

Archeologia di un continente: astrazione, pedagogia e progetto nel Sud delle Americhe

Marco Moro

DICAAR Dip. di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura, Università degli Studi di Cagliari
E-mail: marco.moro@unica.it

Archaeology of a continent: abstraction, pedagogy, and design in the South of the Americas

Keywords: South America, Pre-Columbian Archaeology, Abstraction, Territory, University Campus Design

Abstract

In the thoughts of many explorers, the desert represents the ideal place for imagination. Even more so if we talk about a remote place such as the Andean plateaus, located on the edge of a continent where the great prehistoric cultures of the South of Americas settled following the ancestral knowledge of cosmivision. At the same time, the construction of an infrastructural system as impressive and extensive as the Qhapaq Ñan (Andean Road System of 30,000 km) suggests the importance of understanding archaeology beyond the canonical imagery of the single artefact. Therefore, informed by the use of archival materials and field studies in the Chilean region of Norte Grande, this paper presents a trajectory of interrelated episodes based on the inextricable relationship between the vast territorial dimension and the archaeological heritage sedimented over centuries. Especially, the relationship in tension between the pre-Columbian world and the modern era explored in the arts and within the specific field of architectural discipline, gave a crucial contribution to the formation of thoughts and practices driven by the urge to rediscover the continent.

The desire of forging connections between the archaic imagery and the strong impetus of modernity that involved Latin America in the 20th century brings together the different regions of the continent. In some instances, the same desire overtly interacted with the discourse on Modern Architecture: the prehistoric legacy and its ancestral meanings were interpreted to support cultural and political statements. This was the case of the iconic Ciudad Universitaria of the University of Mexico, UNAM (1947-52) and the massive pyramid-shaped structures made out of volcanic stone that enclose the sport facilities (fig. 1). The Frontones were designed by architect Alberto T. Arai who took part in the archaeological campaigns organized, in 1949, by the Instituto Nacional de Bellas Artes on the newly discovered Mayan ruins of Bonampak. Local artists and critics considered these structures the result of a process of abstraction rooted to their

Il desiderio di tessere legami tra l'immigrazione e il forte impulso di modernità che ha investito l'America Latina nel XX secolo riunisce, in larga misura, le diverse regioni del continente. In alcuni casi, questo desiderio interagiva apertamente con il discorso sull'Architettura Moderna: l'eredità preistorica e i suoi significati ancestrali erano interpretati a supporto di un esplicito posizionamento culturale e politico. Questo accadde, per esempio, nel caso iconico della Ciudad Universitaria della UNAM, Messico (1947-52) e delle imponenti strutture tronco-piramidali che delimitano i recinti in pietra vulcanica degli impianti sportivi (fig. 1). I *Frontones* furono progettati dall'architetto Alberto T. Arai che, nel 1949, prese parte alle campagne archeologiche organizzate dall'Istituto Nazionale di Belle Arti sulle rovine Maya di Bonampak appena scoperte. Agli occhi dei critici e di molti artisti locali, queste strutture erano il risultato di un accurato processo di astrazione radicato nel territorio: la più autentica manifestazione architettonica dell'intero progetto, e quindi, l'unica in grado di trasmettere l'identità di un continente che intendeva emanciparsi dai canoni uniformati dello stile internazionale esportato verso Sud. Infatti, se è vero che "la nuova architettura dell'America Latina apparteneva all'epoca dell'aereo" (Hitchcock, 1955), gran parte dell'immenso patrimonio archeologico di questi territori si innestava nel Sistema Viario Andino (Qhapaq Ñan), un'infrastruttura territoriale estesa sui tracciati pre-Incaici per circa 30.000 km che collegano le vette più alte delle Ande con la costa del Pacifico, passando per gli aridi altipiani desertici¹.

Un altro episodio, proveniente dalle arti visuali, incarna in maniera emblematica i presupposti di un rapporto in tensione con il mondo precolombiano servendosi, in particolare, dell'archeologia come chiave interpretativa non neutrale per rivendicare l'identità *moderna* dell'intero continente. Il lavoro dell'artista uruguayo Joaquín Torres-García (1874-1949), esploratore di ritorno nella sua terra d'origine dopo aver trascorso dieci anni a Parigi, a stretto contatto con le Avanguardie si traduce in un vero e proprio progetto di riscrittura della forma. Il suo *Universalismo Costruttivo* reclamava il ritorno alla tradizione geometrica premoderna, l'astrazione andina, "brutalmente interrotta dagli invasori"; d'altronde, sostiene Torres-García (1935), "l'indiano era anzitutto un geometra" prima che la figurazione prendesse il sopravvento. Non è un caso che la serie di dipinti intitolata *Estructuras* risulti da un'intensa sperimentazione sul tema del reticolo astratto al quale viene conferita un'inedita consistenza volumetrica, solida e materica. L'indagine ossessiva sulla modularità della griglia si traduce in un sofisticato esercizio di emulazione dei caratteri più tangibili e variabili di cui si compone la materia arcaica: superficie e profondità, luce e ombra (fig. 1). In verità, l'intento di ancorare le origini dell'astrazione moderna al passato arcaico del continente sudamericano era già presente nella *Mapa del Sudamérica Invertido*, l'artefatto che ancora oggi conserva e veicola il pensiero della *Scuola del Sud* fondata dall'artista per stabilire una controversa autonomia culturale attraverso il ribaltamento dei poli: "Per noi non esisterà alcun Nord se non in opposizione al nostro Sud. Quindi adesso capovolgiamo la mappa, e allora avremo un'idea autentica della nostra posizione, e non quella che vorrebbe il resto del mondo" (Torres-García, 1935). Tuttavia, la mappa esprime un rapporto ambiguo tra l'astrazione della griglia cartesiana e i pittogrammi che richia-

