

Christian Hermansen Cordua
Arquitecto, Pontificia Universidad Católica
de Chile _ Professor Arkitektur- og
Designhøgskolen i Oslo (Noruega).
Architect, Pontificia Universidad Católica
de Chile _ Professor Arkitektur- og
Designhøgskolen i Oslo (Norway).

The Bands y The Wave: Narrativas en la arquitectura

THE BANDS AND THE WAVE: NARRATIVES IN ARCHITECTURE

El artículo describe el proceso de dos obras de arquitectura desarrolladas en el último año por el taller Scarcity and Creativity de la Escuela de Arquitectura de Oslo en los confines de los hemisferios sur y norte. En la introducción se analiza el concepto de "narrativa" y se alude a la dificultad de incorporar dicho concepto al discurso arquitectónico, que raramente aborda el proceso de transformación en sí mismo. Luego, a través de narrativas, se evoca el contexto histórico y geográfico en que se desarrolla la primera de las obras, "The Bands", un centro de producción artística ubicado en Noruega que reutiliza tres pequeñas edificaciones usadas a comienzos del siglo XX por pescadores de bacalao. La obra, el cliente y el proceso de diseño son descritos en detalle. Finalmente, el artículo revisa el contexto de la segunda obra, "The Wave", un anfiteatro para un colectivo de Valparaíso cuyo objetivo es reemplazar la estructura neoliberal de Chile. Como en el caso anterior, se evoca el contexto histórico, el proceso de diseño y el cliente, así como el contexto social en que se desenvuelve el proyecto.

The article describes the process of two architecture works developed in the last year by Oslo Architecture School's Scarcity and Creativity Studio in the far northern and far southern hemispheres. In the introduction, the concept of "narrative" is analysed, referring to the difficulty of incorporating this concept into architectural discourse, which rarely deals with the transformation process in itself. It subsequently evokes, through narratives, the historic and geographic context in which the first of these works is developed: "The Bands", a centre for artistic production located in Norway that reutilizes three small buildings occupied by cod fishers during the beginning of the 20th Century. The architectural work, the client and the design process are described in detail. Finally, the article reviews the context of the second work, "The Wave", an amphitheatre for a collective in Valparaiso whose objective is to replace Chile's neoliberal structure. As in the first case, the historic context is evoked, as well as the design process, the client and the social context in which the project is developed.

Proceso arquitectónico _ madera _ creatividad _ escasez _ trabajo colectivo _ Kleivan _ Sitio Eriazo.
Architectural process _ wood _ creativity _ scarcity _ collective work _ Kleivan _ Sitio Eriazo.



Las montañas Lofoten.



The Wave: el sitio en su entorno urbano.

«La más confiable entre nuestras posesiones, (...) la habilidad para intercambiar experiencias» (Benjamin, 2007, pág. 83).

En este artículo presento los dos últimos edificios diseñados y construidos por el taller Scarcity and Creativity en los confines de los hemisferios sur y norte. El concepto de "narrativas", el tema de este número de Diseña, provee una forma "nueva" y tal vez interesante de abordar este encargo.

El término "narrativa" vio una explosión en su uso a inicios del siglo XXI¹ en lo que Phelan y Rabinowitz (2005) llaman el "vértice de la teoría narrativa", y que corresponde a la tendencia del término a cubrir territorios y temas de estudio cada vez más amplios, con la consiguiente pérdida de significado.

En el sentido más vasto, las narrativas son los medios mediante los cuales compartimos experiencias. Más aún, existe amplio acuerdo en torno a que la narrativa «se encuentra en todas las actividades que involucran la representación de eventos en el tiempo» y tal vez más importante que eso, «es la forma principal en que nuestra especie organiza su comprensión del tiempo» (Porter Abott, 2002, págs. XI y 3).

En la mayoría de los casos, los escritos arquitectónicos sobre edificios abordan su análisis en un punto dado en el tiempo, y en el caso de edificios de larga vida, tal vez en momentos clave en su historia, pero raramente tratan el proceso de transformación en sí mismo. Pocas cosas hechas por el hombre parecen tan estables, tan inmutables como un edificio; por ello no se prestan fácilmente a ser descritos en términos de una sucesión de "eventos".

