

**Chile: da Arquitectura Vernacular ao projeto de intervenção.
A Estação González Bastías**

Dissertação de Mestrado Integrado | Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto | 2011/2012



Carolina Filipe Castro

Dissertação de Mestrado Integrado | Carolina Filipe Oliveira de Castro
Chile: da Arquitetura Vernacular ao projeto de intervenção. A Estação *González Bastías*.

Identificação

Docente orientador: Prof. Doutor Pedro Duarte Santos Alarcão e Silva
Docente co-orientador: Prof. Augusto Angelini
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto | 2011/2012

Agradecimentos Aos meus pais, pelo apoio constante e por acreditarem em mim, dedico-lhes esta prova.
Ao Jean-Philippe, pelo encorajamento, dedicação e presença, mesmo que à distância.
Ao Professor Pedro Alarcão, pelas conversas, paciência, disponibilidade e acompanhamento.
Ao Professor Augusto Angelini, pelo acompanhamento e motivação, que me levaram a continuar este trabalho.
À Olguinha e ao Pedro, pelo carinho demonstrado e amizade desinteressada.
À Marga e ao Sá, fieis companheiros desta viagem final.
À Arcelina, pelo apoio e motivação.
A todos os meus amigos, pela discussão, amizade e companhia ao longo do curso.

Obrigada.

Resumo Esta dissertação é motivada pela experiência pessoal de ter vivenciado o panorama posterior ao terremoto de 2010 no Chile, durante a frequência do programa *Mobilidade*. Após esta catástrofe surgem diversos programas de intervenção, que não passaram ao lado da Faculdade de Arquitetura da *Pontificia Universidad Católica de Chile*. A aproximação à realidade é proporcionada pela disciplina de projeto, onde nos é apresentado o *último Ramal* em funcionamento do Chile.

Na sequência da ligação pessoal ao lugar, na presente Dissertação de Mestrado, *Chile: da Arquitetura Vernacular ao projeto de intervenção; A Estação González Bastías*, imagina-se o projeto de intervenção de uma estação inserida num contexto patrimonial e cultural. O trabalho visa, através de uma situação e contexto reais, investigar uma oportunidade enriquecedora para a realização de um projeto de intervenção na estação da linha ferroviária *Talca – Constitución*. Compondo parte do património cultural e arquitetónico da zona, a estação envolve não só questões da memória histórica de um território, como também a cultura do habitar da região do *Maule*.

Procurou-se construir uma resposta baseada na reconhecimento da análise e na interpretação do lugar à forma construída, seguindo-se princípios metodológicos. Cada obra alerta para distintas questões arquitetónicas. O desejo de compreender este lugar, para nele intervir, foi a ponte entre as questões intimamente ligadas com o valor vernacular, desde a sua importância como memória, até à sua posição na arquitetura contemporânea; e numa atitude de projeto como resposta a um programa num contexto rural.

O trabalho foi regado pela reflexão sobre as hipóteses de valorizar a relação do existente, com os padrões exigíveis de programas contemporâneos. Problematisa-se assim, o modo de adaptar a pré-existência a “novos usos”, e/ou por outro lado, de adaptar novos usos à pré-existência.

Abstract This dissertation is based and motivated on a personal experience of having lived in the post 2010 earthquake panorama in Chile, as part of the Mobility program. In response to this disaster several intervention programs appeared, of which the Architecture Faculty of *Pontificia Universidad Católica de Chile* choose to be one of them. Getting closer to this reality was emphasized in the project course throughout the presentation of the last operating railroad in Chile.

In the connecting approach, the following Master Dissertation, *Chile: from Vernacular Architecture until intervention project; the station González Bastías*, conceive of a project intervention to insert the rail station in a patrimonial and cultural context. This work aims, through a real situation and context, to investigate an advantageous opportunity of realizing a project intervention in the rail station on the railroad line *Talca – Constitución*. Being part of the area cultural and architectural heritage, this rail station raises not only the heritage issues of this territory, as well as the inhabitants' culture of the *Maule* region.

We look for an answer based on analyse recognition and historical interpretation of the pre- existing – place as a construction - referring to methodological principles. Each work dedicates to different architectonical issues. The desire of understating the place to intervene in it, was the link between issues intimately connected with vernacular value, from its importance as an heritage, to it's standing in contemporary architecture; and the project attitude as a response to a program in a rural context.

This study was ruled by the reflection on the chances of enhancing the relationship of existing, with the required standards of contemporary programs. Here we questioned how to adapt the pre-existing to "new uses", and on the other hand, how to adapt "new uses" to pre-existing.

SUMÁRIO

RESUMO | ABSTRACT | 7

I NOTA INTRODUTÓRIA | 13

II DO ENQUADRAMENTO...

1. Vernacular | 25

Conceitos gerais | 29

O património e a arquitetura vernacular | 37

Arquétipos: *A casa Patronal* | 49

O vernacular e o moderno | 53

2. Territorial | 61

Região Do Maule | 63

Ramal Talca - Constitución | 71

As Estações | 83

González Bastías | 95

III ... À SÍNTESE PROJETUAL | 109

1. Três casos no Chile

2. Estratégia de intervenção | 121

3. Programa | 127

4. Memória Descritiva | 129

IV NOTA FINAL | 155

DOCUMENTAÇÃO GRÁFICA | 163

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 193

ÍNDICE E CRÉDITOS DE IMAGEM | 195

I. Nota Introdutória



Figura 1
Vista aérea
sobre os Andes.
Momento de
chegada ao Chile.

Origem da dissertação A escolha do tema “decorreu de problemas suscitados no exercício da arquitetura, da procura e resposta a questões de projeto”¹, com base na vivência duma marcante experiência pessoal. O projeto iniciado durante a frequência do programa Erasmus, propõe o tema central deste trabalho: Uma proposta da reconstrução da estação do *Último Ramal de Talca- Constitución*, no âmbito da disciplina de projeto com o professor Augusto Angelini.

O projeto surge no contexto do terramoto de 27 de Fevereiro de 2010, o qual afetou fortemente as regiões mais próximas do epicentro. Desta forma, foi levantada uma “especial polémica” para as questões patrimoniais deste país, dado os monumentos históricos e patrimoniais que são afetados.

A faculdade na qual estudava no momento, com uma presença social e política atuante na situação vigente no país, desde logo motivou projetos dirigidos para o panorama de destruição que o terramoto causou. Neste caso particular e pessoal, a área de estudo incidiu sob uma linha ferroviária declarada, apenas em 2007, monumento nacional histórico, que, apesar da catástrofe, já apresentava uma degeneração prévia, e desprovida de potencialização, do ponto de vista turístico.

Foi este lugar que despoletou as primeiras questões sobre a temática de intervenção no existente, e despertou em mim particular interesse pelo tema da arquitetura vernacular chilena. Assim, este estudo é proveniente de uma afinidade com uma realidade palpável por mim vivenciada.

Objecto A presente dissertação surge no âmbito do exercício de projeto : *A Estação González Bastías*, com a intenção de expor o processo de reflexão e aproximação à temática da importância da arquitetura vernacular, com valor patrimonial. Procurámos identificar a especificidade da arquitetura vernacular enquanto património inserido num contexto cultural e paisagístico, isto é, reconhecer factores característicos e fundamentais a considerar numa intervenção arquitectónica neste âmbito - o de intervir num edifício.

O objecto da presente dissertação é, então, uma estação do *último ramal* do Chile e, paralelamente, a sua envolvente, cuja vinculação é intrínseca ao seu contexto patrimonial e paisagístico. A estação em estudo faz parte de uma linha ferroviária construída entre 1888 e 1915 com nove estações intermédias marcadas pela sua arquitetura vernacular, localizadas entre as cidades de *Talca* e *Constitución*, onde começa e termina o percurso com duas estações de construção moderna. A estação *González Bastías* é a escolhida para o desenvolvimento projetual, apresentando uma particularidade, igualmente considerada fundamental para a escolha: trata-se o ponto central, enfoque especial no quilómetro 44 de 88, onde há um maior cruzamento social e se reúnem condições morfológicas e paisagísticas para o desenvolvimento turístico: a paragem *González Bastías*.

¹ Pedro Duarte Santos de Alarcão e Silva. “Construir na ruína : a propósito da cidade romanizada de Conimbriga”, Porto, 2009.

Problemática À priori, os problemas deste lugar que se colocam para o trabalho remetem para o estado de decadência e de degradação que se agravou após o terramoto de 2010, ou seja, o descuido de uma peça integrante no conjunto patrimonial do *ramal* que aporta um cariz turístico de grande potencial. O problema é lançado por uma questão: como estabelecer uma estratégia de intervenção de modo a melhorar a relação de uma estação do século XIX com os padrões exigíveis para a permanência e adaptação do programa, tendo em conta a relação com a comunidade rural atual e ainda com a paisagem envolvente?

Intensões Trata-se de um exercício que constitui a utilização crítica das várias ferramentas adquiridas durante os anos lectivos anteriores, para o estudo e reflexão de uma situação única, definida pelo seu contexto histórico, cultural e morfológico.

Com a finalidade de alcançar uma proposta, pressupõe-se uma consistência de parâmetros teóricos e de intenções para entender o que um projeto de intervenção de património arquitectónico no Chile questiona, juntamente com a introdução de questões sensíveis à contemporaneidade arquitectónica.

Intervir num lugar de cariz rural implica uma estratégia que cruze a essência do lugar com a revitalização local e do respeito pelo existente, seja ele construído ou natural. Torna-se fulcral o estudo do ponto de vista tipológico (estrutura formal do objecto pré-existente) bem como o conhecimento das características que prendem o edifício a um determinado lugar, tornando-o irrepetível.

Procura-se uma experimentação que, apesar de solta da complexidade que um projeto profissional abarca, compreenda um objectivo real e que propicie uma aprendizagem atenta e consciente em futuras intervenções em edifícios históricos.

Questionar acerca da intervenção no património (mantendo a identidade cultural local) tem-se tornado num dos temas mais presentes nos dias de hoje, uma vez que é sobre a transformação do existente que o homem se desenvolve e evita a transformação de zonas históricas em “cidades fantasmas.” Assim, a arquitetura marca testemunhos da história que passaram por várias etapas e resultam na realidade atual. São estas sobreposições adaptadas às novas necessidades ao longo do tempo que marcam a “continuidade da vida”² do edifício e, conseqüentemente, do ciclo de vida do Homem.

Quais os critérios arquitectónicos mais adequados a cada caso? Inclui-se o conhecimento do lugar, a preservação do que é importante e a ampliação do

² Alexandre Alves Costa “Património entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade” in *À la recherche du temps perdu*, JA 213, p.7-13.

necessário, a transformação, a salvaguarda do “construído” com foco no valor afectivo de memória dada a importância que acresce na construção da identidade do lugar, e na mistura da vida com a dos próprios edifícios. Pretende-se assim adaptar e transformar do modo mais apropriado, de acordo com o lugar, o tempo e a cultura.

Processos Para a realização do projeto é essencial reconhecer a importância da interpretação e conhecimento do conjunto local (para poder atuar sobre eles). A intenção primordial é revisitar este lugar agora com algum distanciamento, refletir sobre a sua envolvente de modo a reforçá-la a partir de uma ideia de intervenção no construído. O termo intervenção sumaria o campo que o trabalho pretende compreender.

Entende-se que no processo metodológico devam assentar etapas como a investigação teórica e propositiva do geral ao particular, ou seja, desde a visão analítica à projetual como resultado de um processo complementar e paralelo à utilização do desenho. Numa primeira parte deste trabalho, e procurando a estabilização de um território para o projeto, será feita uma abordagem histórica e territorial em dois pontos: do ponto de vista de valorização vernacular, pretende-se entender a força que a caracteriza, bem como a relevância da sua proteção. E de aproximação ao lugar, tendo em conta as especificidades locais, inseridas numa paisagem rural. Aqui, o intuito é o de esclarecer os factos históricos pré-existentes, o programa que corresponde às estações, as diferentes etapas e tipologias do edifício e o local em causa.

Numa última parte da dissertação, expõe-se uma síntese projetual, iniciada com a pesquisa e a análise de um conjunto de três obras no Chile relativas ao tema projetual. O seu propósito surge pela necessidade de equacionar uma arquitetura contemporânea a vínculos de ligação à tradição a partir de contextos que foram evoluindo, ou de uma forma criada de raiz. Por fim, sobre uma base teórica de reconhecimento prévio, pretendem-se assim apontar caminhos que justifiquem a o ajustamento de um programa adequado para a Estação, revalorizando o lugar a partir da arquitetura existente.

Na abordagem ao caso de estudo existe a clara noção que não se trata de uma aproximação absoluta ao real. Este ensaio, resulta de uma aproximação ao lugar, e de uma vontade de projeto interventivo, de onde se extraem conhecimentos e conteúdos que estimulam a consciência quanto à importância de valores empíricos e envolventes que se impõe quando projetamos sobre o construído.

As citações utilizadas na presente Dissertação de Mestrado encontram-se traduzidas para a Língua Portuguesa (escritas em castelhano, francês e Inglês) e não nas suas respectivas línguas originais para que se mantenha a continuidade da leitura.

...projectar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.³

Fernando Távora

³ Fernando Távora, 1996, p.74





II DO ENQUADRAMENTO...

1. Vernacular

Arquitetura tradicional | Vernacular | Memória | Paisagem



Figura 1
Bernard Rudofsky:
Escultura: Nivola
"housegarden"
(1951)

Objectivo A arquitetura tradicional suscita cada vez mais interesse e preocupação. *Interessante* pela sua íntima relação com a localidade onde se insere e pelo valor arquitetónico como património, quer pelo ponto de vista histórico, quer compositivo. *Preocupante*, pois corre o risco de ficar esquecida, e mais alarmante, tornar-se irrecuperável. Desta dualidade, é questionado o debate sobre a postura interventiva para a sua preservação perante o “processo natural de seleção por assim dizer darwiniano que condenará a sobrevivência de modos de produção ancestrais, tradicionais e do espaço construído.”¹

¹ Darwin , em “Origem das espécies” na América. Após a sua viagem à America do Sul escreve sobre a teoria da evolução e especificamente sobre a seleção natural, na qual afirma que indivíduos dotados de alguma vantagem teria maior probabilidade de sobreviver. In Pierre Frey, “Learning from the Vernacular - Pour une nouvelle architecture vernaculaire”. 2010, p.19.



Figura 2
"Minga" habitantes
movém a casa na
ilha de Chiloé,
Chile, 2001.



Figura 3
Construção
vinculada ao lugar.
Mali



Figura 2
Formas de habitar.
Suécia

CONCEITOS GERAIS

Existe um modo de construir cuja génese é a circunstância em que o homem cria o seu habitat, não sendo influenciado por estilos ou épocas, onde não são necessários arquitetos, apenas quem as habita é encarregado de as conformar. Deste modo, a arquitetura vernacular sempre esteve presente, como o testemunho da cultura dos homens, desde o seu primeiro *habitat*.

Alguns dos conceitos utilizados quando nos referimos a esta arquitetura são: a arquitetura nativa, a que se encontra no mesmo lugar de origem; popular, a que pertence a um povo; tradicional, a que segue as ideias, regras ou costumes do passado. Mas o que é o vernáculo? Na definição do dicionário² o termo “vernacular” provém do latim *vernaculus*, que significa “indígena, doméstico”; próprio do país a que pertence, ou seja, nacional; em termos de linguagem, genuíno, puro, com pureza no falar, no escrever, ou língua própria de um país. Acreditamos que vernáculo, engloba todas as definições descritas anteriormente.

*A manifestação da arquitetura vernacular na prática arquitetónica ao longo dos séculos é muita e diversificada. No entanto, os tipos de arquitetura de derivados de fontes vernaculares podem ser amplamente caracterizados da seguinte forma: a arquitetura como uma evocação pitoresca icónica da identidade simbólica; arquitetura determinada pelo material, clima, ou função; e arquitetura como a personificação das qualidades sensoriais experimental, emocional, espiritual.*³

Paul Oliver

Expomos um tema que foi explorado em distintas áreas de investigação que se aproximam ao estudo do homem como a Antropologia, Etnografia, História e Arqueologia. Porém, com Movimento Moderno despoletou-se um especial interesse do ponto de vista desta arquitetura e da sua construção.

Para muitos autores a arquitetura vernácula compõe um sistema cultural e social complexo, que, nascendo da relação do homem com a sua envolvente, se reflete diretamente nas formas de habitar. Segundo Carlos Flores⁴ podemos afirmar que a arquitetura popular tem fundamentalmente dois tipos autores. Para uns, adquire um significado “amplo e difuso (...) [onde] os valores mais essenciais da arquitetura popular nascem precisamente da ligação e da conexão do seu autor de acordo com o meio onde se desenvolve (...) fazendo dela, talvez, a mais perfeita reflexão dos elementos essenciais e dos elementos contingentes de uma determinada comunidade.”⁵ Este

² Ver Infopédia: www.infopedia.pt.

³ Paul Oliver, “Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World” vol.3, 1997, p.12.

⁴ Carlos Flores foi o autor de “Arquitectura popular española” em 1972. No qual sublinha a importância de preservar o legado da arquitetura tradicional.

⁵ Carlos Flores, “Arquitectura popular española” vol.5, 1972, p. 88.



Figura 5
Vila característica
com casas
construídas com
a pedra local
incluindo pedra no
Gloucestershire,
Englaterra.

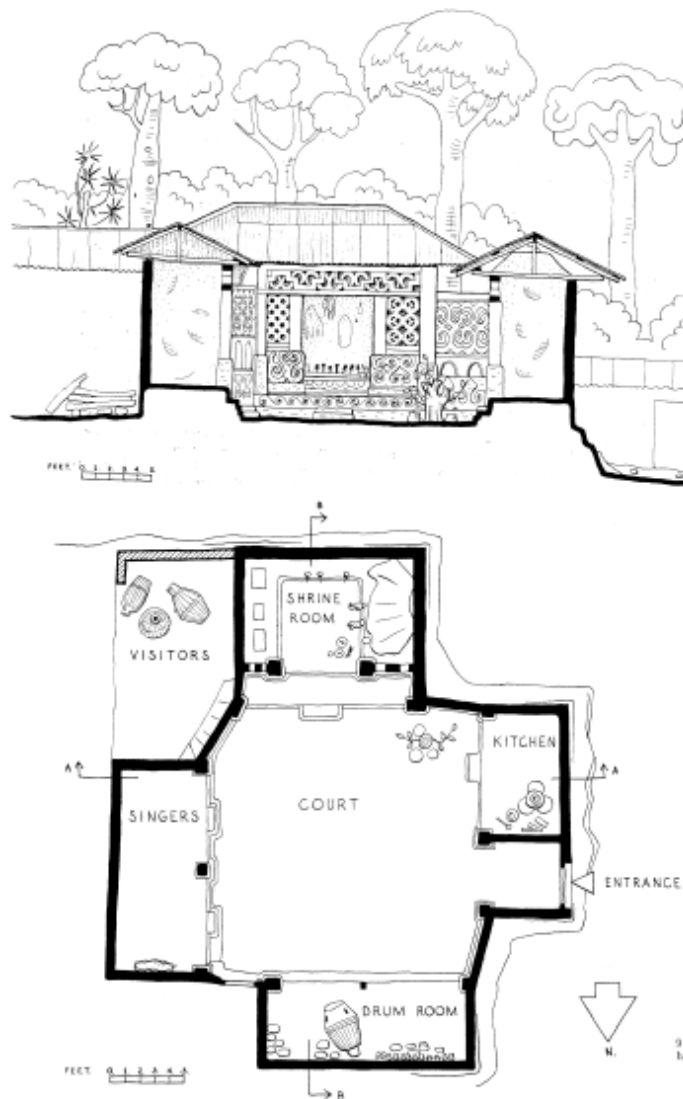


Figura 6
Planta e secção
"Asante
abosomfie", ou
vila de templos,
desenhado por
Michael
Swithenbank.
Bawjwiasi, Ghana.
Métodos
empregados
na geografia,
arqueologia ou
sociologia.

tema social torna-se o protagonista quando o lugar só se pode construir “desde o fluir da vida; o espaço da arquitetura é o suporte que projeta o arquiteto; o lugar, a arquitetura que constrói o ser desde a necessidade e a recordação, junto ao vínculo da arcana presença da natureza.”⁶

Para outros, o significado de arquitetura vernácula é “um imediato e concreto: o indivíduo ou indivíduos que a realizam materialmente.”⁷ Para Torres Balbás, evidencia-se sobretudo o material e a envolvente: “Tais vivendas, profundamente unidas ao solo, ao clima e à paisagem, moldadas por estes factores, encontram-se dependentes do meio, perfeitamente adaptadas a ele, sendo uma precipitação geográfica, resultado de uma transformação, na qual só o solo proporciona a primeira matéria e o homem a atividade transformadora.”⁸

Trata-se de uma obra popular na qual o destinatário participa em maior ou menor escala. Os materiais e os sistemas construtivos são criados pelo homem e para o homem, respondendo ao princípio modernista “a forma segue a função”, através de soluções racionalistas e livre de decoração.

À semelhança das condições sociais, culturais e territoriais, a interpretação do indivíduo também marca sempre um resultado singular. Como afirma Carlos Flores: “a arquitetura popular não representa nunca uma precipitada agilidade geográfica para que os dados à partida devam conduzir, inexoravelmente, a condições coincidentes. Tendo em conta estes objectivos, o arquiteto popular concede sempre uma margem para as suas próprias e peculiares decisões.”⁹

As várias definições de arquiteturas vernáculas referidas, seguem-se aplicadas no caso de estudo do Chile, de forma a ir de encontro com o objecto de estudo, a estação *González Bastías*.

O Problema Assistimos ao abandono destas abordagens arquitectónicas e ainda à perda dos conhecimentos a si inerentes, “em detrimento de uma arquitetura universal desenraizada do seu meio e baseada em materiais industriais”¹⁰.

⁶ A. Fernández Alba, “La metrópole vacía: aurora y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna”, 1990, p.169

⁷ Carlos Flores, “Arquitectura popular española” vol.5, 1972, p. 88.

⁸ Torres Balbás, “La vivienda popular en España, en Folklore y costumbres de España”. 1934

⁹ Carlos Flores, Xavier Güell. Guía arquitectura de España. 1929/1996.

¹⁰ J. Fernandes, R. Mateus, “Arquitectura vernacular: uma lição de sustentabilidade”, 2011, p.205.



Figura 7
Casas: Revolução industrial.



Figura 8
Casas abandonadas e vilas interiras no Pirinéus espanhóis. Os seus ocupantes emigraram para outras cidades como barcelona.



Figura 9
Templo Budista, Tangmo, Anhui. Edifícios modernos versus carácter das vilas.

Com a industrialização surge o problema do desaparecimento vernacular. Iniciou-se o despovoamento das localidades rurais, perderam-se as ocupações de trabalho, transformam-se os materiais e desaparecem as técnicas construtivas tradicionais, importam-se novos modelos de habitar, extinguindo relações únicas entre o homem e o território. A Revolução Industrial na segunda metade de século XVIII, “marca o início de uma nova era, onde a euforia tecnológica dá início à ruptura com as tradições.”¹¹

Atualmente existem localidades que ainda conservam a sua arquitetura tradicional, mantidas muitas vezes pelo isolamento e esquecimento. No entanto, a falta de manutenção gerou um processo progressivo de degradação. Um dos problemas mais prejudiciais passa pelo enfraquecido entendimento do vernacular. Nestas situações, acontece regularmente uma visão ingénuo do edifício, que origina uma reforma quase total dos edifícios para albergarias (ou outros programas), e destruindo parcial ou completamente os espaços interiores, apenas conservando em alguns casos as fachadas e os muros de um cenário rural original.

O Problema contemporâneo

Estes edifícios, genuinamente tradicionais “que existiram ao longo de séculos foram acreditados e reconhecidos como uma abordagem ao design juntamente com o realismo do desenho da arquitetura e o seu discurso subsequente.”¹² O design, factor com grande força de mercado, também nos transporta para o problema contemporâneo, ou seja, para uma nova indústria imobiliária baseada no “brandscape”¹³, uma mistura de um mundo da “marca” na paisagem. Sobre esta questão, Franci de la Cecla afirma que “numa época em que são tão definidas as questões ambientais e de sustentabilidade, não deixa de ser estranho reconhecer que a mesma se pratique maioritariamente como um estilismo, mais de que como uma coisa estruturante.”¹⁴ Porém, Pierre Frey afirma que “vários talentosos arquitetos se estão a afastar do cenário global da arquitetura - espetáculo e a renderem-se à arte da sua dignidade, ao mesmo tempo que lhes são oferecidas propostas para renovar as realizações de acordo com o seu próprio vocabulário e nele re-injetar a imensa diversidade formal e construtiva que atestam as arquiteturas vernaculares do passado.”¹⁵ A arquitetura vernacular nascida naquele lugar específico e moldada pelas suas restrições é, assim, por definição, uma arquitetura mais contextual. A sua resistência ao longo do tempo, juntamente com a sua fragilidade, vem do facto de se situar permanentemente (tradição) e não ocasionalmente ou impregnado à força (brandscape).

¹¹ J. Fernandes, R. Mateus, “Arquitectura vernacular: uma lição de sustentabilidade”, 2011, p.207.

¹² Suha Ozkam, “Contemporary architectural expression”, 1986, p.278.

¹³ Neologismo formado pelas palavras inglesas: brand (a marca) em analogia com landscape (paisagem) in Pierre Frey, “Learning from the Vernacular - Pour une nouvelle architecture vernaculaire”. 2010,p.34.

¹⁴ Franco La Cecla, “Contra a arquitectura”. 2011 p.14.

¹⁵ Pierre Frey, “Learning from the Vernacular - Pour une nouvelle architecture vernaculaire”. 2010,p.22.



Figura 10
Uma das poucas casas que sobreviveram ao Tsunami. Duao, Chile, 2010.

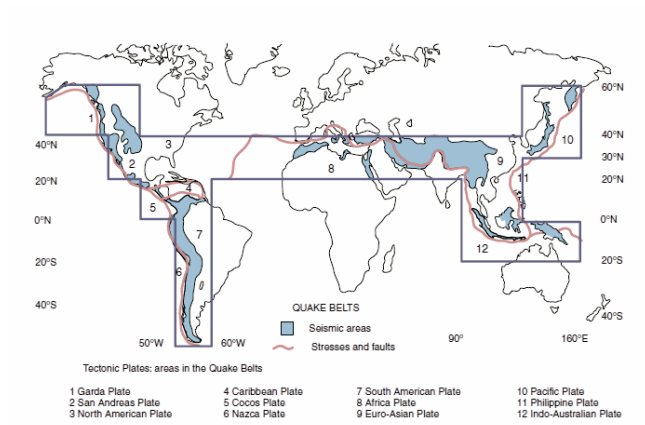


Figura 11
Mapa de terremotos, incluindo áreas sísmicas, placas tectónicas.



Figura 12
Catástrofe no Chile. Cidade de Constituição.

*A arquitetura vernacular não passa por ciclos de modas. É quase imutável, e até, não passível de melhora, uma vez que serve o seu propósito de perfeição. Como regra geral, a origem das formas de construção indígenas e métodos de construção está perdida no passado distante.*¹⁶

Bernard Rudofsky

O problema no Chile

O problema da intervenção arquitetónica no Chile, remete inicialmente para questões relativas às mudanças culturais e naturais, que potenciam uma arquitetura em constante mutação, na qual a tradição se altera pela sobreposição e/ou destruição. Por conseguinte, o Património arquitectónico chileno encontra-se numa situação peculiar. Revela pouco persistência que resulta numa cultura de permanentes reposições e ainda na formação das várias “camadas” de uma identidade nacional, obtidas pelo processo de sobreposição de novas construções sobre as existentes.

As condições principais que definem o Património chileno são, sobretudo, as condições geográficas, dado que estamos perante um país de vulcões, terras sísmicas e bastante propício a maremotos. São condições naturais que, desde sempre, criaram uma fortíssima instabilidade territorial.

O facto da Arquitetura Indígena ter sido muito condicionada pela geografia e por uma intenção de integração na Natureza, levou ao desenvolvimento de uma arquitetura mais simples de construção efémera, em oposição à arquitetura muito mais persistente no tempo que encontramos actualmente.

Mais tarde, a influência europeia, nomeadamente a colonização espanhola e de outros países (entre os séculos XVI e meados de XX), contribuíram para a abertura e recepção de correntes culturais e arquitectónicas, nas quais o habitante chileno passou a rejeitar a raiz indígena e identificar-se mais com as vertentes europeias. Em paralelo, a partir de meados do século XX, com influência norte americana e a globalização, fomentou-se uma arquitetura como objecto de mercado, que só se interessava pelo novo, absorvendo a pré-existência, rumo a um progresso infinito.

Ao longo da história do país revelam-se na arquitetura tradicional várias fases, que se iniciam por uma ligação telúrica do território desde os primeiros povos. Posteriormente com o nascimento de novos povos, surgem novos materiais; torna-se assim um povo adepto das novas modas até aos dias de hoje onde há um grande interesse pelo novo.

¹⁶ Bernard Rudofsky, 1964. p.1



Figura 13
© chedam – Rua
de Pyrgos ,ilha de
Santorini. Tradição
da arquitectura
grega.



Figura 14
Casas de pedra
e adobe, Taxco
village México.

O PATRIMÓNIO E A ARQUITETURA VERNACULAR

O conceito de monumento histórico foi evoluindo e incorporando outros aspectos em si como por exemplo, a envolvente, o ambiente, a natureza, a cultura. Atualmente, por património entende-se o conjunto de valores culturais, artísticos e históricos, materiais e intangíveis que nos definem e nos representam. A natureza local também passou a integrar uma parte deste conceito “como habitat insubstituível do ser humano.”¹⁷ A globalização leva a uma homogeneização dos valores culturais, sendo por isso cada vez mais importante conservar o singular, todo o elemento que marca diferença e acrescenta identidade.

Segundo Choay, o património edificado ou “monumento histórico” têm distintos significados. “Desde os anos sessenta do séc. XX, os monumentos históricos constituem apenas parte de uma herança que não pára de aumentar. (...) Desde então, todas as formas da arte de edificar, eruditas e populares, urbanas e rurais e todas as categorias de edifícios, públicos e privados, sumptuários e utilitários, foram acrescentadas sob novas denominações: arquitetura menor, para as construções privadas não monumentais; arquitetura vernacular, que distingue os edifícios característicos dos diversos territórios; arquitetura industrial.”¹⁸

A memória das populações não remonta apenas aos monumentos. Uma tradição não está guardada num castelo, fortaleza ou num templo, existe numa vertente de arquitetura doméstica que gera cultura. Choay, no que diz respeito ao património rural, aponta para o problema das vias de adulteração e desaparecimento deste tipo de património, resultado de uma proteção deficiente e da falta de programas respeitantes à salvaguarda da paisagem rural.¹⁹

Assim, Património é uma designação em nada definitiva e heterogénea que se expandiu tipologicamente para “um mundo de edifícios modestos, nem memoráveis nem prestigiosos, reconhecidos e valorizados por novas disciplinas, como a etnologia rural e urbana, a história das técnicas e a arqueologia medieval”²⁰.

¹⁷ Javier Arango in AUS Valdívía 8, 2010, p. 30.

¹⁸ F. Choay, “A Alegoria do Património” 3ª ed, 2000, p.12

¹⁹ C.F. Pierre Merlin, “Dictionnaire de l’urbanisme et de l’aménagement”.1988, p.472.

²⁰ A. Riegl, Der moderne Denkmalkultus, Viena, 1903. “O monumento é uma criação deliberada (gewolte), cujo destino foi assumido à priori e à primeira tentativa, ao passo que o monumento histórico não é desejado inicialmente (ungewolte) e criado enquanto tal. Este último é constituído à posteriori pelos olhares convergentes do historiador e do amador, que o seleccionam de entre a massa dos edifícios existentes e de que os monumentos representam apenas uma pequena parte.” in Choay Françoise, Idem, p. 24 e 25.

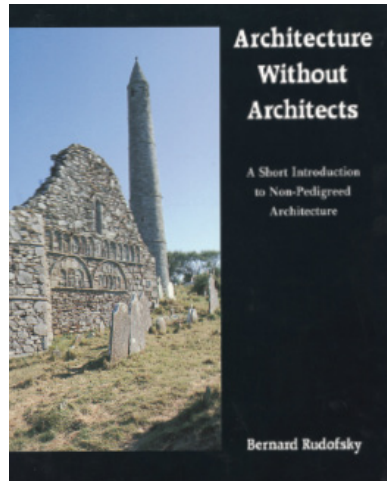
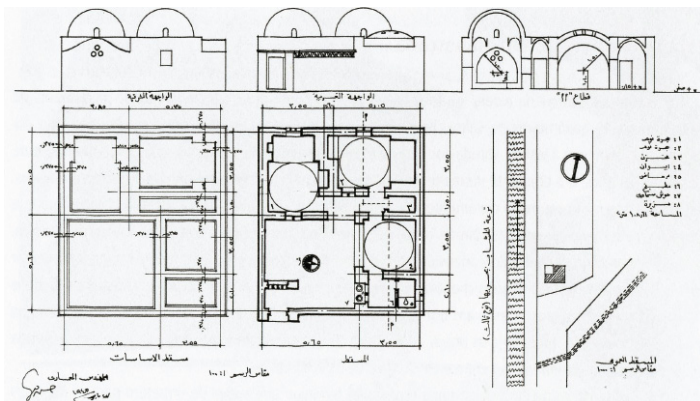


Figura 15
Bernard Rudofsky:
Catálogo da
exposição
"Architecture
Without
Architects".



Figura 16 e 17
Hassan Fathy: Casa
modelo - Ezbet el-
Basry.(projecto da
casa-modelo
em tijolo de terra)



Documentos Apoiado nos temas convencionados e estipulados nas Cartas Internacionais que protegem o património, a preocupação pela arquitetura vernácula surge a partir de 1964 com a *Carta de Veneza*²¹, onde a definição de património passou a incorporar temas sobre *ruralidade*. Assim, para uma melhor compreensão da evolução e integração da arquitetura vernacular nos desígnios de património, enumeram-se alguns factores que se foram configurando como elementos de valorização numa breve síntese da contextualização documental.

No mesmo ano, Bernard Rudofsky inicia o estudo dos edifícios vernaculares com a apresentação da exposição “Arquitetura sem Arquitetos” no museu *MOMA* em *Nova York*. Em busca da essência arquitetónica, valorizando a participação do utente na arquitetura e considerando-a uma arquitetura imutável que serve a função na perfeição, o autor atenta a sua discriminação ao longo da história. Assim, alega que a história regista fundamentalmente os edifícios nobres, esquecendo as construções da grande parte dos habitantes, alertando deste modo para uma vontade de um possível ponto de viragem no que diz respeito às ideias arquitetónicas pré-concebidas.

Na *Carta de Paris* de 1972, na 17ª reunião da Conferência Geral das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, é definido o *património natural e cultural*²². Em 1975, no ano europeu do património arquitectónico, a *Carta de Amesterdão*²³ marca de forma decisiva os temas etnográficos, insere o interesse pelos edifícios que concernem a arquitetura vernácula e de carácter pré-industrial. No ano seguinte, a *Carta de Nairobi* foca o conjunto tradicional, compreendendo como valor patrimonial a vida tradicional de uma povoação, como no caso dos povos nativos.

No ano de 1999, manifesta-se a necessidade de instituir os princípios de conservação e proteção do património construído vernacular e, como complemento à *Carta de Veneza*, ICOMOS regista na *Carta sobre o Património Construído Vernáculo*²⁴ a importância desta arquitetura como expressão da identidade de uma comunidade, o valor do modo

²¹ “O conceito de monumento histórico engloba, não só as criações arquitectónicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico. Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo.” In <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/cartasdoutrina/sppc1.pdf> p.2 (Agosto2012)

²² Garantem-se e adoptam-se medidas de proteção, em que cada Estado deve, dentro das condições apropriadas a cada caso, “adotar uma política geral que vise a dar ao património cultural e natural uma função na vida da colectividade e a integrar a proteção desse património nos programas de planeamento geral”; in <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?jsessionid=F04FBB75AEFF82C20821BB2CA5A955DC?id=244> (Agosto de 2012)

²³ “O património arquitectónico europeu é formado não apenas pelos nossos monumentos mais importantes mas também pelos conjuntos que constituem as nossas cidades antigas e as nossas aldeias com tradições no seu ambiente natural ou construído.” Visitado em <http://www.igespar.pt> (Agosto2012)

²⁴ “O património vernacular edificado é importante; ele é a expressão fundamental da cultura de uma comunidade, de sua relação com o seu território e, ao mesmo tempo, a expressão da diversidade cultural do mundo. A construção vernacular é o modo tradicional e natural das comunidades se abrigarem. É um processo contínuo que inclui as mudanças necessárias e uma constante adaptação em resposta às limitações sociais e ambientais.” In <http://www.icomos.org.br> (Agosto 2012)



Figura 18
Encosta da montanha e localização dos edifícios e dos cultivos como resposta ao local, clima e necessidade de subsistência. Nepal Central



Figura 19
Celeiro com funções de um típico “Padonian” em forma de L. A água provém de um poço. Eslovénia.



