacio no solo estaría destinado a actividades concretas, sino que también abriría oportunidades para que organizaciones como la
---	---	---

inspirado en la visión de Gaudí de que el amor debe preceder a la técnica. El proyecto no solo será un símbolo arquitectónico famoso, sino también un lugar donde se pueda experimentar la profundidad y perfección de la naturaleza, tal como Gaudí lo entendía, convirtiéndose en un legado espiritual y cultural para todos.		Corporación Gaudí de Triana puedan desarrollar iniciativas que enriquezcan el alma y el espíritu, más allá de un enfoque religioso. Finalmente, a largo plazo, el proyecto aspira a ser un lugar que trascienda la fama de la capilla misma, convirtiéndose en un punto de referencia para la contemplación y el disfrute de la belleza de la naturaleza, siguiendo los valores que compartían Antonio Gaudí y el padre Aranda. La visión es que este espacio inspire a las personas a reconectarse con la esencia de la naturaleza y a encontrar sabiduría en ella, promoviendo un reencuentro con lo esencial a través de la contemplación de la belleza natural. Aunque esta visión puede parecer abstracta, refleja un anhelo profundo de que el
--	--	---

		proyecto contribuya a un cambio significativo en la forma en que las personas interactúan con su entorno y consigo mismas.
--	--	--

11. ¿Quiénes se han visto involucrados en el proyecto?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta.	Christian Matzner Thomsen
El proyecto ha involucrado a diversas personas e instituciones a lo largo del tiempo. Joan Bassegoda, un arquitecto catalán y estudioso de Gaudí, fue uno de los primeros en promover la idea de construir la capilla en Rancagua, mencionándola en su libro <i>El Gran Gaudí</i> . Christian Matzner, quien se interesó profundamente en el proyecto, también ha jugado un papel fundamental, hay una arquitecta Esther Chacón Ávila que trae unos documentos a Chile	El proyecto ha involucrado a una amplia variedad de actores, comenzando con la municipalidad, el Ministerio de Vivienda, el Colegio de Arquitectos, el Obispado de Rancagua, y una agrupación de laicas catalanas, la Corporación Gaudí entre otros. A lo largo de 25 años, se han sumado autoridades políticas, parlamentarios de todos los sectores, agrupaciones sociales y territoriales, sindicatos, jóvenes, y diversas instituciones. Además, el proyecto ha recibido apoyo empresarial y	Desde el inicio, varias personas e instituciones han estado involucradas en este proyecto. Entre los personajes centrales destacan Bonifacio, un escultor catalán cuya obra inspiró a Gaudí, y el padre Aranda, figuras clave en la concepción de la capilla. Además, San Francisco de Asís, aunque de manera espiritual, también ha tenido una influencia significativa. Más concretamente, el profesor Bassegoda, un destacado investigador de Gaudí, desempeñó un papel crucial al

sobre este proyecto. En 1996, se fundó la Corporación Gaudí de Triana en Rancagua, la cual ha contado con más de 100 socios y ha trabajado para involucrar a la comunidad. El proyecto ha recibido apoyo político transversal, incluyendo el respaldo de la expresidenta Michelle Bachelet, y se espera que el actual gobierno también lo apoye financieramente.	donaciones privadas, demostrando un compromiso pluralista y transversal.	desclasificar en 1973 el intercambio de cartas entre Gaudí y el padre Aranda, revelando así la existencia del proyecto. También ha sido esencial Nicolás Díaz, quien fue senador, alcalde de Rancagua y el primer presidente de la Corporación Gaudí de Triana. Su gestión y entusiasmo impulsaron la difusión y el desarrollo del proyecto. Otros colaboradores incluyen Jaime Aymar, un doctor en historia que también estudió bajo la dirección de Bassegoda, y varias autoridades locales y eclesiásticas en Rancagua, como el obispo Prado. Además de estas personas, numerosas instituciones han estado involucradas, destacando la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile, la Dirección de Arquitectura
---	---	--

		del Ministerio de Obras Públicas, y la Municipalidad de Rancagua, entre otras. Estas instituciones han apoyado el proyecto de manera constante, independientemente de las autoridades que estuvieran al mando en ese momento. También se han sumado otras entidades como el Ministerio de Vivienda, algunas SEREMIs y organismos relacionados con la cultura, así como diversas autoridades políticas que han contribuido al avance del proyecto
--	--	--

12. ¿Cómo se ha recepcionado este proyecto en Rancagua?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta.	Christian Matzner Thomsen
El proyecto ha generado sorpresa y emoción entre muchas personas en Rancagua, quienes al conocerlo sienten que les llena el corazón. Sin	El proyecto ha experimentado una recepción variable en Rancagua, similar a una "montaña rusa" con altos y bajos. Tuvo un auge	La recepción del proyecto en Rancagua ha sido variada, aunque mayoritariamente positiva. Cuando se han creado espacios de

embargo, también hay quienes se oponen, principalmente porque no lo han comprendido o no están familiarizados con él. Aún queda trabajo por hacer para difundir y explicar mejor el proyecto a toda la comunidad, especialmente a quienes no lo conocen.	inicial entre 1995 y principios de 2000, con mucha difusión y apoyo, pero luego experimentó períodos de menor atención. En 2010, recobró impulso, pero se vio afectado por eventos como el terremoto y la quiebra de la empresa contratista que se había adjudicado el proyecto en 2015 y que abandona las obras en el 2017. Aunque algunos rancagüinos lo recuerdan y lo apoyan, especialmente aquellos mayores de 40 años, la mayoría de la población más joven lo desconoce. La falta de difusión y recursos ha limitado su alcance, y la percepción pública es a veces negativa debido a los altos costos asociados, lo que se ve exacerbado en tiempos de crisis o elecciones ya que el proyecto es considerado un gasto prescindible	diálogo, como entrevistas, charlas, o talleres, la respuesta de la comunidad ha sido extremadamente favorable. En estos contextos, la gente comprende y valora la esencia del proyecto, lo que genera una percepción positiva tanto en la comunidad local como en la académica. Sin embargo, la recepción no siempre ha sido igual de positiva cuando el proyecto aparece en los medios, especialmente cuando se percibe que alguna autoridad intenta obtener reconocimiento personal a través de él. En estos casos, el público puede mostrarse más escéptico, interpretando que hay intereses egoístas o políticos detrás. A pesar de esto, la mayoría de las autoridades locales,
---	---	--

	alejado de las urgencias de la población.	como alcaldes, intendentes y gobernadores, han mostrado una buena disposición hacia el proyecto desde 1995. En términos educativos, el proyecto también ha tenido un impacto positivo. Ha sido presentado en escuelas rurales y liceos de la región de O'Higgins, donde ha sido bien recibido tanto por estudiantes como por profesores, quienes han mostrado un genuino interés. En resumen, cuando el proyecto se presenta y se explica de manera clara, ha sido muy bien acogido, lo que indica que es importante seguir promoviendo este tipo de interacciones para continuar avanzando en su desarrollo.
--	--	---

13. ¿Qué avance ha tenido el proyecto?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta.	Christian Matzner Thomsen
El proyecto ha avanzado significativamente desde su inicio, pasando de una simple carta a la construcción de la mitad del parque y la obtención de un permiso de obra. Se ha desarrollado y aprobado el diseño, y se han iniciado las obras de infraestructura con la excavación y plataformas paisajísticas. También está próximo a inaugurarse un espacio Gaudí en marzo, donde se expondrá el proyecto para que la comunidad lo conozca mejor. Además, hay compromisos financieros del Ministerio de Obras Públicas y del Gobernador para financiar el Centro Cultural y la Capilla, con la esperanza de asegurar el financiamiento	Se han instalado contenedor en el terreno para comenzar a activar el desarrollo cultural en donde se montó una muestra permanente a cargo de la corporación Gaudí. Además, se está tramitando la ficha en el Ministerio de Desarrollo Social para obtener la recomendación de inversión, lo que permitirá habilitar los fondos de las tres fuentes de financiamiento actuales. El proyecto, con un presupuesto estimado en 13 mil millones de pesos, está a punto de obtener la Recomendación Satisfactoria (RS).	En términos de avances del proyecto, se destacan dos áreas: financiamiento y especificaciones técnicas. En cuanto a lo financiero, se han asegurado aproximadamente 13 mil millones de pesos provenientes de diversas fuentes: el Ministerio de Obras Públicas (8 mil millones), el Ministerio de Vivienda (4 mil millones) y el Gobierno Regional (1 mil millones). Sin embargo, el proyecto aún depende de la aprobación de la rentabilidad social (RS) por parte del Ministerio de Desarrollo Social. En el aspecto técnico, ha habido progresos a pesar de las dificultades, como la quiebra de una constructora. El diseño

completo la próxima semana ²⁶ .		complejo de la capilla, que incluye formas geométricas avanzadas, ha generado retos en la provisión y corte de la piedra necesaria. Se descubrió que no existe la capacidad técnica en Chile para realizar este trabajo de manera eficiente, por lo que se consideró la opción de externalizar el corte de la piedra a Barcelona, donde la tecnología es más avanzada y resultaría más económico. Además, esto abriría la posibilidad de que los escultores chilenos aprendieran nuevas técnicas, lo que sería un beneficio a largo plazo. En resumen, los avances incluyen tanto la consolidación de
--	--	---

²⁶ La entrevista se realizó en febrero en 2024, para tener referencia de a qué momentos se refiere la entrevistada, para septiembre del 2024 fecha en la que se entrega este trabajo no se han concretado los financiamientos, pero se continúa trabajando en la gestión del mismo.

		recursos financieros como la maduración técnica del proyecto, lo que facilitará una licitación más segura y mejor estructurada en el futuro.
--	--	--

14. ¿Cómo se ha ido involucrando a la Comunidad?

Beatriz Valenzuela Van Trek	Patricio Letelier Elgueta.	Christian Matzner Thomsen
La comunidad se ha involucrado de diversas maneras a través de la creación de la Escuela de Artes y Oficios asociada a la obra de Gaudí. Uno de los aspectos más destacados ha sido la participación en la técnica del trencadís, que ha permitido a las familias unirse y colaborar en la creación de murales y otras intervenciones artísticas en la ciudad. Algunos de los proyectos incluyen murales en Dintrans y en el paso bajo a nivel de calle	La comunidad se ha involucrado en el proyecto principalmente a través de talleres de mosaico o "trencadís", donde más de 4000 personas han participado a lo largo de los años. Estos talleres han sido muy integradores y terapéuticos, involucrando a personas de todas las edades y contextos, como escolares, adultos mayores, personas en rehabilitación y artistas. Los participantes contribuyeron a crear	La comunidad se ha ido involucrando principalmente a través de la colaboración con escultores locales. Se destaca el interés de los escultores chilenos en aprender nuevas técnicas de trabajo con piedra, gracias al contacto que el proyecto ha establecido con expertos internacionales, como la empresa que trabaja en la Sagrada Familia en Barcelona. Este enfoque busca no solo externalizar parte del proceso, sino también

Membrillar, realizados con la participación de miles de personas, incluyendo niños de sectores vulnerables. Estos murales se mantienen en buen estado, lo que demuestra el cuidado y aprecio de la comunidad. Además, se han organizado talleres creativos como la campaña "Pon Tu Corazón para la Teletón", reciclaje de muebles, y la creación de mesas y frutas de mosaico inspiradas en la obra de Gaudí. La comunidad también ha participado en talleres más espirituales, como el de la Cruz y el sentido del color en el año litúrgico, así como en eventos internacionales que han vinculado a personas de diferentes países en torno a la obra de Gaudí. Estas actividades no solo han fomentado el aprendizaje	murales en espacios públicos, y algunos incluso formaron una agrupación de artesanas por Gaudí. Este enfoque ha sido un medio efectivo para conectar a la comunidad con el proyecto y con la obra de Gaudí.	dejar una huella formativa en la región, transfiriendo conocimientos técnicos a los artistas locales, lo que representa un beneficio a largo plazo para la comunidad. Además, el hecho de abrir la posibilidad de traer piedra trabajada desde el extranjero y vincular a escultores locales con tecnologías avanzadas es un aspecto clave en el involucramiento de la comunidad, ya que no solo se está completando una obra arquitectónica, sino que también se está potenciando el desarrollo de capacidades técnicas y artísticas en la zona. Este enfoque de capacitación y aprendizaje es una forma significativa en la que el proyecto busca dejar un legado cultural y técnico
--	--	---

y la colaboración, sino que también han inspirado a los participantes a apreciar y maravillar la belleza y el significado de la obra de Gaudí.		para la comunidad, permitiendo que el conocimiento adquirido perdure más allá de la construcción de la obra.
---	--	---

Síntesis de matriz comparativa constante.