Bachelard (1958/1994) apunta a una complicación adicional, la inhabilidad de la narrativa para evocar experiencias espaciales comparables en individuos diferentes. "La habitación que escribo" no es necesariamente la "habitación que lees".

«Por lo tanto, tiene sentido decir, en el plano de una filosofía de la literatura y de la poesía en que nos situamos, que se "escribe un cuarto", se "lee un cuarto", se "lee una casa". Así, rápidamente, a las primeras palabras, a la primera abertura poética, el lector que "lee un cuarto" suspende la lectura y empieza a pensar en alguna antigua morada. Querríamos decirlo todo sobre nuestro cuarto. Querríamos interesar al lector en nosotros mismos, ya que hemos entreabierto una puerta al ensueño. Los valores de intimidad son tan absorbentes que el lector no lee ya nuestro cuarto: vuelve a ver el suyo» (Bachelard, 2000, pág. 35).

En este artículo usaré el término "narrativa" en su primera definición en el Oxford English Dictionary, que se refiere a "hechos relevantes o esenciales". Las narrativas que presento estarán constituidas por hechos, visiones y atmósferas que afectaron, o debiesen haber afectado, el diseño de estas dos construcciones. Si bien argumentaría que las narrativas presentadas contribuyeron a definir el carácter del emplazamiento de nuestras obras, y por ello incitaron respuestas en nuestros diseños, no intentaré establecer lazos directos entre las narrativas y el diseño de cada construcción, por último, porque estoy convencido de que "la habitación que diseñamos" muy probablemente no será la "habitación que leerás". Mientras las narrativas presentadas acá son abiertamente personales y producto de reflexiones post-obras, ellas conjuran atmósferas al interior de las cuales nos hallamos al momento de diseñar estas construcciones.

¹ La Biblioteca Nacional del Congreso de EE.UU. enumera 3.635 usos del término "narrativas" en títulos de trabajos publicados entre los años 2000 y 2015.



El sitio del proyecto The Bands.

Arts and Culture Production Centre

Kleivan, Lofoten, Noruega (68,33°N)

Narrativa 1: el entorno natural

«Mas recuerdo de modo preciso que por aquella época todo se me aparecía con esplendor extraño: las noches, iguales en claridad a los días, sin una sola estrella en el cielo; las gentes, que adquirirían un encanto particular, cual si fueran seres de otra naturaleza abierta de súbito para mí, a manera de inmensa flor, a una vida más fragante y lozana... ¡Oh!, yo no niego que hubiese algún sortilegio en esta visión que así mejoraba hombres, luces y paisajes; pero como jamás lo había experimentado hasta entonces, vivía unos días venturosos, en pleno milagro» (Hamsun, s. f., pág. 2).

Narrativa 2: contexto histórico

«A dicha, acertó a ser viernes aquel día, y no había en toda la venta sino unas raciones de un pescado que en Castilla llaman *abadejo*, y en Andalucía *bacallao*, y en otras partes *curadillo*, y en otras *truchuela*. Preguntáronle si por ventura comería su merced truchuela, que no había otro pescado que dalle a comer» (Cervantes, 1833, pág. 38).

Cuando Cervantes escribió este pasaje en los primeros años del siglo diecisiete, hacía ya 800 años que el bacalao seco (*klippfisk*, en noruego) era un producto importante en Europa. Los vikingos, seguidos por vascos y portugueses, explotaban hacía largo tiempo las zonas de pesca alrededor del archipiélago de Lofoten, adonde el bacalao ártico emigra desde las vastas y nutritivas aguas del Mar de



Bacalao secándose.



Pietro Querini.

Barents a las zonas de desove alrededor de Lofoten, para depositar sus ovas en los más oscuros meses de invierno. Hay incluso quienes aseguran que los vascos, siguiendo las incursiones de los vikingos desde Groenlandia a Terranova en busca del bacalao, llegaron a América antes que Colón. El éxito del bacalao seco en Europa se debió a que era una de las pocas carnes que podían conservarse por un largo tiempo. Más aun, dado que Cristo fue crucificado en un viernes, la carne no podía ser consumida en ese día, o en los cuarenta días de cuaresma, o en otros numerosos días en el calendario religioso. El bacalao, considerado “carne fría”, estaba eximido de esa prohibición, y se transformó así prácticamente en un icono religioso.