Figura 20
Quintas *Gassho* e terras cultivadas adaptadas ao lugar. Gokuyama, Japan.

natural e tradicional no qual produziram o seu próprio habitat, formando parte integral da paisagem cultural. Esclarecidas as características pelas quais o vernacular deve ser reconhecido enquanto Património, enumeram-se posteriormente alguns princípios para a sua orientação²⁵ e algumas bases para a orientação prática²⁶.

Com a valorização dos temas do património imaterial, a arquitetura vernacular volta a requerer interesse, não só pelo seu valor arquitectónico, mas também pelos sistemas de vida que suporta. Está em causa um testemunho da história da arquitetura, palco de um acontecimento importante para a reconstituição histórica de determinado período do passado, cuja importância reside na capacidade de fazer reviver o passado, o que já foi vivido.

“A arquitetura nativa (autóctone), tradicional ou sem arquitetos, com uma grande adaptação ao meio, constrói paisagens, evoca memórias e representa culturas.”²⁷

Caso Chileno O século XX marcou um ponto de fratura na percepção dos ambientes naturais e construídos. Inicialmente, com o forte surgimento da modernidade, pensava-se que o progresso das populações iria implicar um desgaste ou até mesmo o desaparecimento das áreas selvagens, das zonas históricas urbanas e dos povos antigos.

Tendo em vista um futuro comum e universal, sem divisões nem tolerâncias raciais, religiosas ou geográficas, em 1946, é fundada a UNESCO, no Chile. Vivia-se um tempo em que se pretendia apagar todas as marcas culturais locais e todo o tipo de símbolos impeditivos do progresso. No fim do século a atitude altera-se. A favor da qualidade de vida física e espiritual das pessoas e da crescente indústria turística, o património tangível e intangível é reconhecido como ferramenta valiosa e como componente do desenvolvimento. Assim, no século XX, entende-se o valor da identidade como uma

²⁵ Princípios: conciliar diferentes áreas de conhecimento de modo a admitir transformações no objecto em causa, mas que respeitem simultaneamente a sua identidade cultural; respeitar os valores culturais e o seu carácter tradicional; considerar as relações entre a paisagem cultural e a construção vernacular; ponderar não só as características físicas das construções mas também perceber como são utilizados e compreendidos, bem como o seu enquadramento nas tradições e envolvente onde se insere. In: Carisa Borges, Dissertação Do Curso De Mestrado Integrado Em Arquitectura, “Redesenhar A Memória - Intervir No Património Vernacular Da Fajã Das Almas” 2008/2009, p.65.

²⁶ Bases: o estudar e registar cuidadosamente os exemplares de interesse vernacular, de modo a permitir o seu conhecimento por outros interessados; a preocupação no tipo de intervenções sobre as estruturas vernáculas, de forma a respeitarem e manterem as relações com a envolvente onde se desenvolvem; a continuidade do uso dos sistemas tradicionais na construção e o fomentar das competências artesanais associadas; a conservação da aparência construtiva (expressão, textura e forma) mesmo que se introduzam novos materiais; a introdução de novos usos resultante das atuais exigências devem ser executadas de forma a adaptar-se e respeitar as antigas estruturas bem como o seu carácter e forma; o compreender e aceitar as várias etapas do ciclo de vida das construções como parte integrante dos projetos de intervenção; a elaboração de programas que proporcionem e incentivem a conservação dos valores culturais da expressão vernacular. In: Carisa Borges, *Ibidem*.

²⁷ Jocelyn González, “La Arquitectura sin arquitectos, algunas reflexiones sobre arquitectura vernacula.” In Revista AUS, 8, p. 13.



Figura 21
Secagem do milho,
Nepal.



Figura 22
Cabana de
madeira.
Nethers, Virginia,
USA.



Figura 23
Ponte coberta, liga
as duas partes da
vila, apropriada pelo
mercado. Anhui,
China.

mais valia herdada, reconhecida como formas de pertença únicas.

“A conservação viva dos conjuntos antigos é apresentada como um meio de lutar, não apenas pela proteção de particularismos étnicos e locais, mas também contra o processo planetário de banalização e de normalização das sociedades e do seu ambiente.”²⁸

Memória

“De todos os modos de evocar o património o mais belo é memória. (...) Essas pedras – património, herança, testemunho ou memória-, existiram antes de nós (...), e provando as capacidades da arquitetura, deveriam sobreviver-nos, abrigando ainda outros homens muito depois do nosso tempo.”²⁹

No discurso sobre o património desperta-se inevitavelmente o discurso da memória. De postura anti-intervencionista, Ruskin, no livro *As Sete Lâmpadas de Arquitetura*, destaca o potencial da memória que o monumento histórico desempenha, de acordo com o valor histórico de que se reveste, definindo assim a arquitetura como o contentor da memória do trabalho do homem. Parece-nos pertinente associar este significado, também intimamente ligado, à arquitetura tradicional. A memória habita nos materiais, nos sistemas construtivos, nas edificações e nas cidades. Pois, quando falamos de um lugar e do seu significado, “obviamente queremos dizer mais do que uma localização abstracta. Falamos de uma totalidade feita de coisas concretas com substância material, forma, textura e cor”³⁰, cujo contexto é o “cenário das atividades do homem”³¹.

A memória do lugar está intrinsecamente ligada à memória do corpo no lugar, à tradição que define a identidade e a história: “cada lugar é recordado na medida em que se converte em lugar de afectos ou na medida em que chegamos a identificar-nos com ele”.³² Os lugares onde crescemos ficam enraizados profundamente na nossa memória e acompanham-nos ao longo da vida.

Também alude à memória uma tipologia de edifício, a qual nos faz associar a um lugar e deste modo a importância da construção da identidade de lugar, mistura a vida quotidiana com a vida dos próprios edifícios, estes “possuem, antes de mais, um valor afectivo de memória para aqueles para quem, desde há gerações, eles eram o território e o horizonte e que procuram não ser deles

²⁸ F. Choay, “A Alegoria do Património”, op. cit., p.195

²⁹ M. Graça Dias “A Prova” in *À la recherche du temps perdu*, JA 213, p.3

³⁰ C. Norberg-Schulz. “Genius Loci: towards a phenomenology of architecture”. 1980, p.6

³¹ A. Rossi. “Autobiografia científica”. 1998,p.95

³² A. ROSSI, Idem. cit., p. 53.



Figura 24
Giovanni Cascone
Edifício de uma
quinta na Sicília,
Apropriação dos
lugares.

Figura 25
Paisagem cultural
rural: paisagens
ocupadas por
antigos habitantes
rurais.
Fundo Reñihué,
Parque Pumalín,
Palena.

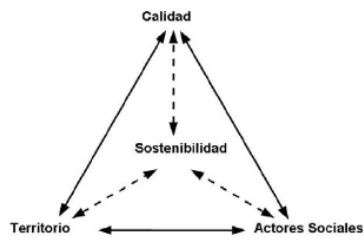


Figura 26
Esquema
das relações:
desenvolvimento do
território e atores
sociais.

Figura 27
Edifício agrícola
com telhado
relvado.
Borgund, Noruega.

desapossados.”³³ Observamos como pontos comuns em comunidades indígenas no Chile, a fragilidade dos materiais utilizados e a localização das habitações no sentido este-oeste. A volumetria reflete-se nas formas de relação entre o grupo e o meio, desde o ponto de vista funcional a sistemas complexos, regidos pelas suas crenças.

Paisagem A relação e a adaptação ao meio, são características vinculadas à arquitetura tradicional. A topografia, o clima e a disponibilidade dos materiais para a construção, condicionam a localização e criam paisagens únicas como “resultado da interação entre a natureza e o homem”³⁴, proporcionando fortes valores identitários para cada comunidade. Paisagem implica à *circunstância* primordial, a que Fernando Távora chamou ao “conjunto de factores naturais e humanos [...] factores que envolvem o homem, que estão à sua volta e, porque ele é criador de muitos deles, a esses haverá que juntar os que resultam da própria existência, do seu próprio ser.”³⁵

O método primitivo de seleção de um lugar que está na base da origem das localidades comprova que a eleição de um lugar e os papéis desempenhados atribuem a características essenciais: a *necessidade de um lugar*. Tanto que, “a passagem da Natureza (primordial) à produção de paisagem é um processo de humanização que incorpora um movimento de intemporalidade à temporalidade, do sagrado ao humano, do natural ao cultural. As paisagens são cultura mais do que Natureza.”³⁶ As localidades, por norma, desenvolvem-se em torno de um programa cultural existente como por exemplo igrejas, mosteiros ou castelos; ou com condicionantes topográficas (seja um vale ou uma planície); estas começam a definir as marcas do homem na paisagem entre as edificações e as vias de comunicação de forma singular, de comunidade para comunidade. Deste modo, a arquitetura é o testemunho primordial da história do lugar, justificado pelas marcas que o tempo nele deixa, como o “envelhecimento dos materiais, as inúmeras pequenas fendas nas superfícies, o brilho já baço e quebradiço do verniz e os cantos polidos pelo desgaste.”³⁷

A paisagem é outro elemento motor da arquitetura vernacular: ela documenta e assinala os passos da nossa cultura, procurando a harmonia entre o lugar, a utilização e a forma. Por sua vez a marca humana é registada a partir da necessidade de apropriação da Natureza que o Homem sempre teve (através de simbolismos que o expressem a si próprio).

³³ F. Choay, “A Alegoria do Património” 3ª ed, 2000, p.192

³⁴ Charitacos Dimitros, “Recuperación del pasado material urbano. Arqueología de objectos urbanos menores de Salónica in Conjuntos y elementos urbanos” in Recuperación del pasado material urbano. Arqueología de objectos urbanos menores de Salónica in Conjuntos y elementos urbanos, 2008.

³⁵ F. Távora, “Da Organização do Espaço”, 2004, p. 22.

³⁶ Rosário Salema, “Quanto (de) tempo tem uma paisagem?”, JA 229, p. 18

³⁷ Peter Zumthor, “Pensar a arquitectura”. 2009, p. 23



Figura 28 e 29
Utilização dos
materiais locais.

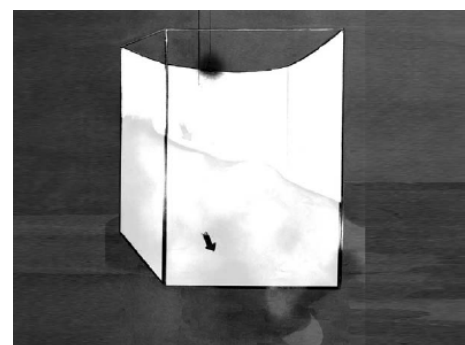


Figura 30
Acção comparada
na paisagem interior:
Francis Bacon.



O vínculo entre diferentes territórios e edifícios também define a paisagem. O papel do território é perpetuar formas de sobrevivência. Enquanto que as características geológicas (também inseridas no conjunto patrimonial) definem os limites, os recursos e materiais locais são utilizados nas construções como, por exemplo, a pedra, a madeira e a terra. Já a edificação é o elemento modelador territorial, conforme o programa, tamanhos, comunicações e relação entre construções. Entende-se aqui que “materializar estes espaços, o fazer arquitetura, é uma tarefa por sua vez criativa e construtiva, cujo êxito ou fracasso dependem em grande medida, no nosso entender, do saber reconhecer e utilizar as características e recursos do lugar.”³⁸

Podemos verificar inúmeros lugares de extração de materiais para a construção local que marcam profundamente a paisagem como, no Chile, a utilização do Adobe ou tapial como um sistema misto de construção.

É sem dúvida intrínseca a relação entre as localidades vernáculas com os recursos da paisagem natural. Aqui entra a mão do Homem, a que deixa registada na terra a sua própria ideia e de como entente a vida. E é com base nesta sustentabilidade e no pensamento definidor daquele momento na história, que surgem as paisagens históricas e territoriais que originam então a paisagem cultural vernacular.

A essência reside nos lugares ou nas ideias que os criaram. (...) A preocupação não é o envelhecimento do objecto, mas a conservação de uma ideia ou uma envolvente inalterável. Tem a ver com a forma de entender a vida. [Esta é] a diferença entre a ligação ao material ou à espiritualidade. ³⁹

Javier Arango

³⁸ Alfredo B. Rodríguez, “La Arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitania General de Chile”, op.cit., p.95.

³⁹ Javier Arango in AUS Valdivia 8,op.cit., p. 3.



Figura 31
Valdir Zwetschin
Quintas coloniais
de Souzas e
Joaquim Egidio.
Campinas, Brasil.



Figura 23
Casa Patronal
Quilapilún, Chile.

OS ARQUETIPOS

Tendo em conta os vários componentes, não existe uma receita ou catálogo de momentos que possam ser conciliados, que, devido à sua relação única entre o habitante e a sua envolvente, resultam em sistemas irrepetíveis e singulares.

Por outro lado, a arquitetura popular responde, como referiu Giorgio Grassi à “lógica do óbvio”⁴⁰, à tradição racional das construções rurais, onde não pode faltar nem sobrar nada. Neste sentido, trata-se de uma arquitetura objectiva, com poucas modificações ao longo do tempo, que, sem estilo próprio, prescinde da afirmação de “uma arquitetura sem arquitetos” pela obra protagonizada por “maestros da tradição construtiva” que perdurou com o passar dos séculos.

Ao contrário da arquitetura que representa determinadas épocas, a arquitetura tradicional não tem definida uma evolução em conformidade com o avanço tecnológico, económico e cultural, continuando estagnada no tempo da sua criação.

No que concerne à relação forma/função, a generalidade dos edifícios procura o modo mais adequado e simplificado para criar os espaços que congreguem múltiplas atividades. Os principais programas podem estruturar-se em dois tipos de uso: o colectivo, tendo como finalidade a produção ou equipamentos, e o privado no caso da habitação. Por se tratar de uma construção com poucos recursos, as possibilidades construtivas estão condicionadas pelo material, pela geometria das águas da cobertura, e pelos requisitos climáticos. Podemos aqui adiantar que no caso das estações estudadas, como se encontram dentro das mesmas condições cujas variantes diferem pontualmente, encontra-se uma classificação arquitectónica regular.

Para a continuação do estudo dos arquétipos, focamos a “casa patronal”, o exemplo que mais define o padrão arquitectónico chileno, muito presente no Chile central que, embora se diferencie pelo programa, se apresenta como um caso de grande semelhança, relativamente ao do objecto de estudo.

Casa tradicional: A casa Patronal

O Património cultural rural

Estas casas representam uma parte considerável do património arquitectónico rural (de carácter regional e popular) e uma parte importante do património cultural nacional, constituindo um expoente da arquitetura típica do país.

⁴⁰ Termo de G.Grassi, “. La arquitectura como oficio y otros escritos”, 1980, p. 193. Citado por Alfredo B. Rodríguez in “La Arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitanía General de Chile”, op.cit.,1988, p109. O autor expressa aquí a linguagem arquitectónica da construção popular na sequência de uma arquitetura sem grandes mudanças espaciais no final do século XVIII: “ A composição das fachadas, os desenhos planimétricos, a escala, as espessuras dos muros, o ritmo e dimensionamento dos vãos, o uso do abobe e da telha, marcam uma continuidade que se explica pela sua condição de arquitetura popular, filha da tradição construtiva, que como muito bem viu Giorgio Grassi, responde à lógica do óbvio”.

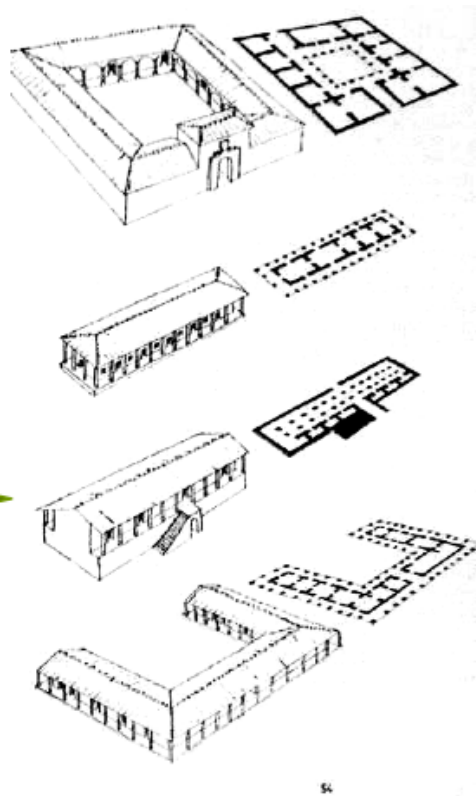


Figura 33
Evolução da Casa
Patronal.



Figura 34
Tipologia de
construção colonial,
Venezuela.



Figura 35
Maquete do edifício
La Laguna, em Baeza,
Jaén. Disposição dos
edifícios à volta do
pátio.

A Casa Patronal As casas patronais definem-se como um conjunto de edifícios, instalações e espaços anexos que se organizam como uma entidade complexa que constitui o motor social e produtivo da atividade agrícola chilena. Inicialmente eram concentradas sobretudo nas grandes quintas e mais tarde em propriedades geradas pelo seu fraccionamento.⁴¹ Estas obras representam uma forma de vivenda tradicional, de construção campesina complexa, sóbria e simples.

Estas construções surgem no Chile no período das colónias espanholas, consolidadas pelos habitantes índios e encomendadas pelos representantes territoriais. Entre o século XVII e início do XIX, é desenvolvida e fortalecida a arquitetura chilena, tão diferente do resto da América, e suas raízes hispânicas, adaptado à sua terra e seu povo, o clima de cada região e à disponibilidade de materiais.⁴²

É um sistema de propriedade de origem espanhola (Andalucía⁴³), sendo exportado posteriormente para a América, durante a época colonial.

Programa Geralmente, na casa patronal, o programa pode ser dividido em duas partes: uma de uso comum, e outra, de uso privado. Nas áreas comuns encontramos o caminho de acesso. Este, conecta o interior do conjunto com a via de circulação rural, marcando o ponto icónico da paisagem com a incorporação de árvores de grande dimensão. Também de uso comum, o pátio define-se por uma praça aberta de dimensões e formas variáveis, tendencialmente quadrangular ou rectangular. Este compõe o eixo do desenho, no qual convergem os caminhos de acesso, sendo o meio de controle das atividades produtivas na própria casa ou do lugar onde se reúne a comunidade. Por fim, a igreja é construída pela devoção do proprietário ao bem estar dos habitantes, aparecendo geralmente integrada no conjunto arquitectónico. Excepcionalmente, é construída de modo isolado, configurando o ícone do vale. De caráter privado, apresenta-se a casa do proprietário. Este dá forma ao edifício principal, construído no centro operacional da quinta e apresenta os espaços necessários para toda a família, conformando um espaço complexo e variado. Ainda de caráter privado, a casa do inquilino é integrada nos serviços comunitários, situado-se no seu percurso de acesso e interligando-se com a passagem principal que leva interior da quinta. Por fim, ainda parte deste grupo, surgem os armazéns e as bodegas, os quais se destinavam às atividades de apoio às

⁴¹ As grandes quintas criadas no tempo da colonização, tornam-se num modelo de construção mesmo depois de esta terminar.: “ nos inícios do século XIX, no final dos tempos da Colónia [no Chile], a vivenda tradicional continua a desenvolver um esquema de evolução gradual da casona da época inicial, A propriedade tende a subdividir-se e as soluções são portanto menos generosas ao longo na sua extensão.” in Alfredo B. Rodríguez, “La Arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitania General de Chile”, op.cit., p.110.

⁴² Corporación de Desarrollo Pro O’Higgins. “El hombre como agente cultural y factor de cambio del medio ambiente. Historia regional desde la llegada del español hasta el siglo XIX” Rancagua, Chile . In http://www.pro-ohiggins.cl/libro/cuerpo/2_2_3.html (Maio 2012)

⁴³ Ver: Juan Benavides. “La casa patronal del fundo chileno”, in “Estudios sobre arquitectura iberoamericana”. Sevilla, Junta de Andalucía, 1990. p. 39- 45

funções relativas à produção.

Forma A *arquitetura patronal* de adobe e telha, foi inicialmente fechada por questões de defesa e, mais tarde, expande-se para o exterior com grandes parques exóticos, vivenda campestre, hortas, e zonas de armazenamentos. Realizado em etapas, este era um processo que se manifestava de acordo com os requerimentos da produção agrícola ou necessidades da família. Isto é, partia-se de um edifício composto por bloco único, ao qual se iam acrescentando compartimentos resultando por último em formas de L, U, ou H (etc.) Caracteriza-se por uma arquitetura de formas/proporções simples e simétricas, na qual os materiais utilizados eram por norma os locais.⁴⁴ Este facto, fundamenta a representação deste edifício como o exemplo mais aproximado ao caso de estudo. Por fim, clarificamos os elementos que fundamentam a caracterização da *casa patronal*: os pátios exteriores e o corredor. O primeiro resulta do crescimento gradual da construção e, o segundo, o corredor surge do prolongamento da cobertura, que protege os muros de adobe das condições climáticas, configurando lugares de circulação e de permanência.

O MODERNO E O INTERESSE PELO VERNACULAR

*Assim, chegamos ao problema crucial que afrontam as nações, nada mais que sair do subdesenvolvimento. Com a finalidade de se manterem no caminho até à modernização, é necessário desfazerem-se do velho passado cultural que foi razão de ser uma nação? (...)*⁴⁵

Kenneth Frampton

Como já referimos anteriormente, com o Movimento Moderno surge um especial interesse pelas questões vernaculares. Este provém da resposta crítica ao processo de industrialização⁴⁶ em Inglaterra (século XIX), onde é provada a plena consciência do arquiteto, enquanto elemento interventivo na sociedade, a par da realidade que acompanha.

Perante essa realidade industrial desenvolvida nas duas primeiras décadas do Movimento Moderno, foi desenvolvido um “vocabulário de formas baseadas numa variedade de modelos industriais, cujas convenções e proporções não eram menos explícitas do que as ordens clássicas da Renascença.”⁴⁷ É neste contexto que se desponta uma atitude

⁴⁴ Materiais como barro e palha (adobes), madeira para a estrutura e lintéis e carpintaria, argila para as cerâmicas utilizadas nos telhados e nos pisos, e cal para o revestimento das paredes. Mais tarde, devido aos sismos e a mudanças culturais introduz-se o ladrilho, a madeira e o zinco como materiais alternativos.

⁴⁵ Kenneth Frampton. “História crítica de la arquitectura moderna”, 1993, p.318.

⁴⁶ Momento de génese na arquitetura realizada com as invasões tecnológicas e com diversas propostas urbanísticas e sociais realizadas.

⁴⁷ Robert Venturi, “Aprendiendo de Las Vegas”. 1978, p. 175-176.

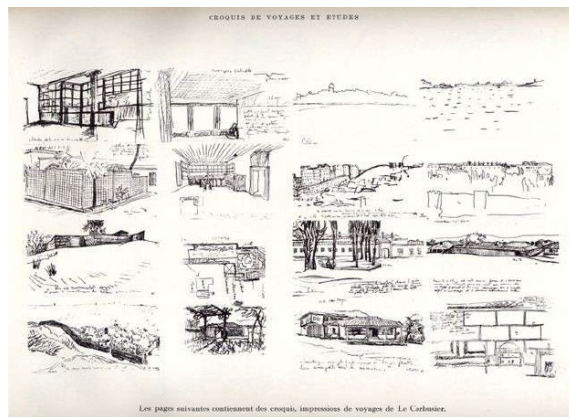


Figura 36
Desenhos de
Le Corbusier,
realizados na
viagem ao Este,
nomeadamente
pequenas
habitações rurais.

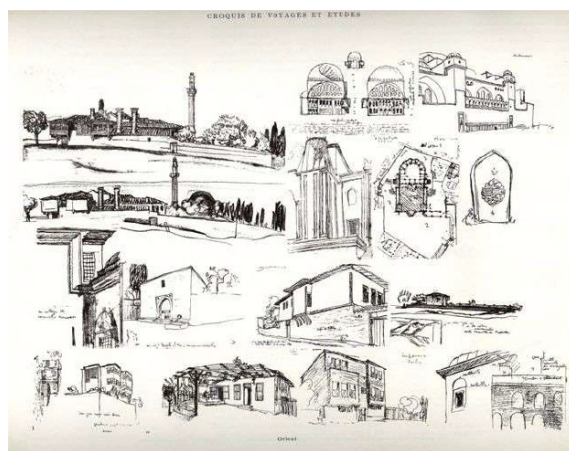


Figura 37 e 38
Aguarela que
demonstra a
receptividade
de Baillie Scott
e Voysay à
arquitectura
vernacular.
1904.

perante estes modelos, em defesa do respeito pela natureza.⁴⁸

Dentro do movimento moderno, John Ruskin retoma o respeito pelos materiais e respeita a valorização do processo de execução (recuperando assim as profissões associadas a esses fins, com o Movimento Arts and Crafts). “Dividido entre a lucidez e a sensibilidade, Ruskin vê-se obrigado a propor a renúncia ao ferro e à máquina perante a perturbadora perspectiva de uma arquitetura que abandona toda a referência do passado e renúncia a toda a aura.”⁴⁹

Atendendo ao contexto das técnicas de construção industrial, é de uma forma irónica que Le Corbusier, Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright são os principais rostos do Movimento Moderno. Pois, se um dos princípios base do modernismo era renovar a arquitetura rejeitando a anterior, estes arquitetos rompem com o panorama de ecletismo e consumista da arquitetura e da sociedade, através da sua forma simplificada de construção, com uma noção de aproximação à natureza, e à realidade local. Estes arquitetos, entre outros, utilizaram de uma forma exemplar as tradicionais técnicas de construção, procurando ensinamentos na herança vernácula, sem deixarem por isso de serem “classificados” como modernos. O próprio Le Corbusier, em *Le Voyage d’Orient* (1911), através da reflexão sobre as localidades visitadas, valoriza as arquiteturas tradicionais. Segundo Le Corbusier, há uma necessidade da sociedade atual se ligar ao mundo natural e de encontrar uma nova forma de experiência sagrada e espiritual para o mundo dúbio industrializado do século XX.

Outro exemplo de “resgate” da tradição, e de reação às mudanças radicais do momento da produção em massa e da indústria, é a postura de Baillie Scott e Voysay (arquiteto Baillie Scott, ou o arquiteto-decorador Voysay). Foi impulsionada por estes arquitetos que, no movimento Arts and Crafts, renasceu a arquitetura doméstica inglesa.⁵⁰ Com base na casa de campo, e na quinta tradicional com os seus respectivos jardins, a “rusticidade campesina do desenho (...) de Baillie-Scott”⁵¹ procura uma recriação da sua imagem pictórica, simples e com integridade. Baillie Scott “não acreditava que moderno, industrialmente baseado numa sociedade, requer uma arquitetura que subordina toda a arte tradicional em novos métodos mecânicos”.⁵² Voysay apesar de ser um dos pioneiros da arquitetura moderna, rejeitava essa noção. A arquitetura doméstica inglesa desenhada pelo arquiteto, baseia-se fortemente na língua vernacular, ao contrário da tradição académica vigente.

⁴⁸ Parece-nos pertinente referir que, inserido no contexto artístico e cultural do Modernismo, um dos movimentos ocorridos em meados do século XIX: o movimento Arts & Crafts. De uma forma geral, este movimento aliava as formas e conceitos do passado, a um novo caminho para o futuro encontrando no vernáculo as formas de voltar ao artesanal. Definiu também a base reguladora do que é hoje o movimento moderno em resposta ao contexto “industrial” do Movimento Moderno.

⁴⁹ P.Herreu, J.M.Montaner, J.Oliveras. “Textos de Arquitectura de la Modernidad”, 1994, p.150.

⁵⁰ Baillie Scott e Voysay Desenvolveram o seu próprio estilo distinto. Progrediram numa simples forma de arquitetura, assumindo a verdade do material e da função.

⁵¹ Kenneth Frampton. “História crítica de la arquitectura moderna”, 1993, p.318.

⁵² James D. Kornworf. Oxford University Press, 2009 cit. in MOMA website: http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=25615 .

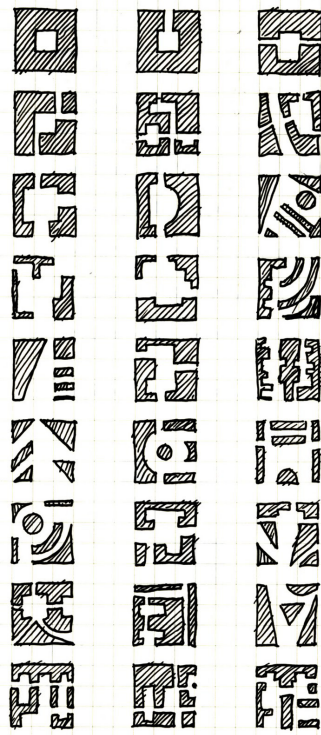


Figura 39
 'A Pattern
 Language' por
 Christopher
 Alexander:
*Positive Outdoor
 Space.*



Figura 40
 Educação
 arquitetónica
 "Aprender
 com os países
 desenvolvidos."

Como último exemplo daqueles cujo trabalho exemplifica o moderno levado para a arquitetura vernacular referimos Christopher Alexander. O autor expressa o “timeless way of building”, ou seja, o modo intemporal do edifício, o que foi sempre a base da arquitetura tradicional. Segundo a sua teoria radical, todos os edifícios tradicionais estão baseados nos “patterns” (padrões) , termo que o autor usa para expressar um grupo de regras que lhes dá qualidade para continuarem vivos: “[a] continuidade dos métodos funcionalistas estrutura-se segundo um sistema de partes de edifícios que sempre funcionaram corretamente.”⁵³ Não é necessário um desenhador, mas sim, deixar as pessoas gerarem o desenho: “com o método dos ‘patterns’ pretende-se recuperar a capacidade individual e colectiva do homem para desenhar o seu meio ambiente harmonicamente com o mesmo, e com a natureza circundante,”⁵⁴ retomando o processo primitivo.

Os modernistas abandonaram estes “padrões intemporais” dado o seu fascínio pela nova tecnologia e a sua procura pela nobreza, e é por isso que a arquitetura moderna deixa de ser confortável. O autor afirma que ao criar a nova arquitetura baseada nos os padrões da arquitetura tradicional, volta-se ao que ele chama “o modo intemporal do edifício”.

Apesar de todas as adversidades inerentes à arquitetura vernacular, acaba por ser sempre proferida e resgatada como exemplo. É aqui que encontramos as bases, uma realidade de permanência, imutabilidade e intemporalidade, entre outros factores. Pois, como afirma Portas este interesse pelo essencial, pelo autêntico e pela integração da arquitetura no seu contexto, “apareceu [no movimento moderno] primariamente como saída para o cansaço derivado ou reduzido vocabulário geométrico das composições em paralelepípedos ou dos grandes envidraçados, com um sem brise-soleils.”⁵⁵ A arquitetura popular é o resultado da sabedoria de muitas gerações que foram deixando o seu registo:

*A riqueza e a beleza das formas produzidas pela ‘nova arquitetura vernacular’ provém dos ‘genes’ vernaculares que ela contém. Mas se elas se cruzam e se multiplicam segundo os seus ‘códigos genéticos’, é sob a liderança de jovens arquitetos e engenheiros que se reativa a tradição e a faz procriar.*⁵⁶

Pierre Frey

⁵³ Kenneth Frampton. “História crítica de la arquitectura moderna”, op.cit., p.378.

⁵⁴ Kenneth Frampton. “História crítica de la arquitectura moderna”, Ibidem.

⁵⁵ Nuno Portas. 1963 in Portas, Nuno, “Arquitectura(s), História e Crítica, Ensino e Profissão”, 2005, p.25.

⁵⁶ Pierre Frey, “Learning from the Vernacular - Pour une nouvelle architecture vernaculaire”. op.cit.,p. 23.



II DO ENQUADRAMENTO...

2. Territorial

A Região | As Estações | *González Bastías*

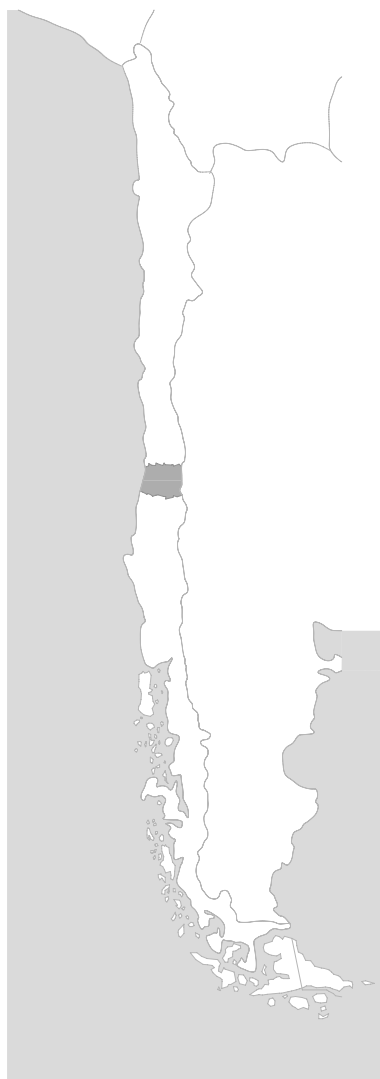


Figura 1
Esquema da região do Maule no Chile.

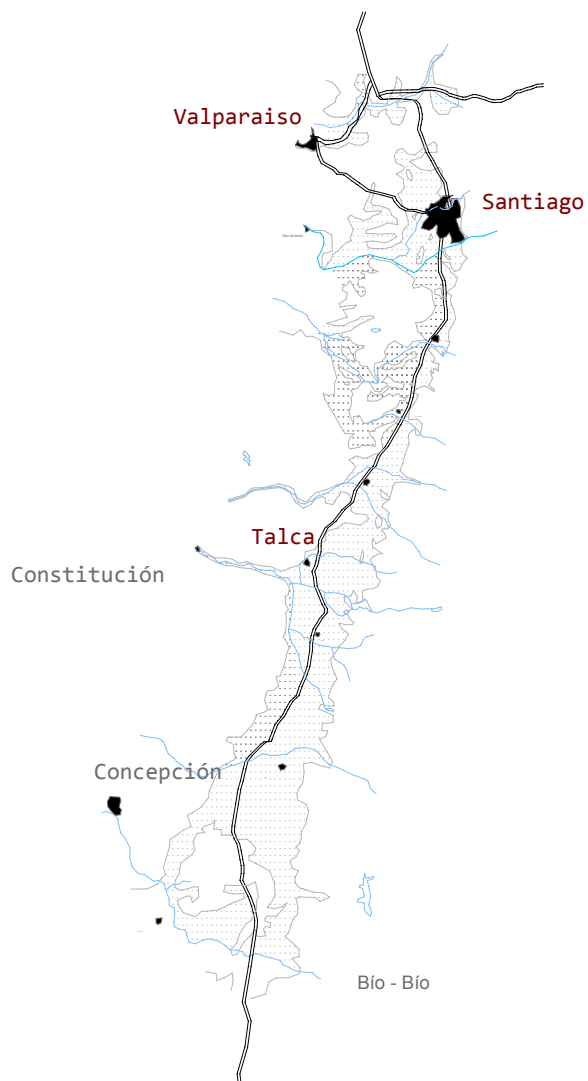


Figura 2
Esquema de localização entre a capital *Santiago* e cidades.



Figura 3
Esquema das várias zonas da região.

REGIÃO DO MAULE

Como primeiro passo metodológico para o conhecimento do lugar no qual se pretende intervir e esclarecida a natureza da oportunidade da intervenção, começaremos pela leitura preliminar do existente. Pretendemos entender a natureza própria desta situação, escutar e reconhecer os seus valores implícitos. O objectivo é integrar os conhecimentos analíticos, cuja apreciação é sempre subjetiva, numa proposta desprovida de ideias apriorísticas, transformando a memória em criação. Sendo que a zona central do Chile apresenta uma alta frequência sísmica, evidencia-se a necessidade do estudo com uma intervenção que preserve a identidade local, a segurança da população e o incentivo para a contribuição na recuperação do património local.

