



CAZÚ ZEGERS ARQUITECTA

TRANSCRIPCIÓN--ENTREVISTA

**Departamento de Estudios
Sección de Observatorio Cultural
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes**

Santiago de Chile 2012

NOTA

Esta entrevista fue realizada en el mes de abril de 2012, en el domicilio de la arquitecta.

¿CÓMO CITAR ESTA ENTREVISTA?

Forma general – documentos en línea.

Zegers, C (2012). *Entrevista. Observatorio Cultural, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile.* [Extraído el día del mes de año desde fuente].

CONTACTO

observatoriocultural@cultura.gob.cl

Observatorio Cultural: ¿Nos podrías contar cómo nace esta noción de la tesis del territorio?, ¿se da a partir de una invitación de los 40 años de los ex alumnos de la Universidad Católica de Valparaíso?

Cazú Zegers: La tesis del territorio surge como una respuesta a esta invitación de la escuela para los ex alumnos para la conmemoración de los 40 años, que cada uno tenía que hacer una síntesis de lo que había sido en el ámbito artístico, arquitectónico, o de diseñador. Y en mi caso yo fui muy fiel al fundamento de la escuela, que era hacer arquitectura desde la *palabra poética*; entonces esta relación poesía-arquitectura en el territorio de Chile, es lo que me lleva a inventar esta tesis del territorio.

Que tiene que ver con una cosa que viene de la palabra poética y que tiene que ver con Chile también, porque en Chile tenemos, antes que país somos paisaje, dice Parra y yo estoy absolutamente de acuerdo con él, en que la densidad poblacional de Chile creo que son 7 u 8 habitantes por km². Entonces somos muy poca gente en un territorio que tiene una geografía impresionante, que tiene toda esta variedad climática y tiene este ancho muy, muy angosto, y si uno incorpora a la Isla de Pascua aparece otro gran territorio desconocido. Por lo tanto es un país muy, muy especial y es básicamente naturaleza.

Entonces dije, bueno, en Chile antes que construir hay que fundar, porque de alguna manera el territorio aún no ha sido fundado, para poder tener una postura propia frente a cómo hacer y qué hacer en Chile, y de ahí surge la tesis del territorio en Chile. Que tiene que ver con mi forma de trabajo, que viene de la palabra poética que genera un gesto, y de ese gesto que se cruza con la geografía o el lugar donde se emplaza viene la forma arquitectónica.

Entonces esa es la tesis del territorio y agrupé todos mis proyectos en esta misma síntesis: *gesto-figura-forma*, y eso va construyendo una manera de hacer que finalmente concluyó cuando se publicó un librito de la ARQ, en una cosa que llamamos los prototipos en el territorio. Porque de alguna manera esta forma de trabajar me ha permitido construir o inventar un lenguaje de formas arquitectónicas para Chile.

Observatorio Cultural: ¿Qué te ha permitido construir tu propio lenguaje para trabajar en ese paisaje; ¿de qué manera es posible graficar ese proceso tuyo?

Cazú Zegers: Tengo una casa que yo la llamo la casa tesis, que es la primera casa que he construido que es la Casa Cala; que ganó el Gran Premio de Arquitectura en la Bienal de Buenos Aires del 93, y ahí está esta manera de hacer explicada muy claramente.

Este es un señor en el sur que me encarga una casa en un campo de 30 hectáreas esto en el Lago Ranco, no era orilla de lago, por lo tanto no era evidente donde ubicarse en el terreno. Entonces lo que hago primero, es que voy y hago toda una cantidad de croquis en el terreno, y voy entendiendo su morfología: hay lomas, hay colinas, después hay un gran vacío que es el lago, se ven los volcanes.