La introducción del bacalao seco en Europa fue un asunto gradual y fortuito. En abril de 1431, Pietro Querini, un capitán de barco de la República de Venecia, se hizo a la mar con sesenta y ocho marineros en el “Querina” desde Candia, en Creta, hacia Brujas, en Flandes, cargado con vinos dulces de Malvasia y especias para ser comerciadas con la Liga Hanseática. A los pocos días de haber pasado por Cádiz, el “Querina” se vio envuelto en una terrible tormenta que prácticamente lo sentenciaba. Antes de que se hundiese, Querini embarcó a sus hombres en dos gabarras en las que estuvieron en la deriva durante siete semanas. Casualmente, una de ellas tocó tierra en una de las islas más alejadas del archipiélago de Lofoten, un lugar que Querini en su bitácora de capitán describe como el “culo mundi”. Los pocos marineros venecianos que lograron sobrevivir fueron rescatados por pescadores locales y llevados a su aldea en Røst, donde permanecieron por cuatro meses, durante los cuales, según se dice, preñaron a parte importante de la población femenina. Cuentan que hasta hoy existe una alta proporción de individuos bajos de ojos oscuros en Røst, los cuales serían el legado de Querini. En octubre de 1432, Querini y sus hombres regresaron a Venecia trayendo con ellos una cantidad de bacalao seco, *baccalà*, que al parecer resultó ser un gran éxito en Venecia, dado que Querini retornó a Røst un año más tarde para conseguir más. A medida que el apetito por el *baccalà* creció, el pequeño grupo de pescadores de Lofoten no pudo hacer frente a tanta demanda. Eventualmente, la pesca del bacalao atrajo a decenas de miles de hombres provenientes de toda Noruega y

más allá, transformándose en una actividad estacional, de febrero a abril. Muchos de estos hombres eran campesinos que tenían poco trabajo durante el invierno. Para ellos el bacalao era un bienvenido suplemento a los ingresos del campo.

A causa de esta inmigración, los pueblos pescadores del archipiélago de Lofoten nunca fueron habitados en forma permanente. Construidos por los locales, eran arrendados a los pescadores durante los meses de invierno. A medida que se inicia la industrialización de la actividad pesquera en las primeras décadas del siglo XX, fue necesario poder albergar naves más grandes y volúmenes mayores de pescado, por lo cual gran parte de las pequeñas aldeas de pescadores de Lofoten abandonadas; algunas fueron reconvertidas para recibir a otro tipo de migrantes: los turistas estivales. Uno de estos lugares es el pequeño caserío de Kleivan, que es el sitio del proyecto The Bands (Las bandas).

Narrativa 3: el cliente

El cliente es una promotora de las artes y la cultura regional ya jubilada, quien, tras comprar una casa en el villorrio de Kleivan, adquirió un sitio que contenía los restos de una pequeña aldea de pescadores, consistente en tres edificios en ruinas, dos de los cuales estaban ubicados en un muelle que era utilizado para descargar bacalao. Uno de estos edificios era usado para secar y salar bacalao; el otro, para la producción de aceite de hígado de bacalao, y el tercero era un *rorbu*, una casa y taller para arriendo donde los pescadores podían dormir, comer y reparar sus aperos de pesca en los momentos en que no estaban en el mar.

Dado que las tres edificaciones existentes eran consideradas históricamente importantes, sus exteriores podían ser renovados pero no modificados; sus interiores, en tanto, podían ser alterados más drásticamente. Con el fin de asegurar fondos de donaciones, el proyecto, llamado Arts and Culture Production Centre (Centro de Producción de Artes y Cultura), fue presentado como un beneficio a la comunidad local. Para reforzar su presentación como actividad orientada al ámbito público, se usó con buenos resultados el trabajo gratuito proporcionado por nuestra escuela de arquitectura. De este modo, el proyecto recibió fondos públicos, así como permiso para construir al borde del agua, algo que normalmente no es permitido.