Localização	Toda a linha do <i>Ramal Talca-Constitución</i> localiza-se na Sétima Região chilena, o <i>Maule</i> . A região divide-se em quatro províncias: <i>Curicó, Talca, Linares e Cauquenes</i> . A capital regional é a cidade de Talca, o principal núcleo urbano. A população distribui-se principalmente entre a <i>Cordilheira dos Andes</i> e a <i>Cordilheira da Costa</i> , o que permite a existência de numerosas povoações pequenas nas zonas rurais. Estabelecida sensivelmente a 254 quilómetros a sul da capital - <i>Santiago</i> - tem como limites principais, a norte com a região <i>Libertador General Bernardo O'Higgins</i> , a região de <i>Bío-Bío</i> a sul, o Oceano Pacífico a oeste, e, a este, o limite internacional da <i>República da Argentina</i> .
Características morfológicas	Com cerca de 30 325 km ² de superfície ¹ , e com aproximadamente 170km de norte a sul, situa-se na zona central do Chile. A estrutura física pode-se separar num sentido longitudinal em quatro unidades de relevo: a da direita, <i>Cordilheira dos Andes</i> , caracterizada pelos vulcões e montanhas de alturas compreendidas entre 400 e 1000m; a seguinte é o <i>vale central</i> , o qual apresenta um relevo plano, com centros povoados de maior desenvolvimento que as restantes áreas, e é interrompido por numerosos rios. Segue-se a <i>Cordilheira da costa</i> marcada pelas colinas suaves; por fim, as <i>planícies litorais</i> distinguidas pelas praias extensas e pela longa costa interrompida por rios que desaguam no mar. Cada uma destas zonas apresenta “os próprios critérios de sustentabilidade ambiental (...) assim como características patrimoniais naturais e construídas, e o seu potencial turístico” ²
Hidrografia	A região do <i>Maule</i> conta com dois sistemas hidrográficos: a norte, o rio Mataquito com os seus afluentes Teno e Lontué e, no centro, o rio Maule com os quatro afluentes: <i>Puelche, Los Cipreses, Claro e Melado</i> . Abrangendo uma área com cerca de 20.300km, o rio Maule é um dos mais importantes do país, nascendo na <i>Cordillera de Los Andes</i> indo desaguar em <i>Constitución</i> , numa foz com 200m de largura. Os habitantes da região do <i>Maule</i> estão fortemente vinculados à força e à fertilidade dos rios, facto comprovado pela existência de assentamentos humanos muito marcados pela hidrografia. Neste

¹ Jorge Schaerer y Martine Dirven. “El turismo rural en Chile. Experiencias de agroturismo en las Regiones del Maule, La Araucanía y Los Lagos”. 2001,p. 25.

² URBE Arquitectos, “Actualización plan regional de desarrollo urbano viiiª region del Maule”, 2007, p.101

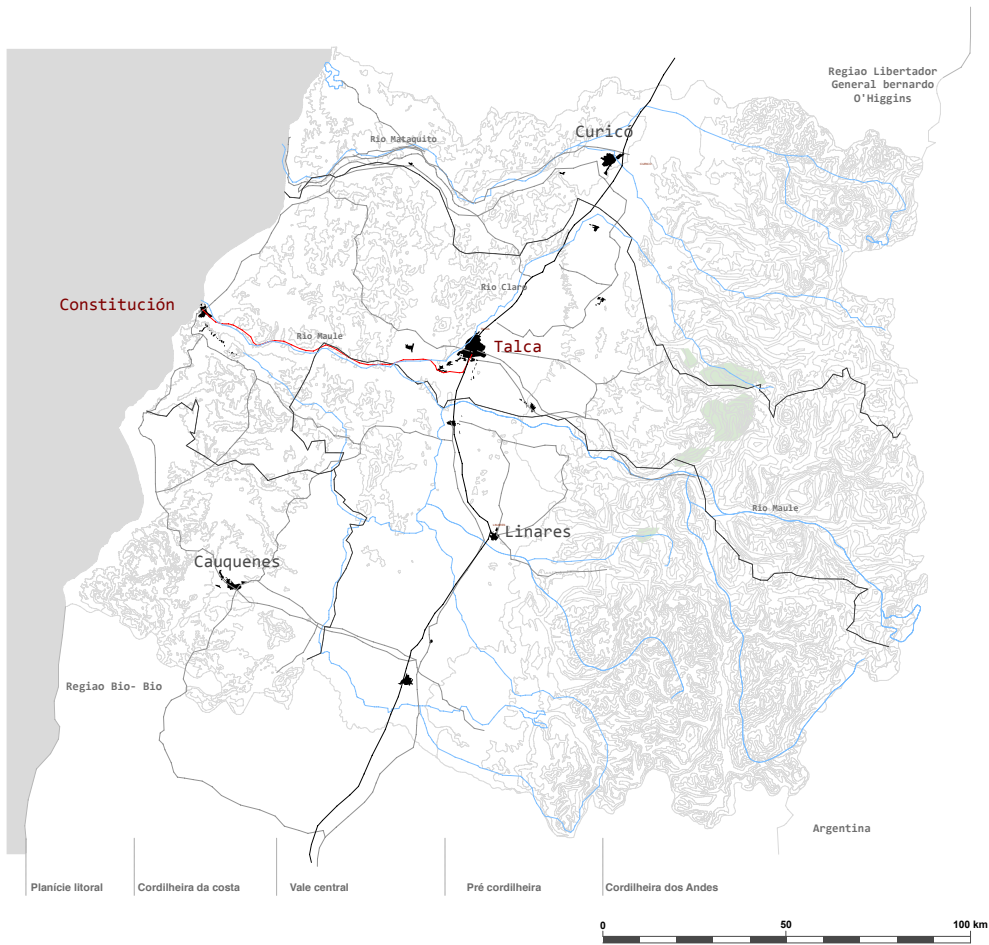


Figura 4
Mapa regional
(localidades, rede
hidrográfica, estradas
principais e linha de
comboio- Ramal)



Figura 5
Cartografia das
ilhas lagunares
(1718)

sentido, este rio foi durante anos um testemunho do desenvolvimento das povoações, costumes e tradições da região.

População A região do *Maule* é equidistante dos três maiores centros de produção e consumo nacional: *Santiago*, a cerca de 252km, *Valparaíso*, a aproximadamente 352km e *Concepción*, a sensivelmente 261km.

*Como a identidade é a auto-compreensão que os atores têm sobre si mesmos, dos outros e da sociedade, parece relevante observar como é que os sujeitos se vêem através do trabalho, resgatando as expressões subjetivas, mas também a integração social, exclusão, afinidades e diferenças, o que está próximo, o que está distante, e capacidades. Também interessa indagar como a estrutura produtiva organiza as dinâmicas sociais e insistir na relação entre a origem da classe e o perfil que o sujeito adquire posteriormente, a fim de dar conta das mudanças estruturais ocorridas nos territórios e como estes afectam a identidade.*³

Economia Segundo o “censo 2002”, a região do *Maule* apresenta cerca de 908.097 habitantes e apresenta maior crescimento, comparativamente com outras regiões. Sendo esta região a mais rural do Chile, (com sensivelmente 34% da sua população a habitar no meio rural no ano de 2002), apresenta uma identidade regional fortemente vincada à sua relação com a terra, e às práticas de valores que provêm do campo.

A história da economia regional baseia-se no aproveitamento dos recursos naturais, principalmente no sector agrícola. Um importante processo de desenvolvimento foi a Reforma Agrária e a Lei de Sindicalização campesina, a qual causou transformações regionais produtivas nos últimos 50 anos (nomeadamente nas décadas de 60/70 do século XX).⁴

Posteriormente ao golpe militar de 1973 surgiu a contra-reforma e a consolidação da indústria agro-exportadora, como resposta à mudança do modelo político e económico. O cultivo agro-industrial gera hoje metade do valor agregado industrial regional, com áreas consideráveis de plantação principalmente para exportação de frutas.

É de salientar a importância do sector florestal, uma vez que esta área económica fomenta o uso da mão de obra. Durante década 70/80 do século XX esta indústria teve um grande incentivo na planície litoral da região, como consequente deterioração das terras cultiváveis e aumento dos processos de erosão e despovoamento no interior da região. Outra fonte económica na região do *Maule* passa pela produção de arroz, olivícola e elaboração de azeite.

³ “Identidad e identidades en el maule. Conocimiento y Apropiación de Claves para Imaginar el Desarrollo Regional” in Informe Final, 2010, p.53.54.

⁴ Esta lei transformou os proprietários campesinos em atores sociais, recreando a antiga estrutura de propriedade e promovendo uma transformação cultural da concepção de direitos para os campesinos, facilitando um futuro desenvolvimento da indústria agroexportadora.



Figura 6
Povoação rural de
González Bastías

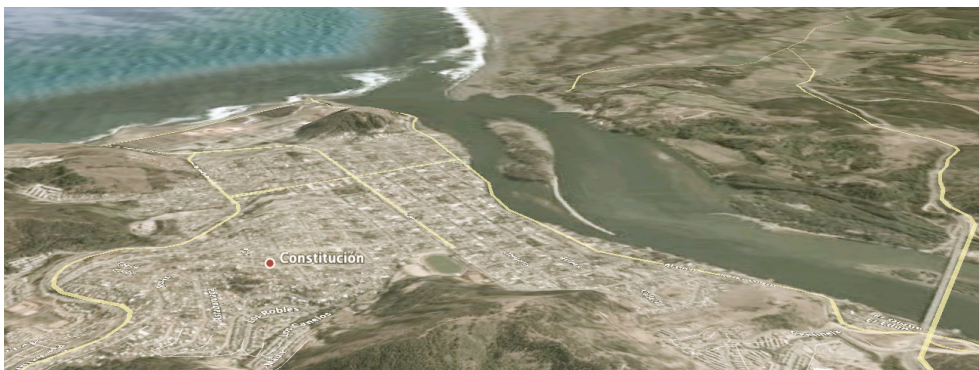


Figura 7
Cidade de
Constitución

No que concerne ao turismo (cultural e histórico) também se apresenta como fonte económica regional. O *Valle Central*, é uma área de tradições coloniais, e “distingue-se sobretudo pelo ponto de vista produtivo pelo desenvolvimento agrícola, pelas marginais dos seus rios, pelos seus pontos turísticos e pesqueiros”⁵ que sumarizam um cenário de riqueza.

Rural /
Urbano

A questão da dinâmica rural/urbano é relevante, na medida em que esta região ainda não se reencontrou com a sua matriz rural, a qual foi desvalorizada e estigmatizada ao longo dos últimos séculos. “Nas zonas urbanas começaram intensas migrações campo-cidade, que fizeram crescer as cidades exponencialmente até hoje, conformando a cidade neoliberal não planificada e fortemente segregada.”⁶ De facto, na região do *Maule* existem diversas formas de habitar os territórios rurais: umas isoladas com formas de vida ancoradas no passado, e outras, conectadas com os processos de desenvolvimento que foram implementados na região. Denota-se assim uma grande distância entre ambas as escalas territoriais.

Urbanidade

Enquanto que, por um lado, os processos urbanização continuam a dar suporte à formação das cidades intermédias, por outro, os procedimentos de desenvolvimento em prática nas zonas tradicionalmente rurais, dão corpo à continuidade do rural, apesar de ambos os territórios se encontrarem profundamente relacionados entre si. Compreende-se ainda a necessidade de estabelecer e reforçar um novo diálogo com a ruralidade através de uma forma distinta de a compreender; pois, embora difira nos dias de hoje, os saberes e fazeres tradicionais rurais marcam um valor importante na construção da região, e, por isso, acentuam a sua revalorização enquanto esforço simbólico, e enquanto uma nova base de material e oportunidades, que “tal é o desafio a que está confrontado ao rural e face ao qual as diversidades dos trunfos de que se dispõe e da dinâmica dos seus actores levam a diferentes sequencias de desenvolvimento e de perspectiva.”⁷

⁵ “Identidad e identidades en el maule. Conocimiento y Apropiación de Claves para Imaginar el Desarrollo Regional” in Informe Final, 2010, p.307.

⁶ “Identidad e identidades en el maule. Conocimiento y Apropiación de Claves para Imaginar el Desarrollo Regional” in Informe Final, Idem, p.13.

⁷ Jean Remi, Lilian Voyé. “A Cidade. Rumo a uma nova definição?”, 1984, p.157.



Figura 8
Localidades.



Figura 9
Habitante da zona rural.

Futuro

Assim, podemos afirmar que “abordar os desafios que implicam a relação rural/urbano, requer uma nova forma de compreender e potenciar a particular maneira em que, no *Maule*, coexistem ambos os espaços. Se há algo que possa dar-lhe o carácter e um projeto distintivo ao *Maule* é justamente a forma em que o seu território se vincula ao rural e ao urbano.”⁸ Deslocada e não representada a nível regional, a zona rural pode ser também entendida como uma capital social, da qual se podem construir novos projetos de desenvolvimento. Por exemplo, o espaço rural começa a ser revisitado pelas pessoas “urbanas”, como um objecto de consumo da cidade, ideológico e cultural, onde se projetam segundas residências .

A dicotomia entre urbano e rural dá origem à identidade “maulina” de hoje: uma identidade de fortes características agrícolas. Apresenta ainda uma imagem associada à abundância, promovida pela corrente de escritores, poetas e pintores locais, e, por outro lado, uma imagem de terra empobrecida, marcada pela cultura popular, ligada à vida agrícola e artesanal.

Identidade

A imagem do habitante “maulino”, passa pelo seu isolamento que leva à denominação de “chileno indígena”. Este expõe o resultado de uma modernidade seletiva de consanguinidade e do escasso contacto com os meios atuais de socialização.

A convicção das pessoas locais, em não abandonar os seus lugares de origem, advém de um sentimento de pertença ao rural, isto é, de uma ligação que se vincula a um projeto de vida, onde o lugar adquire um sentimento vital: “ a terra tem um conteúdo simbólico que encerra o passado, seja em função dos seus antepassados, ou porque projetam os seus sonhos do rural. (...) Em todos eles há um projeto de vida que implica potenciar o mundo rural, questão que por sua vez é reconhecida por outros da comunidade e de alguma maneira converte-os em autoridade no lugar.”⁹

Assim, torna-se fundamental compreender a identidade como projeto de desenvolvimento humano, e construção social, uma simbologia própria que reclama ser reconhecida, protegida e promovida.

⁸ Identidad e identidades en el maule. Conocimiento y Apropiación de Claves para Imaginar el Desarrollo Regional” in Informe Final, op.cit., p.326.

⁹ Identidad e identidades en el maule. Conocimiento y Apropiación de Claves para Imaginar el Desarrollo Regional” in Informe Final, Idem, p.283.

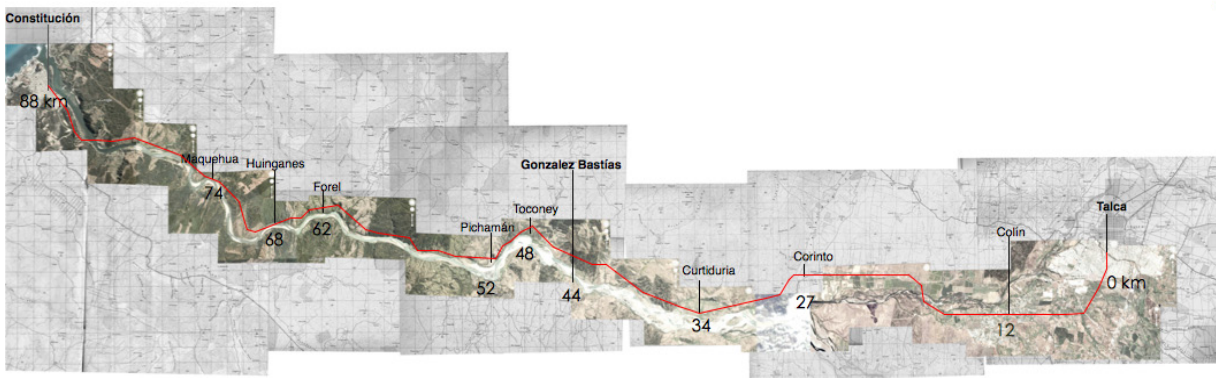


Figura 10 O Ramal Talca- Constitución

RAMAL TALCA- CONSTITUCIÓN

Para entender o objecto de estudo deste trabalho torna-se necessário situar toda a linha do *Ramal Talca- Constitución*, ou seja, todo o património, a valorização da paisagem, a arquitetura local e o património cultural das várias localidades conectadas pelo comboio.

“A presença do ferro-carril no território chileno, como meio de transporte de carga e passageiros, data de meados do século XIX, fenómeno que num processo ininterrompido de construção de estações e linhas férreas, possibilitou a conexão e comunicação do país, em forma longitudinal e transversal, numa densa ramificação, que se estendeu desde o norte, sul, a costa e a cordilheira”.¹⁰

Significado Inaugurado no século XIX, o *ramal Talca- Constitución* é a última linha férrea de via estreita existente no Chile e, por sua vez, marca um ponto de transição histórico, social e económico na região do *Maule*. Atualmente, conserva a sua estrutura ferroviária, as pontes, as estações e os túneis, bem como mantém o objectivo inicial da sua criação, ou seja, continua a permitir um sistema de mobilidade entre as zonas rurais de *Talca*, *Pencahue* e *Constitución*. Definido por um conjunto de factores que marcam a sua importância, “o ramal conjuga valores paisagísticos, arquitectónicos, históricos e sociais, que permitem a conversão num património vivo do mundo rural e único a nível nacional”¹¹.

Localização geográfica O nome ‘*Ramal*’ deriva de uma linha férrea única do Chile que funciona como ‘espinha dorsal’, na qual se expandem braços, desde oeste e oriente desta via principal. O território do *Ramal* situa-se entre os vales *Maule* e *Talca* e compreende em si uma faixa longitudinal de assentamentos humanos que se encontram confinantes e muito próximos do trajeto definido pelo ferro-carril entre as cidades *Talca* e *Constitución* e entre os rios *Maule* e *Claro*; Abrange as comunidades de *Maule*, *Pencahue* e *Constitución*, da província de *Talca*, fazendo um percurso desde o *Valle Central* até à costa numa superfície de aproximadamente 88 quilómetros.

Geograficamente, o território compõe parte das regiões áridas e semiáridas da cordilheira da costa, e compreende, em si, as localidades de *Colín*, *Linares de Perales*, *Corinto*, *Curtiduría*, *Tanhua*, *González Bastías*, *Toconey*, *Palmas de Toconey*, *Forel*, *Huinganes*, *Pichamán*, *Maquehua*, *Rancho Astillero*. Mais especificamente, o sistema territorial do Ramal engloba outros assentamentos rurais: *Sta. Rosa de Lavaderos*, *Linares de Perales*, *Colín*, *Unihue*, e *Villa Cobin*, na região do *Maule*; *Corinto*, *Rasquen*, *El Estero*, *El Morro*, *Curtiduría*, *González Bastias*, *Tanhua*, e *Toconey*, na região de *Pencahue*; e na região de *Constitución*, *Banco de Arena*, *Rancho Astillero*, *Carrizalillo sur*, *Forel*, *Huinganes*, *Maquehua*, *Pichamán*, *Quebrada de Pichaman*, *La Verde*, *Los Romeros*.

¹⁰ Nelson Gaete, “Expediente Técnico para la declaración de Monumento Histórico, Ramal Ferroviario Talca- Constitución.”, 2005, p.12

¹¹ Miguel García, “ipt -ucen lanza proyecto turístico del ramal talca-constitución”, Instituto del Patrimonio Turístico. in <http://www.patrimioturistico.cl/site/> (Fev.2012).



Figura 11
Vista do rio que
acompanha o
ramal.



Figura 12
Os comboios
do ramal Talca-
Constitución.

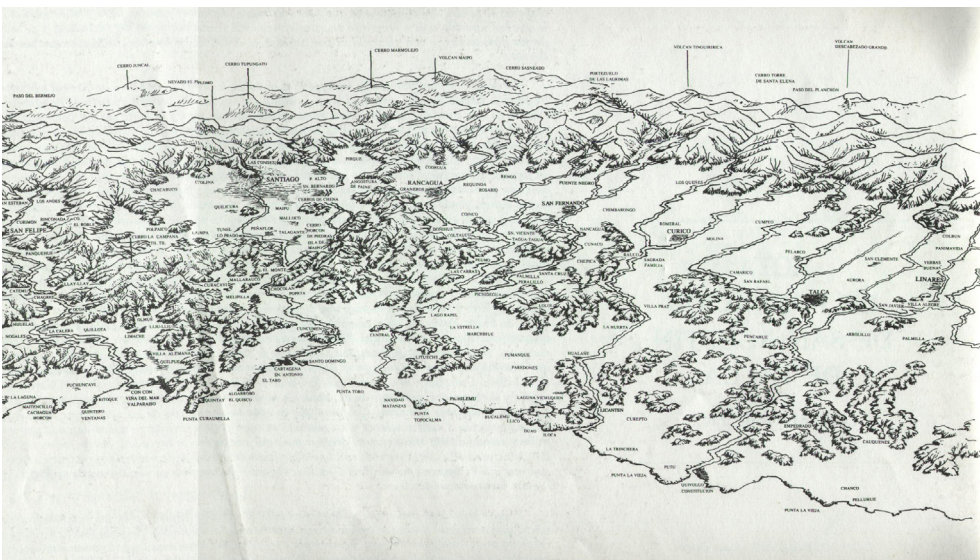


Figura 13
Cartografia
tridimensional da
região do Maule.

Contexto histórico	<p>No final do século XIX e inícios do século XX os interesses agrícolas e industriais propiciaram a implementação de diversos ramais rodoviários na zona do <i>Maule</i>. Para além deste <i>ramal</i>, atualmente protegido, existiram outros como o de <i>Curicó – Lincantén</i>, o de <i>Talca- Mariposas</i>, o de <i>Linares- Colbún</i> e o de <i>Parral- Cauquenes</i>. Estes terminaram as suas operações na década de 1970 e apenas o <i>ramal Talca- Constitución</i> continua hoje em operações, unindo ambas as cidades com um serviço diário, essencial para a vida das localidades que conecta.</p> <p>Entre 1830 a 1900, a antiga <i>Nueva Bilbao</i>, hoje <i>Constitución</i>, era <i>Porto Maior</i> e centro turístico nacional, de onde as embarcações “mauchas”¹² transportavam produtos e passageiros até às confluências dos rios Claro e Maule, onde funcionava o porto de <i>Perales</i>. Por um lado, o <i>ramal</i> veio fortificar e potencializar as cidades de <i>Talca</i> e <i>Constitución</i>, por outro, substituiu a navegação típica do <i>Maule</i> pelo facto de dar saída aos produtos desde o interior. A estruturação da via em 1888¹³, surgiu num contexto paradigmático de desenvolvimento e modernização, e em 1890 é aprovada a sua construção.</p> <p>Destacando-se de todos os ramais ferroviários, o de <i>Talca - Constitución</i> é o único em funcionamento com serviço de passageiros num contexto rural do Chile. Integra valores paisagísticos, arquitectónicos, históricos e sociais, constituindo ainda um património vivo de amplas projeções para o desenvolvimento das comunidades circundantes.</p>
Importância	<p>A construção e instalação da linha ferroviária desde <i>Talca</i> a <i>Constitución</i> marca uma mudança nos meios de comunicação da zona, provocando uma inutilidade e conseqüente esquecimento do porto de <i>Perales</i>, da navegação no <i>Maule</i> e dos marinheiros “Guanayes”¹⁴ que tripulavam os “faluchos”¹⁵. Como resultado, durante o século XX o serviço ferro-carril do ramal determinou fortemente a atividade das localidades, constituindo as estações como importantes centros sócio-económicos para os seus habitantes.</p> <p>Ao longo dos anos, o <i>ramal</i> perdeu força e função única de mobilidade que o caracterizava fortemente, devido à construção de mais caminhos florestais e estradas pavimentadas, e devido ao maior numero de itinerários de transporte, como camionetas rurais. Factor que, somando ao levantamento e inoperância de muitos parapeiros do ramal interno, deu lugar ao desaparecimento de algumas povoações (como, por exemplo, <i>El Morro</i> e <i>Rauquén</i>). Este factor relembra a funcionalidade extemporânea da linha férrea que supostamente permitiria criar um sistema urbano integrado pelo ferro – carril.</p>

¹² Mauchas: De Maule, prov. de Chile.

¹³ Ano sob o mandato do governo de José Manuel Balmaceda que encarrega Enrique Meyer e Berbabé Castillo. As obras inauguraram em 1888 e foi em Agosto 1892 que se inaugurou o serviço de comboios entre Talca y Curtiduría, com a distancia de 33km e com a construção das estações de Colín, Rauquén, Corinto, El Morro e logicamente a de Curtiduría. As obras culminaram em 1915.

¹⁴ Denominação dos marinheiros da zona.

¹⁵ Faluchos maulinos: jangadas tradicionais.



Figura 14
Paisagem de
González Bastías.



Figura 15-16
Casas de Adobe.



Figura 17
Esquema económico do ramal por zonas.



Figura 18
Paisagem.

Comércio local A infraestrutura ferroviária que conecta pequenas localidades às cidades de *Talca* e *Constitución*, transforma-as em centros de vida social e de intercâmbio económico-social. Deste modo, a via compõe a primeira infraestrutura ferroviária em funcionamento num meio de comunicação, levando às pequenas comunidades as novidades e as importações culturais e tecnológicas. O *ramal* relata um forte contexto humano e soció- económico que significou bastante para a incorporação da região no desenvolvimento do Chile, simultaneamente contribuiu para assinalar um ícone na história do país.

Paisagem A paisagem cultural reflete-se num todo entre património tangível e intangível. Esta está em constante construção e mudança, tem várias formas e origens, de forte valor colectivo. O *ramal* atravessa diversas paisagens que marcam uma forte referência na sua identidade, numa “relação entre construção visível e invisível (objecto e lugar), que respeita a capacidade humana de transformar o território e criar as condições suficientes para o habitar, é inerente a um processo que engloba, indistintamente, arquitetura e engenharia.”¹⁶

A via ferroviária atravessa o vale do Maule e de Talca, mais particularmente, o *valle central*, secano costeiro, cordilheira da costa e planícies litorais, seguindo o percurso do rio *Maule* e encontrando-se com o rio *Claro*. O percurso serve a população, reciprocamente, desde o acondicionamento da mesma cordilheira até ao momento em que os vales se separam, permitindo assim apreciar a beleza cénica envolvente à configuração geográfica, à sua riqueza natural, à diversidade de cultivos e à fisionomia das localidades e povoações. Trata-se de uma beleza única criada pelos contrastes que oscilam entre as colinas rochosas e verdes, vales estreitos e fragmentos de território humanizado.

Como consequência clara da correlação entre bioclima e vegetação, o carácter regional está vinculado à sua paisagem natural de abundante fertilidade com vastos recursos naturais, proporcionando um contexto propício para a fixação humana, traduzindo este *ramal* numa grande relação paisagística entre os aglomerados rurais que atravessa e o rio *Maule*. Da densidade arbórea, traduz-se a procura intensiva do uso da madeira nas construções (para além das casas de adobe, pedra e tijolo), e o uso do solo para atividades agrícolas e pecuárias, factores que permitiram a consolidação de um modo de subsistência económica ligado à natureza. Em todo o trajeto é possível observar as casas campesinas que se distribuem no seguimento da linha férrea, e onde os moradores plantaram as suas hortas e pomares, como forma de não depender totalmente dos centros de abastecimento de víveres, dado o isolamento em que vivem.

A costa que a linha percorre é caracterizada pelas areias escuras, desprotegidas do vento e da ondulação, de importantes formações rochosas nas proximidades. Exibindo

¹⁶ Vasco Melo. “Máquinas na paisagem”, 2008, p.197.



Figura 19
Ponte Banco de
Arena. km.84
1925



Sentido de Apropriação local

Tren de las seis de la mañana, en invierno
con sueño y en verano como un árbol con pájaros.
Tren de medianoche, el que cruza lejano y perdido;
es el último y nos despierta en la noche
con un sollozo largo como si todo hubiera muerto
y los viajeros corrieran en busca del olvido.
Tren de lentas despedidas, tren
de los lejanos regresos, tren del tiempo
vuestras campanas llaman en el fondo de
nosotros.

Yo quiero el mío, el tren pequeño de la costa,
el que habla familiarmente con cada estación,
el de sombrero de paja y la camisa de tocuyo,
el que corre entre colinas hacia el mar,
y los siguen las gaviotas y los ríos,
el que cruza entre animales y castillos de madera.
Tren del ramal de trocha angosta, pequeño
tren que corre a dormir junto al mar,
en ti si parto sigo oliendo mi tierra hasta muy
lejos,
y si regreso tú siempre encontrarás a la que amo,
porque a todos nos conoces, tren antiguo y familiar,
viejo y dulce habitante del tiempo,
padre de las ciudades pequeñas,
amigos de nuestros abuelos.

Efraín Barquero

Poema "Sinfonía de Trenes"

Figura 20
Manifestação
por parte da
população.

Figura 21
Poema do
poeta *González
Bastías*.



Figura 22
Percurso do
Ramal.

“condições para (...) os desportos associados ao vento e às ondas, sendo uma atividade atrativa (...) pela atividade das enseadas de pesca artesanal”.¹⁷

Ao longo do percurso a paisagem em estudo é assinalada pelas heranças rurais e históricas, pelo valor estético próprio das suas obras construtivas. Deste modo, os vestígios e marcas de outras épocas (as pontes, os pequenos trilhos, e as estradas) compõem toda a paisagem do património da linha ferroviária do *Maule*. Merece um particular destaque a imponente ponte Ferroviária Banco de arena, localizada sobre o rio *Maule*, a 5 quilómetros do final da linha do *ramal*, pois constitui uma importante estrutura arquitectónica desenhada por Gustav Eiffel¹⁸

Monumento Nacional e património cultural O conjunto envolvente do *ramal* identifica o seu território, assim como as suas organizações sociais, implícitas nas atividades produtivas, na história, construções, cultura e nas condições de meio ambiente comuns, constituindo um território com vocação centrada no património.

“A importância destes bens, surge do seu “valor” como testemunho de diversos fenómenos culturais da ação deste, ao manter a coesão de um grupo social, manifestando ainda, os valores desenvolvidos no tempo como ações válidas de um processo histórico. Neste âmbito, ruínas, casas e edifícios, sejam estes urbanos ou rurais, adquirem um valor museológico e formam parte da paisagem cultural, o qual é produzido pelas ações conjuntas do homem e da natureza. De esta forma, este património põe em evidencia a diversidade e a memória, de maneira a manifestar a sua consciência como comunidade: evidencia de uma identidade que a relaciona com o passado desde o presente.”¹⁹

No dia 25 de Maio de 2007 declara-se Monumento Nacional Histórico o *ramal* ferroviário *Talca - Constitución*. Com a celebração do “día del Patrimonio cultural de Chile”, surge a decisão como resposta a uma manifestação popular. Do apelo a esta proteção, da multiplicidade de apoios, da quantidade de atividades demonstradas pelas diversas comunidades, foram evidenciados os profundos significados que esta ferrovia tem para as pessoas da Região do *Maule*. No processo para alcançar o reconhecimento e proteção merecida pelo *ramal*, assinalou-se uma carta²⁰, onde é solicitada pela população a declaração de Monumento Nacional na categoria de Monumento

¹⁷ URBE Arquitectos , “Actualización plan regional de desarrollo urbano viiiª region del Maule”, *op.cit*, p.136.

¹⁸ Declaração monumento nacional histórico in <http://chiletren.mforos.com/1220349/7234862-declaracion-monumento-nacional-historico-ramal-talca-constitucion/>. 23fev2012.

¹⁹ Virgínia Fierro in “Estado del arte del patrimonio arquitectónico de región de Los Ríos_Chile” in AUS,8, 2010, p.8.

²⁰ Carta elaborada pela “Agrupación Voluntarios por el patrimonio de Talca” dirigida ao Concelho de Monumentos Nacionais Região do Maule



Figura 23
Estações usadas
para habitação:
Curtiduría
e Huinganes.



Figura 24
Estação
Huinganes.



Figura 25-26
Estações afectadas
pelo terramoto.



Histórico para a estação *González Bastías*. Este facto comprova a constante luta do povo maulino para o crescente valor patrimonial, reconhecendo-o como “ um dos elementos constitutivos da nossa identidade regional.”²¹

Atualmente, a linha *Talca- Constitución* celebra aproximadamente 120 anos de serviço público, transformando-se num verdadeiro património cultural para a Região *del Maule*. Aqui admiram-se os costumes, o folclore e as tradições que se foram mantendo a par do histórico ramal e das suas estações, manifestações próprias da identidade cultural chilena rural.

O *ramal* é parte de um sistema que na sua totalidade constitui uma paisagem cultural. A sua declaração como Monumento Histórico Nacional significa finalmente a sua salvaguarda, não apenas ao nível da infra estrutura física, mas também a nível de vida e cultura (refletor de uma identidade), associadas ao contexto social que se encontram numa situação vulnerável. “Enfim, a região do *Maule* pode aspirar a um grande projeto de resgate e recuperação patrimonial do *ramal Talca- Constitución*.”²²

Estado de
conservação

No que diz respeito aos outros ramais ferroviários, em crescente desaparecimento, o *ramal Talca- Constitución* apresenta-se como um privilegiado no sentido em que o seu funcionamento tem vindo a ser financiado. Por outro lado, têm vindo a acompanhar um abandono crescente pela falta de fundos para recuperação das estações, e, agravando a situação, localiza-se numa zona bastante propícia a catástrofes naturais, como terremotos. Como todas as linhas, o *ramal Talca- Constitución* não apresenta compensações económicas, pois não responde a um pedido massivo que justificaria o transporte ferroviário.²³ Enquanto o funcionamento do comboio e da linha é financiado pela empresa EFE, as estações, foram deixadas à concessão de uma família local, sobrevivendo de escassos recursos para a sua manutenção.

Este contexto prejudicial à conservação das estações provém da perda de habitantes no meio rural e ,sobretudo, do facto dos mesmos terem perdido o forte carácter comercial, tão característico na época em que foram construídas. Observamos então que as estações encontram-se na sua maioria degradadas, cuja construção (pelo menos em metade dos casos) se transformou para usos distintos, sendo o mais comum, a habitação familiar, sem qualquer intervenção para esse programa e as restantes áreas da estação encontram-se degradadas pelo tempo e falta de uso.

²¹ Nelson Gaete, “Expediente Técnico para la declaración de Monumento Histórico, Ramal Ferroviario Talca- Constitución.”, *op.cit.*, p.8-9.

²² Alejandro Morales Yamal, El Ramal Ferroviario Talca-Constitución un Sentido de Pertenencia Social. Juventude, museos y patrimonio in , l’I congreso de educación, museos y patrimonio”, 2007, p.112

²³ Ian Thomson Newman, “Los ramales ferroviarios en Chile: Auge y agonía, Historia - Estudios”. 2010. In <http://www.amigosdeltren.cl/estudios/los-ramales-ferroviarios-en-chile-auge-y-agonia> (Jan.2012). embora haja uma exceção de financiamento para o seu funcionamento quotidiano, por parte da empresa responsável (EFE) para este caso por razões sociais.



Figura 27
Estação *Corinto*:
pós-terramoto.

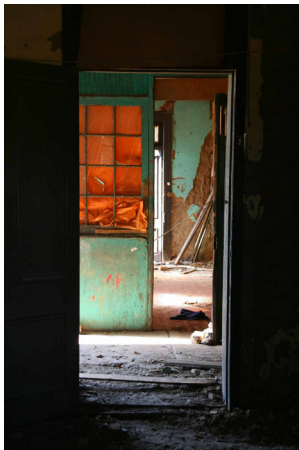


Figura 28
Estação *Colin*: pós-
terramoto.



Figura 29-30
Cidade de
Constitución
destruída pelo
Tsunami de 2010.

“ A existência do património arquitectónico tem pouca persistência no espaço-tempo do Chile, devido a uma série de condições naturais e culturais, que se foram formando através de capas, uma identidade nacional baseada num permanente processo, em que uma geração destrói o que a anterior construiu.”²⁴

Terramoto Antes do terramoto estavam mantidas intactas a estrutura ferroviária, as pontes, as estações e os túneis, bem como o objectivo principal da sua existência e criação continua a ser uma via de transporte de passageiros das zonas rurais de *Talca*, *Pencahue* e *Constitución*.

A imposição natural que balizou este ramal deve-se à condição geográfica, marcada pela terra sísmica e pelo oceano propício a maremotos. No dia 27 de fevereiro de 2010, na sequência de um terramoto de grandes dimensões e maremoto na zona central do Chile, com a magnitude de 8,8 graus na escala de Richter²⁵, as povoações e aldeias campesinas ficaram praticamente destruídas, sendo que as regiões mais afectadas as de *Rancagua* e *Maule*.²⁶ As estações do ramal encontram-se na lista dos dez conjuntos edificados patrimoniais mais importantes que ficaram bastante destruídos²⁷. Paralisou durante vários meses e o seu património arquitectónico sofreu danos severos na sua arquitetura colonial, nomeadamente, nas estações que surgem ao longo da linha paralela ao rio *Claro* desde *Constitución* até *Talca*, na foz do rio.