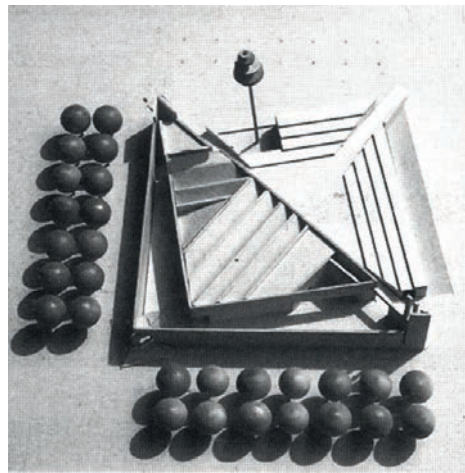
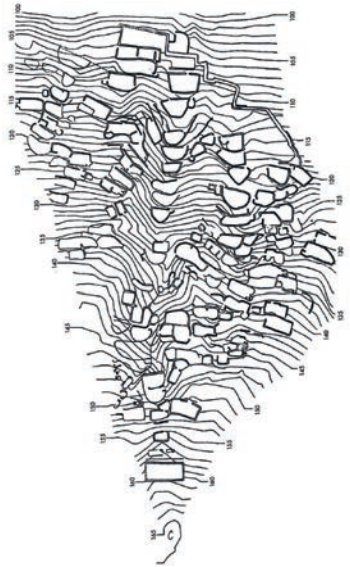
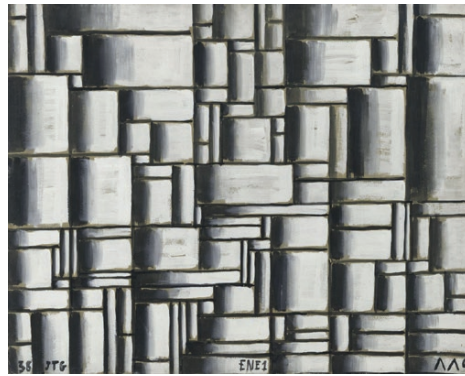
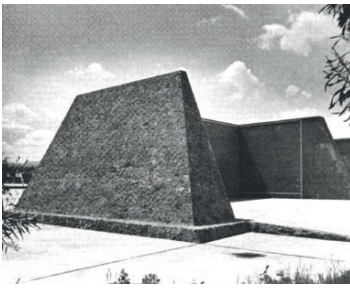


Fig. 1 - In senso orario: Frontones della UNAM, Alberto T. Arai (1952); Estructuras, Torres-García (1938); Modelo di progetto per San Pedro de Atacama, 1994 (Archivio Glenda Kapstein); Insediamiento Pukura de Quintor (Kapstein, 1988).

Frontones of the UNAM, Alberto T. Arai (1952); Estructuras, Torres-García (1938); Design model for San Pedro de Atacama, 1994 (Archive Glenda Kapstein); Pukura de Quintor (Kapstein, 1988).

mano i saperi ancestrali della cosmovisione andina: figurazione e astrazione si sovrappongono fino a diventare inscindibili. In questo senso, come i dipinti che rievocano la tessitura dei “muri” antichi, la Mappa Invertita è un palinsesto visivo ibrido – tanto all’avanguardia quanto arcaico (Wünsche e Gronemeyer, 2016) – che impone di valutare le influenze dell’archeologia sul continente accettando un certo grado di ambiguità.

Un progetto di Scuola: Glenda Kapstein, lo spazio intermedio, il muro

Un’esperienza decisamente meno nota, sfuggita ai recenti sondaggi sulle *pedagogie radicali*, condivideva il medesimo desiderio di riappropriazione dei territori e del loro passato antico. Il lungo lavoro di Glenda Kapstein Lomboy (1939-2008) si materializza nell’ambito specifico della progettazione architettonica come disciplina designata a comprendere, interpretare e immaginare il rapporto indissolubile con l’archeologia del continente, in particolare, nelle regioni desertiche del Norte Grande². Dopo gli studi presso l’Università del Cile a Valparaíso, Kapstein si trasferisce in Spagna dove trascorre dieci anni (1969-79) rinnovando i suoi interessi verso l’architettura moderna più recente animata dal dibattito condotto dai membri del Team 10. In particolare, come collaboratrice di studio, partecipa al concorso per la Ciudad Universitaria di Madrid nel gruppo coordinato da Georges Candilis – premiato con il secondo posto – che proponeva di adattare il nuovo tessuto megastrutturale alla conformazione topografica della vasta area di progetto. L’interesse verso le morfologie specifiche dei luoghi combinato alla capacità concreta di concepire l’architettura come dispositivo di mediazione con la scala territoriale, costi-