1. En que consiste el proyecto.

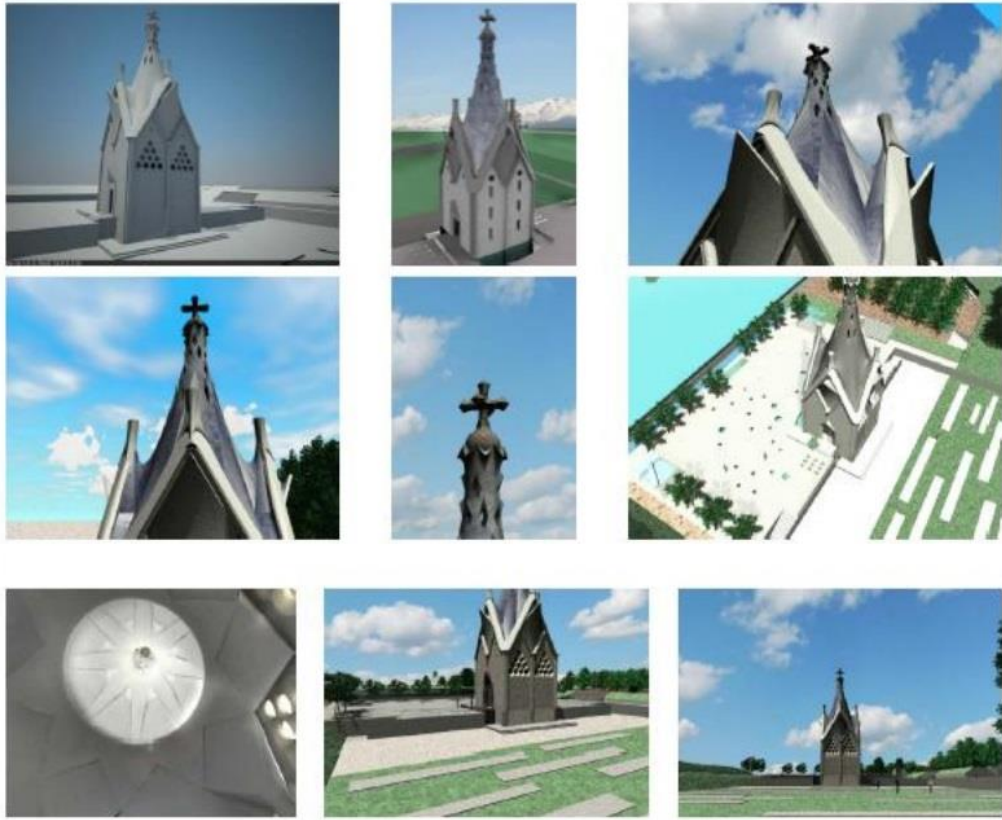
El proyecto consiste en la construcción de una capilla diseñada por Antonio Gaudí, llamada Nuestra Señora de Los Ángeles, que será la única obra del arquitecto fuera de España. Este proyecto, que comenzó en 1922 con la solicitud del fraile franciscano Fray Angélico Aranda a Gaudí, ha ganado relevancia histórica, cultural y religiosa, destacándose por fortalecer la relación entre España y América.

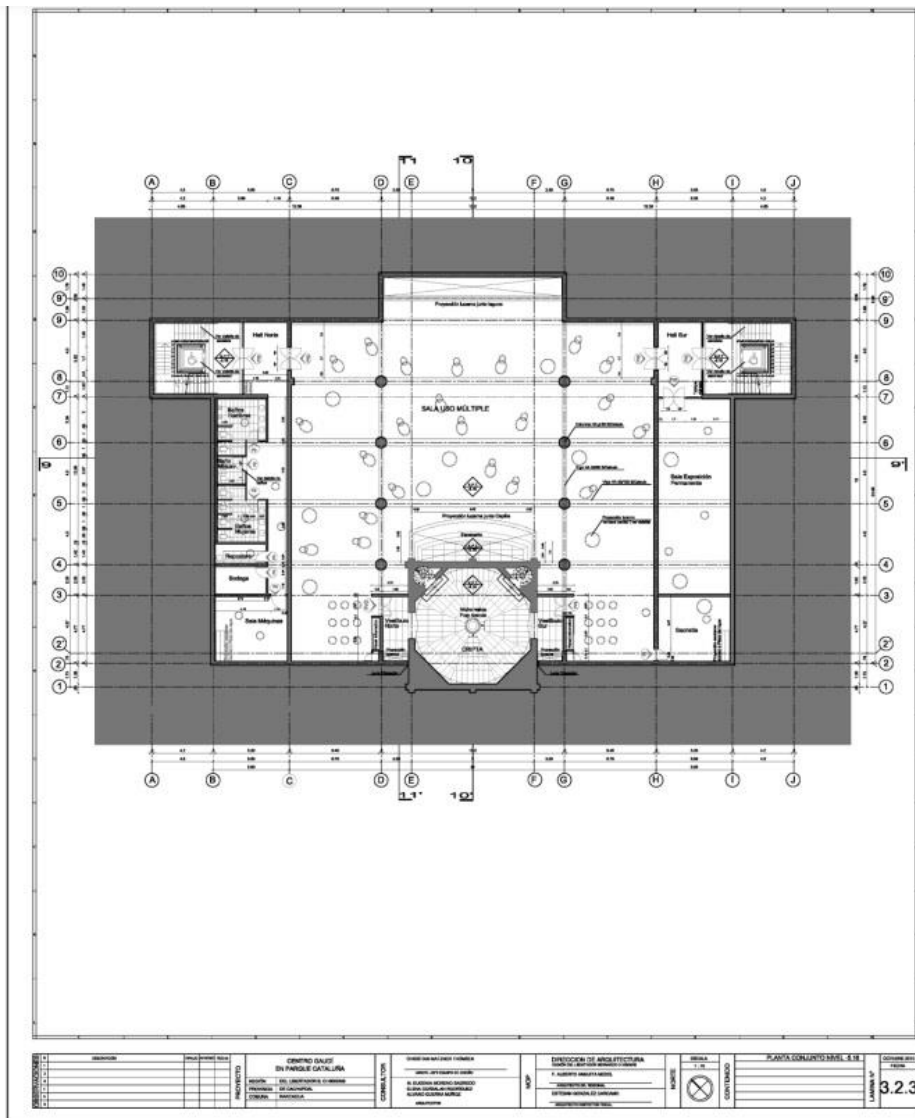
La capilla, que será de 10 por 10 metros y alcanzará una altura de 30 metros, se ubicará en un área central de Rancagua. Formará parte de un Centro Cultural y espiritual más amplio, que incluirá un parque de 14 hectáreas, una laguna de 4500 m², y áreas de esparcimiento y silencio. Además, el Centro Cultural contará con una cripta para los restos de Fray Angélico Aranda y una sala de uso múltiple, en una infraestructura total de 1000 m². El proyecto busca adaptarse a las normativas actuales de urbanismo y accesibilidad, siendo un espacio inclusivo, abierto a la comunidad, y fiel al espíritu de Gaudí.



27

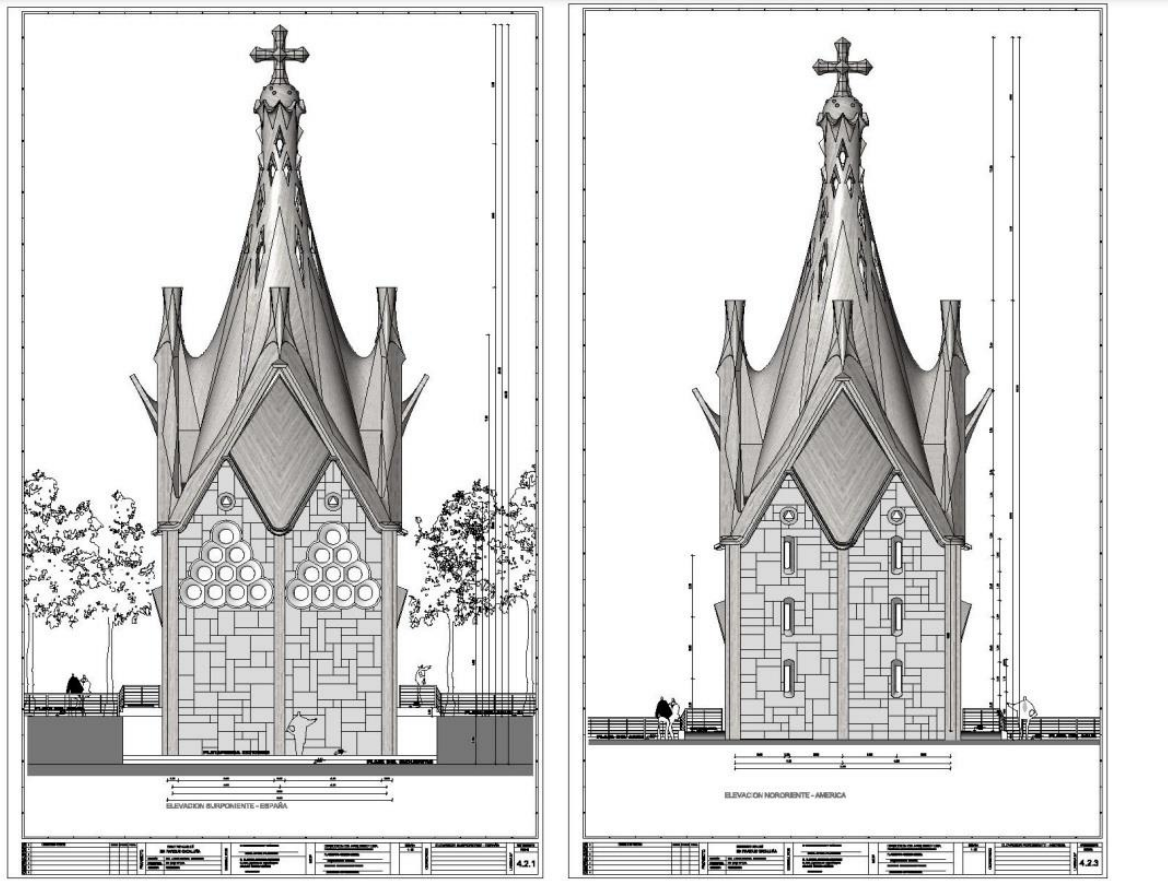
²⁷ Render del proyecto creado por el arquitecto Marko Gardilic, en <https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/el-primer-diseno-de-gaudi-fuera-de-espana-sera-una-realidad-en-chile>





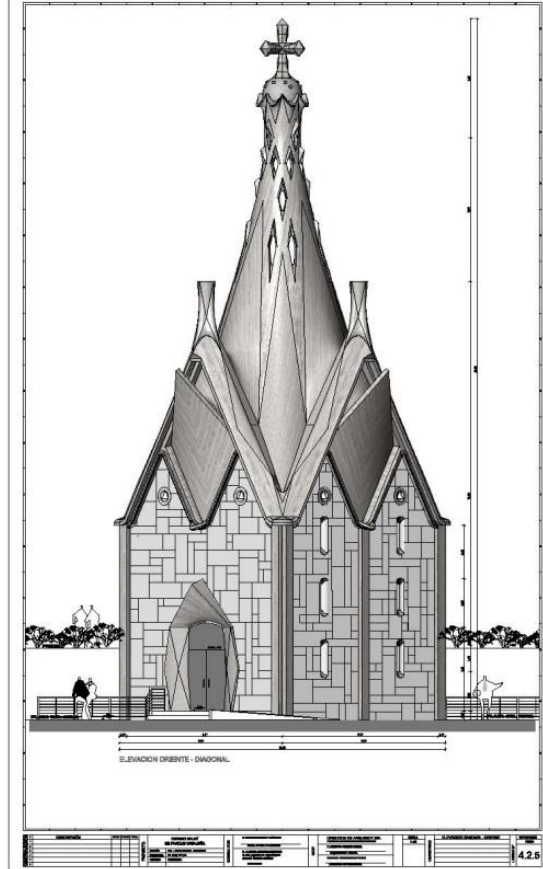
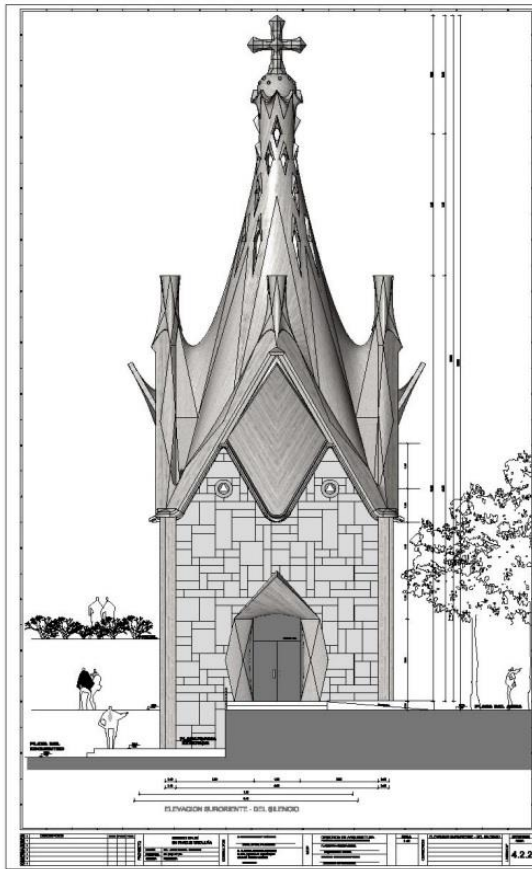
30