²⁴ Lorenzo Berg Costa in “Estado del arte del patrimonio arquitectónico de región de Los Ríos_Chile”, AUS,8, 2010,editorial.

²⁵ O terramoto é considerado p quinto mais intenso registado em toda a história do mundo. In <http://www.creativistas.com/2011/01/chile-88-reconstruir-el-futuro.html>

²⁶ 58% dos monumentos da VI região (Rancagua) e 59% da VII região (Maule) sofreram danos maiores. Informação in “ El Sismo en el Patrimonio Arquitectónico”. Universidad de Sevilla, España y Chile. p.1 . http://www.todopatrimonio.com/pdf/cicop2010/142_Actas_Cicop2010 (Março2012).

²⁷ lista dos edificios: na VI região: Igreja de Guacarhue, propriedade San José del Carmen , Zuñaiga e Lolol , Igreja de San Francisco; centro histórico de Talca, Povoações típicas da VII região, Ramal Ferroviário talca-Constitución, os murais da escola México de Chilitán, zona de Cobquecurq e a casa de Violeta Parra. Em “El patrimonio cultural post terremoto: Los diez Monumentos Nacionales más dañados” <http://walktheline.blogoo.cl/content/view/767629/El-patrimonio-cultural-post-terremoto-Los-diez-Monumentos-Nacionales-mas-danados.html> (Março2012)

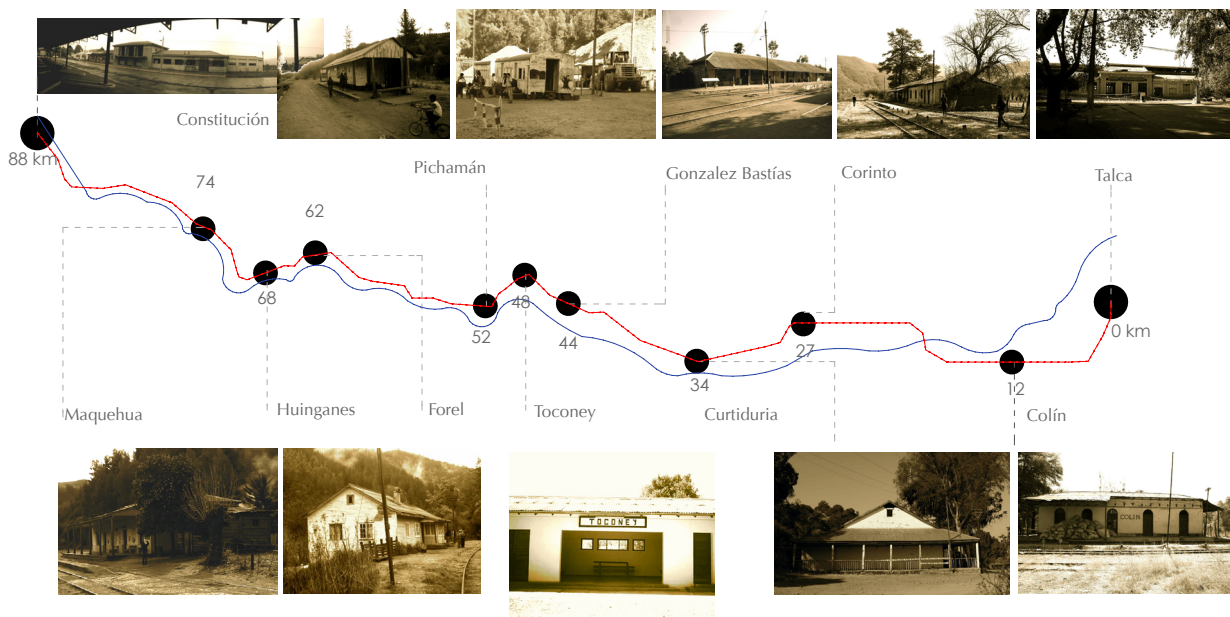


Figura 31
Esquema de
localização das
estações.

AS ESTAÇÕES

*No início das civilizações, nascem sempre gestos de apropriação e de significação dos lugares e de elementos naturais: uma árvore que é reconhecida como maravilhosa e sagrada; um bloco de pedra ou um precipício transformado num conto mítico; pedras interpretadas como indicações ou sinais; túmulos de terra colocados para presidir lugares; eventos naturais que suscitam medo ou fascínio, e que são arrastados dentro da trama dos significados humanos. Esses sinais depositam-se no território, os quais se sobrepõem a outros eventos, tais como a divisão predial, a produção agrícola, as povoações, os caminhos que tecem a geografia, e a linhas de ferro carril que conduzem a outras cidades.*²⁸

Rafael Moneo

Pretendemos agora entender as diversas características das estações procurando entender não só o que as aproxima e o que as distingue, mas também o que as valoriza, do ponto de vista rural, social, geográfico, económico e arquitectónico, para a potencialização do lugar em causa .

Localidades e atividades

“Quando o Chile ainda era uma pegada, quando ainda não se vivia o desejo da modernidade, o comboio foi a coluna vertebral que uniu o país que, para além de conectar os seus habitantes, lhe permitiu um desenvolvimento produtivo”.²⁹

Apropriação
de lugares

A existência de uma pluralidade de aglomerações humanas retrata a génese e a evolução dos conjuntos de povoações que transpuseram a dimensão espacial e temporal desde a chegada do Homem à região do *Maule* até ao século XXI. Geralmente de forma anónima, como consequência da construção e instalação da linha ferro-carril, a partir de finais do século XIX, deu-se lugar ao nascimento de alguns centros de povoação rural. Várias estações do *ramal*, anteriores à linha férrea, formaram importantes assentamentos humanos justificados pela atividades económicas que se concentravam para saída e entrada de comércio, eram pequenos portos de embarque de produtos que provinham de *Constitución* em pequenos “faluchos”³⁰ de madeira.

“Durante os séculos XIX e XX, as estações ferroviárias foram centros importantes da atividade das cidades e povos, dado que se converteram em pontos de encontro de pessoas e ferramentas impulsionadoras do comércio e da economia. Ao longo desse período conceberam-se diferentes tipologias de edifícios, dependendo da função ou da importância da estação dentro de uma linha ferroviária”.³¹

²⁸ Rafael Moneo *Contra la indiferencia como norma*, 1995 , Citado por Augusto Angelini na disciplina de projecto ,Chile, 2010.

²⁹ Bárbara Fernandez e Alejandro Morales, “Último ramal ferroviario Tren del Maule, un viaje al Chile Profundo”, 2006.

³⁰ Embarcação costeira de vela latina, em uso no Mediterrâneo. Novo Dicionário da Língua Portuguesa Candido de Figueiredo,1913. in <http://www.lexico.pt/falucho/> (Março2012).

³¹ Carlos Parejo Rey, “Análisis estructural de edificios del siglo XX: la Cubierta de la Estación de Francia Catalunha”,2009,p.5.



Figura 32,33 e 34
Apropriação das
estações pela
população.



Figura 35
Estações |
habitantes.

Estações fundadoras de povoações No surgimento da linha ferro-carril, estas povoações, disputavam o “privilégio” de albergar as novas estações justificado pelo interesse nas acessibilidades e conectividades. A posterior criação dos paradores deu origem a alguns “núcleos- estação”, os quais se tornaram focos de atração populacional e comercial, até se converterem em circunstanciais vilas mercantis, permitindo desenvolver legítimos “centros de recolha de armazenamento comercial e de serviços”, que criaram a capital do *vale central*, com as cidades portuárias do rio *Maule*.

Praticamente todos os habitantes das localidades são pequenos agricultores independentes ou assalariados, que trabalham para antigas quintas ou empresas agrícolas e florestais próximas, mas afastados destes mesmos centros. Cerca de setenta por cento destes residentes encontram-se em condições de pobreza e numa situação de marginalidade rural, dado que sobrevivem da venda da sua produção de frutas, vegetais e cereais nas feiras de *Talca* e *Constitución*. Desta situação, importa salientar a importância do *ramal Talca- Constitución*, promovendo a conexão entre os pontos de comercialização regional, bem como a ligação à vida moderna da cidade, uma vez que as péssimas condições de acesso (devido ao relevo acidentado característico da cordilheira da costa), causam aos habitantes uma acessibilidade deficiente com a restante região.³² Estes factores negativos contribuem para uma migração do campo para a cidade, para o empobrecimento das condições de vida dos agricultores e comerciantes, resumindo-se num círculo inevitável empobrecimento cultural e educacional.³³

Habitantes Apesar de haver grandes variações a nível da densidade populacional, em geral, as localidades do território do Ramal apresentam características bastante homogéneas relativamente às condições básicas e iniciativas produtivas, o que se torna relevante, considerando o potencial económico e turístico, e que várias delas contam com as estações do *ramal Talca – Constitución*.

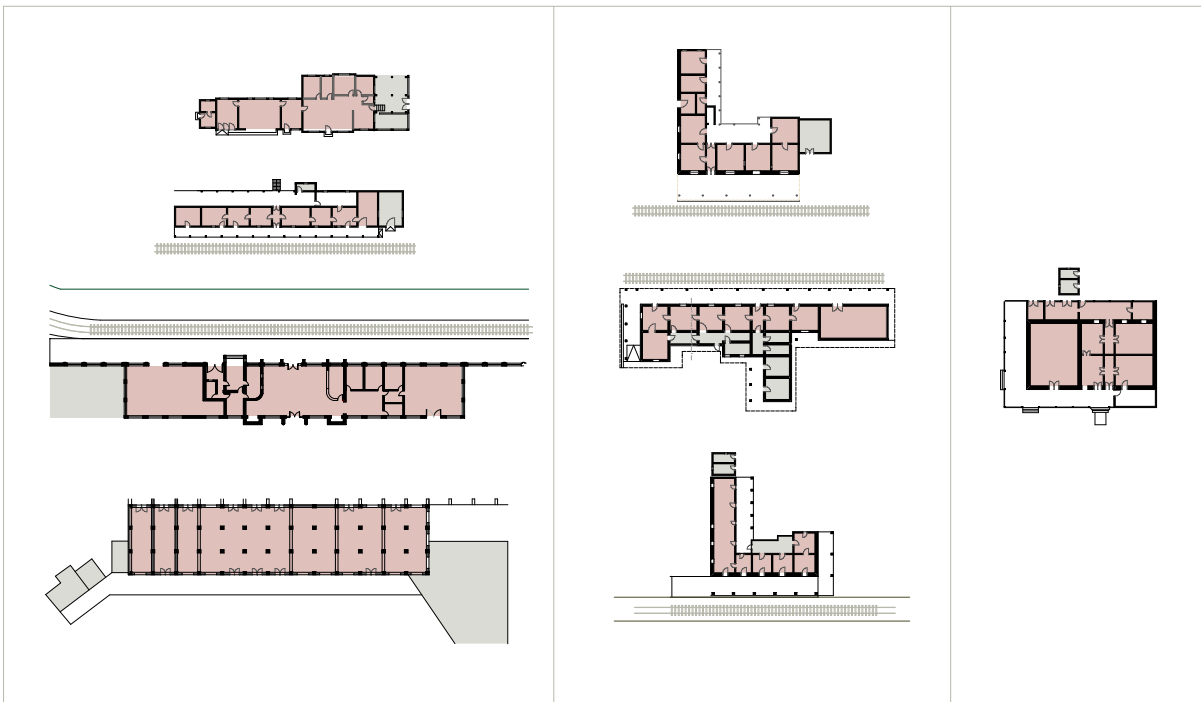
“Cada estação converteu-se num foco de vida que permitiu o crescimento das cidades, a migração das famílias, o surgimento do comércio. Apesar dos avanços do novo século, e do desaparecimento deste meio de transporte, há regiões onde o ferro-carril ainda vive”.³⁴

³²Alejandro Morales Yamal, “Juventude, museos y patrimonio, II congreso de educación, museos y patrimonio”, 2007, p.110.

³³A nível de educação e apesar dos problemas envolvidos, as escolas básicas rurais existentes na área (a de Toconey, Curtiduría, Tanhuao, Colín, Manquehua e Las Palmas de Toconey), transformaram-se em verdadeiros centros de irradiação cultural, educação e capacitação no sector. O que somado ao funcionamento do Ramal permite conectar com a vida moderna da cidade que conduz o acesso ao progresso, à informação, aos serviços e ao bem estar cultural e social destas famílias campesinas.

³⁴Bárbara Fernandez y Alejandro Morales. “último ramal” ferroviario TREN DEL MAULE, un viaje al Chile Profundo. editada por el Museo O’Higiniano y de Bellas Artes de Talca. op.cit.

Figura 36
Formas e tipologias
das estações do
ramal.



As estações, para além do papel protagonista na vivência quotidiana dos habitantes, viabilizam aspectos arquitectónicos, programáticos, construtivos e bioclimáticos, o qual permite determinar tipologias construtivas próprias de cada contexto social; “modelos que representam regionalmente cada simbiose cultural entre os modelos trazidos pelos colonos europeus, assim como os gerados através de tipologias particulares, geralmente de auto-construção, que respondem a parâmetros locais de adaptação e vinculação com o meio natural construído.”³⁵

Tipologia
arquitectónica
e elementos
endógenos

A tipologia encontrada no *ramal Talca-Constitución* enquadra-se num panorama histórico específico. Depois dos períodos colonial (até 1810),³⁶ republicano(até 1850), que passaram por esta região, e outras, segue-se o período auge, com a implantação de “políticas de ocupação do território e expansão do território produtivo, pelo qual chega o comboio e os seus ramais e, portanto, o surgimento de povos no contorno das linhas férreas.”³⁷

A sua adaptação à geografia “permite-nos comprovar um feito notável da arquitetura, que é a persistência de um esquema similar e a sua variação, produto dos diferentes contextos de onde se coloca.”³⁸ As pequenas estações do ramal (os paradeiros), são sempre constituídas por um volume paralelo à linha ferroviária, nas diversas povoações. Os mesmos são uma conjugação entre natureza e artifício, entre paisagem e arquitetura, que se conforma e dá origem ao lugar, como nos recorda Rafael Moneo:

*O lugar, o solo, que o arquiteto dispõe, está sempre expectante, sempre à espera do acontecimento que supõe construir sobre ele. Através da construção, uma vez que esta se consuma e o ato de posse do lugar chega ao fim, a história começa. Trata-se simplesmente de afirmar que a arquitetura pertence ao lugar. Assim se explica porque é que a arquitetura deve ser apropriada, por que é que deve reconhecer os atributos do lugar. Entender quais são esses atributos, entender o modo em que se manifestam, é o primeiro movimento do processo que o arquiteto continua quando começa a planificar o edifício. Não é fácil descrever como é este processo. E, no entanto, não seria inconveniente dizer que aprender a ouvir o murmúrio, o rumor do lugar, é uma das experiências mais necessárias para quem pretende alcançar uma educação como arquiteto.*³⁹

³⁵V. Vasquez Fierro e T. Barria Catalan. “Estado del arte del patrimonio arquitectónico de región de los ríos_chile”. *aus (valdivia)* 8,2010, p.10.

³⁶O período colonial no Chile, foi um dos mais densos da história nacional. Estende-se desde o século XVI até meados de 1819 com a formação do primeiro governo. in www.icarito.cl.(Março2012)

³⁷. Vasquez Fierro e T. Barria Catalan. “Estado del arte del patrimonio arquitectónico de región de los ríos_chile”. *aus (valdivia)* 8, op.cit, p.11.

³⁸ANGELINI, Augusto. Texto na disciplina de projecto. Santiago de Chile. 2010

³⁹ Rafael Moneo, *Contra la indiferencia como norma*, 1995. Texto da disciplina de projecto de Augusto Angelini. Santiago do Chile. 2010

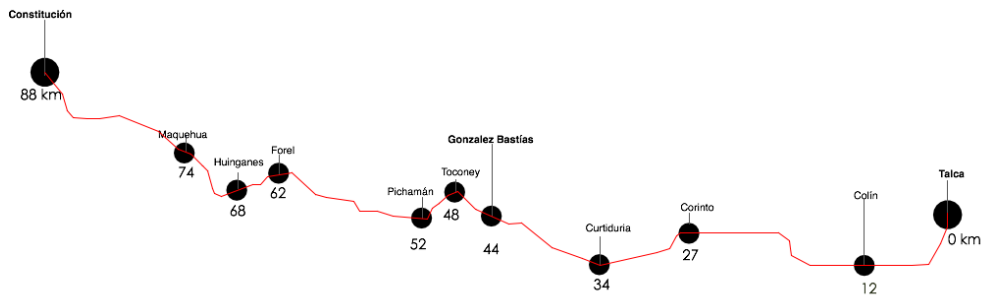


Figura 37
Esquema de localização das estações.



Figura 38
Estação de Talca.



Figura 30
Cobertura da estação de Talca.

Assim, lugar e arquitetura são intrínsecos e assinalam a história do lugar. Enquanto o ferro-carril foi um “feito na história da humanidade, a estação exercia também uma grande influência na história da arquitetura e da construção que a abriria a novos horizontes, e na planificação das cidades, profundamente alteradas por esta nova realidade.”⁴⁰ Neste caso particular, as estações que marcam o final da linha foram, de facto, uma central de desenvolvimento em ambas as cidades (*Talca* e *Constitución*), enquanto as estações intermédias, construídas de forma vernacular, de acordo com os materiais e recursos locais, recriam uma imagem única de relação entre a arquitetura e o lugar, formando um conjunto modelos arquitectónicos vernaculares, que será abordado posteriormente.

Entre os projetos dos onze edifícios ferroviários da linha, existe uma homogeneidade significativa nas soluções do seu aspecto volumétrico e funcional. As funções dos edifícios ferroviários eram compostas na sua origem pelos seguintes elementos: uma plataforma de embarque e desembarque de passageiros e mercadorias, (localizada junto à via férrea e elevada de forma a permitir o embarque no comboio); um abrigo de passageiros e mercadorias afastado da zona de embarque; uma área administrativa, bilheteira, zona de espera para os passageiros, e um ou dois armazéns de cargas e mercadorias. Exteriormente ao corpo da estação, destacamos o reservatório de água suspenso.

Programa base Das categorias apresentadas, destaca-se uma tipologia muito própria, que apresenta algumas variações ao nível dos materiais, da estrutura e da dimensão da estação. Separemos as estações modernistas das coloniais e, atentando que as segundas apresentam uma maior relevância para o projeto, dada a sua forte ligação ao contexto local, analisemos mais especificamente a sua variabilidade.

Estações modernas São duas e justamente as de maior porte, as estações terminais: a estação de *Talca* e a de *Constitución*. Encontram-se nas grandes cidades, onde incorporavam a função de terminal ferroviário e administrativo. As dimensões proporcionam um amplo ambiente de acesso dos passageiros e um elevado movimento comercial.

A estação que dá início ao transbordo é a de *Talca*, construída em 1877, foi destruída pelo terramoto em 1928. Em 1929 foi substituída por uma construção austera, simples e sóbria, de expressão moderna, com uma imponente cobertura própria da arquitetura industrial, realizada em aço e betão. É constituída por um volume principal, com estrutura de betão armado, e por uma zona de embarque coberta por uma estrutura também de betão e tecto de zinco. Foi recuperada em 2000 e, atualmente, apresenta graves danos devido ao terramoto de 2010; A estação de *Constitución* datada de

⁴⁰Mercedes López García. “MZA Historia de sus Estaciones, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos”, 1986.



Figura 40-41
Estação de
Constitución.



Estações	Atrativo local principal	Tipo de Estação	Paragem obrigatória	Tamanho	Forma	Estado
Talca	Museu, Plaza Armas, Rio Claro, Montanha	Estação	×	Grande		Deficiente
Colin	Adegas e vinhas, cultivos e burros	Apeadeiro		Pequena		Deficiente
Corinto	Canoagem, Rafting e embarcações	Apeadeiro		Pequena		Regular
Curtiduría	Vinhas, agroturismo e tecido artesanal	Estação		Média		Regular
Gonzalez Bastias	Venda de iguarias, agricultura e escritor	Estação /Reunião	×	Média		Regular
Toconey	Vinhas, "trilla a yegua suelta"	Estação		Pequena		Deficiente
Pichaman	Vinhas artesanais	Estação		Pequena		Inexistente
Forel	Vinhas artesanais	Apeadeiro		Pequena		Inexistente
Huiganes		Apeadeiro		Pequena		Regular
Manquehua	Cabanas turísticas junto ao Rio Maule	Apeadeiro		Média		Média
Constitución	Parias, mercado, dunas e ecoturismo	Estação	×	Média		Deficiente

Figura 42
Esquema das
estações coloniais.

1940, foi a última a ser construída, embora tenha sido praticamente destruída após o terramoto e o tsunami de 2010. Com elementos do estilo Art Deco e com estrutura de betão, esta estação comporta uma volumetria rectangular principal de dois pisos, centrada na volumetria longitudinal de um piso. Rematada por uma cobertura mais alta de quatro águas, esta é a parte mais alta da estação, enquanto os volumes mais baixos têm apenas duas águas. A cobertura prolonga-se para o exterior, suspensa pelas colunas de madeira características em todo o *ramal* e conforma deste modo o espaço de abrigo e de espera dos passageiros.

Estações coloniais

As estações coloniais do *ramal* estão geralmente configuradas por um volume simples rectangular que constitui o corpo principal, e desenvolve-se sempre só num piso, sendo a forma rectangular mais aplicada que a forma em “I” ou “L”. Por norma, a planta rectangular encontra-se dividida pelos próprios compartimentos, sem um corredor de distribuição, a qual é feita a partir do exterior, de forma direta. Nestas estações, encontramos uma área destinada ao serviço público, virada para a linha do comboio, e uma área privada destinada ao administrador e, curiosamente, muitas vezes também à sua família, no lado oposto ao movimento ferroviário. O armazém e a adegas compõem o programa indispensável desta família de estações, já que todas elas mantiveram um forte papel mercantil no passado. Talvez a maior característica desta tipologia se encontre no “alpendre”, utilizado como zona de espera exterior, que contorna quase todas as estações, desenhado pela continuidade da cobertura e pelo alinhamento dos pilares de madeira que o sustentam. As coberturas são normalmente revestidas em placas de zinco, devido à sua fácil utilização e aquisição e podem variar entre duas ou quatro águas. Apenas nos casos de *Huiganes* e *Toconey* podemos encontrar um revestimento da cobertura num tipo de ardósia local.

Tradicionalmente não existia uma divisão territorial nos povoados vernáculos. A colocação e a orientação das casas, por norma, não correspondia a um critério estabelecido, tornando-se bastante desorganizada. Neste caso, a apropriação dos lugares onde se encontram as estações, deram-se de acordo com as melhores (e menos complexas) condições topográficas e pela rede hidrográfica para a passagem do comboio. A orientação solar das estruturas arquitectónicas dependia essencialmente da orientação que a linha do comboio tomasse nesse momento e também de acordo com a direção do rio *Maule*. Regra geral, as estações encontram-se a norte da linha, criando um paralelismo entre o rio, a linha e a estação, apenas com exceção da estação *González Bastías*, onde a ordem é rio- estação- linha, e a estação *Huiganes*, perpendicular à linha. Comum a todas, é o facto da orientação longitudinal se encontrar voltada ou a norte, ou a sul.












Estações intermédias	Data construção	km	Area	circu- lação	Alt.	Nr pisos	paredes		Pavimento	tecto	cobertura	Estrutura paredes	Estrutura piso	Estrutura tecto	Provincia	comuna
							exteriores	interiores								
 Colin	1890-1892	12,6	original 198,9 m ² total 221,45 m ²	1/2	5m	1	estuco / adobe / pintura	adobe / pintura / madeira	madeira / ensoleiramento geral	madeira	Placas de zinco	adobe / alveneria	madeira / radier	madeira	Talca	Maule
 Corinto	1890-1892	26,7	original 213,76 m ² total 250,6 m ²	1/2	4,5m	1	madeira	madeira	madeira / cerâmica	madeira	Placas de zinco	madeira / Travessas de madeira do caminho de ferro	madeira / radier	madeira	Talca	Pencabue
 Curtiduría	1890-1892	33,5	original 279,73 m ² total 398,83 m ²	1/2	6,7m	1	madeira/reboco (gesso) / pintura	adobe / pintura	madeira / cerâmica	madeira	Placas de zinco	adobe / Travessas de madeira	madeira / radier	madeira	Talca	Maule
 González Bastías	1892-1897	43,5	original 154 m ² total 332 m ²	1/2	6,m	1	estuco / pintura	estuco / pintura	madeira / ensoleiramento geral	madeira	Placas de zinco	adobe / Travessas de madeira	madeira / radier	madeira	Talca	Pencabue
 Toconey		47,5	original 176 m ² total 198,5 m ²	1/2	5,55 m	1	estuco / pintura	estuco / pintura	madeira / ensoleiramento geral	madeira	espécie de ardósia	alveneria	madeira / radier	madeira	Talca	Pencabue
 Pichaman	incendiou	52,6	total 86 m ² (marcas existentes) total	1/2		1	madeira	madeira	madeira	madeira	Placas de zinco	madeira	madeira	madeira	Talca	Constitución
 Forel	incendiou	62,2	125,5 m ² (marcas existentes)	1/2		1	madeira	madeira	madeira	madeira	Placas de zinco	madeira	madeira	madeira	Talca	Constitución
 Huiganes	1939	66	original 142 m ² total 142 m ²	1/2	5,80 m	1	madeira	madeira / estuco	madeira / cerâmica	madeira	espécie de ardósia	madeira	madeira / radier	madeira	Talca	Constitución
 Manquehua		74,3	original 267,5 m ² total 303,5 m ²	1/2	5,5m	1	estuco / pintura / ladrilho	estuco / pintura	madeira / Cerâmica / ensoleiramento geral	madeira	Placas de zinco	alveneria	madeira / radier	madeira	Talca	Constitución
Estações Finais																
 Talca	1929	0	original 2699 m ²			1	estuco / pintura	estuco / pintura	madeira		Placas de zinco	alveneria / betao	Radier / Betao	madeira	Talca	Talca
 Constitución	1940	88,5				1	pintura	pintura	Betao		Placas de zinco	Betao	Betao			

Figura 43
Tabela tipológica
das Estações.

O material usado para a construção de paredes varia entre estuque, madeira e adobe. A cobertura é sempre estruturada em asnas de madeira, com cobertura em zinco, excepto em *Huiganes* e *Toconey*, cuja cobertura é em ardósia. O pavimento utilizado é, por norma, soalho e/ou azulejo.

Cada uma das referidas estações apresenta diferentes dimensões. As mais reduzidas apresentam um padrão de programa básico, constituído apenas pela sala do agente, sala de espera e bilheteira; um armazém, separado por vezes num edifício anexo, e um quarto destinado ao agente responsável. Às maiores dimensões acrescentam-se outras áreas, tais como um bagageiro, uma casa e um escritório integrado para o agente, como se de uma estação principal de tratasse. A terceira categoria é constituída pelas estações que foram realizadas com vagões e se apropriaram deles com uma sala de espera.

São relevantes certos modelos tipológicos de arquiteturas locais, próprios dos sistemas sócio culturais identificados, que provêm da história regional rural e evidenciam-se “através de certos marcos transversais, que transcendem o âmbito local e nacional, o qual reafirma que estes modelos e sistemas são o resultado de processos globais que se adaptam às condições locais.”⁴¹

Não pretendemos aqui pensar numa estratégia geral para todas as estações, unicamente refletir a sua importância nos vários contextos: como é gerada a economia local e como esta se pode reflectir no desenvolvimento das estações e como, automaticamente, influenciam a vida das localidades intermédias, ou seja, qual o potencial local que a estação poderia servir como infraestrutura, obviamente, a partir de um desenvolvimento formal e construtivo, para então ser desenvolvida uma intervenção viável.

⁴¹ V. Vasquez Fierro e T. Barria Catalan. “Estado del arte del patrimonio arquitectónico de región de los ríos_chile”. *aus (valdivia)* 8, op.cit., p.11.



Figura 44
Vista aérea |
González Bastías.



Figura 45
Vista aérea |
González Bastías.



Figura 46
Comboio na
estação.



Figura 47
Imagem principal
de González
Bastías.

GONZÁLEZ BASTÍAS

O porquê	A escolha remeteu para a estação de <i>González Bastías</i> por vários factores. Como já referido, a opção devem-se à relação de aproximação que manteve com o objecto de estudo durante o ano de estudo no Chile. Justifica também a escolha, a vocação e a potencialidade projetual dada a sua identidade local e contexto rural e paisagístico. Esta estação, de construção vernacular em adobe e madeira, é a imagem emblemática e com maior valor histórico, símbolo identitário do <i>ramal</i> . A última razão passa pelo facto de esta estação ser o ponto central da linha de paragem obrigatória, e a única que prevalece em funcionamento, ao contrário das restantes estações, que foram encerradas em meados de 1909. Aqui se cruzam os comboios oriundos das cidades de Talca e Constitución, proporciona-se um cruzamento social dinâmico, um ponto de encontro que permaneceu inalterado por mais de um século. É neste contexto que surge a oportunidade para privilegiar um projeto de intervenção, o ponto central para “fazer o rural dar resposta ao urbano”.
Localização	A localidade <i>González Bastías</i> , conhecida antigamente como “Infiernillo”, pertence ao distrito de <i>Pencahue</i> e situa-se no quilómetro quarenta e quatro da linha. As suas principais características estão marcadas pela presença do rio <i>Maule</i> : elemento de grande relevância nesta povoação, quer pelo seu caudal e beleza cénica, quer pelo desenho paralelo da via férrea e das montanhas que se misturam com o rio, na sua ribeira norte.
História	No período auge do ferro-carril esta localidade teve grande importância, visto que foi o centro habitacional dos trabalhadores da empresa “Ferrocarriles del Estado”, que se dedicava a manter o <i>ramal</i> , o que se comprova através da existência de antigas casas ferroviárias destinadas aos funcionários. ⁴² Na década de 1960, esta localidade recebeu a sua nomenclatura, em honra ao “poeta das terras pobres”, ao poeta maulino do mesmo nome, que nasceu e viveu na envolvente da estação, até metade do século XX. ⁴³
Descrição	Aliado ao facto da estação ser o único ponto de cruzamento dos comboios e, por sua vez, apresentar um forte carácter social, a estação é também um lugar comercial, desde a sua existência. Num período de grande esplendor da linha férrea, a povoação local dava corpo a um importante centro de tarefas ferroviárias, representado por cerca de vinte e um funcionários da empresa ferroviária do Estado. Mais relevante do que vender os produtos próprios, reuniam-se aqui os produtores de outras estações

⁴² “El Ramal: columna vertebral entre Talca y Constitución”, in <http://www.ablturismo.com/el-ramal-columna-vertebral-entre-talca-y-constitucion> (Jan.2012).

⁴³ Anteriormente, esta povoação chamava-se de “Infiernillo”, nome que surge devido aos naufrágios que se evitaram no Rio Maule, através das estadias noturnas nesta localidade antes de embarcar para as grandes cidades. Esta tornou-se a grande razão pela qual González Bastías se converteu num ativo centro comercial e recreativo. In <http://www.turismochile.cl/zonas-geograficas/zona-centro/areas-urbanas/otros-pueblos/index.htm> (Jan.2012)



Figura 48
Paisagem de
González Bastías.



Figura 49,50 e 51
Estação e
envolvente: Praia e
materias.

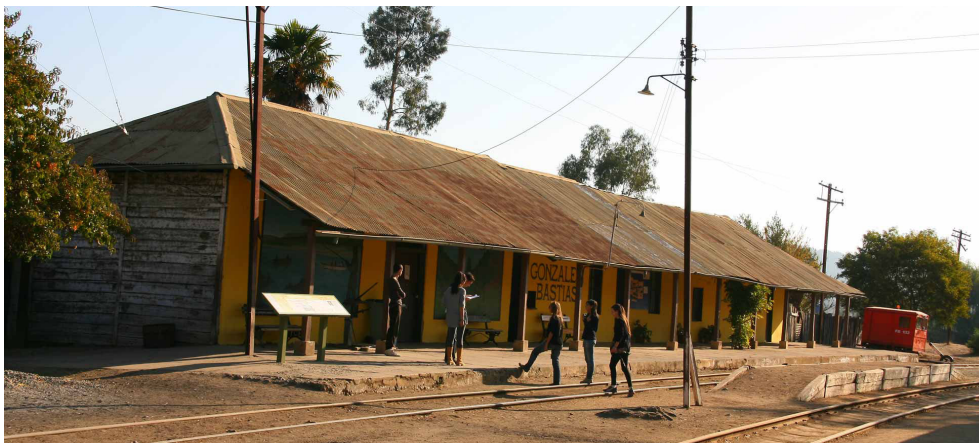
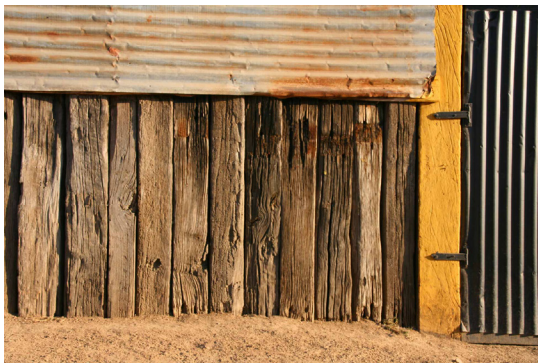


Figura 52
González Bastías.

ferroviárias, promovendo o comércio de todas as localidades do Ramal.⁴⁴

Elementos envolventes: Paisagem Este local caracteriza-se pelas suas plantações de vinha, principalmente para a produção de vinhos próprios da costa árida e pela grande transformação na paisagem ao observar as montanhas com grandes extensões de plantação de pinheiros, substituindo na paisagem o bosque maulino.

“O ferrocarril vai-se detendo em cada estação, onde sobem os paroquianos e outros descem do comboio. Não há pressas, as pessoas estão contentes, o vaivém do ferrocarril é relaxante, apreciam-se as velhas casas de adobe, as pessoas nas suas tarefas diárias. De repente, já estamos na estação *González Bastías*. Os seus muros de adobe pintados em amarelo forte, dão uma agradável impressão. Ao descer do comboio encontramos com as mulheres que levam nos seus cestos pão amassado e ovos duros, que oferecem para o pequeno almoço. Elas são pessoas simples, amigáveis e acolhedoras. Conversamos sobre as suas tarefas e sobre como correm as vendas. Encontramos turistas estrangeiros carregados com as grandes mochilas, câmaras, mapas e diversas informações.”⁴⁵

Rio Enquanto complemento do valor histórico e cultural do elemento construído estão os elementos naturais, destacando-se o primeiramente inicial o rio *Maule*. O facto do rio, nessa zona, apresentar uma largura de 271 metros (entre as dilatações de 525 e 640 metros), faz com que tenha um grande peso na leitura e na organização do aglomerado, bem como as suas praias de areias negras e ondas vigorosas e pedras monumentais, esculpidas pela natureza, marcando o panorama paisagístico desta localidade.

Envolvente do edifício As qualidades paisagísticas da aldeia, tal como as virtudes da sua envolvente natural contribuem para a valorização de todas as riquezas arquitetónicas, culturais e sociais que o *ramal* possui. “A paisagem é também a forma espacial do presente, porém testemunho de formas passadas, que ainda persistem. Revelaria, assim, um dinamismo diacrónico, confirmando a evolução estrutural do processo espacial, demonstrando fases que poderão ser de estabilidade, de reformulação parcial ou de completa remodelação, engendrando novos espaços.”⁴⁶

⁴⁴ Eram comercializados: os tomates de Colín, os cereais e os vinhedos de Rauquén, as melancias e melões de Corinto, a uva rosada e vinhos de Curtiduría, e as tortilhas, ovos duros vendidos aos passageiros pelas mulheres de González Bastías. Também oferecia tijolos e telhas de Toconey, madeiras e quilhas para as embarcações de Forel, o carvão vegetal de Huiganes, os vinhos e frutas secas de manquehua.

⁴⁵ Annemarie Balde “El Ramal: columna vertebral entre Talca y Constitución”. in <http://www.ablturismo.com/el-ramal-columna-vertebral-entre-talca-y-constitucion> (Jan.2012).

⁴⁶ Cf. Marcello Martinelli, 2007, p. 196.