Narrativa 4: los arquitectos

Se le solicitó al taller Scarcity and Creativity (SCS) diseñar y construir las instalaciones exteriores para los visitantes del Centro de Producción de Artes y Cultura. Como retribución por estos trabajos, el cliente proporcionaría los materiales de construcción y alojamiento para el personal y los estudiantes. SCS financiaría viajes, herramientas y la comida consumida durante el período de construcción, de cuatro semanas.

Una vez iniciada la fase de diseño se hizo evidente que la cantidad de visitantes que el cliente deseaba acomodar hacía imposible incluir instalaciones para el arte y la producción cultural. Dado que SCS se había constituido como un taller cuyo propósito era diseñar y construir equipamiento comunitario, el hecho de que este proyecto estuviera destinado a ser un hotel para el beneficio económico del cliente resultó ser una gran desilusión. No obstante, en este punto en el tiempo el proyecto había avanzado demasiado como para abandonarlo, de modo que entregamos los planos para el reacondicionamiento de los tres edificios existentes y nos constituimos en el sitio para construir las instalaciones exteriores del hotel.

Narrativa 5: el proyecto, The Bands

SCS es un taller de diseño y construcción enfocado en realizar “traducciones del dibujo a la construcción”. El objetivo del taller es enfrentar a los estudiantes al proceso arquitectónico completo, desde interactuar con clientes hasta construir sus diseños. SCS busca contextos desafiantes en los cuales las condicionantes locales y la creatividad son integradas para lograr el máximo a partir de recursos escasos para el beneficio de la comunidad. Los proyectos son generalmente diseñados y construidos en un semestre. El taller SCS está organizado como una oficina de arquitectura en la cual las contribuciones individuales y la cooperación al interior del grupo están finamente balanceadas. Al inicio de cada semestre los estudiantes desarrollan propuestas individuales, el taller las evalúa y las ideas con mayor potencial son escogidas para ser desarrolladas en mayor detalle en la fase siguiente. Para romper con la propiedad individual en las ideas de proyecto, los autores de los

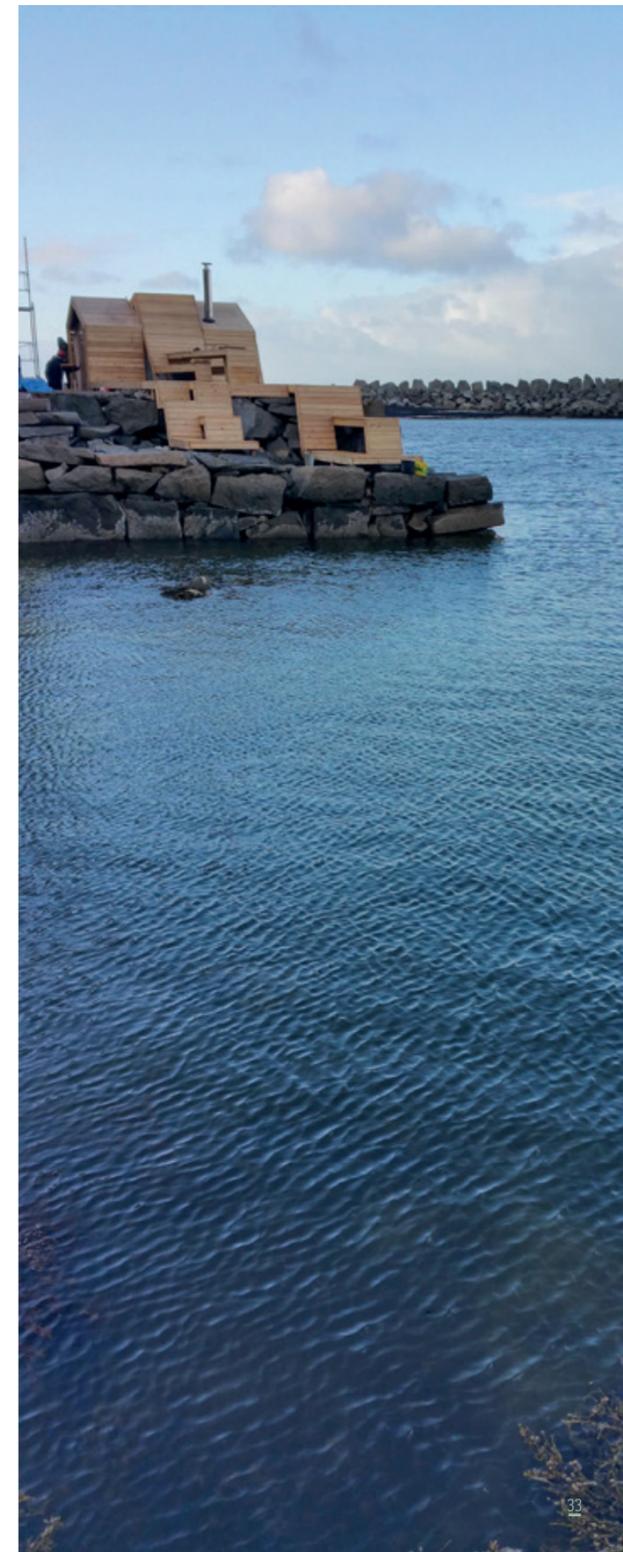
proyectos elegidos quedaban excluidos de seguir desarrollándolos. El taller elige el proyecto a ser construido repitiendo este proceso dos o tres veces. Dado que el proyecto elegido ha “rotado” entre los participantes del taller, este se percibe como el resultado de un camino colectivo. El semestre concluye con un período de construcción de cuatro a cinco semanas.