³⁰ Planta nivel sub suelo <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/Proyectoagosto2012.pdf>



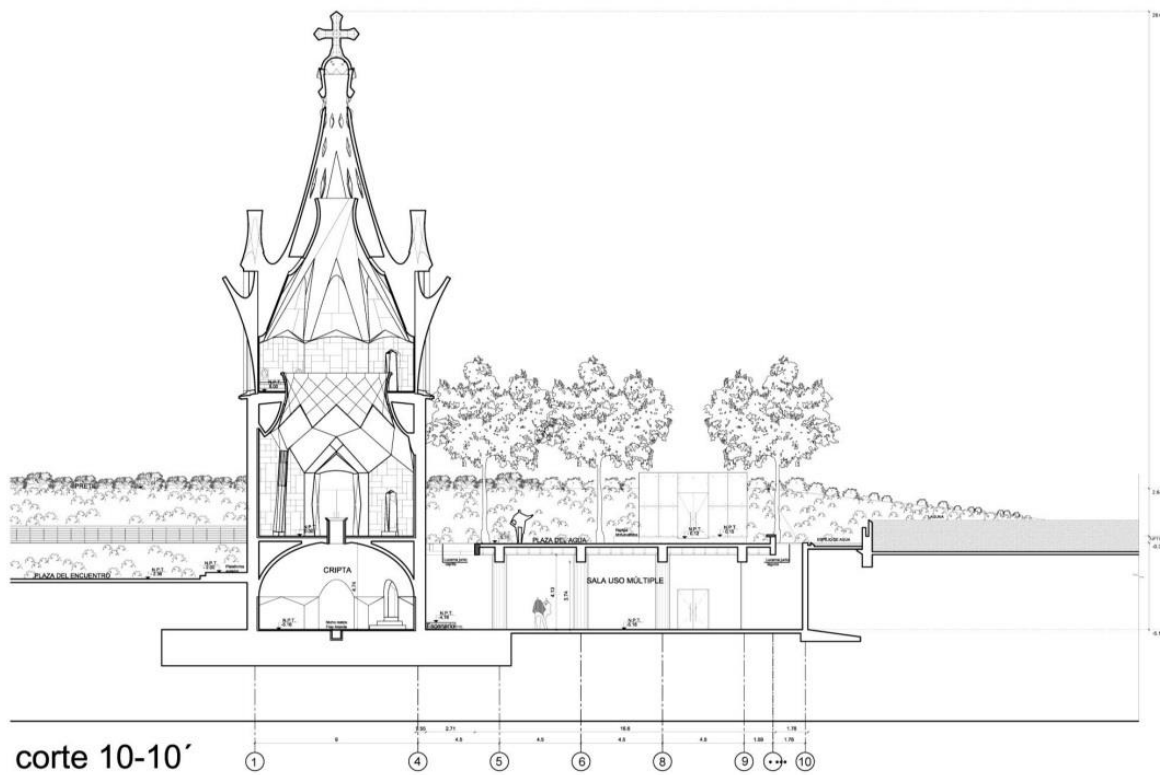
31

³¹ Elevación nororiente y sur poniente <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/Proyectoagosto2012.pdf>



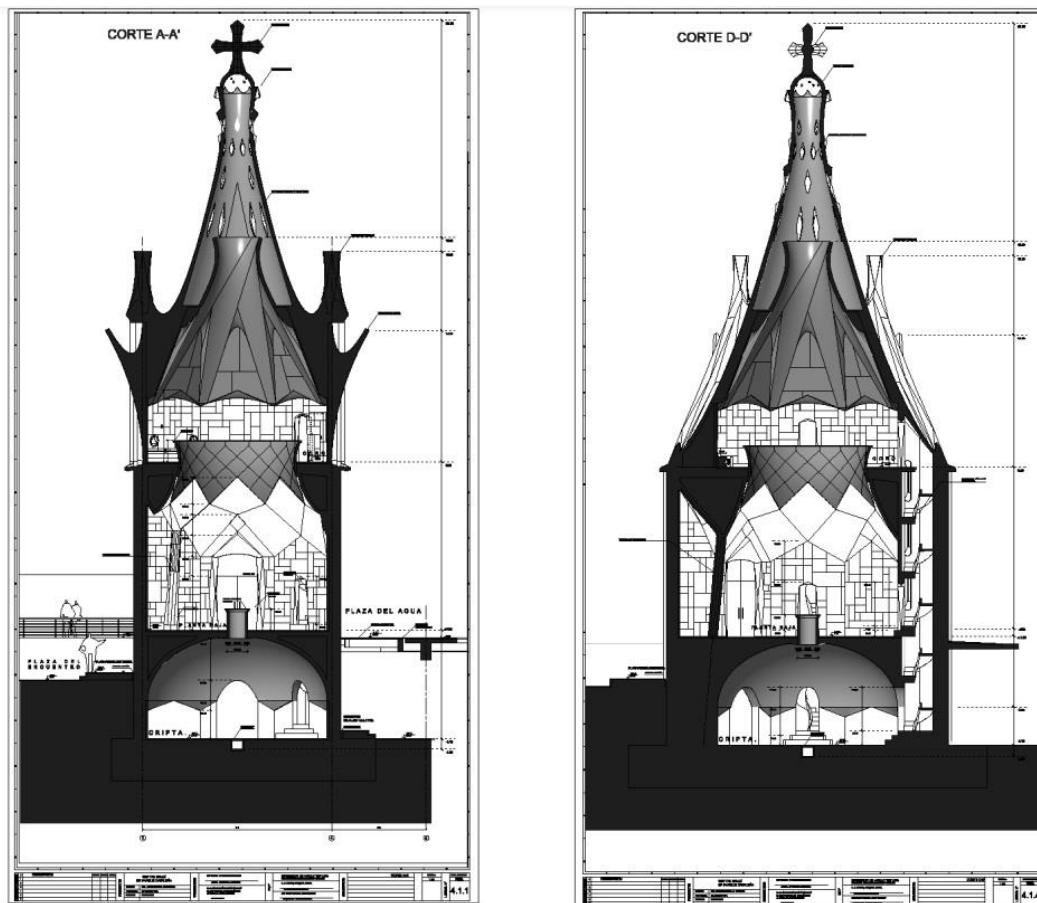
32

³² Elevación suroriente plaza del silencio, elevación oriente vista diagonal. <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/Proyectoagosto2012.pdf>



33

³³ Corte capilla, centro cultural, y cripta padre Aranda, <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/Proyectoagosto2012.pdf>



34

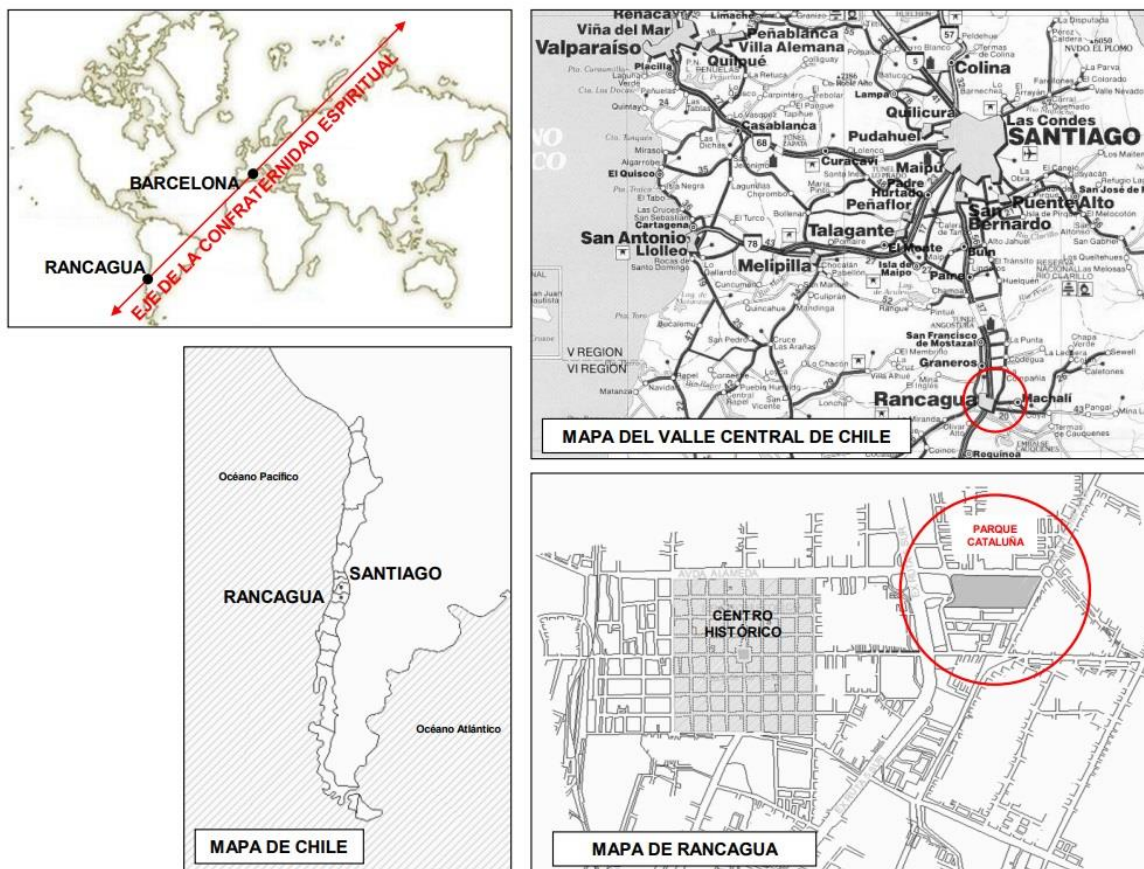
2. Decisión del lugar de emplazamiento.

La ubicación del proyecto se decidió tras varios intentos fallidos y un proceso exhaustivo de búsqueda. Inicialmente, se consideró un terreno junto al río Cachapoal, pero este plan no se concretó debido a la negativa del propietario a ceder el terreno.

Una comisión formada por el Colegio de Arquitectos, la Seremi de Vivienda y la Corporación Gaudí, en conjunto con la municipalidad, seleccionó el Parque Comunal (ahora conocido como Parque Cataluña) en Rancagua como el emplazamiento definitivo. Este parque, que ocupa 14 hectáreas con 7 de propiedad municipal, fue elegido por su valor estratégico, histórico y su accesibilidad. Además,

³⁴ Cortes de la capilla y cripta del padre Angélico Aranda. <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/Proyectoagosto2012.pdf>

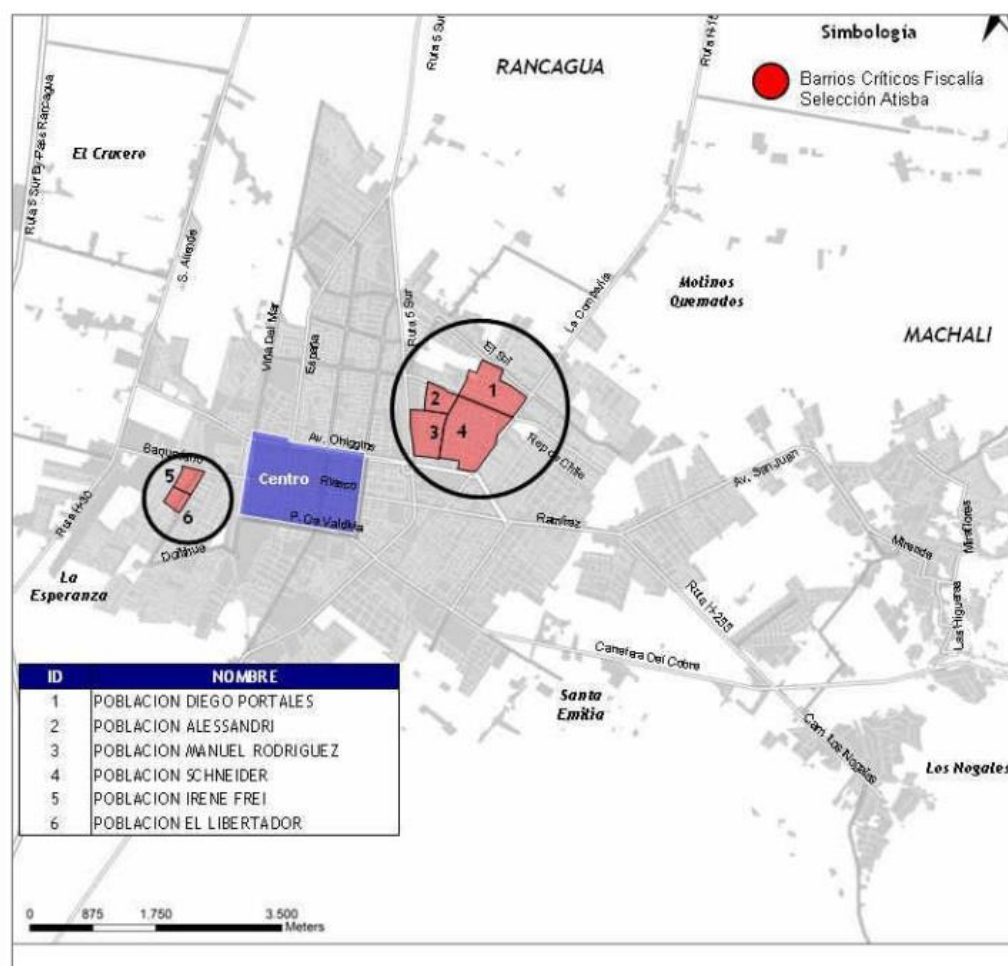
la municipalidad otorgó un comodato de 99 años para 1,6 hectáreas del parque, asegurando así un espacio público con características patrimoniales y el potencial de mejorar el entorno urbano para los residentes del área.