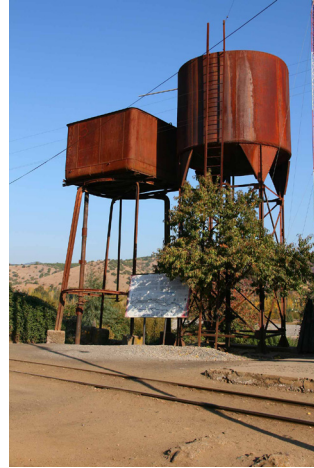


Figura 53-54 e 55
Enquadramento.



Figura 56-57
Forma construída.

O valor dos elementos envolventes que contornam o edifício, passa por entender os valores internos que definem e caracterizam este território rural, que surtem aqui como recursos capazes de estabelecer relações de interesse que interligam a aldeia a outros territórios, fomentando novos usos e reforçando os já existentes.

Forma
construída:
construção
vernacular

O edifício que configura a estação, localiza-se no lado sul da linha. Exibe no seu lado este os restos oxidados de dois depósitos de água em ferro fundido muito altos que se tornaram, associados à estação, o símbolo deste lugar. A norte, a estação abre-se para um campo de desporto, que funciona como praça e centro de reunião, incorporando o corredor alargado da estação. A oeste existe outra área que se representa por um conjunto de vivendas. E, a este, a estação “visiona” um grande pátio em plataformas escalonadas, com vista privilegiada para o rio entre as videiras, fruteiras e pequenas hortas que limitam um caminho até ao rio *Maule*. Na parte de trás da estação e em direção ao rio (com uma distância aproximada de 70 metros) encontra-se a praia, área propícia para acampar e desfrutar do rio e a sua ribeira norte marcada por grandes rochedos, na qual se situa um pequeno porto de embarcações, e onde os barcos flutuam sobre as águas tranquilas do rio *Maule*.

A arquitetura vernacular e a demonstração de adaptação ao meio, resultam de uma prática ancestral de sedimentação de conhecimentos arquitectónicos, em que as soluções dependiam diretamente dos recursos naturais existentes na proximidade. Estes foram importantes testemunhos para o entendimento da relação entre o quotidiano, os costumes e atividades dos habitantes. Sem dúvida, a estação *González Bastías* apresenta um forte carácter social: os espaços maiores converteram-se em espaços de uso local, para festas e reuniões. Procura-se entender as camadas que o edifício foi sofrendo. Uma forma original cresce de acordo com os conceitos ideológicos modificada pelos locais, e intensifica uma desintegração cultural e desenraizamento no contemporâneo. “Um compromisso intelectual para re-simbolizar a cultura de hoje. Deve ser enfatizado a sua independência de espírito e força de carácter.”¹

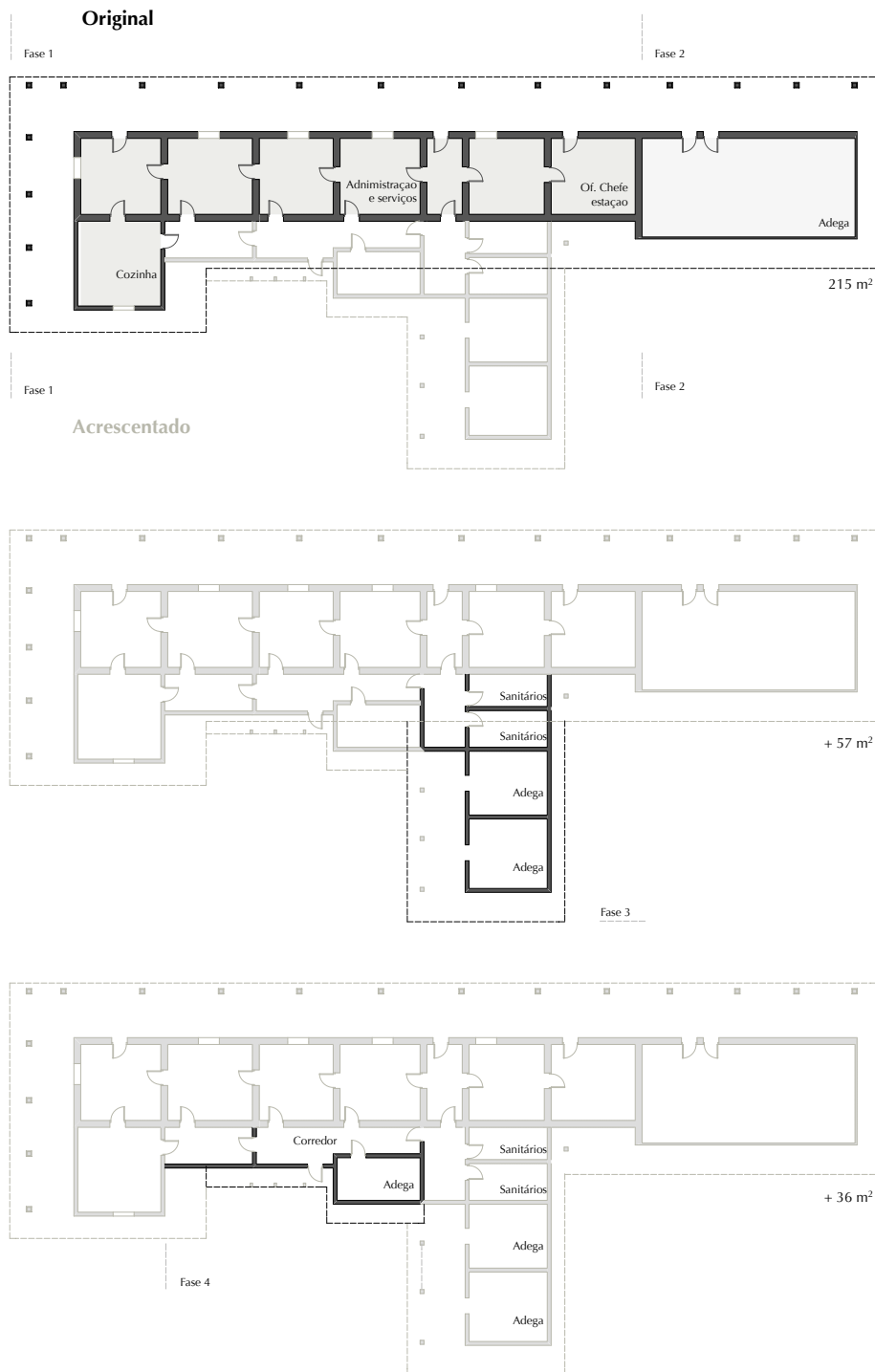
Evolução
volumétrica/
programática

Embora o programa original – uma estação de comboios - se tenha mantido ao longo do tempo, o edifício sofreu alterações ao nível da apropriação e acrescentos dos espaços por parte do administrador, o morador. Isso percebe-se pelas transformações, possivelmente inconscientes, produto de um processo rural onde há falta de recursos para manter o edifício no estado original, e a necessidade de albergar mais família.

Atualmente, a área total da estação é de aproximadamente 308 m², dos quais cerca de 93 m² foram acrescentados posteriormente à construção original e apenas se mantém a entrada e a sala de “recepção”, o escritório do “chefe”.

¹ Suha Ozkam, “Contemporary architectural expression”, 1986, op.cit., p.278.

Figura 58
"Camadas" de
González Bastías



A primeira fase comporta a volumetria de base rectangular do edifício, originalmente estruturada por um volume paralelepípedo bastante comprido, funcionava como uma espécie de comboio onde se tornava necessário passar num compartimento para chegar a outro. Esta conforma a fachada principal do edifício, um ícone do *ramal*, enquadrada por uma galeria com pilares de madeira em base de pedra que suportam o tecto de chapa ondulada. Este é o espaço de espera dos passageiros do comboio, bem um dos espaços de reunião dos habitantes. É ainda o único momento de construção em adobe, que remete ao esquema colonial presente na região do *Maule*, nomeadamente nas quintas (como no caso exemplar das casas patronais).

Na segunda, apesar deste espaço partilhar o mesmo muro da fachada principal, deteta-se a sua construção posterior pelo acrescento de uma extremidade em paredes de madeira na parte tardoza, e pelo seu telhado tenuemente elevado em relação ao anterior. Trata-se de uma adega, estruturada pelas travessas de madeira dos caminhos de ferro. Foi disposta e ligada imediatamente depois do escritório do chefe da estação, evoluindo como o principal espaço social da comunidade para lugar de reuniões e festas familiares.

Torna-se duvidoso definir como uma fase o “L” desenhado do lado sul da volumetria inicial. Tanto se apresenta numa continuidade perfeita com a fase I (quer nas suas cérceas, quer na geometria do telhado e ainda na própria imagem), como ostenta um material de construção díspar, o tijolo. Deste modo, não chamaremos fase, e assumiremos o “L” como parte da pré-existência número um.

Podemos considerar a fase III a volumetria anexa, construída posteriormente para a criação de sanitários de apoio à estação e arrumos. Também construída em tijolo, esta é configurada por paredes e cobertura consideravelmente mais baixas em relação à restante volumetria. Porém, adopta a mesma linguagem de caixilharias da volumetria inicial.

Como última etapa deste processo de construção evolutivo, que, tal como no caso referencial das casas patronais, os proprietários (apesar de serem apenas encarregados de serviços básicos da estação) transformaram a galeria tardoza numa espécie de marquise (uma galeria exterior que foi apropriada), de forma a criar um corredor de acessibilidade e distribuição interior.

Como é utilizado o edifício, e como se relaciona com o espaço exterior? No caso da estação *González bastías*, todas as funções de concentram num único edifício, com a exceção dos depósitos de água, uma construção em ferro.

A circulação externa surge através de uma conjuntura de factores, tais como as oportunidades de relacionamento social, restrições de movimento, acessos ao interior do edifício e localização e orientação na paisagem. A contornar a estação, a galeria coberta define a circulação exterior que está em contacto com o edifício. A galeria projetada da estação que recebe o movimento social proveniente do transporte, é o lugar de espera principal, o mais confortável, aquele que define a imagem da estação.

Uma galeria não é um corredor, normalmente apenas partilha algumas funções, neste caso, como a estação não dispõe de um corredor interior, este espaço assume a sua posição, articulando a sua relação com os diferentes usos. No lado virado ao rio, existe uma casa anexada ao volume principal, cujo acesso também só poderá ser feito a partir do exterior. No interior, a organização é simples, há uma circulação horizontal interrompida pelas sucessivas salas, ou seja, uma passagem possível entre elas, e um corredor repartido tardoz que apenas distribui para algumas salas.

Aspetos
construtivos

A construção vernacular da estação *González Bastías* “caracteriza-se pela sua simplicidade e austeridade, por robustas proporções e uma escala ampla. Características influenciadas pelo baixo custo dos terrenos e frequência dos tremores.”² São utilizados recursos locais como o adobe, e o emprego o zinco e a madeira. Domina um piso único, que, embora ritmado, apresenta pouca simetria nos vãos do alçado, como consequência natural e cultural do contexto em que se encontra.

O adobe

A estação, é construída numa primeira fase em adobe, material cuja utilização varia em todas as regiões do mundo³. Não há uma regra ou fórmula para a utilização do adobe, este “não é (ainda) manufacturado e não pode ser aplicado de igual modo e de uma forma sistemática, em todo o património tangível”⁴, só depende do saber local (o Knowhow), tornando-o de algum modo singular, marcando “um dos patrimónios mais diversificados e universais da Humanidade”⁵ e empregada nas mais variadas edificações. O mais notável deste material é “o facto de ser um material natural, reciclável, ecológico e sustentável”, apresentar “propriedades acústicas, na absorção do som” e uma “excelente massa térmica associada ao muro de terra, o que permite, no Inverno, conservar o calor no interior da habitação e no verão, ter no espaço interior ar fresco.”⁶

Paredes
exteriores

A galeria que completa este modelo, chamada de “corredor de expansão”, expressa a extensão dos beirais originais para proteger a parede de adobe acabada com um tipo de cal débil. As paredes exteriores exercem a função estrutural, construída em adobe com 30cm de espessura. Enquadra-se na época, sendo que existem duas estações com este tipo de construção e uma grande parte das cidades mais próximas. O mais comum era pedra, mas nesta zona mais argilosa proporciona-se mais este tipo de material, factor que a torna mais peculiar.

Paredes
interiores

A tradição é marcada pelos tabiques nas paredes interiores, que são cobertos neste caso da fusão travessas de madeira recobertas pelos materiais também utilizados para

² “Historia regional desde la llegada del español hasta el siglo XIX” in http://www.pro-ohiggins.cl/libro/cuerpo/2_2_3.html (Jun.2012)

³ “considera-se que um terço da população mundial, que habita em particular em regiões rurais, vive em estruturas construídas em terra.” Sendo a sua utilização “identificada em seis dos sete continentes, o que também é exemplificativo da sua grande diversidade cultural, a nível mundial.” M.Correia e J.Vítor in *Terra : forma de construir : arquitectura, antropologia, arqueologia*, 2005,p.18.

⁴ M.Correia e J.Vítor, “Terra : forma de construir : arquitectura, antropologia, arqueologia”, op.cit.,p.17

⁵ M.Correia e J.Vítor, “Terra : forma de construir : arquitectura, antropologia, arqueologia”, op.cit.,p.12.

⁶ M.Correia e J.Vítor, “Terra : forma de construir : arquitectura, antropologia, arqueologia”, op.cit.,p.18.



Figura 61-65
Interior e exterior
da estação.

o adobe (barro com palha) e coberto posteriormete com reboco.

O atual material de cobertura, presente no caso de estudo, consiste em zinco. Acreditamos que se trata de uma consequência cultural, que substituiu a telha cerâmica original.

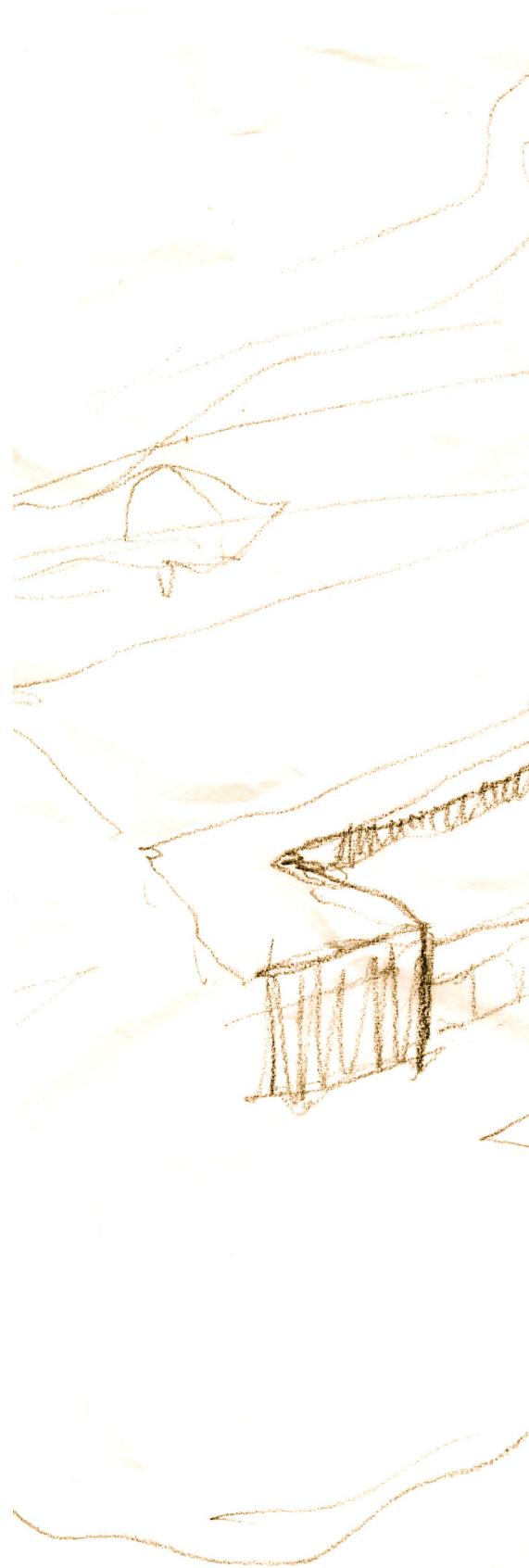
Madeira Inicialmente, na estrutura eram utilizadas madeiras nativas (notáveis na prevenção de térmitas), porém, a estação apresenta madeira de álamo unida com parafusos de ferro, material adoptado no século XIX. Neste caso, trata-se de uma estrutura elaborada de asnas simples, sistema que permite o travamento dos movimentos horizontais das paredes estruturais, materializando o fecho do sistema estrutural. O contacto entre as paredes e o tecto é feito através de uma trave de madeira para que estas não se toquem diretamente ou de outra forma danificaria a parede de adobe. As peças de cantaria como os lancis de soleira, parapeito, ombreira e padieira são todas em madeira.

Soalho Tradicionalmente seria de azulejos em cerâmica, o mesmo material que as telhas originais, de forma quadrada ou rectangular, cozidos em fornos (primitivamente feitos em adobe), porém, em *González Bastías*, o piso é executado em soalho de madeira sustentados por uma estrutura em madeira de vigas usualmente de secção rectangular, espaçados em intervalos de 60cm. Estas suportam o piso e estão ligados à parede para que haja uma força bi-direccional travadas por tarugos.

Em tom de conclusão, entende-se que a estação não correspondeu ao desenvolvimento económico-social da região. Na verdade, o processo evolutivo da estação baseou-se na auto-construção por parte de quem a habitava. Neste sentido não foram realizadas intervenções de valorização que defendam as tradições chilenas e a importância vernacular subjacente. Considerando o seu valor patrimonial e a sua potencialidade turística, a intervenção revela-se emergente.







III ...À SÍNTESE PROJETUAL



III. Síntese Projectual

Três Casos no Chile | Estratégia | Programa | Memória

1. TRÊS CASOS NO CHILE

Com a intenção de encontrar a solução mais adequada para este lugar de contexto chileno, procura-se uma base para a formulação do programa de projeto enquanto componente fundamental de planificação. No seguimento da liberdade e da inconsciência arquitectónica sobre os limites de um espaço dedicado ao turismo e sobre o que deve conformar, surge a pertinência de interrogar a sua forma de se desenvolver. Do mesmo modo, procura-se um conjunto de imagens, exemplos de uma expressão linguística que se poder-se-ão despertar no momento de projetar. Um estabelecimento turístico em contexto rural tende a procurar a sua própria integração espacial segundo as oportunidades que a envolvem. Assim, atentamos a prática corrente no que concerne à distribuição programática, e a versatilidade compositiva proveniente de um conjunto ímpar de elementos adjacentes. Para tal torna-se relevante um estudo de uma escala interventiva, como parte de um processo que procura compreender modelos representativos para a formulação do projeto. Neste âmbito, escolheram-se três obras no Chile: a *Casa Patronal*, *Lo Contador*, o *Hotel Tierra Atacama* e o *Hotel Arrebol*. Duas das quais são enquadradas na área de turismo rural, e uma fortemente vinculada ao objecto de estudo, por se tratar de um complexo que evoluiu a partir de uma *Casa Patronal*. Procura-se neste último as relações intrincadas entre a casa e o contemporâneo. O estudo destes exemplos foca essencialmente a noção programática, compositiva e evolutiva. Referenciaremos três obras no Chile que se direccionam no mesmo objectivo: da protecção da arquitetura vernacular ou/e sua aproximação aos dias de hoje.



Figura 2 e 3
 Comparação da casa Casa Lo Contador no ano da Venda à Universidade 1958 com o ano de 1994. Data que a faculdade já adquiria seis casas circundantes ao edifício Patronal.



Figura 4 e 5
 Casa Patronal, Lo Contador: Exterior e interior. (2008)

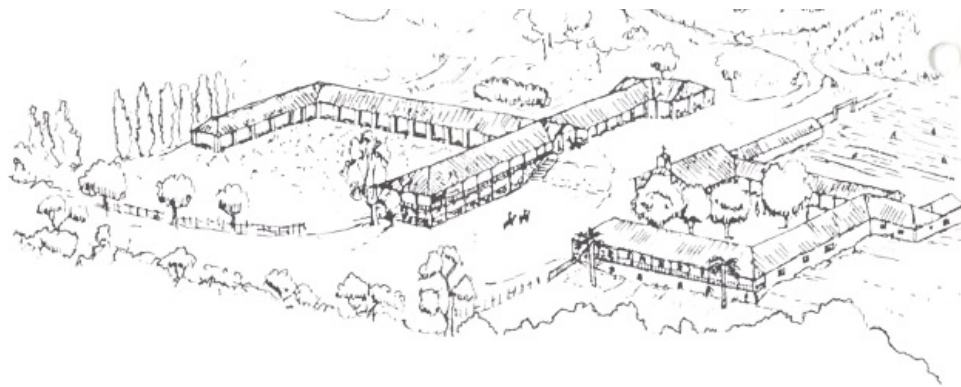


Figura 6
 Casa Patronal, Lo Contador. Exterior e interior. (2008)

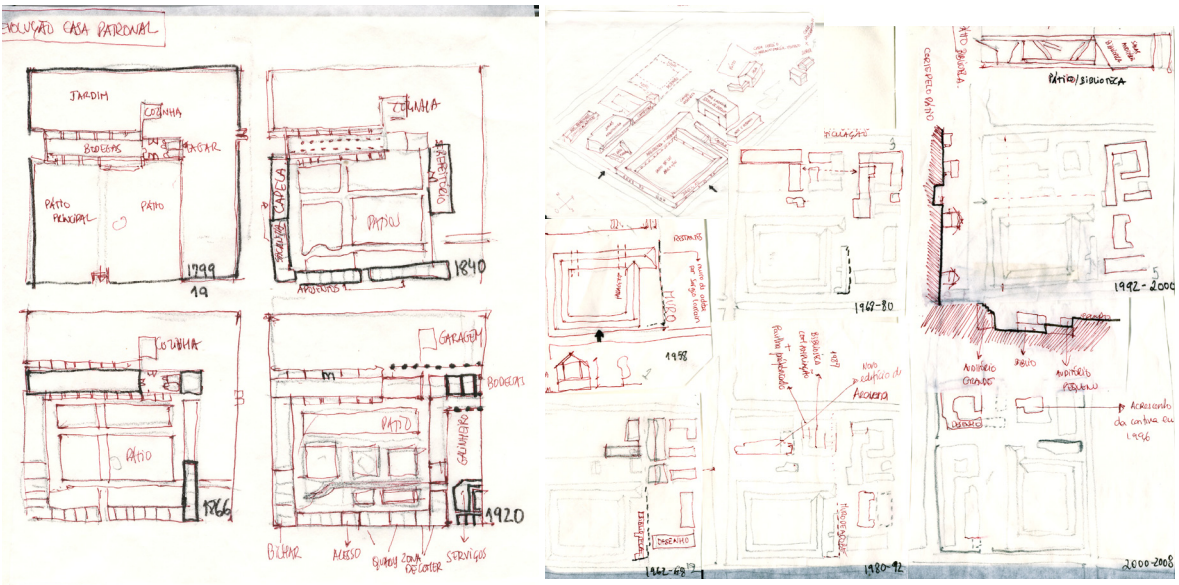


Figura 7
 Estudo

Casa Patronal <i>Lo Contador</i>	A <i>Casa Patronal Lo Contador</i> , é um dos raros casos de sobrevivência desta construção rural (as casas patronais). Resistiu à passagem do tempo e foi absorvida pelo tecido urbano da cidade. Atualmente encontra-se camuflada a relação entre a casa e a área urbana, resultado de um longo processo, pois, durante séculos, sofreu contínuos processos de transformação. A casa segue o modelo das casa patronais referidas no primeiro capítulo, embora apresente dois pisos. É constituída por um corpo longitudinal, com corredores exteriores (as galerias) ao longo do seu comprimento e por escadas de acesso que excedem o volume do edifício. As áreas do primeiro piso estavam destinadas aos serviços de atividade rural - arrumos e bodegas - e o programa principal localizava-se no segundo.
A casa original	<i>Lo Contador</i> representa a manifestação de um saber construtivo local que alcançou bastante maturidade, pois, com poucos meios e recursos, apenas com adobes e madeira nativas foram criadas soluções com grande potencial dadas as dimensões e a sua escala. A própria casa teve uma forte evolução dentro dos próprios limites desde 1799 a 1920: inicialmente apenas assumia os espaços relativos ao trabalho do campo e quartos no piso superior. Mais tarde passou a incorporar também a capela, aposentos de exercitantes e refeitório, bodegas, arrumos e mais serviços de apoio à vida ligada ao trabalho no campo. A extensão da casa a partir do núcleo da quinta e da sua dupla função (trabalho e residência) que serve, deixa as suas pegadas na estrutura da casa. Na totalidade, as volumetrias da quinta formam-se em torno de um pátio com uma certa independência, de acessos autónomos.
Evolução da casa original	Com o tempo, a casa e a sua área envolvente expandiu-se com variadas volumetrias, formando-se uma teia de pátios, edifícios e jardins onde convivem simultaneamente marcas e vestígios de um modelo rural antigo. Com a compra deste lugar por parte da <i>Universidade Católica do Chile</i> , a faculdade investe em inúmeras remodelações, alterações e demolições dada a sua condição residencial, com a respectiva adequação e transformação em faculdade de arquitetura, urbanismo e desenho. Depois da etapa de urbanização que loteou os terrenos envolventes, este campus universitário incorpora outras casas adjacentes ao quarteirão que define a casa original. Assim, entre 1962 até ao momento atual a faculdade encontra-se em constante readaptação às necessidades programáticas. Em 1974 a casa <i>Lo Contador</i> é declarada monumento nacional.
Expansão	A partir deste loteamento, a faculdade começa a explorar o terreno envolvente numa densificação do campus, onde se criam as dependências necessárias para as escolas de arquitetura e desenho, mantendo a casa sem transformações substanciais. A direção instalou-se no corpo sul da casa, o mesmo que passou a assumir a entrada principal na casa. A antiga cozinha, posteriormente garagem, constituiu e foi ampliado para a cantina até à sua demolição com a construção da nova biblioteca a norte da casa, recuperando assim o sentido original. A conformação é gerada numa disposição segundo a geometria ortogonal da casa original.

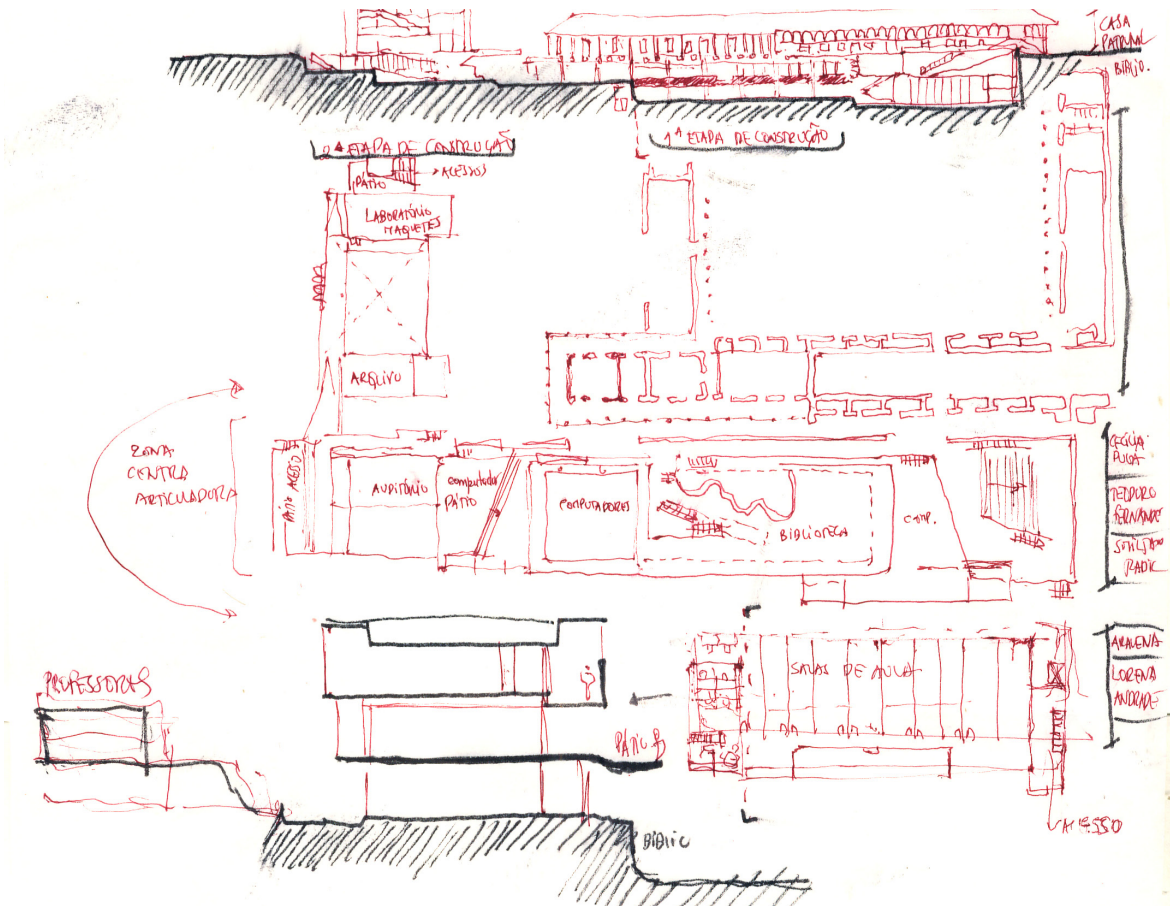


Figura 8, 9 e 10
Vistas do pátio e projecto do Centro de informação construído em 1997 na primeira etapa e 2003 na segunda etapa.



Figura 11 e 12
Edifício de Alejandro Aravena e Liema Andrade construído em 2004. É escola de desenho de Sebastián Irarrávil construído entre 2007 e 2008.

Figura 13
Estudo



As novas construções em torno da casa, surgem com estruturas de um piso e uma estrutura leve e metálica, pensadas inicialmente como provisórias embora algumas das quais tenham permanecido. Estas novas infraestruturas destinam-se a salas de aulas ou dependências administrativas.

Vão-se somando edifícios, e intenções de os fechar em pátios passando da forma em “L”, para a forma “U” ou “O””. A iniciativa mais notável verifica-se no novo Centro de Informação Sergio Larrain García-Moreno, uma obra de Teodoro Fernández, Cecilia Puga y Smiljan Radic que data o ano de 1994. Esta desenvolve-se paralelamente à antiga quinta, enfatizando a direção oriente-poente consolida um novo subsolo. Através de uma topografia totalmente artificial, a solução é adoptada devido a uma regularização municipal que proibia a construção ao nível do terreno. Desenvolve-se nos dois pisos escondidos no solo, albergando a biblioteca, salas de computadores, uma livraria, sanitários um grande e um pequeno auditório, camuflados por uma cobertura de madeira, com jogos de movimentos que proporcionam um intervalo dinâmico aos alunos. Este espaço renovou radicalmente a espacialidade da faculdade, agora com uma nova centralidade no seu interior, inclusive, conquista o protagonismo necessário para adquirir no seu lado oeste a nova entrada principal. Apenas em 2003 é começada a segunda etapa da construção, cuja premissa passou por manter a primeira etapa válida tendo em conta as modificações programáticas que ocorreram. Consolida-se assim um sistema de pisos que se articula no piso-1, com os terrenos do lado oriente que formam parte da faculdade desde o ano 2000.

Posteriormente, em 2004, é projetada remodelação e ampliação da volumetria da década de 90 (a que se localiza de frente à casa patronal e ao pátio), a cargo dos arquitetos Alejandro Aravena e Lorena Andrade. É pretendido adequar o programa a um tempo atual, com novas salas de trabalho e redesenhar acessos. Não se tratando de um novo edifício, e localiza-se numa envolvente especial e difícil devido à diversidade de edifícios que encontra à sua volta, e nomeadamente, às exigências de articulação entre todos os níveis, como a integração à biblioteca enterrada, para além de enfrentar construções de adobe e telha (usadas no final do século XVIII). Resulta num edifício simples, com uma geometria bastante clara.

Entre 2007 e 2008, o arquiteto Sebastián Irarrábal projeta o novo edifício para a escola de desenho, contíguo com uma série de espaços destinados ao centro de documentação e informação e informação Sergio Larrain García-Moreno. São introduzidas salas de aulas, laboratórios e salas de professores. A estrutura do edifício combina betão e fachadas em aço oxidado, com intuito de marcar a sua presença.

Nota Denota-se o processo evolutivo de *Lo Contador*, inicialmente na própria casa rural, e a mais tarde, sua integração na cidade de Santiago do Chile. O seu crescimento demonstra a complexidade e a riqueza das relações oscilantes entre as diversas escalas que atualmente formam um complexo adequado às necessidades da contemporaneidade, valorizando características exemplares dos bens patrimoniais que a arquitetura pode oferecer, neste caso, à cidade.

Hotel Tierra Atacama	O <i>Hotel Tierra Atacama</i> , localizado em San Pedro de Atacama, a segunda região do Chile, é uma obra de colaboração entre Matias Gonzalez e Rodrigo Searle, em colaboração com a paisagista Teresa Moller, datada do ano de 2004 e realizada para acolher os turistas que procuram este destino extremo que inclui o famosas lagoas salgadas do solar, os geiseres e o Valle de la Luna.
Programa	O acesso à chegada, marcado pelos muros de adobe, foi transformado o antigo curral de touros em ponto de partida do percurso, que através de uma rampa conduz à entrada. Este caminho culmina num de três momentos do grande volume horizontal que consta o <i>Hotel Tierra Atacama</i> : aqui estão contidos os espaços comuns, representados pelo restaurante, bar, salas de multiusos, terminando num espaço de estar exterior em forma de “boomerang”, o qual é dividido em três zonas pelos muros de pedra e pátios de água. Ainda parte desta área comum segue-se e a piscina e spa, num jogo distributivo bastante geométrico, direcionada para o vulcão <i>Lincacabur</i> . Este percurso atravessa a área dos serviços, com as respectivas áreas destinadas aos funcionários do Hotel, como os balneários e zona de alimentação, e também os serviços de apoio ao restaurante, bar e aos quartos. O terceiro momento destina-se à plataforma dos quartos dos hóspedes, a qual se divide em duas alas: uma com 16 quartos de um piso e outra com os restantes 16 também de um piso, porém elevada de forma a não perder o contacto visual com a paisagem. Formando assim um pátio interior, escolhido precisamente por se localizar numa zona que apresenta vestígios arqueológicos.
Paisagem	Para diminuir o impacto ambiental foram construídos muros exteriores de adobe, focalizando a perspectiva para o vulcão. Quanto às paredes internas, algumas foram forradas com placas de ferro oxidado para mimetizar as tonalidades da paisagem. Neste hotel, há um forte investimento na integração da paisagem. O projeto de paisagismo procura recuperar o carácter produtivo do terreno, através da plantação de diversos produtos regionais. É propiciada uma construção rústica, que preserva o estilo e as cores da região. Segundo Teresa Moller, o paisagista procura recuperar o carácter agrícola do terreno e convida os passageiros a viver a experiencia de estarem imersos num oásis do deserto. Pretende-se neste hotel distintos ambientes que ofereçam aos hóspedes espaços com uma certa intemporalidade.
Nota	Da composição do seu programa destaca-se a “independência” dos módulos destinados aos hóspedes, quer pelos pátios privados, quer pelo próprio acesso, onde sobressai sem dúvida o chuveiro exterior provocando a sensação de constante mutação entre o exterior e o interior.

Hotel Arrebol	O Hotel Arrebol, construído no limite urbano da cidade de Puerto Varas no Chile entre 2007 e 2008, é uma obra da autoria do arquiteto Harald Optiz Jurgens. Localizado na ribeira sul-este do lago Llanquihue, o terreno encontra-se numa superfície bastante irregular, pela existencia do bosque nativo e lagoas que o envolvem. Pertende-se a integração deste edifício na paisagem quer pela sua volumetria, quer pela materialidade escolhida para revestir o edifício.
Programa	<p>O edifício está conformado por dois volumes que se interligam por um percurso exterior, um caminho pré-existente apropriado pela circulação rural e apenas por um ponto articulador interior.</p> <p>O primeiro, desenvolvido numa cota superior, delimita a chegada ao hotel e alberga o programa privado, os quartos dos hóspedes. O segundo, abrange todo o programa de cariz público. Encontra-se a sala de estar que se prolonga até ao restaurante e ao bar através de uma escada de 2.5 metros de largura, numa relação direta com as três grandes árvores que se incorporam no espaço. Ainda neste volume, encontra-se no piso térreo do restaurante, um acesso independente ao público externo.</p> <p>O acesso principal ao hotel acontece no volume privado dos quartos, onde se estabelece um hall de entrada que articula os dois volumes, com um pé direito duplo. Nesse piso, seguem-se metade dos 22 quartos do hotel, rematados no final do seu percurso por um espaço de estar. No piso superior comunicante com este hall, inclui-se a sala de estar principal que permite a ligação ao bar, aos serviços do hotel às instalações sanitárias e administração (este também com uma entrada independente pelo exterior), respectivamente consoante o percurso. O bar expõe de para uma varanda sobre o piso do restaurante. Este piso conectado ao exterior apresenta os serviços necessários para o funcionamento do mesmo.</p>
Paisagem	<p>A implantação localiza-se na área superior do terreno, zona que apresenta uma forte pendente com uma vista privilegiada para a paisagem (cidade, bosque e o seu horizonte). Foram protegidas neste projeto as quatro árvores nativas existentes, e tornaram-se em elementos protagonistas no desenho, conformação e distribuição dos volumes do edifício.</p> <p>Para a construção do hotel, resgatam-se elementos próprios do sul do país para a sua integração no hotel. Para além dos materiais estruturais utilizados como o betão e o aço, a madeira local é utilizada na fachada em tiras verticais, uma alusão à morfologia das cercas.</p>



Figura 25-27
Envolvente da
Estação *González Bastías*.