Y a partir de eso voy sacando ideas y decido finalmente ponerme en una cima de un cerro, donde el cerro cambia de curvatura y hacia adelante yo veo que hay un vacío que es el lago, y hacia atrás está la serenidad que son los campos con los volcanes. Entonces digo, voy a hacer una casa para un señor que va a caminar por un balcón que está justo situado en este, donde el cerro cambia de curvatura. Y ahí me quedé y cuando estaba trabajando, en el escritorio que estaba trabajando tenía un ramo de Calas, y buscando por dónde encontrar el camino de inspiración me puse a dibujar la cala; y me di cuenta que la Cala es una línea recta por excelencia, que va del suelo que la nutre al sol que la alimenta, y es tal la tensión que se produce en ese movimiento, que se curva, por lo tanto dije, las curvas son rectas con velocidad, toda las formas curvas.

Y de ahí viene mucha de mi arquitectura que es con curvas que mucha gente piensa que es porque soy mujer, que probablemente hay algo de lo femenino en ese sentido; pero realmente tiene que ver con esta cosa de que a mí no me ha interesado una arquitectura estática, no me ha interesado una arquitectura que perdure en el tiempo, sino que una cosa efímera y de velocidad.

En ese minuto sobre todo me interesaba mucho esa cosa de la velocidad en el trabajo, básicamente por eso trabajo con curvas. Aparte de eso también dije, bueno, la nueva plástica está en el estudio de la naturaleza y si te fijas, muchos de mis proyectos están inspirados en flores, en cerros, en ríos, en la forma como baja el agua por un río; está siempre el lenguaje sacado de la naturaleza.

Al principio es mucho más, era una abstracción literal y hoy día, por ejemplo esa casa, todos estos muros curvos están trabajados con Fibonacci, con proporción áurea; entonces es una geometrización de la naturaleza.

De ahí viene el invento, este cruce entre el territorio, la palabra poética que es la Cala, aparece la casa que es la forma, y la casa por supuesto está cruzada con el encargo de la persona que va a vivir ahí, porque finalmente uno no hace la casa para uno, no es una escultura tampoco sino que es un lugar habitable. Por lo tanto la tercera coordenada que entra en el juego es el encargo del cliente, de la persona que va vivir ahí. Y hay una cuarta coordenada que yo la entendí tiempo después, que tiene que ver con el uso de la madera y con tomar la tradición vernácula de cómo se construía al sur de Chile. Hay una forma icónica sumamente fuerte en estos grandes volúmenes puestos en los campos, que todos crecimos con eso.

Y lo que yo hice con la Cala fue deconstruir un galpón sureño, o sea despiecé todas sus partes; las cubiertas, los muros y las relacioné todas con una distancia para poder entender cómo se conformaba este espacio y generar este gran vacío interior. Y también usé esta madera tradicional, vernácula, madera rústica, tosca, medio cerreada o labrada a hacha, y le incorporé algunos elementos de carpinterías más finas; de maderas tecnificadas, cepilladas, etc. Y eso también inventó un lenguaje, que tiene que ver un poco con esta construcción contemporánea en madera, que hoy día es un lenguaje usado; esto fue hecho el 90, la casa Cala, el 91.

Observatorio Cultural: Hay muchos elementos que se consideran en tu forma de trabajar: tu experiencia entre la serenidad del lago y el vacío, el descubrimiento de la Cala, la demanda del cliente, el contexto histórico en que estamos, la historia del sur de Chile, lo vernáculo, etc. ¿De qué manera uno podría sintetizar con tus propias palabras, esta suerte de metodología, si uno la podría llamar?

Cazú Zegers: Yo creo que tiene que ver con debatir el límite entre arte y arquitectura, yo podría haber sido perfectamente bien una artista, o sea no fui artista por coincidencia, casualidad, elección, decisión, los caminos que a uno lo llevan en la vida, no sé; son determinaciones que uno en algún momento de la vida hace un giro.

Y yo creo que tiene que ver con haber estudiado arquitectura en la Católica de Valparaíso, porque en realidad yo no entré a estudiar arquitectura, entré a estudiar diseño; la típica cosa cuando uno está en 4º medio, que está medio perdido en el espacio y no sabe a dónde ir. Tenía clarísimo que era humanista, o sea me fascinaba todo lo que tenía que ver con el origen de la vida, de las cosas; la biología por la misma razón y el arte. O sea, nunca me sentía cercana al arte, no me parecía que tenía una afinidad artística, si bien era súper manual. Mi mamá con esos aciertos de mamá o intuiciones de mamá, me llevó donde Tatiana Álamos para que conversara con ella y Tatiana me dijo, mira, si tú quieres entrar a la élite, hablando del arte, entra a lo mejor de la élite que es la Católica de Valparaíso.