El Centro de Producción de Artes y Cultura está ubicado en Kleivan, municipalidad de Vestvågøy, Lofoten, en latitud 68,33°N, al norte del círculo polar ártico. Los tres edificios son parte de una aldea de pescadores que data de comienzos de 1900, y han permanecido inalterados desde que los pescadores dejaron de usarlos hacia mediados del siglo XX. El sitio es considerado de importancia histórica, dado que contiene los restos de una forma de vida que era prevalente en esta región y que hoy ha desaparecido. La renovación de los tres edificios que allí existen tiene como objeto proveer hospedaje para acoger visitantes. La intervención construida por nosotros provee equipamiento exterior: una terraza, una mesa para 20 personas, parrilla con su equipamiento, una mesa para limpiar pescado, un sauna y una piscina fría asociada con el uso del sauna. El sitio, tal como lo encontramos en su estado semi-ruinoso, era extremadamente bello y cautivante. Una de las mayores preocupaciones en el diseño era que cualquier intervención debería posarse muy delicadamente en el sitio, debía ser una construcción que, estando en el sitio, no se impusiera sobre él. Esta es la razón por la cual el taller eligió las bandas como el concepto de diseño a desarrollar. Las bandas pueden ser vistas como cintas de tela descansando delicadamente sobre el escarpado muelle, adaptándose pero no alterando su topografía, recogiendo a la vez la amplitud del paisaje de Lofoten, en el cual extensas horizontales definidas por el mar del Norte y los fiordos son violentamente interrumpidas por las abruptas y elevadas montañas, seguramente incitadas por Aigaios para perturbar el horizonte.



El muelle en Kleivan, la fábrica de aceite de bacalao a la izquierda y el edificio de salado de bacalao a la derecha.

El proyecto The Bands al final del muelle.





Los pliegues de The Bands recogen el paisaje montañoso a la distancia.

The Bands se posa delicadamente en la topografía del muelle.



The Bands conformando la sala de sauna y la mesa para 20 personas con la parrilla al final.

Interior del sauna mirando hacia los vestidores.



Interior del sauna mirando hacia el paisaje.



El clima cambiante de Lofoten.

The Wave: Espacio para presentaciones públicas

Ecuador 428, Valparaíso, Chile (33,05°S)

Narrativa 1: el entorno artificial

«Valparaíso,
qué disparate
eres,
qué loco,
puerto loco,
qué cabeza
con cerros,
desgreñada,
no acabas
de peinar,
nunca
tuviste
tiempo de vestirme,
siempre
te sorprendió
la vida,
te despertó la muerte,
en camisa,
en largos calzoncillos
con flecos de colores,
desnudo
con un nombre
tatuado en la barriga,
y con sombrero (...)
(Neruda, s. f.)»