territory and past: the most authentic architectural manifestation of the entire project, thus, able of conveying the identity of a continent that intended to emancipate from the standardized canons of the international style exported to the South. In fact, if it is true that “the new architecture of Latin America belongs specifically to the age of the airplane” (Hitchcock, 1955), much of the immense archaeological heritage of these regions was part of the Qhapaq Ñan (Andean Road System), a territorial infrastructure built on pre-Inca routes which extends for approximately 30,000 km and connects the Andes with the Pacific coast, crossing the arid desert plateaus¹. Another episode from the visual arts embodies the assumptions of a relationship in tension with the pre-Columbian world by exposing archaeology as a non-neutral interpretative key to claim the modern identity of the continent. The work of the Uruguayan artist Joaquín Torres-García (1874-1949), an explorer returning to his homeland after spending ten years in Paris materialized into a real project of rewriting the form. His Constructive Universalism, in fact, claimed the integrity of a pre-modern geometric tradition, the Andean abstraction, “brutally interrupted by the invaders”; after all, Torres-García argues, “the Indian was first and foremost a geometer” (1935). It is no coincidence that the series of paintings entitled *Estructura* results from an intense experimentation on the theme of the abstract grids which acquire a volumetric, solid and material consistency. The obsessive investigation into the modularity of the grid became a sophisticated exercise in emulating the most tangible and variable constituents of archaic materials: surface and depth, light and shadow (fig. 1). In truth, the intention of anchoring the origins of modern abstraction to the archaic past of South America was already present in the *Mapa del Sudamérica Invertido*, the artefact that still today conveys the strongest statement from the School of the South: “There should be no North for us, except in opposition to our South. That is why we now turn the map upside down, and now we know what our true position is, and it is not the way the rest of the world would like to have it” (Torres-García, 1935). An ambiguous relationship appears between the abstraction of the Cartesian grid and the pictograms placed on top of this *Inverted Map* that recall the ancestral knowledge of Andean cosmivision: figuration and abstraction are superimposed to the point of indiscernibility. In this sense, like the paintings that evoke the texture of ancient “walls”, the *Inverted Map* is a hybrid visual palimpsest – both avant-garde and archaic (Wünsche and Gronemeyer, 2016) – which stimulates reflections about the ambiguous influence of archaeology on these regions.

A School project: Glenda Kapstein, espacios intermedios, walls

A lesser-known experience shared the same desire to reappropriate territories and their ancient past. In parallel to the contribution of the arts, the work of Glenda Kapstein Lomboy (1939-2008) materializes in the context of architectural design as a discipline designated to understand, interpret and imagine the indissoluble relationship with archaeology in the region of Norte Grande². After studying at the University of Chile in Valparaíso, Kapstein moved to Spain where he spent ten years (1969-79) renewing her interests in modern architecture and its most recent trends influenced by the Team 10. As a young collaborator, she participated in the design com-

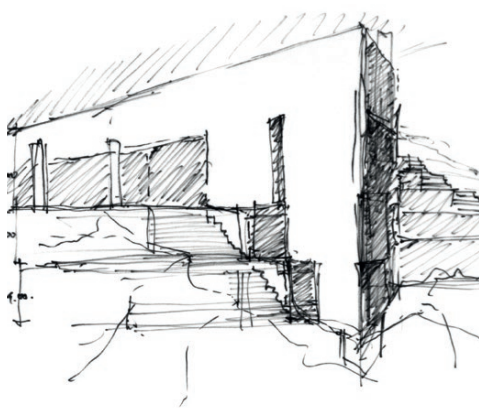
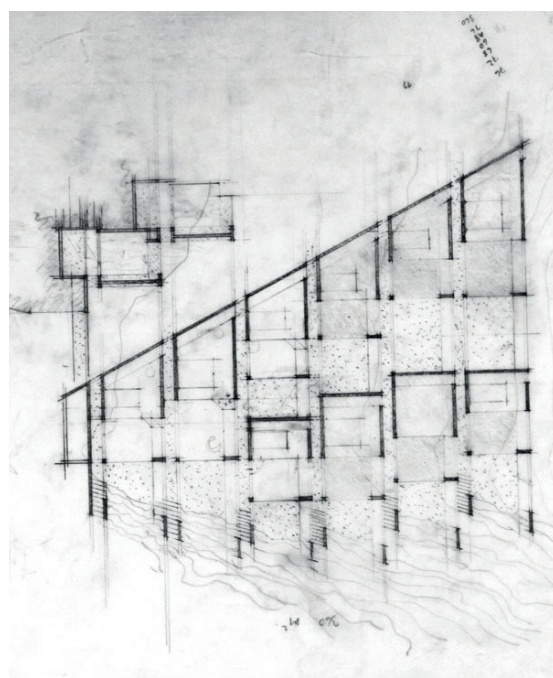
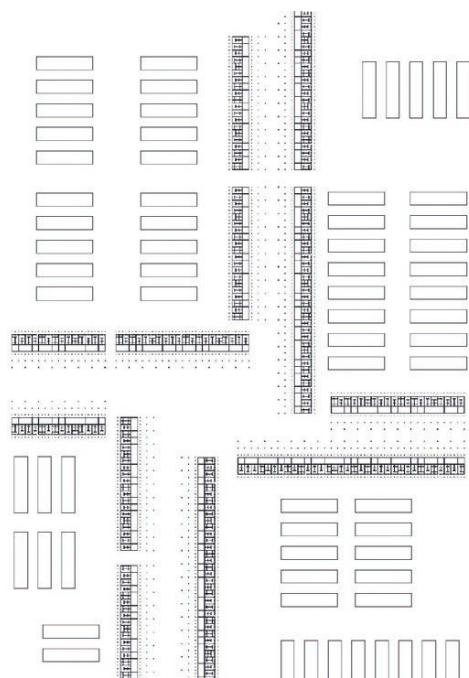