35

³⁵ Mapa de ubicación, regional, nacional, y local <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/Proyectoagosto2012.pdf>

Figura 4.11 – Ubicación barrios críticos ciudad de Rancagua



Fuente: elaboración propia con mapas Fiscalía Nacional

³⁶ Mapa de barrios críticos en temas de violencia y vulnerabilidad asociada al narcotráfico en Rancagua, cuatro de los 6 barrios críticos son colindantes con el proyecto de Gaudí en la ciudad.
https://www.atisba.cl/wp-content/uploads/2018/12/Reporte-Atisba-Monitor-Barrios-Criticos-Regiones_Informe.pdf

FOTOGRAFÍA AÉREA DEL PARQUE CATALUÑA



37

³⁷Toma área parque Cataluña <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/Proyectoagosto2012.pdf>

3. Decisión de incluir un centro cultural en el proyecto.

La decisión de incluir un Centro Cultural en el proyecto se tomó para ampliar su impacto y utilidad para la comunidad. Aunque el diseño original de Gaudí solo contemplaba una capilla, esta, con una base de 10x10 metros, resultaba insuficiente para actividades culturales de mayor escala. Para no limitar el proyecto únicamente a un espacio religioso y cumplir con la misión de difundir la obra de Gaudí, la Corporación Gaudí decidió agregar un Centro Cultural subterráneo.

Este espacio cultural no solo respeta la arquitectura original de Gaudí al no competir con ella visualmente, sino que también le da al proyecto un enfoque más amplio, abarcando dimensiones culturales y ecuménicas. Además, la inclusión del Centro Cultural permitió que el proyecto pudiera optar a fondos estatales, ya que el Estado no financia capillas. Ubicado en un sector popular de Rancagua, el Centro Cultural también refleja el compromiso de Gaudí en vida con los sectores más necesitados, y que se re toma en este proyecto, ofreciendo un espacio dedicado al arte, la cultura y las artes y oficios, beneficiando así a toda la comunidad.

4. Decisiones más importantes que se han tomado para adaptar el proyecto al siglo XXI.

Las principales decisiones tomadas para adaptar el proyecto de Gaudí al siglo XXI han sido mantener la fidelidad al diseño original mientras se integran tecnologías y normativas modernas para asegurar su viabilidad y relevancia en la actualidad. En primer lugar, se han incorporado sistemas constructivos antisísmicos, fundamentales en un país como Chile. Esto implicó modificar algunos aspectos del diseño original, como reemplazar la técnica de la bóveda catalana por el uso de hormigón en la cúpula, la cual será revestida con mortierita, una piedra chilena que busca simbolizar la transición hacia lo celestial.

Además, se han respetado las normativas chilenas actuales, incluyendo las exigencias sísmicas tras el terremoto de 2010, y se han utilizado técnicas constructivas y materiales locales, como la piedra rosada de Pelequén y la mortierita

³⁹ Planta paisajista del conjunto del proyecto <https://www.gaudichile.cl/wp-content/uploads/2012/11/Proyectoagosto2012.pdf>

de Doñihue, manteniendo la autenticidad estética y fortaleciendo la identidad regional.

El proyecto también ha añadido un enfoque en la sostenibilidad y la conexión con la naturaleza, siguiendo la visión de Gaudí, y ha integrado un Centro Cultural para expandir su propósito más allá del ámbito religioso, convirtiéndolo en un espacio contemporáneo de arte y cultura accesible a toda la comunidad. Estas decisiones han permitido que el proyecto mantenga la esencia del diseño de Gaudí mientras se adapta a las necesidades y desafíos del siglo XXI.

5. Efectos que se buscan en la ciudad.

El proyecto busca generar una transformación significativa en Rancagua y su entorno, impactando positivamente en lo social, económico, cultural y urbano. A nivel local, ya está mejorando la calidad de vida de la comunidad al convertir un terreno baldío en un parque acogedor, donde las familias se reúnen y disfrutan de la naturaleza. Esta mejora en el entorno natural también incluye la plantación de bosques nativos y la creación de áreas verdes, lo que refuerza la sostenibilidad y accesibilidad del espacio.

Lo que se busca es posicionar a Rancagua como un destino turístico de alto valor cultural, integrándolo en un circuito que incluye la Sagrada Familia en Barcelona y otros sitios de interés regional, como el campamento minero Sewell, Patrimonio Mundial de la UNESCO. Este flujo de turismo no solo traerá beneficios económicos significativos, estimados en 600 millones de dólares, sino que también generará empleo y oportunidades en sectores como la hostelería, el comercio y los servicios turísticos.

Además, se espera que el proyecto fortalezca la identidad cultural y territorial de Rancagua, conectando el patrimonio histórico de la ciudad con nuevas infraestructuras urbanas que mejoren la conectividad y faciliten la interacción con el centro histórico. La inclusión de talleres sobre la obra de Gaudí y el desarrollo de habilidades locales también se proyecta como un efecto duradero, inspirando nuevos proyectos contemporáneos y fomentando el aprendizaje en la comunidad.

En resumen, el centro cultural está diseñado para ser un motor de desarrollo urbano, económico y cultural, con un impacto que beneficiará no solo a Rancagua, sino también a la región de O'Higgins y América Latina, fortaleciendo la autoestima de los habitantes locales y mejorando la economía y el tejido social de la región.

6. Vinculación del proyecto con el resto de la ciudad.

El proyecto se vincula con la ciudad de Rancagua de diversas maneras, integrarse dentro del entorno urbano.

En primer lugar, el proyecto se conecta con la ciudad a través del parque, un espacio abierto y accesible que actúa como un punto de encuentro para la comunidad. Este parque no solo proporciona un entorno natural donde las personas pueden reunirse y disfrutar de diversas actividades, sino que también ha sido escenario de iniciativas colaborativas, como la creación de un mural para la Teletón, lo que refuerza el espíritu comunitario y participativo.

Además, el proyecto se sitúa estratégicamente cerca de importantes ejes históricos y territoriales, como el camino de La Compañía y la Alameda, ambos de gran relevancia histórica y patrimonial. Esta ubicación no solo lo vincula con el contexto histórico de la ciudad, sino que también refuerza su integración en el tejido social y territorial de Rancagua.

En cuanto al diseño urbanístico, se ha tomado la decisión de ubicar la capilla en un espacio conocido como la "Plaza del Encuentro", un lugar ligeramente hundido que ofrece un ambiente de tranquilidad y reflexión, en contraste con el bullicio urbano. Este enfoque busca crear un "oasis" espiritual dentro de la ciudad, un lugar protegido por la vegetación y alejado del ruido, donde los visitantes puedan experimentar la espiritualidad en conexión con la naturaleza.

En conjunto, el proyecto no solo añade un nuevo elemento patrimonial y cultural a Rancagua, sino que también se integra de manera armónica en el entorno urbano, respetando tanto la historia de la ciudad como la necesidad de espacios de meditación y recogimiento.

7. Centros culturales y monumentos preexistentes en Rancagua.

En Rancagua existen varios centros culturales y monumentos religiosos que tienen un impacto significativo en la vida cultural y espiritual de la ciudad. Entre los monumentos religiosos más destacados se encuentran la Catedral de Rancagua y la Iglesia de La Merced, esta última con un valor simbólico importante en la historia de Chile. La Iglesia de La Merced no solo sirve como un lugar de culto, sino que también alberga el Espacio Merced, un centro cultural donde se realizan diálogos, exposiciones de arte y diversas actividades culturales.

Por otro lado, la ciudad cuenta con varios centros culturales administrados por la municipalidad, como el Teatro Regional, la Casa de la Cultura, y otros centros en las zonas poniente y oriente de Rancagua. Un ejemplo significativo es el Espacio Cultural La Merced, un monumento nacional que fue restaurado después del terremoto de 2010 y que ahora opera como un centro cultural y turístico. Este espacio histórico, ubicado en un convento, ofrece una variedad de actividades, desde visitas al campanario hasta exposiciones y talleres, lo que lo convierte en un punto de atracción para visitantes locales y turistas.

A pesar de la presencia de estos centros culturales y monumentos religiosos, hay una demanda creciente por más espacios culturales, ya que la oferta actual no es suficiente para satisfacer las necesidades de los artistas y la comunidad en general. Esto subraya la importancia de seguir desarrollando nuevos centros culturales en la ciudad para apoyar y fomentar la expresión artística y cultural.

8. Principal motivación del proyecto.

La motivación principal del proyecto es crear un espacio de gran valor espiritual, cultural y educativo que honre la visión original de Antonio Gaudí y el padre Aranda. Este espacio, concebido como una capilla dedicada a Nuestra Señora de Los Ángeles, tiene como eje central el perdón, entendido como un elemento sanador y un punto de encuentro para diversas religiones y creencias. La capilla busca ser un lugar de paz y reconciliación, donde las personas puedan reflexionar y encontrar tranquilidad.

Además, el proyecto tiene una fuerte motivación cultural e histórica, ya que busca cumplir con el legado de Gaudí y fortalecer la confraternidad entre España y América. A través de este proyecto, se pretende no solo preservar y difundir la obra de Gaudí en un nuevo continente, sino también conectar a Rancagua con un legado arquitectónico y artístico de alcance internacional.

Otra motivación clave es educativa y comunitaria. El proyecto está diseñado para ser un centro de formación en técnicas arquitectónicas y artísticas, inspirado en los principios de Gaudí. Este enfoque educativo tiene como objetivo capacitar a la comunidad local en el arte de la geometría y las técnicas constructivas, promoviendo un desarrollo que trascienda lo espiritual y lo cultural para impactar también en el ámbito técnico y profesional. Así, el proyecto aspira a convertirse en un referente nacional donde se puedan adquirir y perfeccionar habilidades que podrían aplicarse en diferentes regiones del país, contribuyendo al desarrollo cultural y técnico de Chile.

En resumen, la motivación principal del proyecto es crear un espacio multifacético que sirva como símbolo de perdón y paz, fortalezca los lazos culturales entre Chile y España, y proporcione un recurso valioso para la educación y el desarrollo comunitario.

9. Principal motivación a nivel local.

Desde la perspectiva local, la motivación principal del proyecto se enfoca en establecer un legado histórico de Antonio Gaudí en Rancagua, lo que posicionaría a la ciudad en el escenario mundial como la única localidad fuera de España que alberga una obra de este renombrado arquitecto. Este aspecto es visto como una oportunidad única para destacar a Rancagua y aumentar su visibilidad cultural e histórica a nivel internacional.

Adicionalmente, el proyecto busca crear nuevos espacios para la cultura, respondiendo a la necesidad local de contar con más lugares donde se puedan desarrollar y promover actividades culturales. Esto incluye tanto la preservación del patrimonio artístico como la creación de nuevos centros de expresión cultural.

Por último, existe una fuerte motivación por integrar a la comunidad local a través de la formación y capacitación en áreas como el trabajo en piedra y otras técnicas artesanales. Esto apunta a la futura creación de una escuela de artes y oficios, que no solo perpetuaría el legado de Gaudí, sino que también ofrecería oportunidades de desarrollo y aprendizaje a los habitantes de la región, vinculando el proyecto directamente con el crecimiento social y económico de la comunidad local.

10. Resultados a corto, mediano y largo plazos.

Corto Plazo: Se espera obtener la aprobación del Ministerio de Vivienda y del Ministerio de Desarrollo Social para financiar la "Plaza del Encuentro" y obtener la luz verde definitiva mediante la aprobación del RS (Rentabilidad Social). Esto permitiría reactivar y formalizar las obras de construcción de la capilla Gaudí, con el objetivo de convertirla en un ícono de Rancagua, destacándose junto a otros monumentos históricos de la ciudad.

Mediano Plazo: El proyecto aspira a completar la construcción de la capilla y continuar difundiendo la obra de Gaudí, esperando que su beatificación eleve el proyecto a un "regalo" espiritual para todos. Se busca transformar el sector en un espacio cultural y de encuentro accesible, donde la comunidad pueda reflexionar, disfrutar y participar en actividades que enriquezcan tanto el alma como el espíritu, trascendiendo un enfoque meramente religioso.

Largo Plazo: A largo plazo, el proyecto pretende convertirse en un santuario para América, siguiendo el sueño de Gaudí, donde las personas puedan recibir amor, paz y encontrar un camino de bondad y perfección. Además, se espera que el proyecto posicione a Rancagua en el circuito cultural mundial, integrando a la ciudad y a Chile en el ámbito cultural internacional. La visión final es que el lugar se transforme en un punto de referencia para la contemplación y el disfrute de la belleza natural, inspirando a las personas a reconectarse con la esencia de la naturaleza y a encontrar en ella una fuente de sabiduría y perfección.