Entonces dije postulo allá, tenía una prueba de dibujo, una entrevista personal y el primer año era común, entonces dije entro a estudiar diseño; porque arquitectura como se estudiaba en Santiago a mí me parecía aburridísimo, o sea de verdad que no había, era muy cerrado y en realidad yo dije, no es para mí. Y el primer año al ser común, uno estudiaba y tú al final del año decidías si era diseño o arquitectura, te daban menciones.

Y me encontré un día con Godofredo Iommi, el poeta de la Católica de Valparaíso, que junto a Alberto Cruz fueron los que fundaron esta manera de enseñar arquitectura; y me empezó a hablar de *Amereida*¹ y que América no había sido conquistada y que Colón venía a las Indias, por lo tanto nosotros como todos éramos inmigrantes y no nos habíamos hecho cargo de que estábamos en un continente nuevo que había que inaugurar, y que este continente tenía que tener su propia voz, por decirlo así. Y fue muy seductor Godo en realidad con eso, y entonces me decía hay que fundar ciudades propiamente americanas, no podemos seguir siendo imitadores de Europa ni de las colonias, etcétera.

Y yo dije este es mi lugar, yo llegué aquí, de aquí soy, esto es lo que me interesa, y fui arquitecta por esa razón. Y un poco por eso me interesa generar un lenguaje de formas propias a Chile y al territorio americano; y de ahí viene esta idea de que antes de construir hay que fundar y la idea también de la geopoética sobre el territorio, que tiene que ver con que todavía es un territorio sin nombrar y que hay que nombrarlo para que aparezca. *Amereida* es una

¹ *Amereida* es un poema escrito de forma colectiva y publicado en 1967. Surge a partir de un viaje organizado por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso en 1965. Luego de 2 años del viaje se recolectan una serie de textos, poemas, anotaciones, cartas, dibujos, etc. que luego de ser editados forman este libro.

traspolación de la Eneida, que es el poema que funda lo latino y la cultura de la cual venimos siendo herederos. Y lo que propone *Amereida* es que, es un poema, se hace una travesía por América y ellos proponen que *Amereida* inaugura la americanidad, que sería la próxima cultura por decirlo así, el nuevo mundo viene de este nuevo mundo.

Observatorio Cultural: Respecto de este espacio que se crea entre arquitectura y arte ¿Cómo tú transmites a tus alumnos, a tus clientes, y cómo tú dialogas entre esa funcionalidad de ser arquitecto, y esta necesidad al mismo tiempo de ser artista?

Cazú Zegers: Yo creo que tiene que ver con la trascendencia del ser, es un tema espiritual, es un asunto espiritual, lo que cruza todo es un asunto espiritual. O sea lo que genera el arte es el espíritu de su tiempo, el arte es el primero que abre, inaugura; antes del arte está la palabra poética y antes de la palabra poética está el sonido, o la música, son los que van inaugurando el espíritu de su tiempo: primero la música, el sonido, después la palabra poética, el poeta que abre, y después viene el artista que conceptualiza; y de ahí la arquitectura que es la que le da casa al ser, tomando las palabras de Heidegger.

Entonces ese es el cruce y por eso, la arquitectura lo que tiene a diferencia de las otras artes, es que es un vinculador, al trabajar en el espacio trabaja en múltiples dimensiones, no solamente en una o en dos, como sería por ejemplo el tema de la escultura; si bien trabaja también tridimensionalmente pero el cruce es de otra manera, porque no es habitable una escultura. Justo estoy en estos días con mis alumnos de la Universidad del Desarrollo de 5º año, preguntándoles a ellos cuál es la diferencia entre un arquitecto y un diseñador, cuál es la diferencia entre un arquitecto y un escultor; cuál es la diferencia entre un arquitecto y un pintor.