Fig. 2 - In senso orario: muro cavo e piano semipogeo del progetto a Cantalao, 1991 (Archivio Glenda Kapstein); ipotesi progettuali condotte presso la UCN, Antofagasta (2018-20).

Cantalao's semi-hypogean level an hollow wall, 1991 (Archive Glenda Kapstein); Design hypothesis developed at the UCN, Antofagasta (2018-20).



petition for the Ciudad Universitaria de Madrid in the group coordinated by Georges Candilis who proposed to adapt a new megastructural network to the topographical conformation of the vast project area. Her approach that embraced the specificity of places in combination with the ability to conceive architecture as a mediation device with the territorial scale represents the most significant contribution of Glenda Kapstein's work as a returning explorer, also in this case, to the South of Americas. Without the urgency of subverting cartographic conventions like Torres-García, Kapstein's rediscovery of the continent occurs through the sensitive gesture of design projects. The best known even outside the region is Casa de Retiro del Colegio San Luis, designed with Osvaldo Muñoz on the coastline of Antofagasta (1991), the city where Kapstein provided her most radical contribution by forming the School of the Desert at Universidad Católica del Norte: "a laboratory on observation and recognition of the territory's own forms", or, those invariants of such a place that is unique for its extreme climatic conditions and the ancient past. Kapstein's interest in the pre-Columbian settlements of the region was stimulated by frequent exchanges with expert archaeologists and tireless explorers of Atacameño world – including Lautaro Nuñez, Ana María Barón and the Swiss photographer Roberto Montandón – which allowed her to take part in several expeditions and excavation campaigns throughout the region³.

tuiscono il contributo più significativo di Glenda Kapstein come esploratrice di ritorno, anche nel suo caso, nel Sud delle Americhe. Tuttavia, senza l'urgenza di sovvertire le convenzioni cartografiche come nel caso di Torres-García, la riscoperta del continente operata da Kapstein avviene attraverso il gesto sensibile dei suoi progetti che esplorano modi possibili di abitare un territorio vasto e primitivo. Quello più noto anche al di fuori della regione è sicuramente la Casa de Retiro del Colegio San Luis nel lungomare di Antofagasta (1991), la città dove Glenda Kapstein decise di trasferirsi al ritorno dall'Europa per contribuire alla formazione della Scuola del Deserto, Universidad Católica del Norte: "un laboratorio sull'osservazione e il riconoscimento delle forme proprie del territorio" da cui far emergere uno sguardo nuovo sulle invarianti dell'architettura in un luogo così peculiare, non solo per le condizioni climatiche estreme. Infatti, l'interesse della Kapstein per gli insediamenti precolombiani della regione fu stimolato dai frequenti scambi con archeologi esperti e instancabili esploratori del mondo Atacameño – tra cui Lautaro Nuñez, Ana María Barón e il fotografo svizzero Roberto Montandón – che le permisero di prendere parte a diverse spedizioni e campagne di scavo nella regione³.

Queste esperienze convergono nel suo lavoro più influente, pubblicato in quegli stessi anni sotto il titolo *Espacios Intermedios* (1988). Sebbene il testo sia considerato un manifesto nell'arte dell'abitare il deserto, incentrato sullo studio tipologico dell'architettura vernacolare, le presenze archeologiche sono assunte come fattore imprescindibile per comprendere l'evoluzione dell'assetto territoriale e immaginare il suo futuro (fig. 1). D'altronde, sostiene Kapstein, "l'intermedio non consiste meramente nella transizione tra uno spazio a un altro, tra l'esterno e l'interno, ma sussiste come un fatto architettonico esistenziale" (Kapstein, 1988) e per questo, trova le sue origini nell'abitare