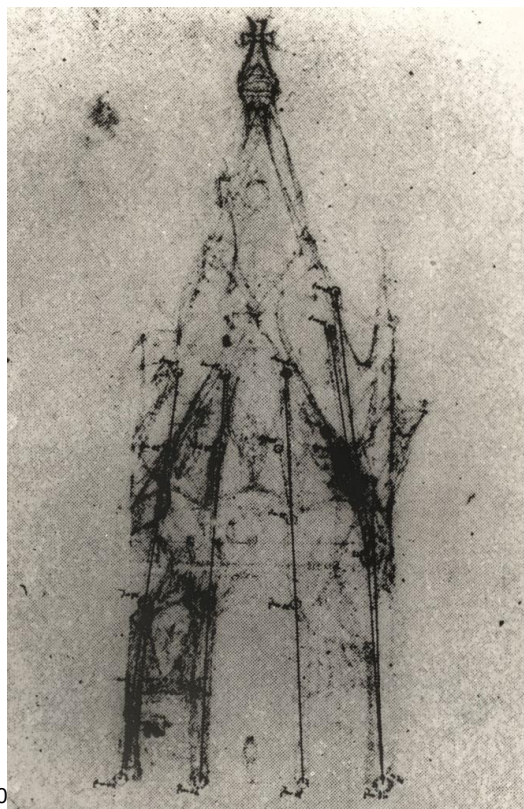
11. Actores involucrados.

El proyecto ha contado con la participación de diversas personas e instituciones a lo largo del tiempo, involucrando a un amplio espectro de actores tanto a nivel local como internacional.

Personajes clave han sido Joan Bassegoda, arquitecto catalán y estudioso de Gaudí, fue uno de los primeros en promover la idea de construir la capilla en Rancagua, mencionándola en su libro *El Gran Gaudí*. También fue fundamental el papel de Christian Matzner, quien se interesó profundamente en el proyecto. Nicolás Díaz, quien fue senador, alcalde de Rancagua y el primer presidente de la Corporación Gaudí de Triana, desempeñó un papel crucial en la difusión y desarrollo del proyecto. Además, la arquitecta Esther Chacón Ávila trajo documentos importantes a Chile sobre este proyecto, a todos ellos debemos agrega al artista Barroco Luis Bonifacio, un escultor catalán cuya obra inspiró a Gaudí, también ha sido una figura influyente ya que desde su trabajo se desprende el diseño para la porciúncula en Rancagua Espiritualmente, San Francisco de Asís ha tenido una influencia significativa en la visión del proyecto tanto para Gaudí como para Fray Aranda.



40



41

⁴⁰ Littera de la madre de Dios escultura de Luis Bonifacio (1773) <https://www.gaudichile.cl/la-historia/>

⁴¹ Porciúncula Croquis de Antonio Gaudí (1922) <https://www.gaudichile.cl/la-historia/>

La Corporación Gaudí de Triana, fundada en 1996 en Rancagua, ha sido una de las principales entidades involucradas, contando con más de 100 socios y trabajando para involucrar a la comunidad. Otras instituciones clave incluyen la Municipalidad de Rancagua, el Ministerio de Vivienda, el Obispado de Rancagua, el Colegio de Arquitectos, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile, y la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Además, la participación de agrupaciones de laicas catalanas y diversas autoridades locales y eclesiásticas ha sido fundamental. El proyecto ha recibido apoyo empresarial, donaciones privadas y respaldo político transversal, incluyendo el de la expresidenta Michelle Bachelet y se espera que el actual gobierno también lo apoye financieramente.

A los actores ya mencionados podemos agregar, la participación de autoridades políticas, parlamentarios de todos los sectores, agrupaciones sociales y territoriales, sindicatos, jóvenes, y diversas instituciones. También se han sumado organismos relacionados con la cultura y diferentes SEREMIs, demostrando un compromiso pluralista y transversal que ha permitido que el proyecto avance a lo largo del tiempo, independientemente de los cambios en las autoridades.

12. Recepción en Rancagua.

La recepción del proyecto en Rancagua ha sido diversa, con reacciones que van desde la sorpresa y la emoción hasta la oposición y el escepticismo.

Muchos habitantes de Rancagua han reaccionado con sorpresa y emoción al conocer el proyecto, sintiendo que les llena el corazón. Sin embargo, también existe un grupo que se opone o se muestra escéptico, principalmente debido a la falta de comprensión o familiaridad con la iniciativa. Esto indica que aún es necesario trabajar en la difusión y explicación del proyecto para lograr una mayor aceptación y apoyo en toda la comunidad.

La recepción ha sido variable, describiéndose como una "montaña rusa" con altos y bajos. Entre 1995 y principios de los 2000, el proyecto gozó de un auge considerable con amplia difusión y apoyo, pero posteriormente experimentó períodos de menor atención. En 2010, recobró impulso, pero se vio afectado por eventos como el terremoto y la quiebra de la empresa contratista en 2015, lo que dejó las obras paralizadas en 2017. Aunque algunos rancagüinos, especialmente

los mayores de 40 años, lo recuerdan y apoyan, la mayoría de la población más joven lo desconoce. Además, la percepción pública a veces es negativa debido a los altos costos asociados al proyecto, particularmente en tiempos de crisis o durante períodos electorales, cuando es visto como un gasto prescindible.

Cuando el proyecto ha sido presentado en espacios de diálogo, como entrevistas, charlas, talleres, y especialmente en contextos educativos, la recepción ha sido mayoritariamente positiva. Estudiantes y profesores de escuelas rurales y liceos de la región de O'Higgins han mostrado un genuino interés y han valorado la esencia del proyecto. No obstante, cuando el proyecto aparece en los medios, especialmente si se percibe que alguna autoridad intenta capitalizarlo políticamente, la recepción puede volverse más escéptica. A pesar de esto, la mayoría de las autoridades locales han mostrado una buena disposición hacia el proyecto desde 1995.

En resumen, la recepción del proyecto en Rancagua ha sido favorable en los contextos donde se ha presentado de manera clara y abierta, pero enfrenta desafíos en términos de difusión y percepción pública, especialmente entre las generaciones más jóvenes y en períodos de crisis o elecciones.

13. Avances del proyecto.

El proyecto ha tenido avances significativos en varios frentes. En cuanto a infraestructura, se ha completado parte del parque, se han realizado excavaciones y se han instalado plataformas paisajísticas. También se han montado contenedores para exhibiciones culturales permanentes, con el objetivo de involucrar a la comunidad. Próximamente se inaugurará un espacio Gaudí para difundir el proyecto.

En el aspecto financiero, se han asegurado aproximadamente 13 mil millones de pesos provenientes del Ministerio de Obras Públicas, el Ministerio de Vivienda y el Gobierno Regional. Sin embargo, el proyecto aún depende de la aprobación de la Recomendación Satisfactoria (RS) por parte del Ministerio de Desarrollo Social para activar estos fondos.

En el área técnica, se ha progresado en la elaboración del diseño, aunque se han enfrentado desafíos debido a la quiebra de una constructora y a la falta de

capacidad local para trabajar con la piedra necesaria para la capilla. Se está evaluando la posibilidad de externalizar este proceso a Barcelona, lo que además permitiría la capacitación de escultores chilenos en nuevas técnicas. Esto último representaría un legado a largo plazo para la comunidad artística local.

En resumen, el proyecto ha avanzado tanto en términos de infraestructura y financiamiento como en la superación de desafíos técnicos, lo que permitirá una licitación más madura y estructurada en el futuro.

14. De qué forma se ha ido involucrando a la comunidad.

La comunidad ha participado activamente en el proyecto de diversas maneras. Se destaca como se involucrado a la comunidad de manera significativa a través de la creación de talleres Artes y Oficios asociada a la obra de Gaudí, con énfasis en la técnica del trencadís. Esta participación incluye la creación de murales y proyectos artísticos que han unido a familias y personas de diferentes edades y sectores, incluyendo niños de áreas vulnerables. Además, se han organizado talleres creativos y eventos internacionales que han fomentado la apreciación de la obra de Gaudí.

Han sido un éxito los talleres de mosaico o trencadís, que han involucrado a más de 4000 personas, desde escolares hasta adultos mayores. Estos talleres han servido como un medio integrador y terapéutico, creando murales en espacios públicos y formando una agrupación de artesanas por Gaudí. Esta experiencia ha ayudado a conectar a la comunidad con el proyecto y con la obra de Gaudí de manera significativa.

Es importante mencionar la colaboración de escultores locales con escultores catalanes vinculados a la Sagrada Familia como lo es Etsuro Sotoo, estos escultores han aprendido nuevas técnicas gracias al contacto con expertos internacionales. Este enfoque no solo ha enriquecido las capacidades técnicas de los artistas locales, sino que también ha permitido la introducción de nuevas tecnologías y técnicas en la región. La transferencia de conocimientos y la integración de piedra trabajada desde el extranjero han contribuido a un desarrollo cultural y técnico duradero en la comunidad.

En resumen, la comunidad ha estado involucrada a través de actividades artísticas, educativas y técnicas, fomentando la colaboración, el aprendizaje y el aprecio por la obra de Gaudí, al tiempo que se desarrolla un legado cultural y técnico en la región



42



43

⁴² Mural en colegio Alberto Blest Gana, <https://www.elrancaguino.cl/2022/02/28/en-mas-de-30-colegios-municipales-de-rancagua-se-estan-realizando-importantes-obras-de-mejoramiento/>

⁴³ Mural en colegio Alberto Blest Gana <https://www.elrancaguino.cl/2017/12/21/corporacion-gaudi-de-triana-inaugura-mural-elaborado-junto-a-vecinos-en-poblacion-dintrans/>

LOS MURALES PARTICIPATIVOS DE RANCAGUA REALIZADOS POR LA CORPORACION GAUDI DE TRIANA



Mural Puente Membrillar realizado por 1400 personas de colegios, centros terapéuticos siquiátricos, rehabilitación de drogas, reclusión, agrupaciones de adultos mayores, feriantes, organizaciones comunitarias, grupos familiares o de amigos, etc. Financió Ilustre Municipalidad de Rancagua.

44

⁴⁴ Proceso mural colaborativo corporación Gaudí de Triana, <https://www.facebook.com/gaudichile>



45

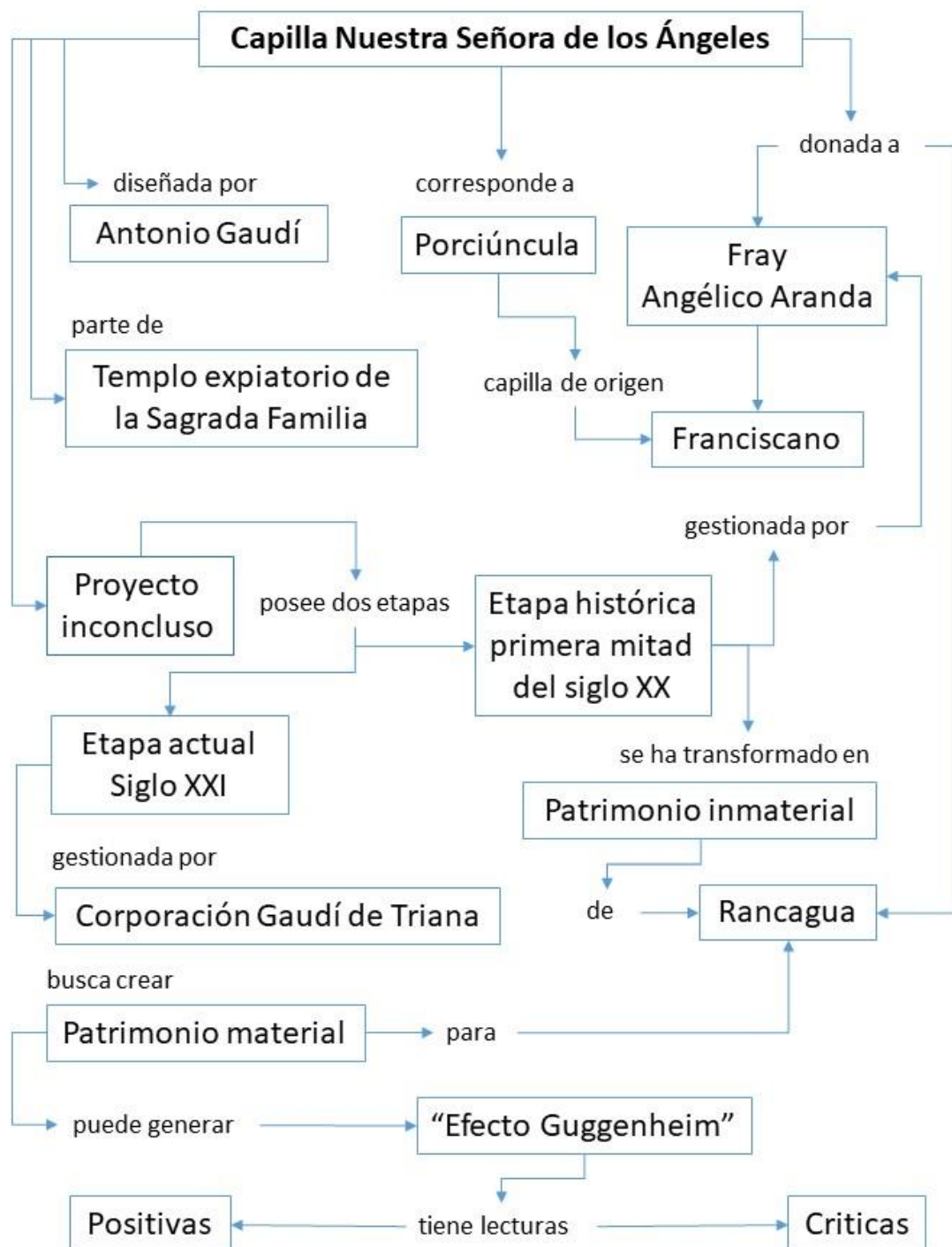
⁴⁵ Ceremonia de entrega de corazones de trencadis para edificio en construcción del centro de rehabilitación infantil centro Teletón Rancagua, proyecto “Bosque de amor”, enero 2024.
<https://www.obispadoderancagua.cl/1437-Corporacion-Gaudi-de-Triana-suma-nuevos-corazones-al-mural-Un-Bosque-de-Amor.html>