Narrativa 2: aquellos que hicieron Valparaíso

La casa que ocupaba el sitio del proyecto The Wave, ubicada en Ecuador 428, tenía tres pisos, una superficie de alrededor de 1.000 metros cuadrados y perteneció a una familia italiana de apellidos Solimano Felugo.

Tras ser una residencia, la casa se transformó en un taller de carpintería, un club deportivo y, finalmente, una toma. Fue abandonada en 1992, luego incendiada, y se derrumbó en el terremoto de 2010, bloqueando la calle por varios meses. Es probable que la casa haya sido construida alrededor de 1890, dado que la urbanización del área, llamada entonces San Juan de Dios, data de 1886.

La emigración italiana a Chile durante la segunda mitad del siglo XIX consistió principalmente en genoveses y se concentró en el floreciente puerto de Valparaíso. En 1904, el cónsul italiano de Valparaíso declaraba que sus compatriotas eran propietarios del 90 por ciento de las tiendas de abarrotes y del 74 por ciento de los negocios de la ciudad (Wikipedia, s. f.).

Para dar una idea del tipo de gentes que hicieron el Valparaíso del siglo XIX, voy a relatar la historia de Clemente Torretti². Nació en Torino en 1836, estudia química en París, y se embarca de Génova a La Paz, Bolivia, donde reemplaza a Enzo



Tienda italiana de abarrotes, Valparaíso.

Pizzi en la Antigua Botica y Droguería Boliviana (Gaceta Oficial, 1858). En 1858, Pizzi declara haber descubierto las virtudes estimulantes de la planta de coca, a las cuales llama “cocaína”. Torretti tiene éxito extrayendo la cocaína de las hojas de coca usando los registros de laboratorio de Pizzi, y produce y vende un “elixir tónico de cocaína” en la Antigua Botica, llegando eventualmente a transformarse en un importante proveedor de cocaína a los mercados de París y Milán. En otra aventura comercial, Torretti logró un acuerdo con el presidente boliviano Melgarejo en virtud del cual él instalaría las maquinarias necesarias para reemplazar las monedas en circulación en Bolivia por monedas de menor valor intrínseco. A causa del derrocamiento de Melgarejo y de las airadas protestas del gobierno peruano y de los comerciantes locales bolivianos, el contrato fue rescindido y el equipo para acuñar monedas fue vendido por Torretti al nuevo gobierno de Bolivia en 200.000 Bolivianos. A causa de estos problemas, Torretti debió mudarse a Valparaíso, donde estableció una farmacia. Sin embargo, su interés por acuñar monedas parece haber persistido, tal como lo evidencian monedas del siglo XIX de Bolivia, Cuba y Haití que llevan sus iniciales.



Monedas de Bolivia, Cuba y Haití con el sello “CT” (Clemente Torretti).

² Esta historia fue aportada por el reconocido filósofo de las ciencias chileno Roberto Torretti Edwards, bisnieto de Clemente y padrastrero mío.

Narrativa 3: el cliente

En Chile, el 10% más rico es dueño del 70% de su riqueza (Credit Suisse, 2014).

La historia económica reciente de Chile ha sido influida en gran medida por la dictadura de Augusto Pinochet. Desde que este dejara el poder en 1990, el gobierno ha sido relativamente estable y sus habitantes han logrado uno de los estándares de vida más altos de Latinoamérica. El crecimiento económico ha catapultado al país a ser miembro del club de naciones más ricas. Al mismo tiempo, la OCDE ha declarado a Chile como el miembro con la distribución económica más desigual entre su población (OECD, 2011). A este problema se suma el hecho de que en Chile el gasto en servicios sociales es comparativamente bajo. De los diez países en el mundo con la brecha más grande entre ricos y pobres, solo México gasta menos en servicios sociales que Chile (Hess, Calio, & Frohlic, 2014). Donde la desigualdad ha sido más evidente es en la educación, lo que ha motivado las protestas estudiantiles de los años 2011 y 2013 que llegaron a ser conocidas internacionalmente como el “Invierno chileno”. La educación no es el único problema: la industria chilena está dirigida por unos pocos oligopolios.