Y finalmente el arquitecto es un poco un renacentista, es el que cruza todos los mundos, es el que es capaz de tomar de todas partes y generar un espacio habitable, y dar forma a la ciudad e inventar una concepción de mundo.

Observatorio Cultural: ¿Qué es esta idea de hacer aparecer el territorio desconocido como paisaje, qué significa?

Cazú Zegers: Lo mismo que hablaba al principio, tiene que ver con *Amereida*, en que *Amereida* dice que América no ha sido fundada, por lo tanto es como un territorio a fundar, y lo que se hace es que al tener una mirada sobre el territorio que tiene que ver con quien lo habita, se inventa un paisaje. Hay un, había un escultor que yo no me acuerdo el nombre en este momento, que decía que la escultura lo que hacía era poner una crisis, generaba una tensión entre el paisaje y la escultura y eso hacía aparecer tanto el paisaje, como la escultura.

A mí me parece lo mismo, pasa lo mismo con la arquitectura, y de nuevo tomo a Heidegger que él dice justamente que una escultura inaugura una comarca; o sea una obra de arte, un signo, que sería un objeto escultórico que inaugura un lugar. Y lugar ya tiene concepción de mundo, por lo tanto ese es el juego de palabras entre territorio desconocido; que sería esta

geografía pura y mística, y profunda; y un paisaje que ya hay una invención, ya hay una manera de entender el lugar.

Por ejemplo las Torres del Paine hoy día, con todo este invento que inaugura el *Explora*, el *Explora* es el primero que ve eso y hace este invento con estos hoteles boutiques, que además que el hotel es como un corazón y se plantean que el hotel es el corazón de todo un territorio que se va a conquistar. E inventan todo este sistema con guías y trekking, y visitas y salidas, y todo eso genera una forma de habitar, genera un paisaje, genera una forma.

Y es distinto que, por ejemplo de la ganadería de las ovejas, que son los ingleses que traen una manera de hacer mundo, y ambos son sistemas económicos de desarrollarse en un territorio; pero el de los ingleses tiene que ver con la colonización, y el *Explora* está planteado en Chile, en lo que nosotros somos.

Observatorio Cultural: ¿Tú cómo nos dirías en pocas palabras lo que un arquitecto de esta escuela debería hacer?, ¿tienes que leer esto, tienes que ir al lugar, debes abordar el lugar de otra manera, debes leer la política de otra manera, etc.?

Cazú Zegers: Claro, mira es que ahí, el otro día tomé clases de canto; voy a partir por ahí. Partí y en realidad dije, necesito expresarme y dije voy a tomar clases de canto, y mi primera clase fue solamente encontrar, porque además uno dice no sé cantar, no tengo voz, siempre está esa cosa, pero dije que rico aprender algo, no para cantar en la ópera ni mucho menos, pero sí como para sacar la voz; y mi profesor de canto que se llama Carlos del Río me dijo; todo el ejercicio fue encontrar el tono personal, cada ser humano tiene un tono; y Hölderlin decía eso, que ha sido súper ultra usado en la Católica de Valparaíso, en que poéticamente cómo el hombre habita la tierra; que lo dice también Heidegger en su Arte y Poesía.

O sea, de alguna manera todos los seres humanos traemos la condición poética como natural, y que tiene que ver de nuevo con un asunto de trascendencia espiritual, lo poético es lo que te hace ser único, irreplicable. Entonces cada persona tiene un tono y lo que hablaba con mis alumnos justamente el otro día era eso; era no se trata que dibujo bien o mal, no se trata que hago bien o mal una forma, porque en el mundo del arte, o de la arquitectura hay cánones, hay lo políticamente correcto, hay tendencias, hay alguien que inventa una cosa y eso genera una estética de un tiempo. Pero lo importante es abrir la estética del tiempo, lo importante es que uno encuentre ese, ese número único, ese giro de tuerca, o esa reflexión de diamante que abre otra cosa, con lo mínimo pero se mira desde otro punto de vista, y para eso cada uno tiene su tono, es absolutamente personal y es un camino de perseverancia personal.