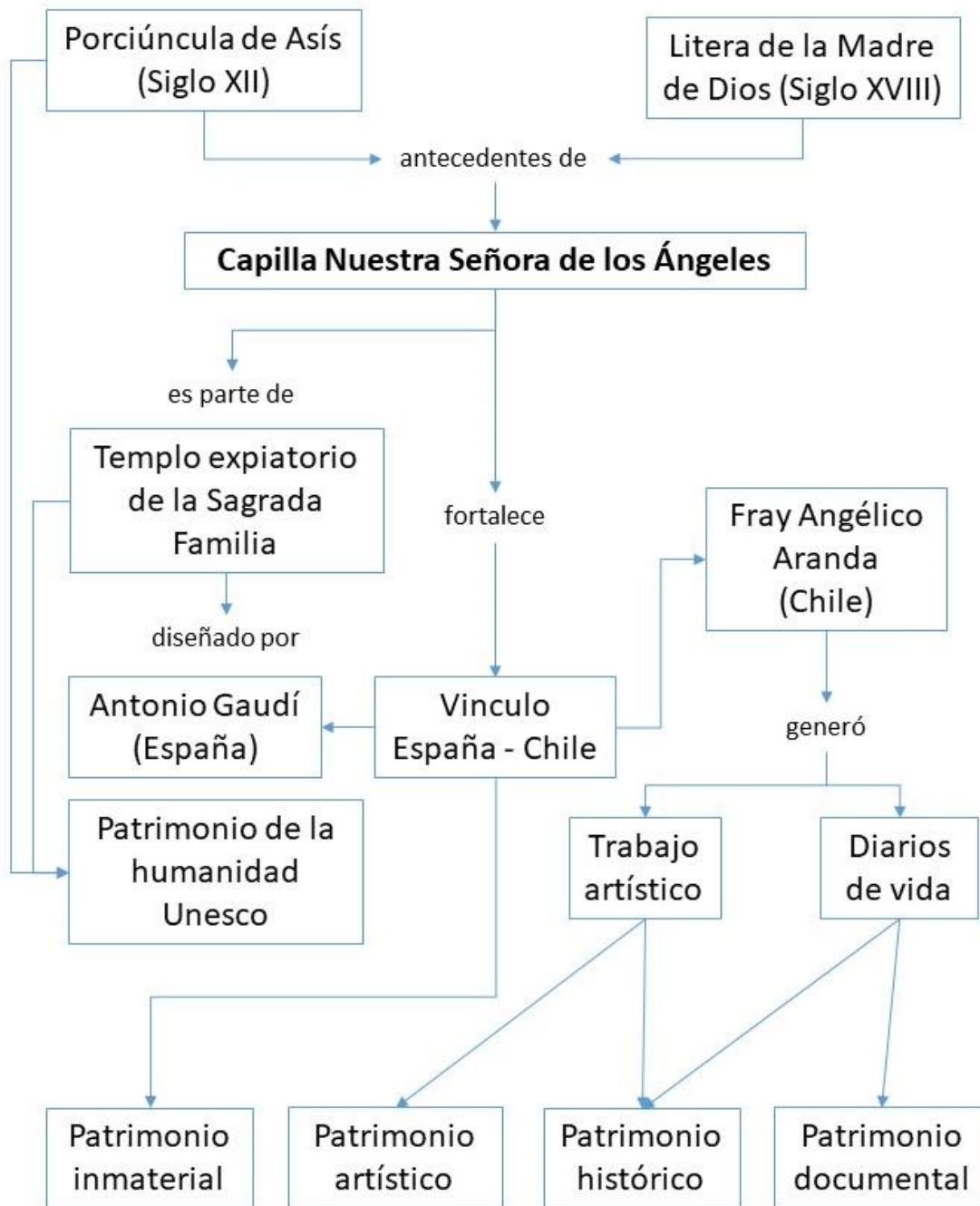


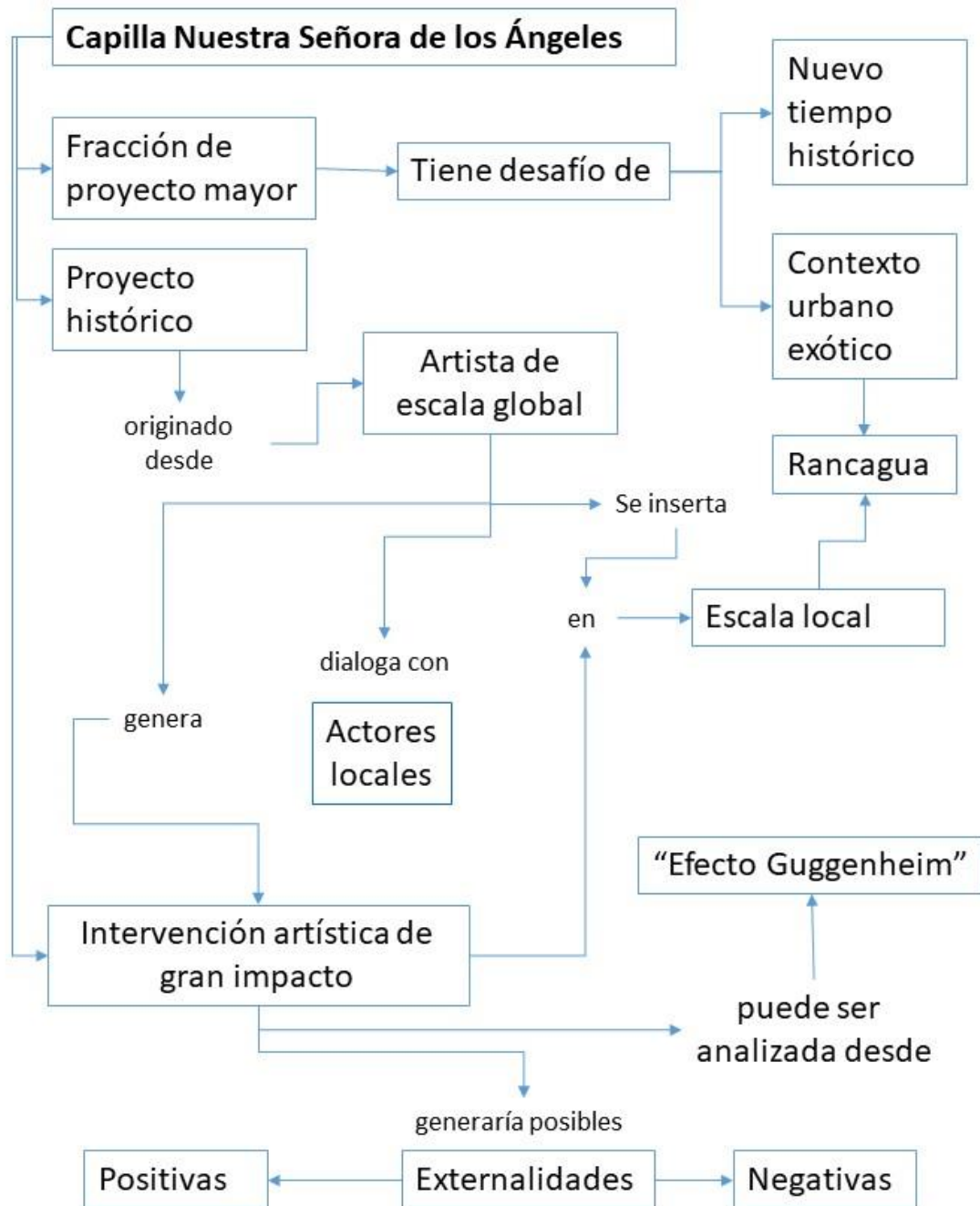
46

⁴⁶ Corazones donados por voluntarios del proyecto “Bosque de amor” que involucro a estudiantes de enseñanza media y básica <https://www.obispadoderancagua.cl/1433-Corporacion-Gaudi-invita-a-Jornada-Familiar-en-el-Parque-Comunal.html>

IV. Esquemas de síntesis







V. Consideraciones finales.

Al revisar las motivaciones de Fray Aranda en este proyecto podemos encontrar dos: por un lado generar un espacio para el perdón y la expiación en una ciudad que se encontraba en expiación, por otro lado, el acercar el arte y la cultura a las comunidades que lo recibieron en los diferentes lugares de Chile a los que fue destinado, en el recorrido de su biografía constatamos que la producción artística y la gestión cultural fueron un ámbito fundamental en su vida, desde esa dimensión de artista y difusor es que se comprende la petición del templo a Gaudí, la cual entendemos como un dialogo entre artistas en clave franciscana.

Este proyecto podría tener impacto en la imagen ciudad, pero de manera indirecta, más que tener un impacto explícito sobre ella podría tener impactos en la autopercepción de la ciudad, en el sentido de que el otorga a la ciudad un elemento irrepetible y diferenciador. A diferencia de otros intentos por consolidar una imagen ciudad el caso de Gaudí posee una historia detrás que podría ser explotada como icono, pero de momento solo se aprecia como una oportunidad ya que no han hecho esfuerzos en explotar dicha historia como un hito identitario de la ciudad ni como un icono reconocible de la misma.

En su condición de ciudad intermedia Rancagua afronta, actualmente, las externalidades negativas de ser una ciudad dormitorio, en ese sentido este proyecto representa una oportunidad para fortalecer su identidad frente al influjo homogeneizador de ser una ciudad dormitorio, el proyecto podría transformarse en una acción en esa línea de protección de la identidad local, solo de ser gestionado de manera adecuada provocando una profunda apropiación por parte de los rancagüinos.

A partir de los testimonios directos de los involucrados buscamos resolver dos interrogantes, en primer lugar, los objetivos del proyecto y, en segundo lugar, los alcances que se esperan que tenga este proyecto en Rancagua.

El proyecto ha tomado decisiones clave para integrar tecnologías modernas y cumplir con las normativas de urbanismo y sostenibilidad, sin comprometer la esencia del diseño de Gaudí. Esto incluye el uso de materiales locales y la

incorporación de técnicas antisísmicas, así como la adaptación del proyecto a las exigencias actuales sin alterar su carácter original.

La participación activa de la comunidad ha sido un pilar fundamental. A través de talleres de trencadís y actividades artísticas, se ha logrado integrar a miles de personas, desde niños hasta adultos mayores, fomentando la colaboración y el aprecio por la obra de Gaudí. Estos talleres no solo han servido como una plataforma para el desarrollo artístico, sino que también han promovido la formación técnica entre los escultores locales, dejando un legado de habilidades y conocimientos, aun así no podemos apreciar ni asegurar que la ciudadanía en su conjunto conozca, valore y se sienta involucrada con el proyecto, siendo este un desafío pendiente documentado en el informe de CORFO sobre este proyecto elaborado el año 2005 y que aún se observa por lograr.

El proyecto tiene el potencial de transformar significativamente la ciudad de Rancagua, mejorando su entorno urbano y posicionándola como un destino cultural y turístico internacional. La creación del parque y del Centro Cultural no solo enriquece la infraestructura urbana, sino que también busca revitalizar la identidad cultural local y fomentar el desarrollo económico mediante el turismo.

En contra parte a este potencial existen algunos riesgos o desafíos a considerar, al revisar lo que entendemos como monumento nos encontramos que en el siglo XXI existe una mirada revisionista, el proyecto de Gaudí en Rancagua aún no ha logrado calar de manera masiva en la ciudad, la historia de un siglo que lo acompaña y la importancia artística de Antonio Gaudí son irrelevantes para una ciudadanía que no se apropia del proyecto, creemos que si ese punto no se logra solucionar se podrían dar visiones negativas sobre la transformación del parque y el coste del proyecto.