Sitio Eriazo, nuestro cliente para el proyecto The Wave, es un colectivo cuyo objetivo es reemplazar la estructura neoliberal de Chile, la cual consideran responsable de la extrema desigualdad. Su proselitismo se manifiesta a través de *performances*, teatro, marionetas, circo, música y seminarios. Para reafirmar sus objetivos ellos recuperan sitios urbanos en ruinas en el centro histórico de Valparaíso y los entregan al uso público, tal como la transformación de la escalera Becker. En 2014, Sitio Eriazo obtuvo la personería jurídica, se cambió a un sitio abandonado en Ecuador 428, y comenzó a limpiar el sitio y prepararlo para sus múltiples actividades. Sitio Eriazo recicla los desechos producidos por la sociedad como un medio para generar herramientas de resistencia, las que pueden tomar la forma de arquitectura, teatro, música, circo, pintura, artesanía o educación para ayudar a construir modos alternativos de trabajar y aprender que puedan alterar nuestra relación con el entorno.

Narrativa 4: los arquitectos

Cuando Sitio Eriazo se acercó al taller Scarcity and Creativity a fines de 2014 para que le ayudáramos a desarrollar el sitio en Ecuador 428, no comprendimos completamente el alcance de los objetivos del colectivo. Asumíamos que, siendo ellos principalmente egresados de teatro y habiendo usado el sitio para manifestaciones públicas, necesitaban un espacio para presentaciones. Operando desde las antípodas, y teniendo solo contactos digitales esporádicos, no fue sino hasta el mes que permanecimos en Valparaíso construyendo en conjunto el proyecto que nos dimos cuenta del verdadero alcance de las actividades sociales del colectivo. Es difícil decir hasta qué punto esta malinterpretación afectó el proyecto. De haber tenido el conocimiento de Sitio Eriazo que tenemos hoy, es probable que hubiéramos respondido de una manera distinta (el proyecto se habría abierto a un rango más amplio de actividades). Al mismo tiempo, la arquitectura, como artificio, emerge no solo de una respuesta directa al requerimiento del cliente, sino que posee objetivos propios que interactúan de maneras complejas con las particularidades y requerimientos de la tarea encargada.

Narrativa 5: el proyecto, The Wave

The Wave (La ola) se basa en la forma clásica de un anfiteatro: circular u ovalado en planta, con gradas de asientos que emergen de una arena central abierta y se enfocan hacia esta. Se aparta de la forma clásica por cuanto se eleva mediante una rampa que comienza junto a la puerta de entrada al sitio y tiene la doble función de permitir el acceso a los asientos superiores y a un segundo nivel en la parte posterior del sitio. Este nivel superior, que está seis metros por sobre el nivel de la calle, será convertido en un huerto urbano para abastecer la cocina.

Extendiendo la geometría del anfiteatro hay una pérgola inclinada cuya estructura se apoya contra un muro de contención. Plantar parras allí aportará al sitio fruta y sombra para el taller que está debajo.

Tras los asientos se ubica el equipamiento secundario: una cocina con un horno de adobe para pizzas y una parrilla desde la cual Sitio Eriazo distribuirá comida durante las funciones; bancas de taller para labores artesanales; baños y zonas para reuniones de grupos. La parte inferior del anfiteatro se utilizará como bodega.

DNA

1 The Wave, el anfiteatro.
2 The Wave, los asientos.



The Wave en su contexto urbano.



2



The Wave, la noche inaugural.