Y allí yo creo que los que llegan y los que lo logran, tiene que ver con los que son más capaces de navegar en el vacío, sin referencia.

Observatorio Cultural: Respecto de la necesidad de encontrar el tono personal, ¿qué es lo que pasa hoy en Chile con este problema? ¿De qué manera se aborda esta pregunta por el territorio, esta educación por encontrar el tono? ¿De qué manera ves tú lo que pasa hoy con esta noción del habitar, con esta noción del territorio?

Cazú Zegers: ¿Qué pasa hoy esta noción del habitar, con esta noción del territorio, y qué pasa con las escuelas de Arquitectura en el fondo, si están conscientes de eso, o no están conscientes de eso?

Yo creo que hay distintos tipos de Escuelas de Arquitectura, yo creo que hay muchas que sí están conscientes de eso, por ejemplo la Universidad de Talca que se plantea como, que no está en ningún lugar, porque en el fondo todavía Talca está a una distancia de Santiago que Santiago la chupa, pero está suficientemente lejos como para que sea un problema ir; no es así cuando uno va a Viña y viene, a Talca es largo el trayecto, son tres horas, es pesado, la ida por el día es complicada.

Me tocó hacer clases allá, ayudé a formar esta escuela, hice el primer y segundo año, y después hice 5 años, y después seguí y dejé de ir por justamente este trayecto. Entonces ellos con mucha inteligencia, y ahí es el decano que es Juan Román el que tiene esta visión, dice como no estamos en ninguna parte, nuestro territorio es el mundo y además nuestro territorio es el territorio de Talca y nos planteamos como una escuela que su relación es con el territorio. Por supuesto que son muchas ideas sacadas de la Católica de Valparaíso, pero lo que es bonito es que ya hay una traducción.

Y en ese sentido y a propósito de esta pregunta que tú me hacías, si la Católica de Valparaíso era como un reducto donde de repente chorreaba, yo pienso que todos los que fuimos, o sea nosotros, en la Católica de Valparaíso hizo un semillero de pensamiento, que somos nosotros, todos los ex alumnos, unos más otros menos, con cualquiera que tú te encuentres tienen esa semilla; entonces esto se ha ido irrigando de distintas maneras en distintos lugares, entonces a mí me parece que está presente.

No con tanta determinación muchas veces, pero me parece que cada vez más; por ejemplo yo acabo de entrar a hacer clases a la UDD este año, no había querido tomar clases de nuevo porque estaba con mucha actividad profesional, y a hora bajé y dije quiero volver y me encantó entrar ahí, porque me doy cuenta que es un territorio abierto para poder explorar justamente en este tema, y que hay una necesidad de las escuelas de tener contenido y concepto.

Observatorio Cultural: ¿Cuáles son para ti los obstáculos, o el obstáculo más importante que existe para esta manera de trabajar hoy en día, en el contexto de la sociedad que nosotros vivimos?

Cazú Zegers: Hay muchas respuestas en esa pregunta de cuáles son los obstáculos más importantes para que esto se produzca. La primera y esa es una tradición, y ha sido siempre así desde que el mundo es mundo, es que los artistas, o los que tienen la visión van adelantados a su tiempo siempre, o sea, van 10 años, 15 años antes, entonces siempre son aislados, viven solos, están descalzados; la gente cree que están locos, que son raros, están siempre clasificados como en un borde, son outsiders, y lo que se usa es lo que ya tomó forma, y ya se volvió consenso social.

Pero el tema es que justamente esto que estamos hablando lo que hace es inaugurar cosas; y siempre el que inaugura rompe y la mayoría de la gente le da mucho miedo estar en territorios desconocidos, la mayoría de la gente quiere quedarse en territorios que son súper seguros, donde les dicen cómo se tienen que comportar, cómo hay que hacer, cómo hay que pensar y cómo hay que vivir; porque lo demás produce mucho miedo, entonces en general las personas que abren son, generan mucha resistencia.