Aunque el proyecto ha sido recibido con entusiasmo por muchos, también enfrenta desafíos en términos de percepción pública y aceptación. La variabilidad en la recepción del proyecto destaca la necesidad de una comunicación continua y efectiva para consolidar el apoyo y la comprensión entre la población local.

A corto y mediano plazo, se espera que la construcción de la capilla y del Centro Cultural avance significativamente, con la participación de actores clave y la obtención de financiamiento crucial.

A largo plazo, el proyecto aspira a establecerse como un santuario cultural y espiritual, consolidando el legado de Gaudí y proporcionando un recurso valioso para la comunidad y para visitantes de todo el mundo. El carácter global del proyecto en cuanto a que enlaza a Rancagua con un artista de carácter universal podría generar la gentrificación de un espacio que es de carácter popular, nuevamente aparece el problema de como se ha transferido el proyecto a la ciudadanía lo que se podrían transformar en espectadores pasivos frente a la visita al centro por parte consumidores de una oferta de turismo cultural.

En resumen, el proyecto de la capilla de Gaudí en Rancagua representa una convergencia única de herencia cultural y modernidad, con el potencial de dejar un impacto duradero tanto en la ciudad como en la región. Su éxito dependerá de la integración efectiva de la comunidad, el manejo de desafíos y la realización de una visión que trasciende lo religioso para convertirse en un faro de cultura y desarrollo, pero siempre considerando que se presenta como una tarea pendiente el llegar no solo a que la ciudadanía conozca el proyecto, sino que también se apropie de este y su historia, de no lograr solucionar este punto se podría dar la situación de que sean turistas o personas que si conocen el proyecto lleguen directamente al parque sin pasar por Rancagua disfruten de sus beneficios y los vecinos de esos sectores populares aledaños al proyecto lo vean no como un regalo sino como un incomprensible cuerpo extraño donde llega personas toman fotografías y luego se van. El predecir es una apuesta que tiene un alto grado de error, no podríamos asegurar que vaya a ocurrir una cosa o la otra, pero lo que si logramos establecer con certeza es que la comunidad de Rancagua aún no conoce ni valora el proyecto siendo un desafío que consideramos se debe abordar antes de comenzar a desarrollar las obras.

Al momento de revisar este proyecto y querer analizar los impactos que podría tener en la ciudad y en la comunidad de Rancagua, se nos presentó el desafío de estudiar un patrimonio inconcluso, la respuesta fue buscar un referente, pero este referente no debía ser una comparación del caso de Rancagua con una situación previa si no que lo que buscamos fue un referente conceptual, esa conceptualización llegó en lo que encontramos mencionado como el “Efecto Guggenheim”.

Al investigar sobre a qué se refería el mencionado “Efecto Guggenheim” encontramos que se hace alusión a los efectos positivos que podría tener una obra de arte o un edificio sobre ciudades en crisis, dichos edificios deben tener ciertas características que lo eleven a una categoría de ícono, ya sea por su forma vanguardista, su tamaño o su autor. Aparece entonces para este caso dos preguntas que se debían resolver, primero saber si Rancagua efectivamente pasa por una crisis y que tipo de crisis se trata, y la segunda pregunta es si el proyecto de Gaudí en Rancagua podría ser un ícono de la ciudad.

Al tratar de identificar una crisis en la ciudad de Rancagua que pudiera verse impactada por las externalidades positivas de este proyecto pudimos identificar una crisis identitaria o, al menos, evidentes desafíos pendientes sobre este tema, constatamos una autoimagen negativa en la ciudad y, lo más preocupante, la autopercepción que se ha configurado como una construcción histórica de la ciudad, así que en ese punto si es coherente el planteamiento del efecto Guggenheim en Rancagua.

Otro elemento del mencionado efecto Guggenheim es que los edificios o las obras que lo generan se constituyen como ornamentos urbanos, en este caso vemos que la obra es un centro cultural anexo a un parque donde, desde la visión de los involucrados, lo que se busca es aportar a las necesidades de la ciudad, fomentar el acceso al arte y mejoramientos urbanos en un sector de clase media baja, esto no es contradictorio con el valor artístico y estético de la porciúncula.

El concepto del efecto Guggenheim se sostiene desde la idea de generar un ícono para las comunidades desde el tamaño y el diseño rupturista, buscando que dicha obra destaque en su espacio urbano, en el caso de la porciúncula vemos que destacaría, pero más que por ser un edificio imponente es por las características de la ciudad que lo va albergar, aun así, hay que considerar la intervención en su conjunto no solo la capilla, el trabajo paisajístico que ya comenzó involucra el parque en su conjunto y las plaza duras que rodean la iglesia suman una superficie de más de cuatro mil metro cuadrados, sumado a los elementos formales de la arquitectura de Gaudí presente en el proyecto, el edificio sin duda va destacar e impactar en una ciudad como Rancagua.

Rancagua corresponde a una ciudad intermedia y dando el emplazamiento del edificio analizado, dentro de un parque es que este destacaría dentro del horizonte de la ciudad, el diseño de esta capilla tiene elementos propios de Gaudí y su único uso de la geometría, adaptación de las formas de la naturaleza y una propuesta llena de simbolismos lo hacen llamativo y relevante por sí mismos.

Dentro de los ámbitos que definen el mencionado efecto Guggenheim, desde sus visiones críticas se hace énfasis en que este tipo de políticas culturales tienen a la neo liberalización de la cultura, dado que hay un producto llamativo, publicitado y comercializado, desde nuestra perspectiva el desarrollo del proyecto de Gaudí en Rancagua desde su origen, conceptualización y gestión es un proyecto social y comunitario, pero que la comunidad aún no conoce ni se ha involucrado en profundidad, ese podría ser un riesgo. La capilla de Gaudí va ser una iglesia, pero no será solo una iglesia, será también un centro cultural, un monumento artístico y posiblemente una cafetería al igual que Guggenheim de Bilbao que es un museo, pero no es solo un museo.

En centro tiene el potencial para fomentar actividades turísticas el reducirlo a una fuente de crecimiento económico sería una lectura parcial de lo que acá se intenta hacer, sería más adecuado pensar que lo que se busca por sobre crecimiento económico es desarrollo social, ideas que están relacionadas pero alejadas de ser homologables, aun así, si mantiene el avance del proyecto sin lograr solucionar este desafío pendiente de la apropiación por parte de los vecinos de Rancagua, el riesgo que el centro cultural y la porciúncula sea solo un producto de consumo para visitante y público especializado es un riesgo real.

El análisis debe ser de la propuesta en su conjunto no solamente de la porciúncula, es por eso que debemos ver la capilla incluyendo el centro cultural y el parque Cataluña, desde esa mirada la intención no es tener una obra que quiebre el espacio si no al contrario busca integrarse a lo que es un espacio pre existente como lo es el Parque Cataluña, de todas maneras corresponde a una intervención mayor en el parque que pre existe y tiene sus propias dinámicas, por el conocer del proyecto y valorarlo por parte de los usuarios del parque es un desafío que se debe abordar si

es que no se quiere que esta intervención sea mal entendida, incomprendida o de plano rechazada por los visitantes al parque.

La intención original de Aranda-Gaudí, era como lo mencionan de manera explícita, construir un espacio sencillo. En el recorrido histórico desde la porciúncula original construida por los primeros franciscanos en siglo XIII, luego el “Altar de la Madre de Dios” de Luis Bonifacio en la catedral de Girona del siglo XVIII, que es la inspiración para Gaudí y los croquis de la porciúncula que le regala a Fray Aranda a inicios del siglo XX para finalizar con el diseño final del centro cultural vemos que existe un recorrido histórico patrimonial que le asigna valor al centro cultural más allá de sus características formales que es lo que hace especialmente relevante, de momento no tenemos evidencia para asegurar que ese recorrido artístico patrimonial sea conocido, comprendido y valorado por la comunidad de Rancagua.

Es importante mencionar que en el efecto Guggenheim lo que intensifica las dinámicas económicas, sociales y culturales, en la ciudad receptora es la obra y el artista por sí mismos, pero en este caso existe un vínculo entre el proyecto y las historias de la ciudad hace más de un siglo, no es solo la obra de un artista famoso publicitada y explotada, sino que es el último paso de un proyecto de décadas que ya es parte del patrimonio inmaterial de la ciudad y que podría materializarse finalmente como resultado de un esfuerzo colectivo de más de un siglo, esa característica nos parece que potencia aún más el valor artístico de la obra, pero que de momento no es un recorrido que la ciudad conozca, y por lo mismo podría el proyecto a la mirada de los vecinos reducirse solo a la curiosidad de tener un fragmento de la Sagrada Familia de Barcelona.

Podemos mencionar a las algunas proyecciones y atrevernos a insinuar algunas propuestas. El emplazamiento del proyecto a su vez se conecta con el patrimonio local, la vía estructurante Alameda Bernardo O’Higgins -que es por donde se accede al parque- es parte del damero fundacional, posee un parque de escultura, conecta con lugares como el Cementerio General de la ciudad y el centro histórico de la misma. La construcción de la porciúncula vendría a coronar esta sub explotada vía histórica, patrimonial y potencialmente pedagógica ubicada en la avenida central de la ciudad.

El sueño de tener un edificio de Antonio Gaudí en Rancagua, lo que hace es conectar el mundo con el fin del mundo, en lo que se menciona como este eje espiritual Barcelona – Rancagua, que uno de los objetivos se la capacitación de artista y la transferencia técnica desde los escultores de la Sagrada Familia ha artista locales es una lectura interesante de lo que podría ser la globalización en cuanto nos pone a los que estamos en la periferia no solo como proveedores de materias primas si no que como receptores de mejoras técnicas que podemos aplicar a nuestra realidad local.

Al valor histórico patrimonial del proyecto debemos sumar la importancia que toma por el autor de los croquis desde donde se desprende el diseño final y la exclusividad de ser la única obra que involucra directamente a Gaudí fuera de España, todos estos antecedentes son los que hacen que el santuario pueda convertirse en influyente “lugar” en Rancagua en contraposición a los “no lugares” que han proliferado en la ciudad, trabajar este lugar, sacarle provecho, hacer uso de él y habitarlo es de vital importancia, de todas formas no hay que dejar de considerar que el proyecto lo que haces es fragmentar y re contextualizar una parte de la Sagrada Familia mediante una re interpretación de los croquis originales, pero finalmente es un fragmento que conecta la realidad local con el mundo global, con el riesgo de que en este dialogo las interlocutores hablan desde posiciones asimétricas, Rancagua podría transformarse en receptor pasivo de un trozo de la globalización, en otras palabras el lugar seria relevante no por ser de Rancagua al contrario es relevante por ser de Barcelona, la globalización puede ser homogeneizante y a la sombra de Barcelona, la ciudad puede ser anulada, el interés de los visitante podría ser solo esta apéndice del primer mundo a kilómetros de Santiago y en ese imán Rancagua perfectamente puede ser invisibilizado.

En el caso que el edificio terminara por transformarse en un producto de consumo de cultura global, su emplazamiento y la ciudad que lo albergan son irrelevantes, sus consumidores podrían llegar directamente al centro conectarse con la cultura global y regresar, en esa mirada el espacio local es obviaable.

El trabajo realizado gira en torno a los impactos que podría tener este proyecto en Rancagua, vemos que tanto en el discurso franciscano, el trabajo de Gaudí y el trabajo pictórico de Fray Aranda se observa que la naturaleza juega un rol relevante. El proyecto analizado corresponde a un parque, lo cual sumado al discurso tanto franciscano como la visión de Gaudí entorno a la naturaleza, aparece una oportunidad estratégica para el impulso de temas como la ecología integral, sustentabilidad, ecofilia, jardinisofia y otros conceptos asociados.

El proyecto de Gaudí en Rancagua tiene como objetivo el dinamizar el arte y la cultura en la ciudad, objetivo coherente con la vida y obra tanto de Fray Aranda como de Antonio Gaudí, dicha labor ya está en desarrollo hace varios años desde fines del siglo XX, la podemos observar en los murales de trencadis presentes en la ciudad, los diversos talleres realizados por la corporación Gaudí, lo mismo ocurre con la construcción del parque Cataluña que ya es un aporte para la ciudad, todo esto lo mencionamos porque los efectos positivos de la intervención de Gaudí en la ciudad ya tiene efectos positivos visibles y su recorrido histórico ya es patrimonio inmaterial de la ciudad, aun así estas experiencias son puntuales en alcance y espacio, aun es un desafío pendiente el lograr que la ciudadanía se involucre y se apropie del proyecto de manera profunda y extendida.

En la investigación propuesta tenemos una dificultad que siempre acompaña este tipo de propuestas, considerando que lo que hemos planteado acá es una predicción, las cuales siempre son complejas, hay otras variables que se deben considerar para que las esperadas externalidades positivas de esta obra lleguen a concretarse que dependen de aspectos políticos, coordinación pública y privada, difusión, involucrar a los docentes para que hagan uso de este parque como un espacio pedagógico, entre otros ámbitos que podríamos seguir mencionando como ejemplo. A lo que apuntamos es que no podemos asegurar que la porciúncula llegue a ser transformacional en Rancagua, pero sí logramos ver que existe el potencial para que lo sea, y lo más importante el proyecto desde su origen busca ese objetivo, más que ser una vistosa pieza de arte descontextualizada en una ciudad mediana repleta de no lugares, esa potencialidad también va acompañada de desafíos ya que el proyecto tiene el riesgo de transformarse en un producto de

consumo global, el cual los habitantes no logre comprender o valorar, un cuerpo extraño en la ciudad construido para otros que no son los rancagüinos, finalmente un monumento incomodo que los vecinos miran desde lejos.