Intervir no
património
vernacular
de Gonzalez
Bastías

Nos edifícios, nas cidades ou no território sempre humanizado, a arquitetura dos próximos anos será marcada pela prática da recuperação. Recuperação e criação serão complemento e não especialidades passíveis de tratamentos autónomos. Reconhecer-se-á que não se inventa uma linguagem. Reconhecer-se-á que a linguagem se adapta à realidade e para lhe dar forma. Tudo será reconhecido como património colectivo e, nessa condição, objecto de mudança e de continuidade. Os instrumentos de reconhecimento do real chamam-se História, a arte de construir a transformação chama-se Arquitetura. Uma sem a outra chama-se fracasso da arquitetura contemporânea, dizemos nós.¹

Álvaro Siza Vieira

O valor patrimonial ligado à construção das estações encontra-se numa realidade distante dos valores culturais associados a aspectos da vida contemporânea. Intervir neste lugar evitará o risco da sua transformação em “lugares de passagem”, que nos remetem a uma possível leitura incompleta do seu passado, em detrimento de olhar o passado desde o presente e deste modo contribuir para um conhecimento real.

2. ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO

Estratégia geral

O encanto do percurso quer para os viajantes, quer para os locais, as tradições coloniais e a atribuição da designação de património cultural, o monumento histórico têm vindo a atrair cada vez mais turistas. Analisada a área de intervenção é necessário expor as reflexões e as ideias intrínsecas à formulação do exercício de projecto e à sua elaboração.

Deste modo, perante este lugar de indiscutível potencial num contexto rural que se encontra com uma construção a degenerar, e num país cada vez mais preparado a reacções pós catástrofe e em constante reinvenção, aspira-se um projeto. Através de uma estratégia que desempenhe um papel regenerador pretende-se restituir a dignidade e a essência do edifício e à zona envolvente e, ainda, uma valorização desta pequena localidade que tanto acolhe o turista no seu momento de troca de comboio.

A decisão relativa ao programa mais acertado para o lugar em questão, foi umas das preocupações primordiais, tratando-se de uma questão sensível e alicerce para a intervenção.

¹ Álvaro Siza citado por Alves Costa in Identidade nacional e património construído - arquitectura, cidade e território na comunicação efectuada a 18 de Abril de 2009, no Auditório da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, no Dia Internacional dos Monumentos e Sítios sob o tema geral “O Património como Oportunidade e Desígnio”, consultado em <http://home.fa.utl.pt/~jaguiar/documentos/2009/AAC2009Identidadenacionalepatrimonio.pdf> (Agosto2012)

Uma intervenção neste local implica várias escalas de compreensão, uma vez que, quando se pretende modificar o existente, “(...) transformar um edifício, ampliá-lo, construir um novo, conectar dois ou mais existentes, etc., supõe alterar o *genius loci*.”² Podem ainda ser afetados os habitantes, a envolvente, a imagem da cidade, a memória coletiva e dinâmica social. Como tal é necessário repensar o programa equilibrando entre a preservação do património cultural e natural, de forma a criar novas oportunidades de conectividade que contribuam para a rede de povos e cidades menores que constituem o ramal.

Para a salvaguarda do património, considera-se imprescindível a sua reativação e desenvolvimento como um território ativo. “Com uma finalidade social, esta forma de construção do edifício que reabilita o lugar, favorece dois processos aos habitantes: identificam-se e apropriam-se”³, havendo deliberadamente uma intenção de contribuir ao nível das relações sociais que, conseqüentemente, se refletem nos usos e na atividades quotidianas da Estação *González Bastías*.

Na procura do respeito e da salvaguardar pela autenticidade da pré-existência deste testemunho do passado, temos em consideração para o ponto de partida a *Carta sobre o Património Construído Vernáculo*, segundo a qual se visa conservar construção existente com o objetivo a e evidenciar a continuidade do seu carácter e da sua expressão.⁴ Pretende-se uma intervenção “capaz[es] não só de propor um projeto que responda ao estado conhecido e formulado das necessidades, como também capaz de debater, de negociar e estimular a emergência das necessidades invisíveis, ou de dimensões invisíveis de necessidades visíveis, e de as formular e de as adaptar em elementos do projeto.”⁵

O projeto de reabilitação da estação surge não só da necessidade de preservar o edifício pelo seu valor cultural, mas também da oportunidade de desempenhar um papel regenerador nas necessidades locais, beneficiando de uma estrutura existente. A função a adotar resulta da investigação feita anteriormente sobre região do *Maule*, o *ramal* e *González Bastías* e pretende estimular novas atividades, explorando e focalizando as suas potencialidades. Intencionalmente, a solução não procura cumprir de forma rigorosa os vários regulamentos chilenos, como seria indispensável, caso se tratasse de uma etapa mais avançada da composição projetual e de um exercício em situação real. Nesta condição, o desenvolvimento do projeto suportará a escala da sua

² Francisco de Gracia. “Construir en lo construido : la arquitectura como modificación”, 2001, p.178.

³ Pierre Frey, “Learning from the Vernacular - Pour une nouvelle architecture vernaculaire”, op.cit.,p.51.

⁴ Salienta-se da carta as seguintes atitudes perante a intervenção na Estação González Bastías: para além do respeito pelos valores culturais e carácter tradicional, pretende-se conservar este património de forma a respeitar e manter as relações com a envolvente, introduzir usos adaptados e respeitando as antigas estruturas bem como o seu carácter e forma, compreender e aceitar as várias etapas do ciclo de vida das construções (como parte integrante dos projetos de intervenção) e como já abordado, a elaboração de programas que proporcionem e incentivem a conservação dos valores culturais da expressão vernacular.

⁵ Pierre Frey, “Learning from the Vernacular - Pour une nouvelle architecture vernaculaire”, op.cit.,p.52.



Figura 28
Pormenor da
fachada.

ideia conceptual.

Problemas-chave

À priori, os problemas-chave assentaram particularmente na garantia da subsistência da estação como uma entidade auto-sustentável, com a promoção da cultura e da produção local, da conservação da identidade e atmosfera do lugar, da manutenção física e da adaptação reajustada a novos usos. Pretendendo “que o edifício volte a dizer algo e que o diga numa determinada direção,”⁶ e procura-se que o projeto dê forma a um conjunto multifuncional numa relação estreita entre os habitantes, locais e turistas. Tal como afirmaram os arquitetos Fernando Távora⁷ e Alexandre Alves Costa, será necessário proceder a intervenções de adaptação e transformação para a continuidade “do ciclo de vida do edifício”. O objetivo consiste em assumir este processo de ciclo de vida frequente das estruturas e saber utilizá-lo para a sociedade, como faculdade, como capacidade ou potencial para satisfazer necessidades.

“Várias décadas de reutilização de edifícios históricos para novos usos demonstraram amplamente o que defendia Rossi: a forma é mais forte que qualquer atribuição de uso e inclusive a máxima precisão arquitectónica favorece uma maior liberdade funcional, uma posterior mudança de destino. Para além do sinalizado por Rossi, é destacável o fato de que a arquitetura das últimas décadas se distinguiu pela sua capacidade de reconverter a velha arquitetura para novos usos. Uma das imagens mais genuínas da situação pós-moderna da arquitetura é a dos contrastes formais que gera esta mudança de usos: estações convertidas em museus..., etc.”⁸

Tal como o arquiteto Álvaro Siza menciona⁹, recuperar e criar complementa o que representa o nosso passado e permite a continuidade do que já existe. Este facto relembra-nos que se reutilizaram desde sempre materiais, estruturas e espaços, quer por questões económicas, temporais, inadequação ao tempo e contextuais, ou mesmo por imposições culturais. Acreditamos que os edifícios não só podem como devem revelar a sua evolução, tendo sempre em consideração as necessidades funcionais dos seus utilizadores, de modo a integrar as condições que contribuem para a sua renovação funcional e utilitária.

Assim, o foco para o futuro parte do desenvolvimento de atividades produtivas

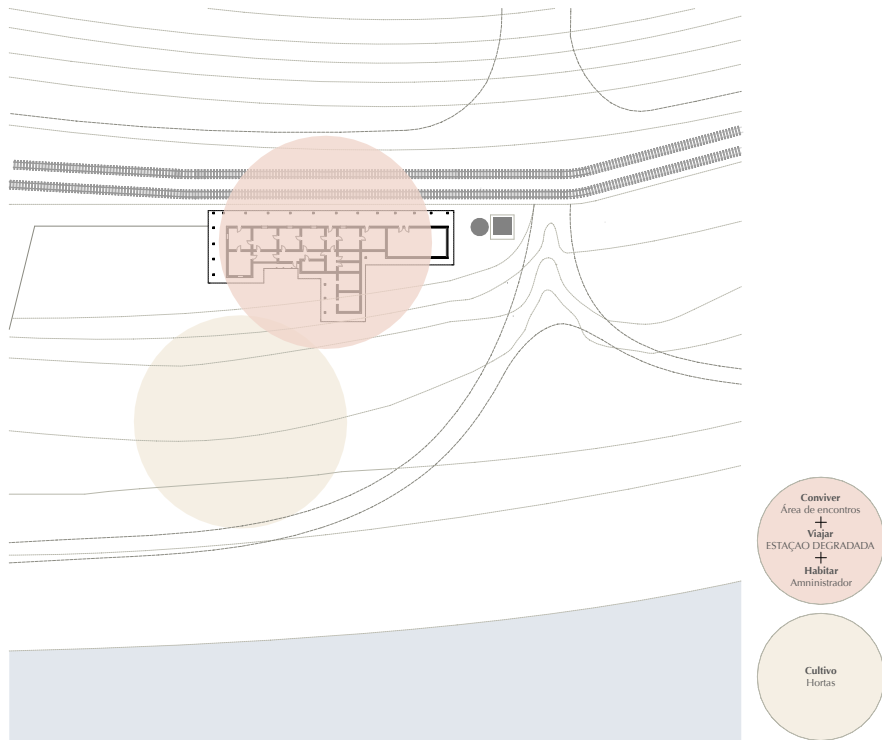
⁶ Solá-Morales. “Intervenciones”, 2006, p.15.

⁷ “O património não pode ser apenas aquilo que os nossos antepassados nos deixaram. O património resulta de uma criação permanente e colectiva, e o próprio acto de criação de recuperação do património tem de ser um acto de criação e não um acto de rotina burocrática ou de capricho pessoal.” Fernando Távora, ed. Luiz Trigueiros, Luiz, editorial Blau, Lisboa, 1993, p.40.

⁸ Montaner, Josep Maria. “Depois do movimento moderno : arquitetura da segunda metade do século XX”, 2001, p.140.

⁹ Álvaro Siza citado por Alves Costa in Identidade nacional e património construído - arquitectura, cidade e território na comunicação efectuada a 18 de Abril de 2009, no Auditório da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, no Dia Internacional dos Monumentos e Sítios sob o tema geral “O Património como Oportunidade e Designio” consultado em <http://home.fa.utl.pt/~jaguiar/documentos/2009/AAC2009Identidadenacionalepatrimonio.pdf>

ACTUAL



PROPOSTA

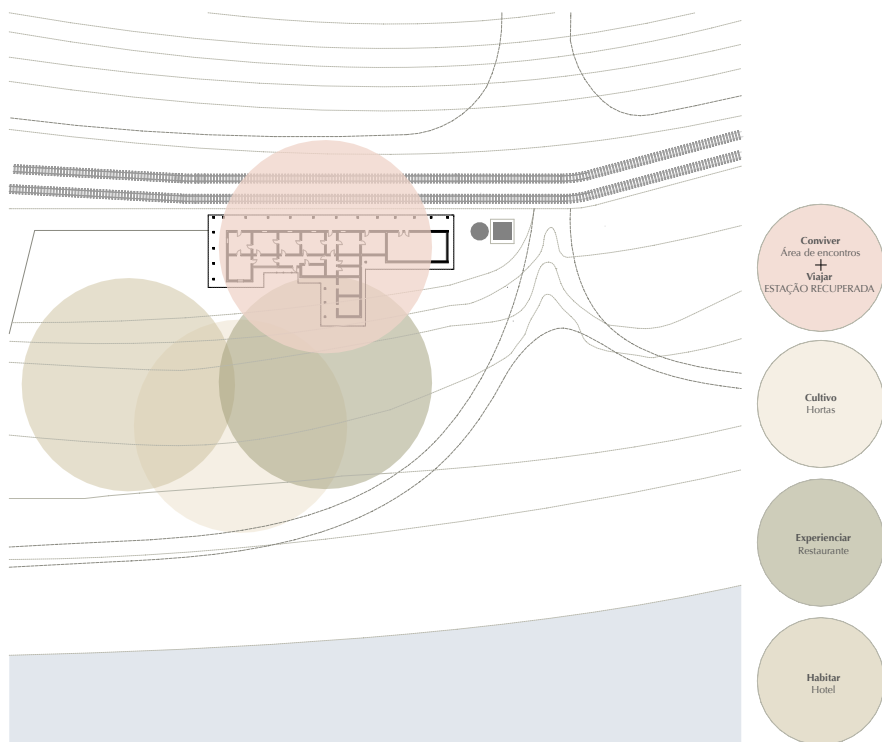


Figura29
Esquema_estratégia.

que possibilitem ao seu povo melhorar a qualidade de vida, incluindo melhores oportunidades e condições para as comunidades, criando um inter-relacionamento em torno das tradições e da característica.

Estratégia_
Arquitetónica

É importante referir a relevância da adaptação de uma estrutura pré-existente a um novo conteúdo funcional, no sentido do respeito pela autenticidade e pela sua génese, evitando a sua destruição parcial ou total e a sua alteração radical. Neste sentido, questionamo-nos sobre qual a distância ou/e aproximação entre o novo e o antigo, tendo em conta uma nova realidade local versus atual. Concebe-se deste modo a necessidade de conciliar o contraste entre as novas ideias, o desenho proposto e o existente no local. Fundamentalmente, torna-se necessário ter em consideração as ideias que deram origem a este lugar há cerca de um século atrás.

Estamos perante um grande desafio para a generalidade dos arquitetos que varia entre a adaptação do edifício a uma nova vida, a introdução de novas infra-estruturas necessárias ao seu melhor funcionamento e, bem como, o estudo da sua correta integração na envolvente e pré-existência.

3. PROGRAMA

Estratégia_
Programática

Dadas as características da região e localidade em específica referidas no primeiro capítulo, entendemos que estão reunidos os requisitos para a sua adaptação e transformação numa plataforma de turismo rural. Na estação de comboio abrangerá funções adaptadas à realidade atual, isto é, uma área para a comunidade, um restaurante e um hotel.

Deste modo, estamos perante uma função atual de *Viajar* (estação), *Habitar* (por parte do administrador) e *Conviver* (local de reuniões comunitárias), à qual se acrescentará *Experienciar* (restaurante) e ampliará o *Habitar* para receber os viajantes. Forma-se assim neste conjunto, uma plataforma turística e social onde se cruzam habitantes e visitantes.

Com a introdução de novos usos pretende-se consolidar a identidade local, proporcionando um contacto direto e dinâmico com a tradição e a história, com a criação de uma plataforma útil para todos os habitantes locais. Outro factor de relevo para o projeto passa pela manutenção dos cultivos existentes, pela produção de produtos típicos e tradicionais e pela criação de espaços de reunião e postos de trabalho e, útil também, para os turistas.



Figura 30
Hortas e rio.



Figura 31
Restaurante
existente.



Figura 32
Entre o "novo e o
velho".

Deste modo, estamos perante uma função atual de *Viajar* (estação), *Habitar* (por parte do administrador) e *Conviver* (local de reuniões comunitárias), à qual se acrescentará *Experienciar* (restaurante) e ampliará o *Habitar* para receber os viajantes. Forma-se assim, neste conjunto, uma plataforma turística e social onde se cruzam habitantes e visitantes.

Com a introdução de novos usos pretende-se consolidar a identidade local, proporcionando um contacto direto e dinâmico com a tradição e a história, com a criação de uma plataforma útil para todos os habitantes locais. Outro factor de relevo para o projeto passa pela manutenção dos cultivos existentes, pela produção de produtos típicos e tradicionais e pela criação espaços de reunião e postos de trabalho e, útil também, para os turistas. São potenciados os recursos naturais locais como o sector agrícola e as hortas, nas quais os proprietários e os turistas se tornam em atores sociais. Dinamiza-se ainda a povoação, gerando empregos relacionados com a restauração tradicional o turismo patrimonial. Associado à promoção da cultura tradicional, a inclusão do turismo é também uma alternativa efetiva de desenvolvimento sustentável.

Deste modo, pretende-se combater o problema do distanciamento entre rural e urbano, uma vez que a sua essência rural se encontra a desvalorizar nos últimos séculos no Chile devido ao crescimento das grandes cidades. Onde se cruza a vida ancorada no passado e se mistura com uma nova realidade, atenuando a distância entre as escalas territoriais.

“Quando falamos de identidade não só nos referimos ao folclore, à festa tradicional ou ao património. A identidade não é um olhar fixo no passado. É, antes de tudo, um processo social dinâmico, que se dá em contextos históricos específicos e que se sustenta na memória (quem somos) e se projeta no futuro (quem queremos ser).”¹

4. MEMÓRIA DESCRITIVA

Assim se criou uma estação/hotel, um lugar de encontro que gera canais de distribuição dos produtos locais, onde um grupo de produtores menores de vários sectores agrícolas se unem para criar, por um lado esta plataforma turística que conta a história dos seus produtos e os torna conhecidos, a qual cabe aos visitantes acompanhar os processos de criação e, por outro, a experiência de viver num hotel rural que acolhe visitantes, clientes nacionais e estrangeiros num povo integrante de um conjunto patrimonial que expõe a sua vida rural.

O interesse pelo construído remonta às civilizações Grega e Romana, quando foi reconhecido valor aos objetos concebidos pelas culturas anteriores. O valor reconhecido, fruto de uma atração pela fantasia de um passado desconhecido, relaciona-se com o seu carácter pedagógico e fantasioso, uma vez que se tratavam de

¹ “Identidad e identidades en el maule. Conocimiento y Apropriación de Claves para Imaginar el Desarrollo Regional” in Informe Final, 2010, p.324.



Figura 33
Vista da "praça".



Figura 34
Rio com práticas desportivas.

Figura 35
Campo de futebol.



Figura 36
Envolvente:
1 - Linha de ferro
2 - Campo de futebol
3 - Hortas
4 - Rio Maule
5 - Areal
6 - Parque infantil
8- Estação

testemunhos valiosos de uma civilização anterior. Esse valor baseava-se, em vez de uma postura histórica, no gosto e desejo de embelezar o presente e não de recordar o passado. Há um encanto pelas proporções e dimensões, pela história que reúnem, e pelas características que tornam o edifício conectado ao tempo da sua construção.

Como ponto de partida para a análise da questão da intervenção na pré-existência, estabelece-se de imediato um diálogo com o antigo. Entendemos que não se pode criar algo novo, desconhecendo a realidade atual, ou seguindo as mesmas ideias que deram origem às estruturas no passado. Deste modo, “todas as hipóteses se puseram desde o início: introduzir o novo no velho; não tocar no velho (ideia característica do romântico); reconstruir o velho de acordo com a arqueologia e a história; recriar o velho.”²

Lançam-se pistas orientadoras aliadas às primordiais, que já se encontram no lugar. A paisagem verde montanhosa e azul do rio, marcadas pela morfologia rural surge como base orientadora da estratégia geral da intervenção. São os elementos circundantes que a vão definir, sendo o rio e a topografia atribulada, os limites do campo de futebol e os caminhos pré-existentes, os principais factores a considerar, mantendo desta forma a integridade rural. Da mesma importância há outros factores indissociáveis que originam as decisões de projeto.

Atitudes

Restaurar, recuperar ou reutilizar, para o arquiteto Fernando Távora, é a procura de um compêndio que reúna a passagem do tempo e consiga acolher tranquilamente o futuro. Encontramo-nos assim numa dupla noção, “(...) neste aparente paradoxo, [onde] se constrói o conceito para cada projeto, sendo que este será sempre decorrente da exaustiva análise formal e histórica de cada objecto arquitectónico. É evidentemente uma leitura pessoal, porque tem implícita uma vontade artística de formalizar uma transformação.³ Exalta-se assim o conceito, a leitura própria e o estudo do lugar, pois, segundo Távora “(...) estuda o edifício, percebe-o e entende-o, e percebe o que o edifício quer ser. E é, nesse sentido, (é um sentido muito à Louis Khan, que é um dos mestres da arquitetura moderna), o que ele faz é pegar na própria lógica do que existe e tentar transformá-la sem nenhum preconceito em relação a isso.”⁴ E na intervenção deveremos mostrar como o fizemos, respeitando a carta de Veneza⁵, destacando a

² Alexandre Alves Costa “Património entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade” in *À la recherche du temps perdu*, JA 213, p.7-13.

³ Alexandre Alves Costa “Património entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade” in *À la recherche du temps perdu*, JA 213, p.7-13.

⁴ Alexandre Alves Costa transcrição de TSF “Fernando Távora, entre a inquietude e a serenidade” , in “Encontros com o Património” - Edição de 11 de Fevereiro 2012

⁵ Na Carta de Veneza (1964), aprovada no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, apontam-se quais as atitudes mais sensatas de intervenção no património, considerando o respeito pelos elementos originais do edifício, tratando-se (essencialmente de edifícios monumentais), desaconselhando uma intervenção que pudesse alterar a sua imagem original e afirmando que uma nova intervenção deveria diferenciar-se da antiga - “...qualquer trabalho complementar, que se reconheça indispensável por causas estéticas ou técnicas, fica condicionado a uma conciliação ou harmonia arquitectónica e terá que acusar a data da intervenção ” In CARTA VENEZA, 1964



Figura 37
Questão da
identidade.

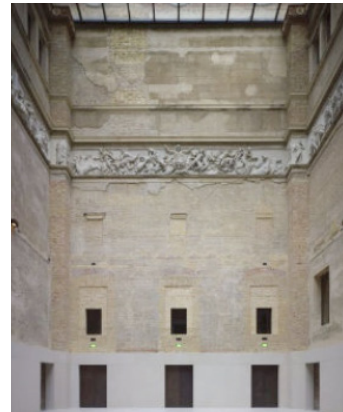
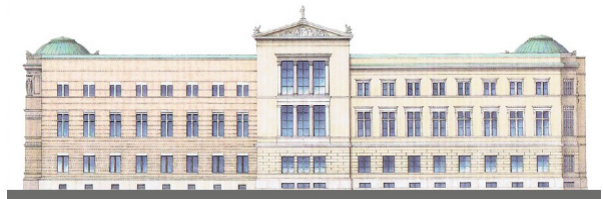


Figura 38 e 39
Alçado.
Construção do
novo e analogia
com o antigo.



Figura 40, 41 e 42
Métodos distintos
de intervir nas
diferentes salas.

Neus Museum [Berlim, Alemanha:
1997- 2009] Neste museu, David
Chipperfield intervêm segundo três
métodos complementares perante
a pré-existência: restauro integral,
preservação das marcas do tempo e
reconstrução total.

Figura 43 e 44
Cortes:
*longitudinal e
pelos pátios;*

diferença? Ou devemos ocultá-la?

A intervenção atravessa momentos distintos, e naturalmente, por diferentes métodos complementares vinculados às visões tradicionalistas/ conservacionistas e interpretativas/inovadoras [fig. 38-42].

Procede-se a uma recuperação integral dos elementos essenciais que se pretende valorizar, preservando o que existe como defende Ruskin⁶; à demolição de elementos que prejudicam a inteligibilidade do conjunto espacial e de identidade da estação, resultado sobreposições, recriando a imagem original, segundo o pensamento de Viollet-Le-Duc⁷; bem como a reconstrução livre da parte que se encontra bastante danificada, adequando o que chegou aos dias de hoje a um futuro, tal como Rossi⁸, sem renunciar o presente pelo passado; e à adição de novos elementos que melhoram as condições existentes, de acordo com a necessária atualização (os novos usos e o novo programa).

Estes, são procedimentos que respondem aos distintos problemas suscitados pelo edifício original, em que todos se relacionam no mesmo objectivo: recuperar a identidade deste lugar. Introduzem-se transformações no plano formal, tipológico, material e estético que serão explicadas passo a passo, de acordo com as próprias etapas de construção do pré-existente e, posteriormente, novos elementos. No fundo, a nossa dificuldade enquanto intervenientes “consiste em saber optar, distinguir, hierarquizar, no fundo, em desenvolver a sensibilidade capaz de encontrar o equilíbrio possível entre o que se restitui, o que se transforma, o que se omite ou coloca em evidência, que nos garanta a consciência de ajudar naquilo que falta fazer, sem estragar o que estava feito”.⁹

⁶ John Ruskin (1819-1900), inglês: para aprender com o passado será necessário preservá-lo exactamente de acordo com a imagem original. acredita que o monumento é o suporte da memória, parte integrante da natureza e como tal não deverá ser destruído. “o restauro...significa a destruição mais completa que pode sofrer um edifício...destruição acompanhada de uma falsa descrição do monumento destruído” numa clara negação das mais-valias trazidas pela Revolução Industrial e defesa de uma autenticidade baseada no passado. John Ruskin, “Las siete lámparas de la Arquitectura”, 1987, pág. 227.

⁷ Viollet-Le-Duc (1814-1879): arquitecto e teórico de arquitectura, surge no panorama francês logo após a queda de Napoleão e seguidamente às destruições do património que a Revolução Francesa provocou. Recusa a mera conservação do monumento: “restaurar um edifício, repará-lo, ou refazê-lo corresponde ao restabelecimento de um estado completo que pode jamais ter existido”. reconstitui a forma primitiva, restaurando as áreas danificadas de acordo com o que acreditava ser o original, e completa o que está ‘em falta’ segundo o que ele acreditava ser a ideologia e vontade do autor do projecto. In Viollet-le-Duc, cit. por F. Choay, “A Alegoria do Património” 3ª ed, 2000, p.131

⁸ “a arquitectura, nascida da necessidade, é, actualmente, autónoma; na sua forma mais elevada, cria peças de museu que os técnicos utilizarão, para transformar e adaptar às múltiplas funções e exigências que devem cumprir...” analisa a ruína recuperando aquilo que é importante e transforma o que é necessário, isto é dá-lhe novo uso. sensível a todos os factores que caracterizam um determinado sítio, que o fazem pertencer à própria história. in Aldo Rossi, “Arquitectura para os Museus”, in Para uma arquitectura de tendência, 1972, pág. 210.

⁹ Giorgio Grassi, “Arquitectura, lengua muerta y otros escritos”, 1989, pág. 112.



Figura 46
Área de
intervenção.

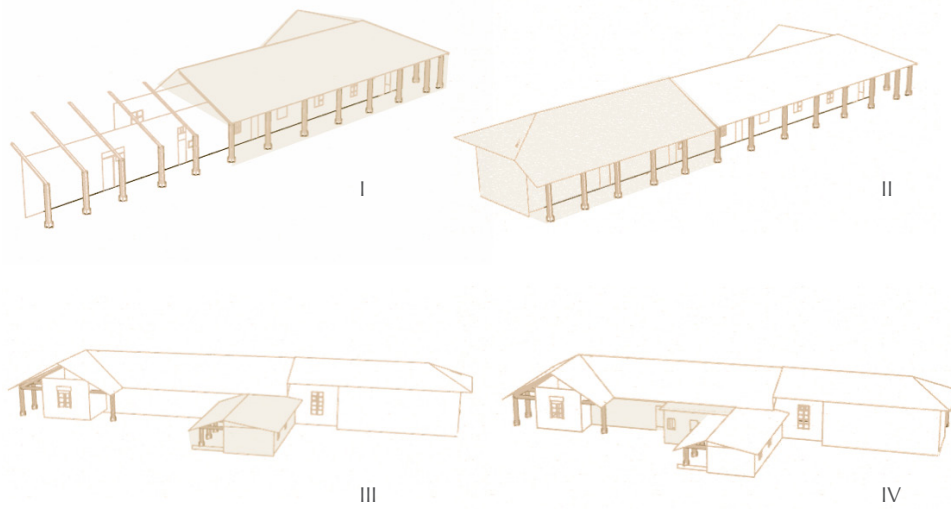


Figura 47
Camadas da
Estação.

Trata-se portanto de um edifício classificado como parte integrante de um conjunto patrimonial e, por sua vez, o grau de transformação permitido é substancialmente menor relativamente a uma estrutura não classificada ou protegida. Dado este ponto de partida para o projeto, a abordagem a uma interpretação mais fiável será exequível quando conseguirmos deixar o “edifício falar”, manifestando as suas potencialidades, as carências, os problemas e o modo como integrará novos elementos.

*Parece-me que se se deve formular hoje alguma orientação do tema da intervenção, convinha fazê-lo segundo estas duas coordenadas. Por um lado, reconhecendo que os problemas de intervenção na arquitetura histórica são, primeira e fundamentalmente, problemas de arquitetura e, neste sentido, a lição da arquitetura do passado é um diálogo desde a arquitetura do presente e não desde posturas defensivas, preservativas, etc. A segunda lição seria a do positivismo pós-hegeliano: consistiria em entender que o edifício tem uma capacidade de expressar-se e que os problemas de intervenção na arquitetura histórica não são problemas abstractos nem problemas que possam ser formulados de uma vez por todas, mas que se colocam como problemas concretos sobre estruturas concretas. Talvez por isso, deixar falar o edifício é ainda hoje a primeira atitude responsável e lúcida ante um problema de restauração.*¹⁰

Solà-Morales

Resultado de condições naturais e culturais, foram-se formando camadas, um processo a partir do qual cada geração vai sobrepondo alterações. Serão estas camadas parte da identidade do edifício? Devemos mantê-las ou retiramo-las? Ao longo do estudo do edifício percebemos que a identidade se reflete fundamentalmente na força visual fachada, na sua cor amarelada, ritmo marcado pelos pilares de madeira e com uma longa cobertura sob a qual se cruzam os habitantes e os viajantes. A sua fachada tardoz, escondida ao público, camufla-se por detrás das redes que interdita a sua visita. Deste modo, e sabendo que a sua alteração não vai interferir na identidade do lugar, apenas é removida a parte que consideramos “anexa”, dada a sua construção frágil e posterior, bem como a sua incoerência volumétrica, conforme a tipologia das restantes estações.

Alterações
volumétricas

Volumétrica e relativamente à evolução tipológica referida anteriormente [pag.100], procurar-se-á manter a primeira fase de construção na sua totalidade, à exceção de duas novas paredes que subsituem as de madeira, que atualmente se encontram a servir de solução temporária. Esta nova construção imposta no edifício vernacular mantém o material já existente. O processo de intervenção aqui definido visa conservar a estação

¹⁰Solà-Morales. cit. in Gracia. “Construir en lo construido : la arquitectura como modificación”, 2001, p.183.

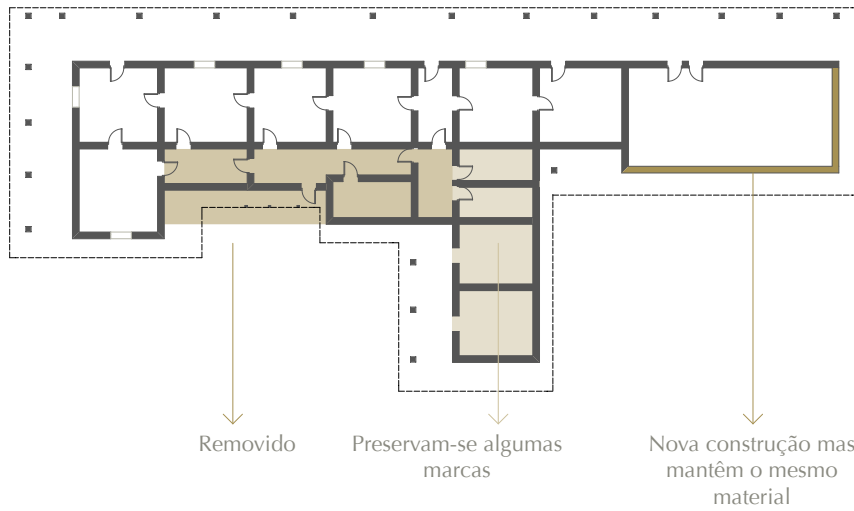


Figura 48
Camadas da Estação.

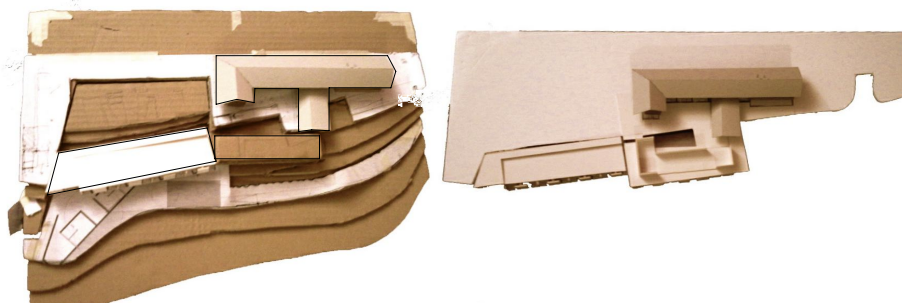


Figura 49
Estudo volumétrico

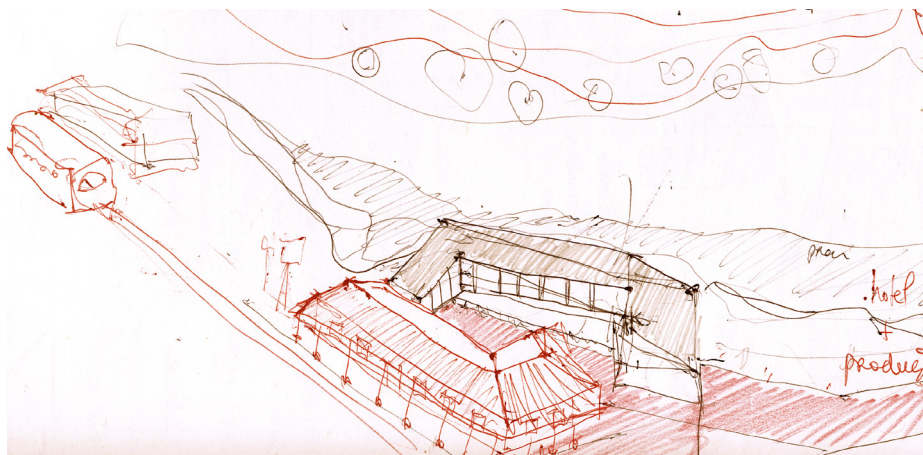


Figura 50
Anagía com a Casa Patronal.

pré-existente e restituir na totalidade a imagem original, atribuindo-lhe usos novos e complementares, com o principal intuito de impedir a sua avançada degradação .

A partir dos elementos envolventes, o sítio e o programa é criada uma nova organização, sumariando três volumetrias associadas e, simultaneamente, identificáveis. Duas destas construções são completamente novas (relativas ao restaurante e hotel), uma que “agarra” o antigo ao novo, através da associação deste novo elemento a um novo pátio foi uma ideia indissociável que surgiu logo à partida, no sentido de criar uma separação e comunicação identificável dos elementos.

Somam-se diferentes atitudes que contribuem para esta plataforma turística, através da conexão entre as diferentes linguagens entre o que existe e as novas estruturas, entre as memórias e as histórias, de forma a “restabelecer correspondências antigas e vitais.”¹¹ Tal como Távora, procuramos focar-nos nas soluções que o lugar sugere, indagar sobre as tradições arquitectónicas locais (como a casa patronal), sem, no entanto, pretender uma réplica, mas antes atenuar as discrepâncias entre o passado e o presente. Para esta intervenção, contribuem as analogias entre os sistemas construtivos, os jogos de proporções, a escolha dos materiais e das dimensões. Assim, a nova arquitetura nasce dos símbolos transmitidos pelo local, pelo terreno e pelas memórias.