l'antico. Per descrivere il portato di questa esperienza, vale la pena menzionare due progetti non realizzati conservati negli archivi e decisamente poco noti al di fuori della regione. Il primo progetto, elaborato in occasione della VIII Biennale di Architettura del Cile (1991), è l'esito di un concorso internazionale che mirava a consolidare l'idea di Neruda per una residenza di poeti a Cantalao, nella sommità di un'area impervia a picco sull'Oceano Pacifico. Kapstein interpretava l'urgenza di cogliere un'espressione identitaria del continente nel rapporto inscindibile con la morfologia del suo territorio mantenendo, almeno apparentemente, la dimensione archeologica sullo sfondo. In realtà, esaminando i disegni originali della sua proposta intitolata "Memoria a conservar", è possibile riconoscere un'intenzione progettuale che va ben oltre l'installazione artistica. In prima istanza, emergono i tracciati di un'imprescindibile forma d'insediamento, ovvero, il primo atto attraverso il quale l'uomo interviene nella memoria di un territorio per abitarlo (fig. 2). Pur in assenza di un rapporto di prossimità con la rovina archeologica, si riconosce il tentativo di una ricerca formale incentrata sulla consapevolezza di un passato arcaico innestato nelle conformazioni rocciose del paesaggio cileno. Su queste, Kapstein applica una concezione stereotomica dell'architettura: un impianto planimetrico impostato su geometrie razionali, ottenute dallo slittamento di due reticoli sovrapposti, definisce un volume semipogeo scavato nella conformazione naturale del promontorio inesorabilmente consumato dal vento. Superando l'analogia figurativa dei volumi tronco-piramidali della Ciudad Universitaria della UNAM, Kapstein elabora un personale processo di astrazione basato sull'articolazione di un muro cavo e abitato (fig. 2), disegnato alla scala del paesaggio, che ricorre alla compenetrazione tra le masse – naturali e artificiali – per collegare la quota più bassa alla vasta superficie elevata aperta sull'oceano.

Un secondo progetto, elaborato nel cuore dell'area archeologica di San Pedro de Atacama come risultato della Tesi del Master in Architettura presso la Pontificia Universidad Católica di Santiago (1994), esplora il confronto diretto con il patrimonio archeologico. In quel momento, Glenda Kapstein era un'affermata studiosa e docente della Scuola del Deserto, e già responsabile scientifica dello Studio del Centro Storico di San Pedro de Atacama condotto come ricerca universitaria alla fine degli anni '80. In questi luoghi persistono le tracce del Periodo Arcaico (7500-4000 a.C.), recinti circolari costruiti da popolazioni nomadi intorno al Salar di Atacama e nei pressi del fiume Loa – che incide l'altopiano a 2500 metri s.l.m. Anche la creazione di canali per l'utilizzo dell'acqua, da cui discende l'organizzazione comunitaria degli *ayllus* per incrementare la produzione agricola, risale al periodo pre-Incaico. Pertanto, la struttura insediativa di San Pedro e degli altri villaggi rappresenta il punto di partenza del progetto di tesi: il ridisegno di uno spazio pubblico immaginato come estensione del Museo Archeologico Gustavo Le Paige, nel centro storico di San Pedro. Il titolo, "Arquitectura de un lugar para la palabra", rievoca la tradizione orale radicata negli antichi *pueblos*. L'archetipo del muro si ripresenta qui come elemento costitutivo di un ordine morfologico fondato sull'interiorità di queste oasi abitate nel mezzo del deserto: "la dimensione *intramuros* si ottiene grazie all'utilizzo ricorrente di elementi categorici, precisi, riconoscibili [...] tentativi necessari di segnalare la presenza nella vastità". L'argomentazione progettuale su cui si fonda la tesi della Kapstein consiste nella possibilità di trasferire questo senso di interiorità intramuraria nella vita pubblica, anzi "urbana", come viene meglio specificato nella relazione di progetto: "il muro non è un semplice configuratore di vuoti [...] è attraverso l'ombra solida [generata dal muro] che si produce la conformazione dell'urbano". Tutto ciò si riscontra nell'approccio compositivo che individua un impianto triangolare, derivato dalle letture morfologiche del sito, delimitato da un "muro" concepito secondo una configurazione complessa (fig. 1). Con l'obiettivo di generare "un luogo proprio della parola", la natura arcaica del muro che costruisce fossati, sentieri e recinti è qui riproposta in una configurazione tettonica da cui risulta un insieme discreto di elementi variati in grado di produrre, come si evince dai modelli di studio, una sequenza di spazi alternati in un ritmo instabile che rievocano l'organizzazione comunitaria della cultura Atacameña.

*These experiences converged into Kapstein's most influential written work published in those years under the title *Espacios Intermedios* (1988). Although the text is considered a manifesto on the art of dwelling in the desert, focused on the typological study of vernacular architecture, the archaeological presences are included as primary sources for understanding the territorial morphology and imagining its future. Indeed, Kapstein points out, "the in-between does not merely consist in the transition between one space to another, between the outside and the inside, but exists as an existential architectural fact" (Kapstein, 1988), and for this reason, it finds its origins in the modes of inhabiting the ancient world. To illustrate this assumption, it is worth mentioning two unrealized projects held in the archives, little known outside the region. The first project, developed on the occasion of the VIII Architecture Biennial of Chile (1991), is the result of an international competition which aimed to consolidate Neruda's idea for a poets residence placed at the top of an impervious peninsula overlooking the Pacific Ocean, in Cantalao. Kapstein understood the urgency to conceive a place of the continent's identity by grasping the morphology of its territory while maintaining, apparently, the archaeological dimension in the background. In truth, looking at the proposal's original drawings entitled "Memoria a conservar", what emerges are the traces of an unspecified settlement form (fig. 2). Even in the absence of a close relationship with the archaeological ruin, we recognize the intentions of a formal research on the archaic past grafted onto the rocky conformations of the Chilean landscape. On these, Kapstein applies a stereotomic conception of architecture: a planimetric arrangement based on rational geometries, obtained by sliding two grid systems, for defining a cave-like volume carved into the natural conformation inexorably worn by the wind. Going beyond the visual analogy of the UNAM's pyramid-shaped structures, Kapstein elaborates a personal process of abstraction based on the articulation of a hollow wall which connects the lowest level to the vast elevated surface overlooking the ocean (fig. 2).*