En síntesis, podemos observar que como potencialidades el proyecto podría ser un hito arquitectónico en la ciudad, aportar con un nuevo espacio cultural y fomentar la actividad económica local mediante el fomento del turismo, como desafíos vemos que el proyecto podría seguir avanzando sin superar un problema que arrastra desde años que es la apropiación de esta intervención por parte de la ciudad, de no solucionar dicho desafío este monumento podría ser levantado para ser desmonumentalizado, al ser un elemento globalizante podría ser un producto de consumo para un mercado global y excluir a la comunidad local estando desconectado de la realidad local, la ciudad en vez de ganar un espacio lo perdería ya que ese espacio sería para los visitantes de un mercado de consumo cultural específico y no para los rancagüinos, el desafío es importante y en como lo apreciamos ahora ambas opciones podrían ser posibles, desarrollo local desde la apropiación de la historia local o una demostración de hegemonía cultural en un mercado turístico global, lo que ocurra va ir dependiendo del trabajo de gestión y transferencia que se haga hacia la comunidad.

Referencias:

- Aranda, A (1955) Diarios de vida Angélico Aranda, Santiago: Sin información editorial.
- Aranda, A (1959) Diarios de vida Angelico Aranda, Santiago: Sin información editorial.
- Aranda, A. (1909). Carta Fray Angélico Aranda a padre redactor. Revista Seráfica de Chile, p.524-525.
- Aranda, A. (1915) Diarios de vida Angélico Aranda, Santiago: Sin información editorial.
- Aranda, A. (1922) Carta a Antonio Gaudí, Santiago: Sin Información editorial.
- Arnez, J & Arango, K. (2017). Cultura y percepción de inseguridad y renovación bajo la fisonomía de Ciudad Botero. Revista Aportes de la Comunicación y la Cultura, (22), 27-37.
- Assael, D. (2008, marzo 1). Centro Cultural Ex-Cárcel: ¿El copy-paste de Niemeyer? Plataforma Urbana. <https://www.plataformaurbana.cl/archive/2008/01/30/centro-cultural-ex-carcel-%C2%BFel-copy-paste-de-niemeyer/>
- Augé, M. (2000). Los no lugares. Editorial Gedisa.
- Bannen Lanata, P., Pérez Oyarzun, F., & Vásquez Zaldívar, C. (2003). Oyarzun, Claudio Vásquez Zaldívar, Entendidos, subentendidos y malentendidos sobre el urbanismo moderno: alternativas del frustrado viaje de Le Corbusier a Chile. Massilia: anuario de estudios lecorbusierianos, 2003.
- Barros, M. (1995). Los Hombres del mineral (1905-1945). Santiago: Codelco Chile.
- Bassegoda, J. (2004). El Hotel de Gaudí en Nueva York. Boletín de Arte, (25), 753-759.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y Simulacro*. Editorial Kairos.
- Bifani, D. (2005). Chile 2010 visión ciudad bicentenario. Chile: Ministerio de Obras Públicas.
- Cabrera, J. (2011). La comarca del poeta. Óscar Castro, su ciudad y su tiempo. RIL editores.
- Cantave, G. (2017, noviembre 6). I ran the NYC marathon in chains to urge our government to acknowledge black and brown suffering. *HuffPost*. <https://www.huffpost.com/entry/i-ran-the-nyc-marathon-in-chains-to-urge-our->

[government-to-acknowledge-black-and-brown-suffering_b_5a00c832e4b07eb511817701](#)

Carvajal, R. M. (2018). Movilidad laboral y arraigo en la Industria Minera: El caso Codelco El Teniente y la conurbación Rancagua-Machalí, región de O'Higgins (Doctoral dissertation, Pontificia Universidad Católica de Chile).

Carvajal, R. M. (2018). Movilidad laboral y arraigo en la Industria Minera: El caso Codelco El Teniente y la conurbación Rancagua-Machalí, región de O'Higgins (Doctoral dissertation, Pontificia Universidad Católica de Chile).

Drago, G. (1994). Historia de Rancagua. Rancagua, Intendencia VI Región.

Drago, G. (2015). Historia general de El mineral El Teniente. Santiago: Codelco Chile.

Esteban, I. (2007). El efecto Guggenhiem. Barcelona: Anagrama

Feliu, E. G. (2005). Las ciudades del cobre y las variaciones de la company town. In Identidades: territorio, cultura, patrimonio (Vol. 1, pp. 51-67). Laboratorio Internacional de Paisajes Culturales.

Gabarro, G. (1998) Entender a Gaudí en Bassegoda ed La Catedra de Antonio Gaudí estudio analítico de su Obra UPC Editores.

Garcia, E. (2008). Francisco de Asis y la ecología: Actualidad de su experiencia de fraternidad cósmica. Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica, 64(242 S. Esp), 1121-1125.

Guash A, (2007) Museos globales versus artistas locales. Paradojas de la identidad entre lo local y lo global en Zulaika, J, Guash A, Aprendiendo del Guggenheim, Akal ediciones.

Gueilburt, L. (2009). El Hotel Atraction de New York, un proyecto inventado y atribuido a Gaudí. Un dibujo que crea confusiones. EGE: Revista de Expresión Gráfica en la Edificación, 6, 85-87.

Guzmán Paulo. (2018). Investigue como Rancagua se transformó en un meme. 29-06-2022, de Poustá Sitio web: <https://pousta.com/rancagua-meme/>

Hernández, A. (2002). El efecto Guggenheim-Bilbao en Latinoamérica: Medellín, ciudad botero, un proyecto cultural de paz. Artigramas, 19(17), 149-176.

Hinojosa, M (2022). Obra Inconclusa; Tesis para optar al grado de Magister en Arquitectura; Universidad de Chile.

Ilustre Municipalidad de Rancagua. (2019). Plan de desarrollo Comunal. Rancagua Chile: Ilustre Municipalidad de Rancagua.

Juanola. A (2002) Fray Angélico Aranda y la capilla de Gaudí, Santiago, Publicaciones del Archivo Franciscano.

Kuko, W. J. (2022, septiembre 8). El patrimonio desde la memoria colectiva y la inmaterialidad de sus bienes culturales. [wiljimenezkuko.com. https://www.wiljimenezkuko.com/post/el-patrimonio-desde-la-memoria-colectiva-y-la-inmaterialidad-de-sus-bienes-culturales](https://www.wiljimenezkuko.com/post/el-patrimonio-desde-la-memoria-colectiva-y-la-inmaterialidad-de-sus-bienes-culturales)

Lange-Valdés, C. La arquitectura como dispositivo de regeneración urbana. Dirección y edición general, 117.

Larraín, J. (2003). O conceito de identidade. revista FAMECOS, 10(21), 30-42.

Le goff, J. (1977). El Orden de la memoria. Barcelona: Paidós

Lorente, J. P. L., & García, N. J. (2021). El Quartier de la Création en l'Île de Nantes ¿Antítesis del modelo Guggenheim-Bilbao? Arte y Ciudad: Revista de Investigación, (19), 27-56.

Lorenzo, S. (1978). La política de poblaciones en Chile durante el siglo XVIII. Quillota: El Observador.

Machali conectado. (2020). Rancagua existe y estás son algunas de las cosas que solo los rancagüinos saben. 29-06-2022, de Machali conectado Sitio web: <https://www.machaliconectado.cl/rancagua-existe-y-estas-son-algunas-de-las-cosas-que-solo-los-rancaguinos-saben/>

Manlleu, M. (1922). Carta Gaudí a Fray Angelico Aranda. Corporación Gaudí de Triana. <https://www.gaudichile.cl/la-historia/>

Matzner, C. (1996). Un proyecto de Gaudí en Chile. Revista de Arquitectura, 7(7), ág-42.

Matzner, M. (2019). Pinceladas de instinto: la obra pictórica de Angélico Aranda y su inscripción en el concepto de pintura instintiva. Tesis para el grado de Licenciatura en teoría e historia del Arte, Universidad de Chile.

Milton Glaser. (s/f). Milton Glaser | Store | I Love NY More Than Ever, 2001. Recuperado el 27 de junio de 2024, de <https://www.miltonglaser.com/store/c:posters/912/i-love-ny-more-than-ever-2001>

Mora, P. (2020, julio 5). MONUMENTOS INCÓMODOS. Artishock Revista; Artishock. <https://artishockrevista.com/2020/07/05/monumentos-incomodos/>

Moya, G. (2007). GESTIÓN DE LA MEMORIA EN SANTIAGO DE CHILE (Tesis doctoral, Universidad Central de Chile. Santiago, Chile).

Muriel, J. (2021, marzo 22). La pasión de Gaudí. Ciutat Nova. <https://ciutatnova.org/la-pasion-de-gaudi/?lang=es>

Museum of Modern Art. (2021). I ♥ NY concept sketch. Moma.org. <https://www.moma.org/collection/works/128649>

Nasser, M. A. (1991). Gaudí el Tangerino. Un proyecto inédito: las misiones franciscanas de Marruecos. Aldaba: revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla, (16), 27-36.

Pechennino, R. (1978). Apuntes porteños. Santiago: Editorial Universitaria.

Perez, A. (2022). ¿Es el Año Nuevo un buen momento para renovar la marca de ciudad? El caso Rancagua. 29-06-2022, de Brandemedia Sitio web: <https://brandemia.org/renovar-la-marca-de-ciudad-el-caso-rancagua>

Querol y Subirats, Agustín. (s/f). Museo Nacional del Prado. Recuperado el 14 de agosto de 2024, de <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/querol-y-subirats-agustin/b8609a09-16de-4fc3-908e-6796d471978b>

Rodríguez Torrent, J. C., Miranda Bown, P., & Medina Hernández, P. (2012). Culturas mineras y proyectos vitales en ciudades del carbón, del nitrato y del cobre en Chile. Chungará (Arica), 44(1), 145-162.

Rodríguez Torrent, J. C., Miranda Bown, P., & Medina Hernández, P. (2012). Culturas mineras y proyectos vitales en ciudades del carbón, del nitrato y del cobre en Chile. Chungará (Arica), 44(1), 145-162.

Sacerdote Jaume Aymar es nombrado Embajador de Proyecto Gaudí en Rancagua. (2015 8). Ultima Hora. <https://www.ultimahora.cl/sacerdote-jaume-aymar-es-nombrado-embajador-de-proyecto-gaudi-en-rancagua/>

Servicio Nacional del patrimonio cultural. (s/f). II. ¿Qué es el Patrimonio Documental? Gob.cl. Recuperado el 4 de marzo de 2024, de <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/ii-que-es-el-patrimonio-documental>

Tori, T. (1982/15/03) ¿Cómo nació el templo de la Sagrada Familia? [Conferencia] Centenario del comienzo de las obras del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, Barcelona, España.

UNESCO. (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Unesco.org. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

UNESCO. (2016, enero 5). Patrimonio Cultural Inmaterial. <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial>

Valera, S. (2014). La identidad social urbana como instrumento para mejorar el bienestar humano. *Identidad y espacio público. Ampliando ámbitos y prácticas*, 97-119.

Valera, S., & Pol, E. (1994). El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. *Anuario de Psicología*, 1994, num. 62, p. 5-24.

Van Diest, C. (2014). Imaginación oficial y espacios culturales en Chile: Reflexiones en torno al caso Niemeyer. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 26, p-83.

Vargas, G. (2023, agosto 1). Estos son los motivos por los que la Porciúncula es clave para San Francisco y la Iglesia Católica. *Aciprensa.com*. <https://www.aciprensa.com/noticias/71300/estos-son-los-motivos-por-los-que-la-porciuncula-es-clave-para-san-francisco-y-la-iglesia-catolica>

Vásquez, S. I. J. M. (2017). Análisis de segregación socioespacial en ciudad dormitorio de Chiguayante, Chile, mediante técnicas coremáticas. *Espacio y Desarrollo*, (30), 85-99.

Villanueva, B Cobo, F. & Stepien, A. (2011). El edificio icónico como comunicador de la arquitectura contemporánea. Estudio de las repercusiones sociales del edificio icónico a través de la casa da música de Porto. In *II Congreso Internacional Ciudades Creativas: actas* (pp. 1723-1743). Icono 14 Asociación Científica.

Yañez, C. et al (2011). *Sewell en Rancagua La Persistencia de la Memoria*. Santiago: Mosquito comunicaciones.

Zulaika J, (2007) Bilbao deseada el malestar de la krensificacion del museo, en Zulaika, J, Guash A, Aprendiendo del Guggenheim, Akal ediciones.

Zulaika, J, Guash A (2007) Aprendiendo del Guggenheim Bilbao. El museo como instrumento cultural, en Zulaika, J, Guash A, Aprendiendo del Guggenheim, Akal ediciones.