Proposta de
intervenção

O objetivo deste projeto visa colocar em prática a marca da casa patronal (colonial chilena), agora perdida. Pretende-se ainda a representação do pátio, considerando o seu papel dentro da sua organização, dos seus usos, e das suas qualidades espaciais que potenciam este tipo de casas.

O lugar¹² é a primeira condição do projeto de arquitetura, condicionando-o de forma determinante. Como afirma Giorgio Grassi, “o projeto forma parte da história do lugar e, formando parte dela, reescreve-a. Esta é a responsabilidade do projeto, a sua responsabilidade mais completa. E também a sua dificuldade, porque já aqui se compreende, por exemplo, que o projeto nunca poderá ser um gesto definitivo. Mas para formar parte com êxito – por assim dizer – da história do lugar, é necessário, no meu modo de ver, que o projeto trate primeiramente de tomar posse, não só daquilo que mais nos seduz, do que parece chegar a nós como emanção do lugar, da aura, da fascinação, do génio (*genius loci*), como também precisamente do poder técnico-prático que o lugar custodia [...] isto quer dizer, então, que o lugar é sobretudo um dado racional, elemento técnico-prático do projeto”¹³

Tendo em conta a circulação irregular pretende-se manter a mesma imagem e memória quando se chega a *González Bastías*. O ponto principal, o de entrada, neste

¹¹ Adaptado ao caso pois a intervenção pretende rejuvenescer o lugar: “restabelecer correspondências antigas e vitais, traumáticamente cortadas e mal perceptíveis”. Siza Vieira, “Imaginar a Evidência”, 2000, p.99

¹² “O objecto do projecto é, principalmente, o seu lugar, o seu lugar físico”. Giorgio Grassi, “Arquitectura, lengua muerta y otros escritos”, 1989, pág. 129.

¹³ Giorgio Grassi, “Arquitectura, lengua muerta y otros escritos”, po.cit., pág. 129.

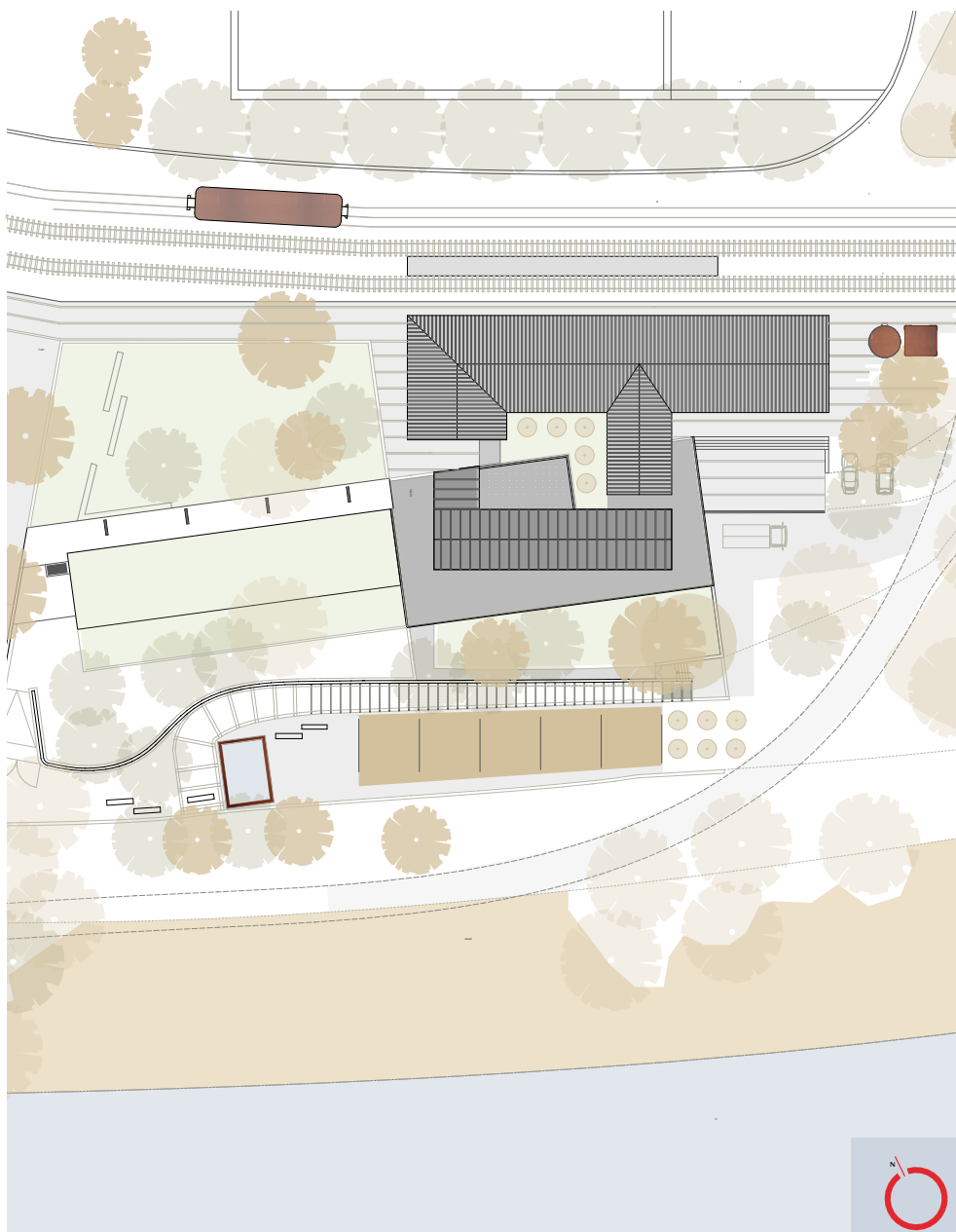


Figura 51
Esquema do
organigrama.

conjunto forma uma plataforma turística, que manterá sempre a função de estação. No cruzamento entre o novo edifício e o antigo, procura-se o enquadramento na paisagem.

Alinhamentos Adoptando a norma de paralelismo entre a estação, a linha e o rio, a implantação do novo projeto acontece no confronto de limites entre a estação e a água. Portanto, o seu alinhamentos essencial (sul) provêm do desenho do rio *Maule*. O novo, “escondido” atrás da estação, anuncia a sua presença a quem chega ao lugar, através do desenho de um muro (correspondente à elevação na entrada dos quartos de hotel). Este dá acesso à praia fluvial e, por sua vez, permite anunciar a entrada para o hotel. Ainda paralelo a este volume, surge a área de cultivo, a qual pretende retratar a transição entre o edifício e a envolvente rústica. Num piso inferior, contraria-se este alinhamento do rio e dá-se o lugar protagonista às linhas do terreno (as curvas de nível), no sentido de prolongar o diálogo entre o interior e o exterior. Procurando não esquecer a importância da reserva de água representada pelos antigos e enferrujados depósitos de água locais, desenha-se um novo tanque para apoio necessário ao tratamento agrícola como analogia entre os dois mundos: passado e presente.

Intenções|
Programa Para uma clara explicação do desenho projetual, separámos a memória descritiva em diferentes momentos que coincidem com as distintas partes programáticas e/ou atitudes interventivas – *Viajar, Experienciar, Habitar*. – No entanto, não significa que estas atitudes tenham sido independentes, isto é, desenhar o projeto é pensar e procurar um todo, um equilíbrio fruto de processos multidisciplinares. O essencial é a pesquisa contínua e paciente, num longo percurso de inquietações e inseguranças. Entendendo as condicionantes, até encontrar uma certa independência das mesmas, pretende-se chegar a um momento de liberdade projetual que inclua, em simultâneo, as respostas às condicionantes referidas, ou seja, a procura conduz à solução.

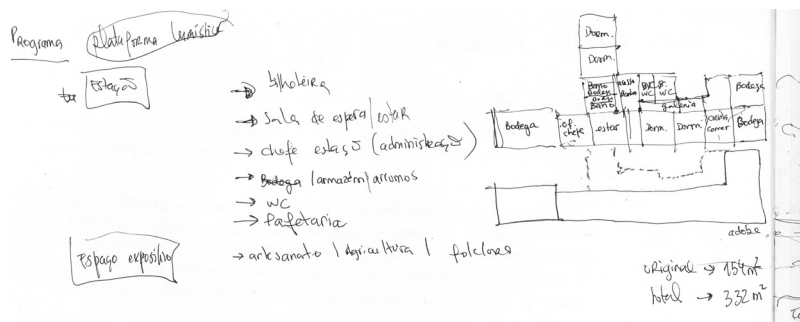


Figura 52
Programa inicial.



Figura 53
Fachada mantida.
Deseño do muro
que anuncia o
Hotel.

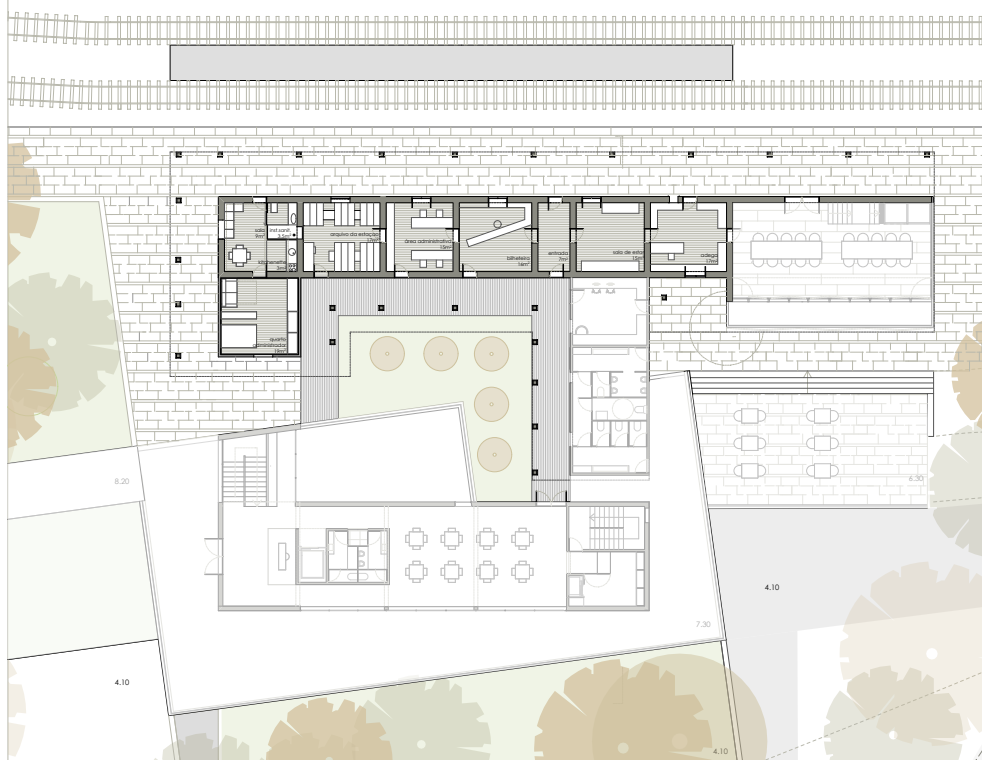


Figura 54
Intervención no
pré-existente.

Intervenção no
pré-existente.

Atentando a evolução do edifício existente - a Estação¹⁴- [pag.100], mantem-se a fase original de construção na sua essência. Tal como John Ruskin, de postura radicalmente anti-intervencionista¹⁵, acreditamos na devoção ao edifício antigo, a estação, embora seja imprescindível a renovação para adaptar este edifício à contemporaneidade. Apesar da sua construção vernacular, admira-se a força desta construção humilde e assimétrica na própria imagem do *ramal*. Aqui, a intervenção é reduzida ao mínimo, procurando não só ser invisível e fundir-se com o existente, como também reparar o edifício de modo a torná-lo vivo novamente, consoante as necessidades de um novo programa. Procuram preservar-se os valores da arquitetura tradicional, reparam-se os danos causados pelo tempo e pelo sismo, intervém-se pontualmente, remenda-se e conserta-se o necessário. Essencialmente, consideram-se as recomendações da *Carta de Veneza* e abdica-se de qualquer tentativa de invenção no edifício original.

A nova proposta preserva a construção de paredes em adobe, a utilização de madeira nos elementos estruturais da cobertura e no pavimento. Na generalidade, pode dizer-se que a estação *González Bastías* sobreviveu à catástrofe natural de 2010. Pelo facto de se tratar de uma construção em adobe de origem, as paredes pré-existentes apresentam apenas pequenos danos (tais como fissuras). Na implantação e construção da nova proposta, idealizou-se a proteção dos elementos realizados em madeira atualmente conservados na estação. Procurou-se manter os revestimentos exteriores e melhoraram-se os interiores, fazer a manutenção das peças em mau estado e proteger as madeiras para evitar futuros problemas. A reutilização das portas e janelas supõe a reparação de elementos como dobradiças e fechaduras, que têm um valor patrimonial especial e requerem tratamento especializado. Esta intervenção propõe a substituição do piso interior, atualmente danificado, por um outro com uma linguagem semelhante (realizado em madeira de pinho), e mantendo-se a madeira dos tectos falsos na sala comunitária, que se explicará mais à frente, correspondente à fase II do edifício original.

A organização espacial da adaptação aos novos usos manteve a compartimentação original, a casa do administrador que se encontrava nos anexos, passando agora para o lado poente desta volumetria, rematando o "L" com o pequeno acrescento de uma cozinha e instalações sanitárias particulares. Os restantes espaços, destinados a usos necessários ao funcionamento da estação, compõem áreas como a sala de espera, e uma adega de venda de produtos locais com acesso direto ao exterior movimentado, um arquivo e ainda uma área de administração.

¹⁴ Parte correspondente à primeira fase da evolução volumétrica/programática do edifício original referido no capítulo anterior.

¹⁵ O autor afirma, relativamente a edifícios de cariz monumental, que "não temos o direito de nem sequer tocá-los. Eles não são nossos. Eles pertencem em parte àqueles que o construíram, e em parte a todas as gerações da humanidade que nos seguem." Adoptamos a frase ao contexto desta intervenção, no sentido de clarear uma atitude perante o construído, não esquecendo que o mesmo autor defende os ensinamentos da arquitetura tradicional. John Ruskin, op.cit., p.163.

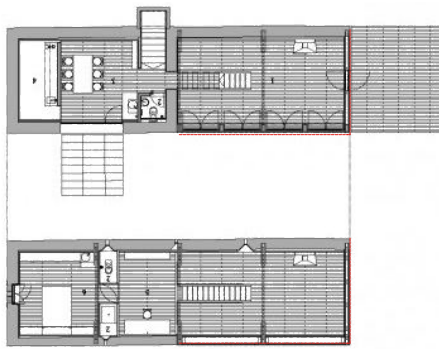


Figura 55-58
Reconversão
de um Palheiro,
[Cortegaça,
Portugal, 2000]

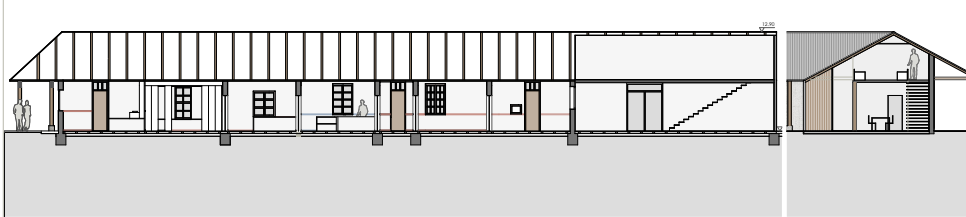


Figura 59
Esquema do
alçado Sul.

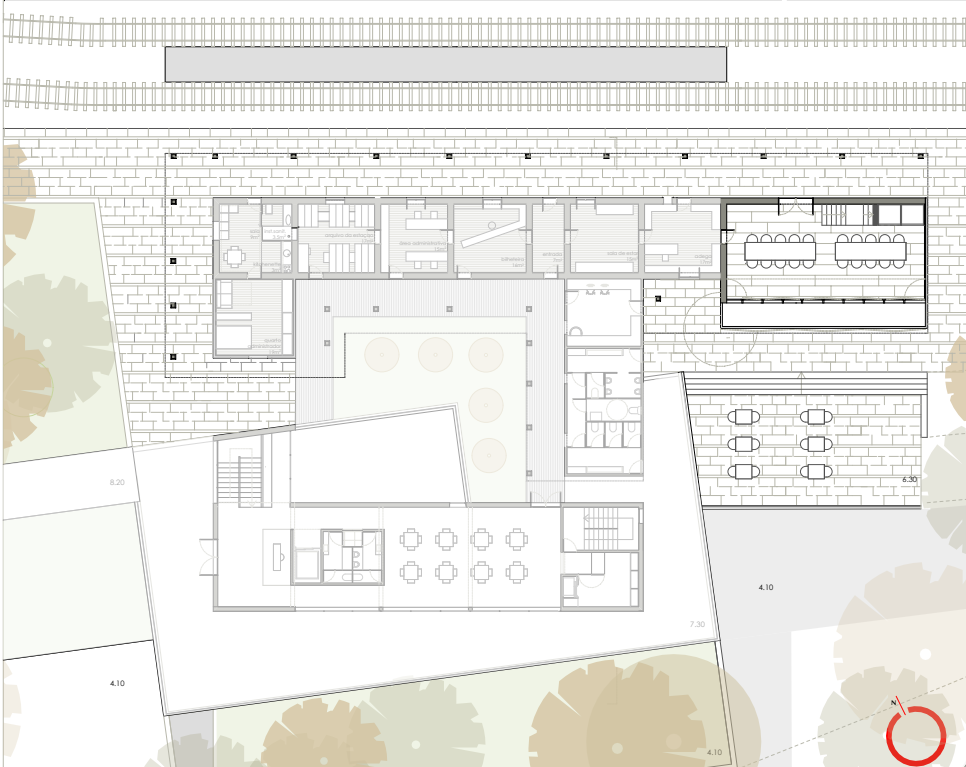


Figura 60
Esquema de
distribuição
programática.

Quer a fachada, bem como a volumetria mantiveram-se intactas, porém houve uma requalificação tipológica. Uma vez que existe uma lógica de percurso interior do edifício (com portas entre todas as divisões), e que todas as divisões têm acesso para o exterior, redesenhou-se algum parcelamento individual na casa do administrador. O alçado principal, a “imagem de marca” deste lugar foi mantido na totalidade. Por outro lado, relativamente ao alçado tardoz, foram retirados os elementos anexos, recuperando-se, deste modo, as janelas e os caixilhos da sua construção original.

Intervenção
na fase II de
construção do
pré-existente

Na parte do edifício que consideramos anteriormente a fase II do edifício existente toma-se uma atitude diferente.

O primeiro procedimento, passa inevitavelmente pela reconstrução das paredes do lado nascente e sul, devido ao seu mau estado atual, no sentido de criar uma sala polivalente para reuniões comunitárias. Neste caso, por ser o único ponto interventivo na volumetria base, mantem-se a linguagem da fachada principal e toma-se uma postura contemporânea a partir do existente. Assumindo a nova construção e a preocupação de manter a mesma linguagem do passado, substituem-se as “paredes” compostas por meras tábuas de madeira por um envidraçado que se abre para um terraço, oculto por um ripado de madeira que nos remete ao material pré-existente. A mesma comunicará com o novo edifício, sendo este o único ponto que anuncia a existência de uma intervenção na parte tardoz deste edifício original. Cria-se, então, uma realidade a partir da única parede possível de manter, configurando agora parede de um novo momento espacial, com novos materiais [fig.55-58].

Nesta fase, a de readaptação do programa, adopta-se com um novo material uma pequena mudança na forma com elementos inseridos numa linguagem contemporânea, sem implicar necessariamente uma ruptura com os princípios iniciais do edifício. A introdução destas novas paredes apresenta-se em simultâneo como uma solução do projeto e como um desafio arquitectónico que, através do desenho do espaço, se baseia em relações de geometria e de proporção. Neste sentido, procurou-se redesenhar a espacialidade original inserindo um novo piso comunicante para a sala do piso térreo.

Propomos nesta sala comunitária uma múltipla adaptabilidade através da abertura para o exterior (quer pelo envidraçado, quer pelo ripado que envolve a fachada. Deste modo, estende-se na direção ao rio, a continuidade do cariz social, com a criação de um terraço para eventuais acontecimentos sociais.

Estas duas atitudes tomadas na volumetria principal, fundem-se na mesma cobertura, que continua revestida com a chapa metálica ondulada igual à preexistente, mantendo desta forma a mesma imagem de chegada à estação, situação semelhante ao alçado principal. Neste edifício – a volumetria correspondente à estação- pretende-se um cruzamento dos visitantes que se encontram no equipamento turístico, e promova

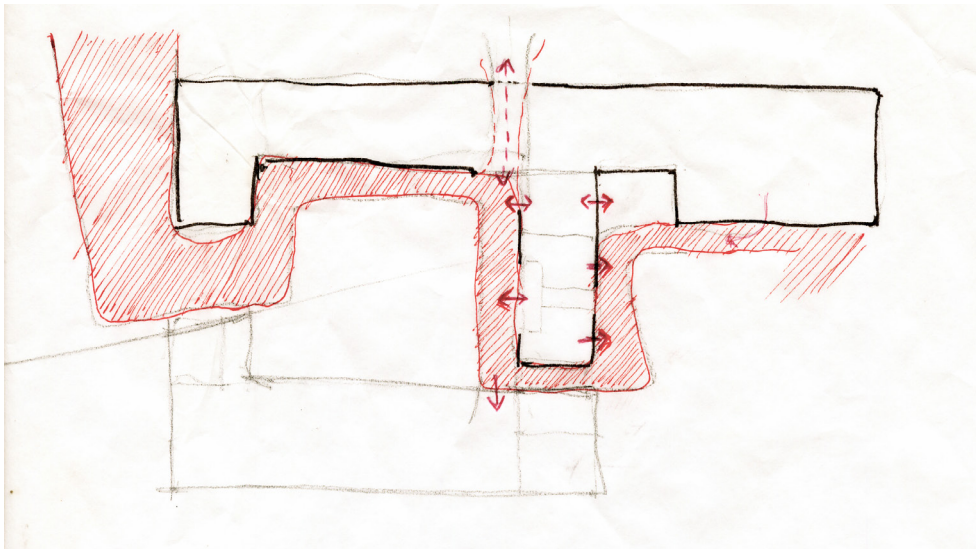


Figura 61
Esquema de circulação da volumetria que remata o pátio de uma forma permeável.

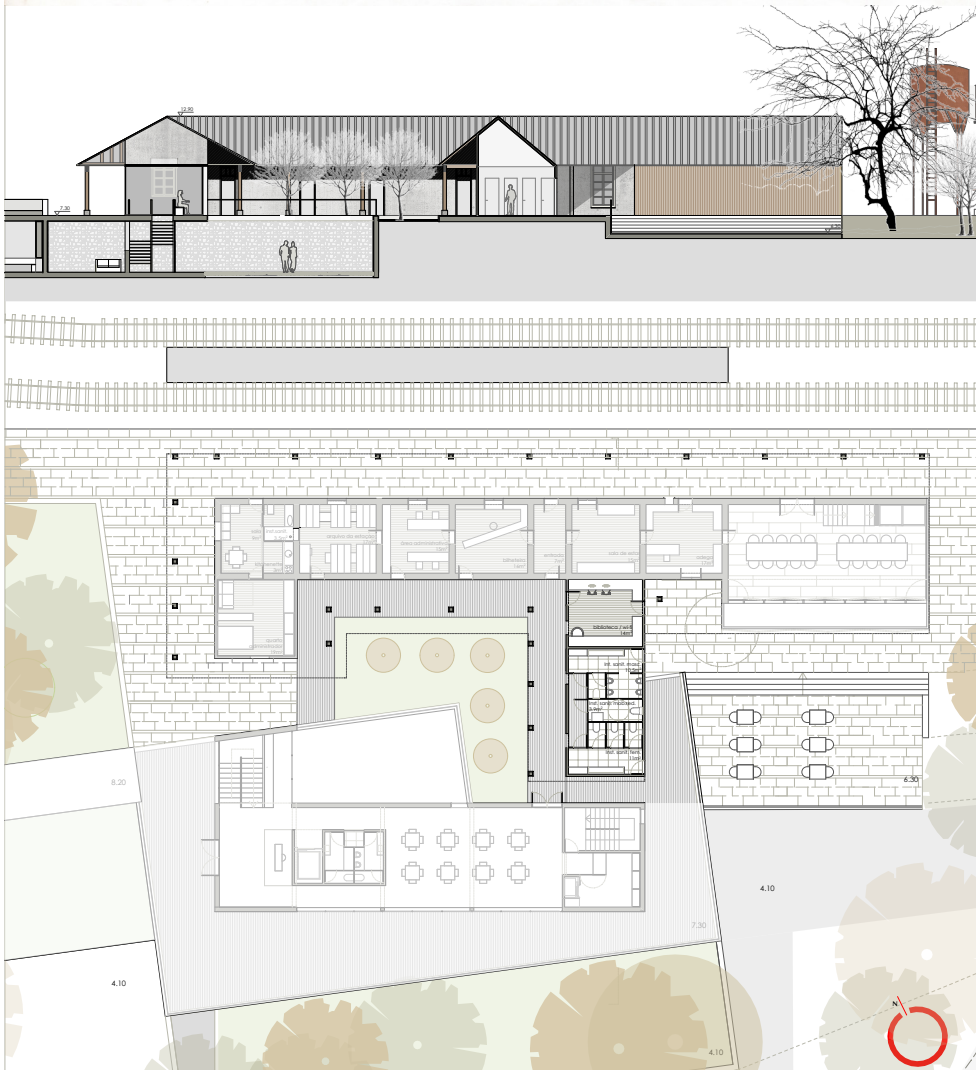


Figura 62 e 63
Domumetação gráfica: Planta e corte pelo interior na nova reconfiguração.

também o uso pelos próprios habitantes da aldeia, fortalecendo a interação como forma de revitalização.

Intervenção na parte anexa do pré-existente

Na construção “anexa” posterior à construção original da estação, que se encontra no tardo, toma-se, com um cuidado especial, este caso como um elemento neutro. Trata-se de um anexo agarrado ao edifício principal pela sua linguagem, porém de menor altura e de materiais construtivos mais frágeis. Focamos a ideologia interventiva de Camilo Boito, que nos parece ser pertinente para este ponto de projeto. Este autor, defende “a lei da mínima intervenção no edifício como primeiro critério de conservação. Um segundo critério será o de conservar não só a matriz essencial do edifício, e com este programa se separa claramente das doutrinas de Viollet-le-Duc (...) em terceiro lugar (...) toda a nova intervenção, se há de produzir-se, tem que ser absolutamente neutra relativamente ao edifício existente. Deverá ser diferenciada para que se note que foi uma intervenção à posteriori e, portanto, deverá fazer-se de materiais e texturas diferentes.”¹⁶ Deste modo, redesenham-se as suas paredes e a cobertura, de acordo com a altura do edifício original, mas mantendo o seu desenho em planta, mantendo a mesma cobertura do edifício original, porém assume-se as novas aberturas e materialidades. Assume-se que a vontade inicial de distinguir claramente o novo do antigo, pode ter sido dissolvida neste momento. Aqui aproveita-se para fazer o acrescento das instalações sanitárias que servem a estação e a área polivalente, inclui-se uma zona de acesso à internet (sempre importante para o viajante contemporâneo), e zona de biblioteca, onde podemos ter acesso à história do local. A principal característica desta nova intervenção é a sua permeabilidade de circulação e intercâmbio entre o pátio e a zona exterior comunitária.

A nova volumetria

Pessoalmente, este foi o ponto mais estimulante de todo o projeto. A questão cultural e o tema da reconversão vêm introduzir na arquitetura a tensão entre o novo e o antigo, o presente e o passado. É necessário um diálogo que os entrecruze, numa continuidade mais ou menos evidente.

A questão que me levou a entender a essência da construção, debate sobre como relacionar ou não, o novo e o antigo, e a construção típica vernacular e colonial. Seguindo os alinhamentos referidos anteriormente, a implantação “do novo” surgiu pela composição de uma volumetria sensível à escala do edifício existente. A localização da nova volumetria, surge de acordo com necessidades do terreno e a fragmentação do programa em partes duas basilares (divididas em dois pisos distintos para melhor enquadramento topográfico [Fig.64-66] e ainda de uma vontade de não impor a nova construção à existente, e neste sentido, não se torna visível da aldeia,

¹⁶ Solá-Morales. “Intervenciones”, po.cit., p.27.



Figura 64-66
Hotel Douro 41
Castelo de
Paiva, Portugal:
em construção)
Arquitecto João
Pedro Seródio.



Figura 67 e 68
Alçados do
projeto.

apenas de quem visita o rio.

Linhas orientadoras

O primeiro volume, no mesmo piso da estação, nasce da preocupação de rematar o conjunto tardoz da estação, localizado a sul e em contacto direto com o Maule. Atendendo às relações métricas e geométricas, tornaram-se essenciais para o desenvolvimento do projeto três fatores arquitectónicos: o primeiro diz respeito aos percursos e a sua continuação espacial entre o rural e o contemporâneo segundo as casas patronais típicas no Chile; o segundo, é relativo ao pátio também utilizado nas casas patronais, que serve aqui de elemento articulador entre o antigo e o novo. E por fim, o desenho das coberturas e a sua continuidade altimétrica.

Todas estas questões tornam o projeto dissociável de qualquer outro. Porém, uma reconversão desfruta quase sempre do privilégio de trabalhar com lugares únicos, que contam uma história, especificam uma memória e identidades próprias.

Entre o “novo e o velho”

Aqui a preocupação assenta em criar uma nova intervenção que não tire protagonismo ao antigo, mas antes a complemente. Alois Riegl¹⁷, o historiador que procurou definir uma política de proteção do monumento, constrói a sua análise na oposição de dois grupos de valores; um ligado ao passado e à memória, e outro, ligado à contemporaneidade. Perante as exigências simultâneas e contraditórias entre os grupos que regem o conceito de monumento histórico, o valor de antiguidade rejeita o valor da novidade e, por isso, intimida igualmente o valor da utilização e o histórico. Embora sejam possíveis de harmonizar e resolver ajustando-se caso a caso, estes valores dependem do estado do monumento e do contexto em que se insere.¹⁸

¹⁷ Alois Riegl (Linz, 1858 – Viena, 1905) historiador de arte vienense, jurista e filósofo. desenvolvimento de uma análise crítica da noção de monumento histórico.

¹⁸ O autor constrói a sua análise com base na oposição de dois grupos de valores: os valores de rememoração, ligados ao passado e à memória, e os de contemporaneidade, ligados ao presente. Ver: A. Riegl, *Der moderne Denkmalkultus*, Viena, 1903, in F. Choay, “A Alegoria do Património” 3ª ed.op.cit., p.12



Figura 68-71
Maison Van
Middel-
Dupont.
Álvaro Siza
Oudenburg,
Belgium 1997-
2003.

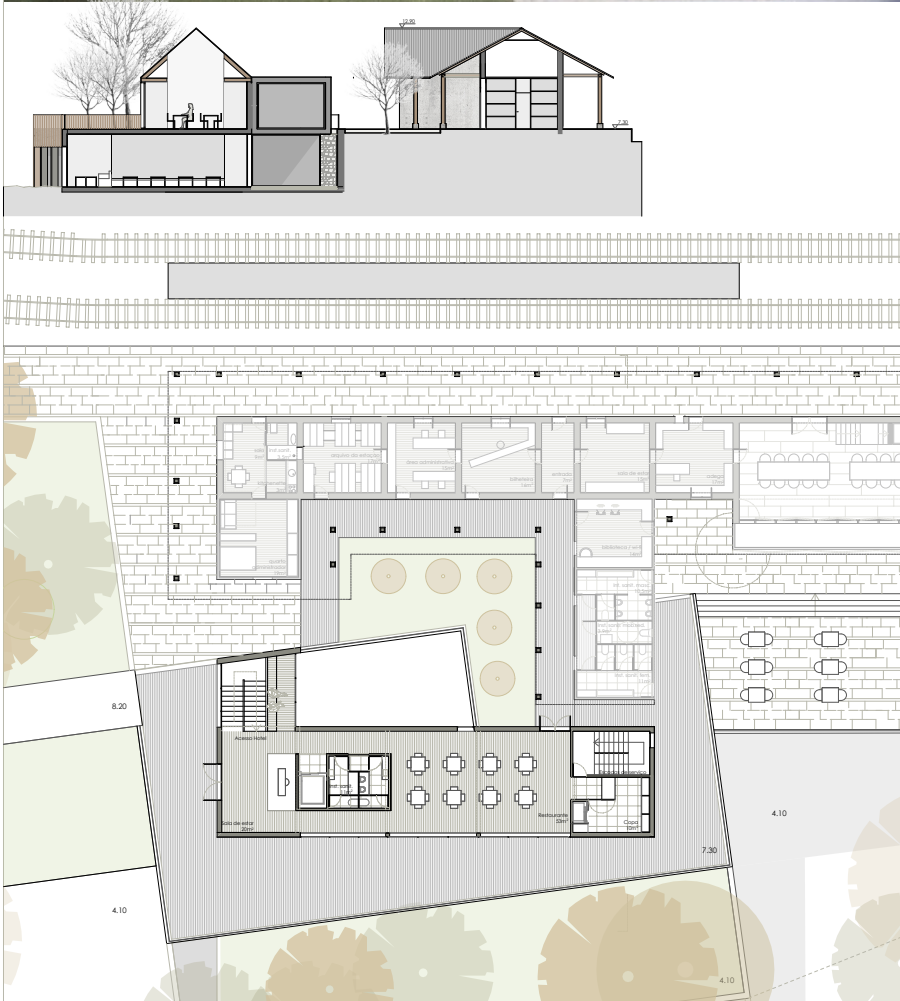


Figura 70-71
Nova volumetria.

Volumetricamente

Composto pelos alçados pré-existentes e pelas galerias, desenvolve-se um “claustro” com a nova volumetria. Procurando fechar um pátio interior de transição entre as duas distintas volumetrias (a nova e a antiga) o novo volume desenvolve-se em forma de L, de modo semelhante à antiga. [Fig.68-71]

Neste piso relacionado com a estação, o objectivo foi incorporar “o novo no velho” em continuidade, sem tirar o protagonismo do edifício original. Sem pastiches ou dramatizações, foi criado um jogo entre a galeria antiga, a galeria nova, o pátio antigo, o pátio novo e ainda a cobertura, a antiga e nova.

A nova estrutura, desenhada pelo alinhamento das galerias, paredes e coberturas, e pela proporção da fachada do edifício pré-existente, leva a uma comunhão entre ambos. A nova fachada (que faz frente ao rio Maule), traz a opacidade através da proporção da fachada do volume antigo que lhe é paralelo (opacidade que corresponde aos espaços do topo do edifício, nas zonas de serviços e de entrada principal do hotel) e é rasgada no restante restaurante privilegiando as vistas para o rio. Voltado para o novo edifício, desenha-se ainda uma galeria. Sendo esta uma característica das casas tradicionais, foi essencial dar continuidade às existentes no edifício antigo, contornando todo o novo edifício até interceptar as pré-existentes.

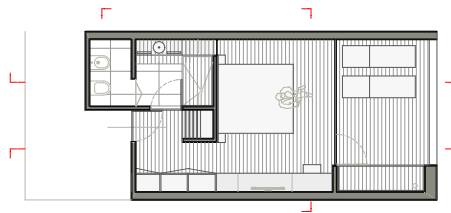
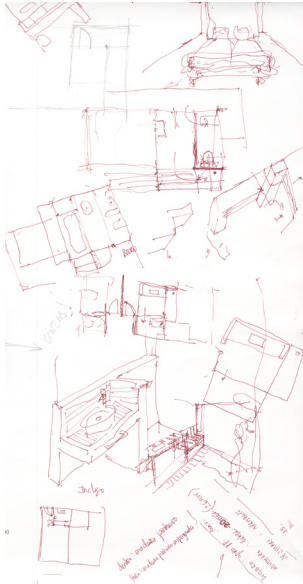
Linguagem | programa

No novo volume do restaurante e hotel rural, procura-se assegurar que na nova arquitetura estejam presentes as raízes remetentes para uma linguagem familiar, presente na memória coletiva. Este corpo abarca dois pontos programáticos principais: a entrada para o hotel (também relacionada com o restaurante) consignada pela sala de chegada/espera; e o restaurante, que apresenta uma entrada no ponto articulador, servindo também o viajante que utiliza a estação González Bastías.