La obra "The Wave" fue galardonada con el premio Architecture of Necessity 2016. Este reconocimiento es parte de WOOD 2016, una iniciativa del Museo de Arte Virserum que cuenta con el apoyo de la Municipalidad de Hultsfred y el Swedish Wood Building Council. El jurado destacó la forma en que el proyecto reutiliza un sitio abandonado en la ciudad de Valparaíso, el bajo costo de la construcción y la motivación del cliente, que busca la sostenibilidad social a través de un lugar para el juego y la alegría. También destacó la descripción abierta de los problemas del trabajo a distancia y, al mismo tiempo, la reivindicación de los objetivos propios de la arquitectura. Los otros ganadores fueron "Un lugar de respeto y para transmisión de conocimiento" (una residencia para la tercera edad destinada a miembros de comunidades aborígenes del noroeste de Australia), del estudio de arquitectos australianos Iredale Pedersen Hook; y "Viviendas para una cooperativa en Himmerland, departamentos 19 & 22", del estudio danés C.F. Møller Architects.

El jurado estuvo formado por Claes Caldenby, profesor de Teoría e Historia de Arquitectura en la Chalmers University of Technology Gothenburg (Suecia); Epp Lankots, historiador de La Arquitectura de La Estonian Academy of Arts de Tallin (Estonia); Inge Vestergaard, profesora asociada en la Aarhus School of Architecture (Dinamarca), y Erik Stenberg, arquitecto y profesor en la KTH, Royal Institute of Technology de Estocolmo (Suecia).

Referencias

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, W. (2007). *Illumination*. Nueva York: Schocken.

Cervantes, M. de (1833). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Aguado.

Credit Suisse (octubre de 2014). Credit Suisse Global Wealth Databook 2014. Obtenido de Department of Economics Western University: http://economics.uwo.ca/people/davies_docs/credit-suisse-global-wealth-report-2014.pdf

Gaceta Oficial (30 de junio de 1858). *Gaceta Oficial (La Paz)*, pág. 3.

Hamsun, K. (s. f.). *Pan*. Obtenido de <http://dspace.atalca.cl:8888/bibliotecas/librodot/pan.pdf>

Hess, A. E., Calio, V., & Fröhlic, T. C. (20 de mayo de 2014). Countries With the Widest Gap Between Rich and Poor. Obtenido de 247wallst.com/special-report/2014/05/20/countries-with-the-widest-gap-between-richand-poor/3/

Neruda, P. (s. f.). Oda a Valparaíso. Obtenido de [neruda.uchile.cl/obra/obraodaselementales9.html](http://www.neruda.uchile.cl/obra/obraodaselementales9.html)

OECD (2011). Society at a Glance 2011, OECD Social Indicators. Obtenido de www.oecd.org: http://dx.doi.org/10.1787/soc_glance-2011-en

Phelan, J., & Rabinowitz, P. J. (2005). *A Companion to Narrative Theory*. Oxford: Blackwell.

Porter Abott, H. (2002). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge, GB: Cambridge UP.

Wikipedia. (s. f.). Inmigración italiana en Chile. Obtenido de Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Inmigraci%C3%B3n_italiana_en_Chile

The Bands

Docentes:

Christian Hermansen Cordua, Solveig Sandness, Marcin Wojcik

Estudiantes:

Mathilde Azriel, Ines Bendelac, Tommy Degerth, Eline Egeland, Bruguers Gallego-Guiu, Sigrid Bergitte Gilbert, Matteo Grometto, Thea Andrea Jetmundsen, Marianna Laurila, Matteo Lomaglio, Lodewijk Luken, Jon Mannsåker, Ida Helene Holm Mjelde, Une Tangen Rekstad, Michelle Schneider, Kristina Skarphol, Miguel Saludas, Irene De Santos, Jonas Aarre Sommarset, Anna Rosa Strassegger, Emiel Verduytsse, Maria Årthun



3



4

The Wave

Equipo:

Christian Hermansen Cordua y Solveig Sandness

Estudiantes:

Anna Gran Berild, Eva De Meersman, Truls Glesne, Timothy Hancock, Morten Jakobsen, Hauk Jonathan Lien, Paul-Antoine Lucas, Carolina Martins, Malen Sønvisen Moe, Ida Gjerde Nordstrøm, Ragnhild E. Osbak, Fu Tung Sze, Silje Træen, Clara Trivino Massó, Vilde Vanberg, Yinan Zhang.

3 El equipo del taller Scarcity and Creativity. Fotografía tomada en Lofoten.

4 El equipo Scarcity and Creativity. Fotografía tomada en la Ciudad Abierta de Ritoque.