Así que esa yo te diría que es la primera gran piedra; y la gente que está, que tiene la visión tiene que saber que eso es así y no desmoralizarse, porque la mayoría, sobre todo los poetas terminan alcohólicos porque es duro; es duro saber que tú ves, visualizas algo que es maravilloso para el mundo, para la gente, etc., pero que no hay respuesta, entonces esa es la piedra, la piedra dura.

Y hoy día aplicado eso a las políticas públicas y a lo que está pasando con Chile; es que uno siempre sueña y anhela cómo poder encontrar una manera de vincular, o de matrimoniar, de hacer un matrimonio entre arte e industria, yo lo definía así; o sea, cómo los tipos que están produciendo, que están en sus justas leyes, no se trata de que no estén en sus justas leyes y que no haya que producir, etcétera.

Te voy a poner un ejemplo bien brutal que es el *Mall de Castro*, el tipo que hizo eso no entiende absolutamente nada de lo que es Chile, no entiende absolutamente nada de dónde está nuestro patrimonio, de quiénes somos, etcétera; pero él está en su justa ley porque dice voy a hacer un gran negocio, los de Castro están felices porque dicen, me va a llegar el mall que es un poco lo que ven en la televisión, etcétera. Pero uno dice ¿cómo ese señor que quería hacer ese mall no sabe a quién preguntarle cómo hacer el mall?

El tema, la discusión no es si hacer o no hacer el mall, o sea, Chile se está desarrollando y para desarrollarse tiene que generar una cantidad de industria, o de invasión del territorio que es necesaria; por lo tanto la pregunta aquí no es, ¿hacemos termoeléctricas, hidroeléctricas, o qué se yo, minería o no la hacemos, hacemos pesca o no la hacemos, cortamos arboles o no los cortamos?; la pregunta es cómo los hacemos.

Y ahí el anhelo mío, y eso me llevó a armar una fundación que se llama El Observatorio de Lastarria, así como ustedes Observatorio Cultural; que tiene que ver con esto mismo. Yo en la época de la universidad fui motocrosista y recorrí todo Chile en moto con una moto todo terreno, con un pololo; fue maravilloso porque era, hicimos tres viajes, el 80, 81 y 82. Desde Arica hasta Tierra del Fuego en una moto todo terreno, por lo tanto siempre hicimos viajes como por toda la cordillera, subiendo desde el Biobío hasta arriba, llegamos a Icalma, Galletué, después bajamos por Curarrehue a Colico, etcétera; entonces conocimos Chile todavía no desarrollado, antes del desarrollo y era un Chile impresionante, o sea el paisaje. Cruzamos la carretera Austral cuando se estaba abriendo la faja y era, a cada rato parábamos a llorar de emoción, de ver estas vertientes, los ríos, los arboles, era una cuestión absolutamente impresionante.

Y después me tocó ir 20 años después a Futalefu–Puyuhuapi que no había ido desde ese viaje, por la Fundación Chile a hacer unos proyectos y también hacer un proyecto de integración cultural con la comunidad local de Puyuhuapi y ahí estuvimos trabajando con la comunidad local; y a mí realmente me dolió el corazón de ver cómo en 20 años éramos capaces de depredar muy rápido, o sea, era la sensación del sur de Valdivia en este territorio que era absolutamente prístino, como era el mundo en su origen. Entonces ahí me pareció que los chilenos no teníamos idea de a dónde estábamos parados, o sea, estábamos completamente dormidos, estamos todo el tiempo mirando, queriendo imitar a los países desarrollados sin entender cuál es nuestro patrimonio real.

Por ejemplo cuando viene un hombre de Argentina a Palena, que es como se abre Palena, buscando nuevos territorios para pastar el ganado y se encuentra con estos bosques impresionantes, y como el tipo tiene una idea de mundo que es abrir un potrero para poder pastar, no ve los bosques, no ve el potencial que tienen los bosques; entonces dice el bosque es un problema, cortémoslo, quemémoslo. Y así se abren los territorios y un poco somos herederos de esta ceguera por decirlo así; pero ya no podemos estar ciegos en este minuto.