A second project explores a closer relationship with the archaeological heritage in San Pedro de Atacama, as the result of Kapstein's Master's thesis in Architecture from the Pontificia Universidad Católica de Santiago (1994). At the time, she was already an established professor of the School of the Desert, besides being scientific director for the Study of the Historic Center of San Pedro de Atacama developed as a university consultation project in the late-1980s. These places preserve traces of the Archaic Period (7500-4000 BC), that is, circular enclosures built by nomadic populations around the Atacama Salar and close to the Loa river – 2,500 mt – succeeded by more complex settlements. The creation of channels for the use of water that allowed the growth of agricultural production and the communal organization of the ayllus also date back to the pre-Inca period. So, the settlement structure of San Pedro and other villages is the starting point of Kapstein's Master's thesis project: the design of a public space conceived as an extension of the Gustavo Le Paige Archaeological Museum. The title, "Arquitectura de un lugar para la palabra", recalls the oral tradition deeply rooted in the ancient pueblos. The archetype of the wall is reconsidered here as a constitutive element of a morphological order based on the "interiority" of these inhabited oases in the middle of the

desert: “the intramuros dimension is obtained through the recurring use of categorical, precise, recognizable elements [...] they are needed attempts to signal the presence in the vastness”. The architectural argument behind Kapstein’s thesis consists in the possibility of transferring that sense of intramural interiority to the public, or rather “urban” life, as she specified: “the wall is not a mere configurator of voids [...] it is through the solid shadow [generated by the wall] that urban conformation is created”. All this can be found in the compositional strategy: a triangular plan derived from morphological readings provides the limits of the plot by reinterpreting the wall as a complex configuration (fig. 1). With the aim of generating “a proper place of the word”, the archaic nature of the wall is here reinterpreted as a tectonic configuration resulting in a discontinuous composition of varied elements that produce, as shown in the design models, an unstable sequence of alternated spaces evoking the communal organization of Atacama’s culture.

Beyond campus: a laboratory for the archaeologies of knowledge

Against the background of these experiences driven by the need to apply a new approach towards a vast, adverse and archaic territory, a research opportunity came up within the framework of MAZA (Magister de Arquitectura en Zonas Áridas), Universidad Católica del Norte. This program specialized in envisioning strategic projects for the development of the Chilean region of Norte Grande while participates, at the same time, in that “Latin American laboratory where a different, new reason also began to be experimented for Western architecture” (Canella, 1992). The need to expand the university campus of the Universidad Católica del Norte towards the South of the city of Antofagasta provided a concrete target upon which to elaborate a more complex and ambitious strategy focused on the potential of a territorial university campus. The chosen area, already considered in the original project (1960s), contains the remains of a mining complex facing the Pacific Ocean: Ruinas de Huanchaca, the terminal of the vast network of extractive infrastructures scattered throughout the region since the mid-1800. Each of these centers was a camp with all the functions of a small village with its adjacent hills of inert material: an urban-industrial scheme that became the most powerful instrument of transformation of a stratified and complex morphology until artificial saltpeter was discovered a few decades later. The extension of this productive infrastructure, now obsolete, is the subject of important recent studies focused on the monolithic idea of industrial progress that had generated a “territorial mining-town” (Correa, 2018), and the possibilities of converting this system into an “ecological/industrial dream” relying on the most recent technological advances (Alonso, 2012). However, we should look “retrospectively” at these ruins of industrial archaeology since they coexist in close relationship with the traces of an ancient past rooted in the culture of these territories (Moro, 2018). So, in the attempt to evoke the re-discovery of the continent by means of an alternative program for a new university campus on a territorial scale, the research project expands well beyond the physical limit by proposing a new season of campaigns and expeditions in the boundless land of Atacama Desert with the aim of envisioning a vast network of archaeologies of knowledge. In the first instance, a preliminary