Aqui, toma-se uma atenção peculiar à escala [Fig.68-71] propiciando uma analogia ao antigo, continua-se com a utilização de elementos como é o caso dos pilares de madeira (embora neste caso internos). A nova intervenção, muda a materialidade do antigo para o novo, mas mantém-se a linguagem formal. Tentamos uma aproximação à arquitetura vernacular local, através dos métodos de construção local de recursos locais. Desta forma, remetemos para a utilização da madeira.

A nova volumetria_ piso -1

A nova construção concentra dois pisos : um, diretamente relacionado com o pré-existente que se tenta aproximar à arquitetura vernacular nos pontos volumétricos e na escolha dos materiais; e outro, camuflado na paisagem, que assume uma linguagem mais contemporânea de cobertura plana. Deste modo, a nova volumetria, procura o aproveitamento tipológico na paisagem, como se de uma adaptação contemporânea ao estilo vernacular se tratasse.



Planta



Corte longitudinal

Figura 74
Esquissos de
estudo do
módulo.

Figura 75
Módulo.



Figura 76-77
Planta do Piso
inferior. Alçado_
vista rio.

O novo corpo funde-se na topografia, uma preocupação de integrar um conjunto. Denota-se aqui uma analogia conceptual e morfológica. Optou-se por enterrar este programa, de forma a reduzir o seu impacto na paisagem e respeitando a referência à arquitetura vernácula desenhada no piso superior e deste modo, garantindo o contacto direto desde o hotel para o exterior.

Quando intervimos neste piso desenvolvido para os serviços de hotel e para os quartos, a cobertura ajardinada camufla os quartos do hotel, sujeita às mesmas transformações da natureza à sua volta, permitindo com que a intervenção se misture na envolvente.

Às necessidades programáticas de uma estação, aliaram-se as necessidades de um turismo rural, incorporando-se assim uma sala de estar e de leitura, uma zona de bar e uma vista privilegiada sobre as hortas e a envolvente Maulina.

Neste piso reservado ao hotel, o programa é separado em três zonas diferenciadas: uma zona central com os serviços de recepção e zonas comuns, conectando por um lado com aérea dedicada aos serviços, e por outro, com a parte privada dos quartos.

O edifício desenvolve-se ao longo da topografia com uma nova direção relativamente ao edifício original e ao piso superior, definido pelo muro de suporte do corredor das habitações. Este interrompe o pátio superior de forma a articular as duas direções em dois pátios e procurando ainda garantir luminosidade na zona de recepção do hotel. Assim, integra-se um pátio neste piso, que mantém o contacto visual para o pátio pré-existente configurado pelos volumes.

O volume relativo às zonas comuns do hotel, apesar de integrado na paisagem, destaca-se e afirma-se na sua natureza artificial, transformando a galeria do piso de cima num momento de tensão e de equilíbrio entre o edifício e a topografia. Acompanhando a encosta como um socalco construído, este abre-se num envidraçado enorme para as zonas de lazer comuns. Seguem-se nesta direção os quartos: encontram-se recuados relativamente às restantes áreas, permitindo o usufruto do espaço exterior e da paisagem envolvente. De forma a contribuir para um lugar em que o turista possa sentir que pertence ao mundo rural, escolhemos a zona de menor movimento, afastada da chegada e partida do comboio, e do lado oposto ao acesso público à praia.

Nota A solução final ambiciona apresentar um equilíbrio em que diferentes momentos construtivos conseguem coexistir, assumindo uma estrutura possivelmente mutável que se transforma com o tempo e com os seus utilizadores.

Quartos Opta-se por localizar os quartos numa zona de implantação mais calma, onde o visitante pode descansar em contacto pleno com a natureza. Respeitando a escala do lugar, desenham-se nove quartos de carácter intimista. O acesso aos quartos escavados na topografia é criado através de um longo corredor, saliente da cobertura praticável, e interrompido por uma luz zenital ritmada à medida que surgem as entradas nos mesmos. Cada um destes quartos possui uma área de entrada, ainda com a mesma

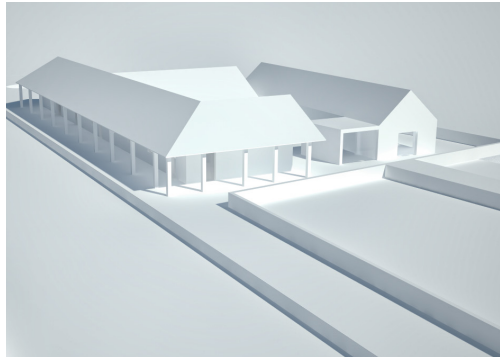
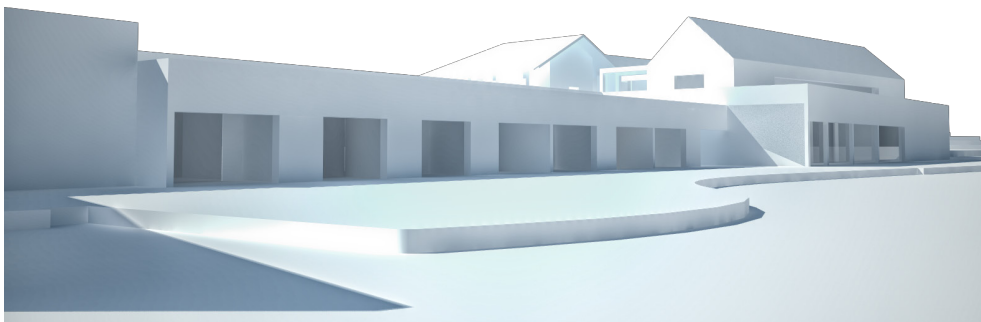
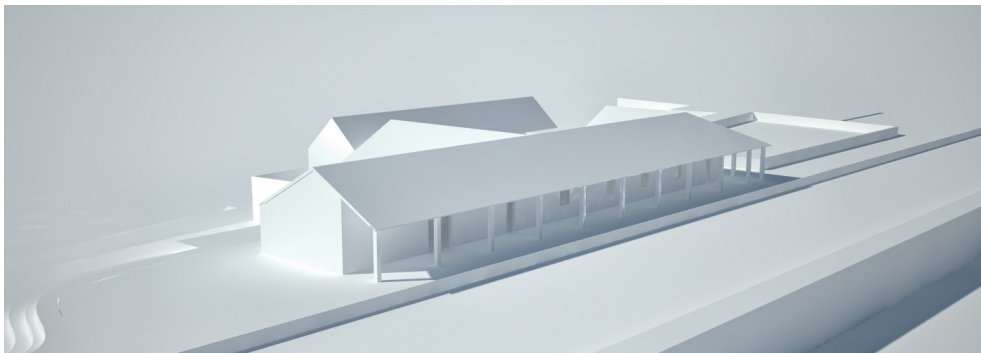
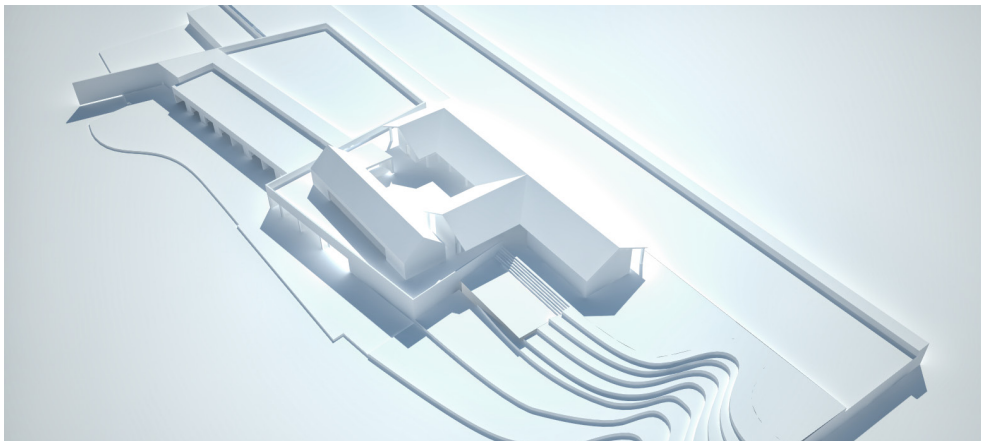


Figura 78
Textura_ Luis
Barragán.

Figura 79,80 e 81
Imagens finais.



altura do corredor, que esconde o primeiro contacto com a paisagem. Este momento caracteriza-se como hall distribuidor onde se pousam as malas e se acede aos sanitários. Com uma mudança substancial de altura chega-se finalmente à zona de descanso. Todas as partes se comunicam, o que podemos comprovar pelo envidraçado entre os sanitários e o quarto. Cria-se uma passagem ténue do “mundo do conforto” para o mundo exterior, através de um pátio que permite o acesso direto ao exterior. Continua-se com alguma intimidade no pátio, não o expondo completamente. E cria-se um espaço de chuveiro, útil para quando se chega do rio. No interior pretende-se uma linguagem vinculada à madeira, e no exterior, uma fachada com reboco texturado, de forma a relembrar as texturas rurais [fig.78].

Relativamente à forma resultante, a vontade pretende lembrar os edifícios contemporâneos que referenciando manifestações arquitetónicas de índole mais popular, ligadas aqui à produção de pequena escala, considerando que “ [todas] as formas de arquitetura vernacular são construídas para ir ao encontro de necessidades específicas, albergar valores, economias e modos de vida das culturas que a produzem.”¹⁹

A forma final

A solução final engloba vários gestos pontuais que respondem não só às necessidades particulares de *González Bastías*, como formam vários pontos que convergem e compõem uma plataforma turística local. Soma-se assim, a cuidadosa subordinação à pré-existência na intervenção da estação, a adição de um corpo de restaurante. Este segundo, procura duas relações: uma de elementos vernaculares e coloniais no piso em comum, e outra através de um piso independente da estação, dissimulado nos socalcos. Criam-se alguns patamares de acordo com a topografia natural existente, que não definem concretamente os limites para que mantenha uma continuidade na atmosfera de ligação entre esta plataforma e a paisagem. O novo projeto pretende contribuir para o dinamismo rural local, destaca a memória da estação, e relaciona novos elementos articulados numa subtil afinidade linguística.

Pretende-se tornar o edifício num motor social e um ícone local, no sentido em que a obra procura dar um novo impulso ao desenvolvimento rural .O objectivo primordial do projeto, resume-se na questão de que preservar o património cultural não significa apenas intervir na sua infraestrutura para preservar a memória do lugar, para fortalecer a identidade e autenticidade cultural, significa antes a sustentabilidade de sobrevivência, dos habitantes e trabalhadores que serão os responsáveis por garantir a vida deste lugar como património vivo. Tendo em conta que o património cultural edificado deve ser um contentor da memória da cidade, do passado e do presente, pretende-se sobretudo construir o seu futuro.²⁰

¹⁹ Paul Oliver, “Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World”, 1997, p.XXIII

²⁰ Ver: Silvia de los Ríos Bernardini, “Patrimonio en Riego a Patrimonio Vivo: casa de las Columnas, Lima, Perú”. Documentación y Asesoría Poblacional – CIDAP.

IV. Nota Final

Cada época, cada sociedade, distingue-se da que a precedeu. As diferenças ficam assinaladas pela própria representação na construção dos edifícios, os quais tentavam registar momentos específicos conforme as necessidades, os meios e os motivos desse tempo. Também relevante, foi o sinal deixado pelo indivíduo, de acordo com o seu quotidiano, o modo como vive. Ele reflete-se na definição das características daquele espaço. A tomada de consciência do valor da história do lugar e as suas relações com a arquitetura popular local devem ser, e foi neste nosso projeto, o factor principal para as intervenções no património construído. Na verdade, só se justifica intervir ou alterar no existente “se o fazemos mais adequados para a vida do homem.”¹

No projeto que desenvolvemos apoiámo-nos na noção de que, por um lado, há um somatório de diferentes valores em edifícios antigos, representados pelas marcas da passagem do tempo, aquelas que apreciamos num edifício histórico. Nasceram num contexto específico, a partir da circunstância de um tempo que caracterizam essa construção, e por isso “é preciso não obstruir o papel do grande arquiteto que é o tempo. (...) É o tempo que faz a densidade, o interesse e o carácter apaixonante de uma cidade. (...) As coisas não estão nunca acabadas.”² Por outro lado, acontecem catástrofes e as gerações sucedem-se e, daí, focarmo-nos na necessidade de reutilização e revalorização, sem apagar a memória do passado que se tenta fazer manter, “a reutilização de edifícios consiste numa proposta de os fazer desaparecer, preparando-os para serem contentores de um novo uso a partir da suspensão das suas características prévias.”³

Tentámos aliar esta preservação da memória com as novas necessidades e funcionalidades, mesmo sabendo dos constrangimentos, pois “a introdução das novas funções ou até, das novas necessidades ambientais ou de conforto, retiram o objecto em vias de «passar à eternidade» de qualquer neutralidade abstracta e colocam a contemporaneidade como tema paralelo e obrigatório. A atualização da preexistência vai cruzar contradições no método projetual e obrigar à heterodoxia. A nova ordem resultante do desígnio e da necessidade é complexa e perversa e leva ao reconhecimento da impossibilidade de aplicação pura do modelo teórico e igualmente à consideração última de que o futuro será sempre incerto e a obra sempre sujeita a novas intervenções transformadoras.”⁴

Tivemos em conta de que a memória transpõe o próprio edifício, o património histórico passa também pelos valores de desenho, pelos símbolos da envolvente e pelos seus habitantes. Estes também se tornam *memória* na medida em que conquistam uma proporção coletiva: é necessário considerar a importância da edificação como

¹ Francisco de Gracia. “Construir en lo construido : la arquitectura como modificación”, 2001, p.178.

² Siza, “Conversa com José Adrião e Ricardo Carvalho” JA 224, p. 65.

³ Alexandre Alves Costa, “Património entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade” in À la recherche du temps perdu, JA 213, p.12.

⁴ ALVES COSTA, Alexandre, *Ibidem*.

particularidade da sequência do reconhecimento do lugar e não da capacidade do seu autor, ou da sua construção não-erudita.

A ligação telúrica e social intrínseca à intervenção no edifício, não se tratando de uma intervenção isolada, consiste na chave para um processo de revitalização e valorização das povoações. Tratando-se o nosso caso de estudo de uma estação, funciona como âncora cultural, por isso, gera acontecimentos que podem até quebrar algumas barreiras entre o rural e a cidade, através da interligação com novas adaptações programáticas.

Cabe, nesta perspetiva, o arquiteto gerador de consensos. O arquiteto que encara o edifício será o mediador entre “o mundo, a esfera cultural e a mente humana. (...) Curiosamente, a tarefa intemporal e explícita da arquitetura converteu-se numa aspiração inconsciente e pessoal do arquiteto entregue ao seu trabalho, em posição de formar parte de um dever cultural explícito.”⁵

Na abordagem ao caso de estudo existe a clara noção que não se trata de uma aproximação absoluta ao real. Este ensaio, resulta de uma aproximação ao lugar, e de uma vontade de projeto interventivo, de onde se extraem conhecimentos e conteúdos que estimulam a consciência quanto à importância de valores empíricos e envolventes que se impõe quando projetamos sobre o construído. O facto de não apresentarmos detalhes construtivos, ou caso de orçamentos, deu-nos liberdade projetual, muito proveitosa para a realização deste trabalho.

Ao longo deste projeto, esteve sempre presente a questão: como estabelecer uma estratégia de intervenção de modo a melhorar a relação de uma estação do século XIX com os padrões exigíveis para a permanência e adaptação do programa, tendo em conta a relação com a comunidade rural atual e ainda com a paisagem envolvente?

A preocupação de intervir num lugar de cariz rural implicou uma estratégia que cruzasse a essência do lugar com a revitalização local e do respeito pelo existente, seja ele construído ou natural. Tornou-se, assim, fulcral o estudo do ponto de vista tipológico (estrutura formal do objecto preexistente) bem como o conhecimento das características que prendem o edifício a um determinado lugar, tornando-o irrepetível.

Nesta caminhada de construção, pessoal e profissional que nos proporcionou o Programa *Mobilidade*, ficámos cientes de que a arquitetura marca testemunhos da história e que as mudanças, adaptadas às novas realidades marcam novos ciclos para o edifício e para o Homem. Constatámos que não há um caminho único, que cada aproximação ao lugar é distinta e conseguida de diferentes maneiras, porque cada lugar é um lugar, cada contexto é um contexto.

Tratou-se de um aprendizagem muito rica porque nos proporcionou uma ligação ao meio, à riqueza do seu património, à realidade circundante, aos problemas

⁵ Juhani Pallasmaa in Pezo von Ellrichshausen, 2G, nr 61.

e às necessidades. Vivenciou-se uma experimentação que, apesar de solta da complexidade que um projeto profissional abarca, compreendeu um objectivo real que nos proporcionou uma aprendizagem atenta e consciente em futuras intervenções em edifícios históricos.

Tratou-se de uma experiência empírica enriquecedora e proporcionou-nos uma capacidade reflexiva muito intensa que nos ajudará a ser melhores cidadãos, mais interventivos e melhores profissionais, com um olhar mais plural, aberto e atento ao mundo que nos rodeia. Assim, sobre uma base teórica de reconhecimento prévio, apontámos um possível caminho que justifique o ajustamento de um programa adequado para a Estação, revalorizando o lugar a partir da arquitetura existente.

A proposta final adoptada foi o culminar do processo analítico e propositivo, e da pesquisa teórica que contribuiu para a consolidação do projeto, e não uma fórmula. Foi o resultado da interpretação das variáveis, do sítio à forma construída, passando pelos objectivos e intenções relativamente ao programa, uma identidade, uma história, uma cultura e uma realidade. “Em toda a boa arquitetura existe uma lógica dominante, uma profunda razão em todas as suas partes, uma íntima e constante força que unifica e prende entre si todas as formas, fazendo de cada edifício um corpo vivo, um organismo com alma e linguagem próprias”⁶

Tratou-se de um projeto dinâmico, que através da procura de orientações metodológicas adequadas, nos proporcionou uma experiência única e inesquecível onde a memória e identidade se aliaram à perspectiva de mudança e contemporaneidade, estímulos para uma regeneração eficaz e apropriada. Construímos com base no construído, portanto, a questão primordial numa intervenção passou por compreender o verdadeiro carácter de regeneração e não apenas da manutenção de uma realidade em declínio, com consciência das necessidades contemporâneas e, evidentemente, uma capacidade de resposta perante a circunstância.

‘De acordo com *A Origem das Espécies* de Darwin “ não é a mais intelectual das espécies que sobrevive; não é o mais forte que sobrevive; mas sim a que melhor se adapta e ajusta à mudança de ambiente na qual se encontra.”

Se o objectivos desta proposta foram atingidos, através do projeto de intervenção que aqui se apresenta, mais importante é talvez a reflexão que ele possa suscitar, no tocante ao papel do arquiteto e da sua obra como intervenientes e mediadores de um processo cultural, entre as memórias, a identidade e as exigências da modernidade e contemporaneidade.

⁶ Fernando Távora, “O problema da casa portuguesa”, 1947, p.8

De há muito que nos conhecíamos... Eu sabia algo da sua alma e do seu corpo. Sabia-a forte e segura nas suas espessas paredes de granito. De há muito que nos conhecíamos... Mas só comecei a conhecê-la melhor quando, juntos, iniciamos o romance da sua e nossa transformação.

Fernando Távora in "Fernando Távora" Lisboa: Editorial Blau, 1993

Referências Bibliográficas

Referências bibliográficas:

BENAVIDES, Juan. "La casa patronal del fundo chileno" In: "Estudios sobre arquitectura iberoamericana".

BELLMUNT, Jordi, "En busca del paisaje perdido", Mesa Temática 4o – Proyectar con el paisaje, Congresso Europeu de InvestigaçãO Arquitectónica e Urbana EURAU, Madrid, 2008..

CHOAY, Françoise. A alegoria do património, Trad. Teresa Castro. Lisboa: Ed. 70, 2000.

CORREIA, Mariana, VÍTOR, Jorge Oliveira. Terra : forma de construir : arquitectura, antropologia, arqueologia. Lisboa :Mariana Correia, Vítor Oliveira Jorge, 2005.

FERNANDEZ, Bárbara y Alejandro Morales. Último ramal ferroviario TREN DEL MAULE, un viaje al Chile Profundo. Talca: Museo O'Higginiano, 2006.

FERNANDES, J.; MATEUS,R. Sustentabilidade na Reabilitação Urbana – O Novo Paradigma do Mercado da Construção, " Arquitectura vernacular: uma lição de sustentabilidade", Conferência Nacional: Edições iiSBE Portugal, 2011.

FRAMPTON, Kenneth. Historia critica de la arquitectura moderna ; trad. Jorge Sainz. 11ª ed. Barcelona : Gustavo Gili, 2002.

FREY, Pierre. Learning from the Vernacular - Pour une nouvelle architecture vernaculaire. Arles: Ed. Actes SUD, 2010.

GARCÍA, Mercedes López. MZA Historia de sus Estaciones, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Madrid Fundacion de los Ferrocarriles Espanoles, 1986.

GRACIA, Francisco de. Construir en lo construido : la arquitectura como modificación. Madrid : Nerea, 2001.

GRASSI, Giorgio. "A propósito del Teatro de Sagunto (1993)". In Arquitectura lengua muerta y otros escritos. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003, p. 150-161.

HERREU P., MONATANER J.M., OLIVERAS J. Textos de Arquitectura de la Modernidad. Nerea: Madrid, 1994

INFORME FINAL. Identidad e identidades en el maule. Conocimiento y Apropiación de Claves para Imaginar el Desarrollo Regional. Talca: Universidade Católica del Maule, 2010.

LA CECLA, Franco. Contra a arquitectura, trad. João Soares. Casal de Cambra : Caleidoscópico, 2011

MELO, Vasco. Máquinas na paisagem. Porto: Equações arquitetura/Dafne editora, 2008.

MERLIN P., CHOAY F. - Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, P.U.F., 1988

MONEO, Rafael. Contra la indiferencia como norma, 1995. Citado por Augusto Angelini, disciplinade projecto. Santiago do Chile 2010.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci: towards a phenomenology of architecture,

Nova York, Rizzoli, 1980.

OLIVER, Paul. Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World , vol3; Cambridge: U.P., 1997.

OZKAM,Suha. Space for Freedom - Aga Khan Award for Architecture , capitulo: Contemporary architectural expression. 1986 (visitado em http://www.akdn.org/publications/akaa/1986_278.pdf, maio 2012)

PORTAS, Nuno. Arquitectura(s), História e Crítica, Ensino e Profissão. FAUP: Porto, 2005.

REMI, Jean; VOYÉ, Lilian. A Cidade. Rumo a uma nova definição?; trad. de José Domingues de Almeida. Porto: Edições Afrontamento, 1984.

REY, Carlos Parejo. Análisis estructural de edificios del siglo XX: la Cubierta de la Estación de Francia Catalunha: Universitat Politècnica de Catalunya, 2009.

RODRÍGUEZ, Alfredo Benavides. La Arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitanía General de Chile, Terceira edição Andrés Bello: Santiago do Chile, 1988.

ROSSI, Aldo. Autobiografía científica, 2ª ed; Barcelona : Gustavo Gili, 1998.

RUSKIN, John. Las siete lámparas de la arquitectura, Barcelona : Alta Fulla, 1987.

SCHAERER, Jorge y Martine Dirven. El turismo rural en Chile. Experiencias de agroturismo en las Regiones del Maule, La Araucanía y Los Lagos. Santiago de Chile : Publicación de las Naciones Unidas, 2001

SOLÀ-MORALES, Ignacio de. Intervenciones; Barcelona : Xavier Costa / Gustavo Gili, 2006.

TÁVORA, Fernando, Da Organização do Espaço . 5ª Edição, Porto: FAUP Publicações, 2004.

TÁVORA, Fernando, editado por Luiz Trigueiros, com artigos de Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Bernardo Ferrão e Eduardo Souto Moura e com Grafismos de Ana Maria Chora. , Lisboa : editorial Blau, 1993.

TÁVORA, Fernando. "O problema da casa portuguesa", Lisboa : Manuel João Leal, 1947.

URBE Arquitectos , Actualización plan regional de desarrollo urbano viiª region del Maule. Santiago: Ministerio de Vivienda y Urbanismo 2007.

VENTURI, Robert. Aprendiendo de Las Vegas : el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica / Robert Venturi, Steven Izenour, Denise Scott Brown ; trad. Justo G. Beramendi.1ª ed.Barcelona : Gustavo Gili, 1978. Edição em português pela editora Cosac & Naify, 2003.

VIEIRA, Álvaro Siza, Imaginar a Evidência . Lisboa: Edições 70, 2000.

YAMAL,Alejandro Morales. El Ramal Ferroviário Talca-Constitución un Sentido de Pertenencia Social. Juventude, museos y patrimonio, II congresso de educación, museos

y património. Santiago do Chile: Primera Edición Dibam. 2007.

ZUMTHOR, Peter, Pensar a Arquitectura . 2ª Edição, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

Consulta de periódicos e catálogos:

JORNAL DE ARQUITECTOS #213 [À la recherche du temps perdu], Lisboa: Caleidoscópico, Jan./Fev./Março 2009.

JORNAL DE ARQUITECTOS #229 [Tempo], Lisboa: Caleidoscópico, Jan./Fev./Março 2007.

AUS Valdivia # 8 [Arquitectura y Patrimonio],2010.

AUS Valdivia # 7 [Arquitectura y Paisaje], 2010.

2G # 61 [Pezo von Ellrichshausen], 2012.

Dissertação de Doutoramento:

ALARCÃO E SILVA, Pedro Duarte Santos de. Construir na ruína : a propósito da cidade romanizada de Conimbriga, Porto : Faup, 2009.

Trabalhos académicos:

BORGES, Carisa. Redesenhar A Memória - Intervir No Património Vernacular Da Fajã Das Almas, Porto: Faup,2009.

RUSSELL, Filipe. "Memória e Transformação Reabilitação e Recuperação Arquitectónica Da Quinta De Carrzedo", Porto:Faup,2009.

LAGE, José. "Património e ordenamento do território. Uma proposta para a construção cultural da paisagem" Porto: Faup, 2007.

Referências electrónicas:

www.priberam.pt

www.archdaily.com

www.plataformarquitectura.cl

www.architizer.com

<http://www.turismochile.cl>

<http://www.ablturismo.com>

<http://www.creativistas.com>

<http://www.moma.org>

<http://www.patrimonioturistico.cl/site/>

<http://www.amigosdeltren.cl>

<http://www.elmaucho.cl>

www.todopatrimonio.com

<http://donaciones.hacienda.cl>

<http://www.pro-ohiggins.cl>

<http://www.turistik.cl/>

<http://icomos.fa.utl.pt/>

<http://www.sernatur.cl>

<http://www.icomoschile.blogspot.com>

<http://www.monumentos.cl>

<http://www.icomos.org.br>

<http://www.agrchile.cl>

Referências Iconográficas

Nota Introdutória:

1. Fotografia por Margarida Leão

Capítulo II .1

Arquivo pessoal

1. Guarneri, Andrea Bocco (2003). p.50
2. Foto de Julio Donoso/Corbis in Harvard Design magazine n.34 p.92
3. foto: © IRD in UNESCO-ICOMOS Documentation Centre “Venacular architecture, a bibliography” , Mar. 2011, p.17
4. foto: ©Steinar Johnsen in UNESCO-ICOMOS Documentation Centre “Venacular architecture, a bibliography” , Mar. 2011, p.157
5. In Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.18
6. In Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.22
7. In <http://histseculoxx.blogspot.pt>
8. In Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.24
9. In Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.78
10. Foto de Julio Jorge Heitmann in Harvard Design magazine n.34 p.93
11. In Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.200
12. Foto de Julio Jorge Heitmann in Harvard Design magazine n.34 p.90
13. foto: © chedam in UNESCO-ICOMOS Documentation Centre “Venacular architecture, a bibliography” , Mar. 2011
14. In Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.19
15. Rudofsky, Bernard (1964). capa
- 16-17. Fathy, Hassan (1969). p.26 e 27
18. In Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.64
19. In Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.65
20. In Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.96
21. foto: © IRD in UNESCO-ICOMOS Documentation Centre “Venacular architecture, a bibliography” , Mar. 2011, p.51
22. Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.41
23. Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.76
24. Giovanni Cascone in Futuropana magazine: no 1 / 2008 – The rural vernacular habitat, a heritage in our landscape. p.4
25. Revista AUS 7 _Entrevista Javier Arango_C. Sepúlveda_p.7
26. Revista AUS 7 _Entrevista Javier Arango_C. Sepúlveda_p.11
27. Paul Oliver” Built to Meet Needs” p.40
28. Paul Oliver, “Buit to Meet needs”. Published by Elsevier : Oxford 2006 p. 18
29. Paul Oliver, “Buit to Meet needs”. Published by Elsevier : Oxford 2006 p. 400
30. “Duna corpórea en el interior de su estudio”© Archivos:D.G./C.L. In in Revista AUS 7 _Entrevista Javier Arango_C. Sepúlveda_p.12
31. Valdir Zwetschin Futuropana magazine: no 1 / 2008 – The rural vernacular habitat, a heritage in our landscape. p.26
32. in Revista AUS 8 _Entrevista Javier Arango_C. Sepúlveda_p.33
33. http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2005/ibarra_m/sources/ibarra_m.pdf
34. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:HaciendaVictoriaVenezuela.png?uselang=es>
Hacienda La Victoria (Mérida)

35. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maqueta_de_la_Hacienda.JPG?uselang=es
36. in, Emma Dummett (University of Edinburgh) Vernacular architecture, nature and the sacred: Le Corbusier and the influence of the 'journey to the east'. p.3
- 37-38. in, Kevin P Rodel, Jonathan Binzen . Arts & Crafts Furniture: From Classic to Contemporary; p.51
39. in, Illustration of Christopher Alexander's 'Positive Outdoor Space' by Matt Noiseux <http://>
40. in, Vincent Canizaro "Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition "p.294

Capítulo II .2

Fotografia por Joaquin Moreno

- 1-4. Desenhos gráficos do autor.
5. Arquivo PUC Facultad de Arquitectura da Pontifícia Universidad Católica de Chile.
- 6-7. Google Earth.
8. Ricardo Haase Saavedra in Memória de título : Tren Talca- Constitución, 2006. Universidade do Chile. Faculdade de arquitectura y Urbanismo. Escola de Arquitectura, p.60.
9. Fotografia por Joaquin Moreno.
10. Desenhos gráficos do autor.
- 11-13. Arquivo PUC Facultad de Arquitectura da Pontifícia Universidad Católica de Chile.
- 14-15. Arquivo pessoal.
16. Fotografia por Joaquin Moreno.
17. Desenhos gráficos do autor.
18. Fotografia por Joaquin Moreno.
- 19-20. Expediente técnico para a Declaração de monumento histórico, p.152.
21. Expediente técnico para a Declaração de monumento histórico.
22. Expediente técnico para a Declaração de monumento histórico.
23. Arquivo pessoal.
24. Fotografia por Joaquin Moreno.
- 25-26. Arquivo pessoal.
27. Fotografia por Joaquin Moreno.
28. Fotografia por Joaquin Moreno.
29. Arquivo pessoal.
30. <http://www.elpilon.com>.
31. Desenhos gráficos do autor.
- 32-34. [facebook.com/gonzalez.bastias.3](https://www.facebook.com/gonzalez.bastias.3).
35. in expediente Ramal, p.6 fotografia de David Maureira 2005.
36. Desenhos gráficos do autor.
37. Desenhos gráficos do autor.
38. Arquivo pessoal.
39. <http://patrimonial.bligoo.com>.
- 40-41. Arquivo pessoal.
42. Desenhos gráficos do autor.
43. Desenhos gráficos do autor.
44. Google earth.
45. Google earth.
46. [facebook.com/gonzalez.bastias.3](https://www.facebook.com/gonzalez.bastias.3).

47. Arquivo pessoal.
48. Arquivo pessoal.
49. facebook.com/gonzalez.bastias.3.
50. Fotografia por Joaquin Moreno.
- 51-52. Arquivo pessoal.
- 53-54. Arquivo pessoal.
55. Fotografia por Joaquin Moreno.
- 56-57. Arquivo pessoal.
58. Arquivo pessoal.
59. Desenhos do autor.
60. Imagem baseada em: <http://www.pro-ohiggins.cl>.
- 61-65. Arquivo pessoal.

Capítulo III

Separador . Fotografia por Joaquin Moreno.

1. Eduardo Souto de Moura : atlas de parede, imagens de método / Philip Ursprung, Diogo Seixas Lopes, Pedro Bandeira ; trad. John Bradford, André Tavares ; p. 9.
- 2-3. ITURRIAGA, Sandra y STRABUCCHI, Wren. Intervenciones y persistencias: dos trazas en lo Contador. ARQ (Santiago) [online]. 2008, n.68 [citado 2012-09-18], pp. 34-39 .
- 4-5. in PEREZ, Fernando. Lo Contador: casa, barrio, ciudad. ARQ (Santiago) [online]. 2007, n.65 [citado 2012-09-19], pp. 11-19 .
6. in PEREZ, Fernando. Lo Contador: casa, barrio, ciudad. ARQ (Santiago) [online]. 2007, n.65 [citado 2012-09-19], pp. 11-19 .
7. Página do caderno pessoal.
- 8-10. in FERNANDEZ, Teodoro; RADIC, Smiljan y PUGA, Cecilia. Centro de Información y documentación Sergio Larrain García-Moreno: Providencia, Chile. ARQ (Santiago) [online]. 2007, n.67 [citado 2012-09-19], pp. 52-59
11. ARAVENA, Alejandro y ANDRADE, Lorena. Escuela de Arquitectura U.C.: Providencia, Chile. ARQ (Santiago) [online]. 2005, n.61, pp. 84-87.
12. Frame do vídeo de Cristobal Palma in <http://www.plataformaarquitectura.cl>
13. Página do caderno pessoal..
- 14-15. Fotografia de iSebastián Sepúlveda in fotos.emol.com.
- 16-17. <http://www.plataformaarquitectura.cl>.
18. <http://www.plataformaarquitectura.cl>.
19. Página do caderno pessoal.
- 20-23. [plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl).
24. Página do caderno pessoal.
- 25-27. facebook.com/gonzalez.bastias.3.
28. Fotografia por Joaquin Moreno.
29. Desenhos gráficos do autor.
30. facebook.com/gonzalez.bastias.3.
31. Fotografia por Joaquin Moreno.
32. FREY, Pierre. Learning from the Vernacular - Pour une nouvelle architecture vernaculaire. Arles: Ed. Actes SUD, 2010.
- 33-35. facebook.com/gonzalez.bastias.3.
36. facebook.com/gonzalez.bastias.3.
37. Arquivo pessoal.
38. http://4.bp.blogspot.com/_apxae3XLoA/S7C4K35aC6I/AAAAAAAAAeI/OnPnyNTSgd8/s1600/postcard+1.jpg .
39. Fachada Nascente <http://wandermelon.com/wordpress/wp-content/uploads/2009/11/>

NeuesMuseum-635x242.jpg.

40. Pátio Grego - <http://www.davidchipperfield.co.uk/> David Chipperfield®.

41. Sala da Grande Escadaria <http://www.topboxdesign.com/wp-content/uploads/2010/07/Neues-Museum-Design-by-David-Chipperfield-Architects..jpg>.

42 Sala da Cúpula Norte in AA. VV., Neues Museum Berlin, Verlag der Buchhandlung Walther König. Köln, 2009, fig.XLII, p.193.

43-44. Corte Longitudinal pela Ala Este in El Croquis.

087+120, David Chipperfield : 1991-2006. Madrid, El Croquis Editorial, 2006, p.219.

45. [facebook.com/gonzalez.bastias.3](https://www.facebook.com/gonzalez.bastias.3).

46. [facebook.com/gonzalez.bastias.3](https://www.facebook.com/gonzalez.bastias.3).

47-48. Desenhos gráficos do autor.

49. Maqueta de estudo.

50. Desenhos do autor.

51. Desenhos gráficos do autor.

52. Desenhos do autor.

53-54. Desenhos gráficos do autor.

55-58 <http://www.archdaily.com>. Fotografia de Fernando Guerra, Sergio Guerra.

59-60. Desenhos gráficos do autor.

61. Desenhos do autor.

62-63. Desenhos gráficos do autor.

64-66. 8e 10: <http://www.serodiofurtado.com->

65. www.facebook.com/jpserodio .

67-68. Desenhos gráficos do autor.

69- 71. Álvaro Siza, EL CROQUIS S.L. n.140, 2012.

72-73. Desenhos gráficos do autor.

74. Desenhos do autor.

75-76. Desenhos gráficos do autor.

77- Desenhos gráficos do autor.

78. <http://www.textosa.es>