Entonces bueno dije ya, tenemos que ir a armar planos reguladores, tenemos que inventar una manera de cómo poder normar Chile y entender que nuestro gran, gran, gran patrimonio es el territorio y la geografía; ¿entonces cómo desarrollamos en este territorio sin desmitificarlo?, porque es nuestra gran potencia, me voy a alargar un poquito en esta respuesta porque es súper importante.

Yo desde la escuela, siempre estaba esta utopía de qué pasaría si pudiéramos dejar, esta es la utopía, si pudiéramos dejar a Chile subdesarrollado y nos preparáramos para que fuera un gran parque nacional, o una gran reserva de la biosfera para el planeta; porque están todos los climas, está toda la variedad de flora, de fauna, es de una riqueza infinita Chile. Entonces si nosotros hubiésemos sido súper despiertos, evolucionados y todo lo demás, y nos hubiéramos puesto todos de acuerdo, como somos pocos podríamos habernos puesto todos de acuerdo y haber dicho; ya, vamos a hacer de este lugar un gran, gran, gran parque nacional y cómo nos desarrollamos en ese sentido. Bueno, Chile sería un país increíble.

En vez de eso está todo el tema de la industria, etcétera, que nos desarrollamos de una manera más tradicional; visto eso y ya que eso es así ¿Cómo lo hacemos sin desmitificar el territorio y el paisaje, cómo entendemos Chile como una completitud, cómo nos entendemos pertenecientes a esta tierra?

Observatorio Cultural: ¿Tú sientes que vamos en el proceso contrario, ves que la noción de ciudad que tenemos va en contra de estos principios, o ves posible un encuentro y una solución?

Cazú Zegers: Es la gran pregunta hoy día, si la noción de desarrollo que tenemos va en contra de los principios; yo creo que sí, creo que va en contra de los principios, creo que si bien hay gente súper potente en Chile y que entiende cuáles son los principios, no son los actores, no son los que están tomando las decisiones sobre el territorio y sobre cómo se hacen las cosas.

Hay ejemplos buenos y ejemplos malos, no quiero decir que todo está malo por ningún motivo, pero sí creo que con la capacidad de desarrollo que tenemos hoy día, esta cuestión es una emergencia. O sea hay varios ejemplos, el primero el Biobío que fue la primera gran represa que se hizo y que antes era un río impresionante, yo lo crucé antes de que se hicieran las represas y fui el año de pasado de nuevo, no había vuelto a ir tampoco; y fue dramático ver lo que pasó ahí, pero también, pero también uno no sabe si es bueno o es malo, pero sí las maneras como se hicieron esas represas, rompieron toda la geografía del lugar y después siguen haciendo represas hacia abajo. Entonces destruyen un lugar que es de una belleza increíble por no hacerlo correctamente, porque en el fondo si se hubiera armado un grupo de ingenieros con paisajistas, arquitectos, urbanistas, ingenieros en ecosistemas; si se arma un equipo multidisciplinario de personas que digan ya, tenemos que hacer esta represa, ¿cómo la hacemos de la manera que intervenga de la menor forma el territorio?

Después estaba el tema con el mundo indígena y los Pehuenches, tendría que haber habido un grupo de sociólogos viendo cómo se integran, cómo se les hacen las nuevas casas, porque hay una idea, tal vez ingenua, errada de decir que yo les entrego una casa buena y les soluciono la vida, en vez de que vivan en estas rucas. Pero hay que preguntarse por qué viven en esas rucas, o sea las rucas son, están absolutamente arraigadas a toda una tradición cultural de ellos; y lo que uno se daba cuenta hoy día que les entregaron unas casas fantásticas pero que los aislaron, ya no son comunitarios sino que quedaron aislados en el territorio y ya se está perdiendo completamente toda esa cultura y todas esas tradiciones, que tienen una cultura riquísima, entonces en vez de integrarla y actualizarla y nosotros tomar de esa cultura para nuestro desarrollo, se disgregó, se desgranó el choclo.