Oltre il campus: un laboratorio di archeologie del sapere

Sullo sfondo di queste esperienze pregresse, animate dalla necessità di applicare uno sguardo nuovo nei confronti di un territorio antico, vasto e avverso, prende forma un’occasione di ricerca e progetto svolta nell’ambito del programma MAZA (Magister de Arquitectura en Zonas Áridas) della Universidad Católica del Norte, specializzato nell’elaborazione di progetti strategici nella regione cilena del Norte Grande ma partecipa, al contempo, di quel “laboratorio latinoamericano dove si è cominciato a sperimentare una diversa, nuova ragione anche per l’architettura occidentale” (Canella, 1992). L’esigenza di espandere il campus universitario, collocato nella zona sud della città di Antofagasta, forniva il pretesto concreto da cui far derivare una strategia più complessa e ambiziosa incentrata sulle potenzialità di un insediamento universitario esteso alla scala territoriale. Infatti, l’area di espansione già considerata nel piano originario di fine anni ’60 contiene al suo interno le vestigia di un imponente complesso estrattivo affacciato sull’oceano: la Ruinas de Huanchaca, il terminale della vastissima rete di insediamenti estrattivi disseminati nell’intera regione a partire dalla metà del 1800. Ognuno di questi centri era formato da un borgo abitato, con tutte le funzioni di un piccolo villaggio, accanto al quale si collocavano gli impianti di estrazione facilmente identificabili nelle colline artificiali di terra inerte: uno schema urbano-industriale che divenne lo strumento di trasformazione più potente di una morfologia stratificata e complessa fino a quando, a distanza di pochi decenni, venne scoperto il salnitro artificiale. L’estensione di questa infrastruttura produttiva, ormai obsoleta, è al centro di importanti studi e ricerche incentrate sulla monolitica idea di progresso industriale che aveva generato una “mining-town territoriale” (Correa, 2018) e sulle possibilità di convertire questo sistema discreto in un “sogno ecologico/industriale” affidato, in larga misura, ai nuovi progressi tecnologici (Alonso, 2012). Sarebbe opportuno, tuttavia, attuare una visione “retrospettiva” nei confronti di questo immenso patrimonio di archeologia industriale che convive in stretto rapporto con le tracce di un passato più antico, radicato nella cultura di questi territori (Moro, 2018). Pertanto, nel tentativo di evocare la ri-scoperta del continente attraverso il programma di un nuovo campus su scala territoriale, il progetto si espande ben oltre i limiti fisici e programmatici offerti dalle contingenze proponendo una nuova stagione di esplorazioni, campagne e spedizioni nelle terre sconfinite del Deserto di Atacama con l’obiettivo di immaginare una rete di *archeologie del sapere*. In principio, si è condotto uno studio preliminare su alcuni nodi di questa infrastruttura marcati dal rapporto inespresso tra il recente passato industriale e l’archeologia antica, e già interessati, in misura diversa, da piani di recupero, rigenerazione o musealizzazione che stentano a concretizzarsi. Le nuove ipotesi progettuali sono accomunate da un profondo radicamento nella tradizione di una Scuola modellata sul pensiero di Glenda Kapstein: la sua nozione di “spazio intermedio”, assunto come condizione *essenziale* per definire il paesaggio costruito ed *esistenziale* per comprendere coloro che lo abitano, è stata sondata come visione teorica del fare architettura. Ma soprattutto, la ricerca assume un approccio che tende a svincolarsi da soluzioni univoche sul tema del rapporto con l’archeologia, interrogandosi piuttosto sui tempi lunghi dell’architettura e sui principi che possono stimolare un processo di trasformazione coerente con la morfologia di questi territori. Pertanto, gli scenari proposti per ciascun sito si conformano nel risultato di un esercizio di pedagogia sul progetto, sviluppato in due fasi. La prima, ipotizza un modello di espansione e crescita che interessa ognuno dei luoghi selezionati. Tra le proposte, pertanto, si incontrano *nuovi mondi* basati sull’espansione verso il mare della città di Iquique, sul diffondersi di una cultura suburbana intorno all’insediamento di Maria Elena, sull’incessante incremento dell’estrazione mineraria intorno a Chacabuco, oppure, come già segnalato negli studi di Kapstein, sulle crescenti pressioni dell’industria turistica che aggredisce il patrimonio archeologico nell’area di San Pedro di Atacama. La riuscita di ogni progetto che esprime il desiderio di costruire un *nuovo mondo* si verifica attraverso l’uso coerente di tre strumenti che agiscono su scale diverse, ispirati dalla solida tradizione del progetto

territoriale: le promesse esposte per mezzo di un apparato narrativo, devono esplicitarsi in azioni formali alla scala del piano generale e precisarsi in un dispositivo architettonico corrispondente. Nella seconda fase, ognuno di questi modelli sarà deliberatamente sottoposto a uno stato di crisi prevedendo possibili alterazioni esplicitate, ancora una volta, attraverso l'uso coerente dei tre strumenti. Non un nuovo progetto, quindi, ma un adattamento espresso nella convivenza tra nuovo e antico. O meglio, il *nuovo mondo* che diventa antico, e in questa condizione, si rende disponibile ad accettare modi contemporanei di abitare il suo intorno grazie alla sopravvivenza di pochi elementi di architettura primaria: muri, basamenti, recinti, scavi (fig. 2).

In conclusione, ognuno dei siti selezionati diventa un esperimento sull'archeologia del sapere, il saper abitare un territorio come principio fondante di un'idea di campus universitario senza confini. Un'idea che non ambisce all'essere novità, visti i noti precedenti che hanno attraversato negli stessi anni sia l'emisfero Nord (*Potteries Thinkbelt* di Cedric Price) che l'emisfero Sud (*Ciudad Abierta* di Valparaiso). Semmai, un'idea fondata sul terreno comune tra archeologia e architettura, ovvero, l'assoluta convinzione che la permanenza della forma possa determinare il cambiamento. Sulla base di questo assunto si è sviluppata una ricerca, tuttora in corso, sulle implicazioni del progetto di architettura in un territorio remoto e apparentemente "lontano" (Moneo, 1997), dotato di quella materia arcaica con cui poter confrontare la disciplina architettonica nel suo statuto originario di forma d'arte sviluppata in concezioni stereo-tettoniche.

Note

1 Il Qhapaq Ñan, dal 2014 Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, rappresenta una delle più grandi imprese umane del mondo antico che attraversa i territori di Perù, Cile, Bolivia, Argentina, Colombia, Ecuador.

2 Il presente contributo, costruito sulla relazione complessa tra indagini d'archivio, sperimentazione didattica ed esperienze progettuali, si riferisce agli studi condotti da chi scrive nel ruolo di Visiting Professor presso la Universidad Católica del Norte (2018-20). Le attività di ricerca, tuttora in corso grazie alla collaborazione con i colleghi esperti del contesto locale tra cui Claudio Galeno-Ibaceta (attuale direttore della Scuola), sono state accompagnate da due laboratori e cicli di seminari culminati nel IV Encuentro Nacional de Teoría e Historia de la Arquitectura (Antofagasta, 28-29 giugno 2018) focalizzato sulle riletture critiche della nozione di *espacio intermedio* elaborata da Glenda Kapstein.

3 Nel 1979, Kapstein sarà tra i promotori del "Coloquio Nacional de Arqueología Andina" (UNESCO) ospitato ad Antofagasta.

Riferimenti bibliografici_References

- Pedro Alonso I. (2012) *Deserta: Ecología e industria en el desierto de Atacama*, ARQ, Santiago del Cile.
- Canella G. (1992) "Laboratorio Latinoamerica", in *Zodiac*, n. 8, pp. 6-13.
- Correa F. (2016) *Beyond the City: Resource Extraction Urbanism in South America*, University of Texas Press, Huston.
- Galeno-Ibaceta, C. (2008) "Glenda Kapstein: Articulaciones entre territorio y cuerpo", in *AOA*, n. 9, pp. 28-45.
- Hitchcock H.R. (1955) *Latin American Architecture since 1945*, The Museum of Modern Art, New York.
- Kapstein G. (1988) *Espacios intermedios, Respuesta Arquitectónica al Medio Ambiente*, Región, Universidad del Norte, Antofagasta.
- Moneo R. (1997) "Architettura e Globalizzazione. Alcune riflessioni a partire dalle vicende dell'architettura cilena contemporanea", in *Casabella*, n. 650, p. 3.
- Moro M. (2018) "Retrospectiva del territorio colonizzato", in Angelini A., Cherchi P.F., Lecis M., *Memorie di paesaggi industriali. Architetture per cave e miniere abbandonate in Italia e in Cile*, Libria, Melfi.
- Torres-García J. (1935) "La Escuela del Sur", in Torres-García J. (1944) *Universalismo Constructivo*, Poseidón, Buenos Aires, pp. 213-219.
- Wünsche I., Gronemeyer W. (2016) *Practices of Abstract Art: Between Anarchism and Appropriation*, Cambridge Scholars Publishing.

study was conducted to select a number of significant places for their relationship between the modern industrial past and archaeological presences. The proposed projects shared a common reference to the School's tradition shaped on Glenda Kapstein's notion of *espacio intermedio*, that has been explored as a theoretical approach for making architecture. Above all, such an approach tends to escape univocal and immediate solutions about the relationship with archaeology by considering, instead, the long term of architectural production and those principles that are really able to provoke transformation processes. Consequently, each scenario is the result of a pedagogical experimentation, developed in two phases. The first phase envisions a model of expansion and growth, that is specific for every selected site, by means of three instruments: narrative, masterplan, and its corresponding architectural device. The second phase consists of planning the crisis of that model which is redeveloped according to the new altered conditions, by the use of the same three instruments. Not a new project, thus, but a process of adaptation expressed in the coexistence of the new into the old. Or rather, the new world that became old, so, due to this condition, available to accept contemporary ways of inhabiting its surroundings thanks to the survival of a few elements of primary architecture: walls, excavations, platforms, enclosures (fig. 2).

In conclusion, each selected site becomes an experiment on the archaeology of knowledge: learning how to inhabit a territory as the fundamental principle behind the idea of a university campus without borders. Such an idea is anything but new, given the well-known precedents that in the same times have crossed both the Northern (*Potteries Thinkbelt* by Cedric Price) and the Southern hemisphere (*Ciudad Abierta* in Valparaiso). Instead, an idea that is founded on the common ground between archaeology and architecture: the absolute conviction that changes are the result of the permanence of form that shaped an apparently "distant" territory (Moneo, 1997), where the archaic matter is confronted with the original status of architectural discipline, or, a form of art developed into stereo-tectonic conceptions.

Notes

1 The Qhapaq Ñan, UNESCO World Heritage Site since 2014, represents one of the greatest human undertakings of the ancient world which crosses the territories of Peru, Chile, Bolivia, Argentina, Colombia, Ecuador.

2 This paper, built on the relationship between archive materials, didactic experimentation and design experiences, refers to the studies conducted by the author as a Visiting Professor at the Universidad Católica del Norte (2018-20). The research activities, still in progress and in collaboration with local experts such as Professor Claudio Galeno-Ibaceta (current director of the School), were accompanied by design studios and seminars culminating in the "IV Encuentro Nacional de Teoría e Historia de la Arquitectura (Antofagasta, 28-29 June 2018)" focused on critical readings of Glenda Kapstein's notion of *espacio intermedio*.

3 In 1979, in Antofagasta, Kapstein was among the promoters of "Coloquio Nacional de Arqueología Andina" (UNESCO).