Y por otro lado viene todo este tema con los subsidios que es una cosa que está pasando en Los Ángeles y en Santa Bárbara, que es de terror; que los subsidios si bien resuelven un problema habitacional, no resuelven un problema de habitabilidad, porque tú ves todas estas casas seriadas con techos de latas, con espacios mínimos y uno dice, o sea esto hoy día es una solución, en 10 años más es un problema de delincuencia horrible porque en el fondo la gente que vive ahí vive hacinada, vive peor que cuando vivía en su ruquita en el territorio, porque finalmente habitaba con el entorno natural; aquí quedan segmentados, quedan aislados y queda comprimido, sin poder construir relaciones.

Entonces se están dando soluciones desde el mundo de la ingeniería y no soluciones integrales, de quiénes somos, cómo somos, cómo queremos habitar y qué país queremos construir también, falta esa reflexión.

Y fue un poco lo que a mí me llevó a armar el Observatorio de Lastarria también, que me quedé ahí a medio camino, cuando te contaba esta idea de que quise ir a armar planos reguladores, traté de hablar con algunos ministros, con gente como para poder pensar Chile. Por supuesto que todo el mundo me daba con la puerta en las narices, entonces armé un grupo de amigos con los cuales nos juntábamos a reflexionar y decir cómo cruzamos esto, cómo llegamos a los lugares donde se están tomando las decisiones para poder proponer; proponer visión de mundo, proponer una visión de Chile.

Y no había ninguna forma, entonces nos llamábamos *Las novedades de la punta del cerro*, que era que cada vez que se proponían estas cosas que están adelantadas, o que son, que no están en la agenda de la contingencia, te mandaban a la punta del cerro y eso era. Estábamos en esto cuando un tío me muestra una casa en Lastarria y me dice, tú quedarías con este lugar y yo dije, chuta este es el lugar para este proyecto y ser formó.

Apareció Miguel Laborda por un lado, estaba Cristian Warken con conmigo en ese minuto que justo se había ido a la UDD. Y formamos este lugar que es una Fundación y un Centro de Estudios Geopoéticos dedicado a hacer aparecer Chile y se funda en estas tres preguntas: ¿Qué es Chile, quiénes somos los chilenos y qué país queremos construir?; y hay tres grandes columnas vertebrales que es Geografía, Poesía y los productos de la tierra, como los productos que genera el hombre habitando poéticamente este territorio.

Entonces armamos esta cosa, estuvimos 5 o 6 años funcionando intensamente y hoy día nos redujimos a la expresión mínima, porque de nuevo, como estamos en un país, yo creo que es un problema de uno que no sabe cómo comunicarlo. Nos fue muy difícil levantar fondos para poder armar proyectos incluso cosas súper importantes; nos habían encargado hacer todos unos fondos en Shanghái, a propósito de esta cuestión no pudimos levantar los fondos para ir a Shanghái. Entonces tú dices ¿estamos equivocados de lugar, no es el momento para Chile?, etc.

Y de ahí yo escribí un texto que se llama matrimonio entre arte e industria para *La Panera*, en que pensaba justamente esto; y mi reflexión era; ¿cómo buscamos un lenguaje donde podamos matrimoniar los dos mundos?, porque no es que unos sean los malos de la película y otros los buenos, sino que es cómo sumamos, porque normalmente el empresario dice no, esta cuestión me va a salir más cara y también, como todavía estamos en un país que está en vías de desarrollo, los presupuestos son ajustados, las cosas son difíciles, entonces se necesita mucha voluntad humana para que se haga de buena manera y eso es un cambio de corazón.

Observatorio Cultural: ¿Qué lugar ocupan en esta ética las áreas verdes, si es equivalente un área verde a estar cerca de lo natural, como sería la relación obvia que hace un individuo común y corriente, y el Patrimonio Arquitectónico?

Cazú Zegers: En el tema áreas verdes, patrimonio cultural y patrimonio de áreas verdes de nuevo está la disputa entre rentabilidad y bien común, que tiene que ver con las áreas verdes; evidentemente que uno quisiera la mayor cantidad de áreas verdes en un territorio, o sea sobre todo en una ciudad como esta.

Por otra parte pienso que Chile, como tú me preguntabas, Chile tiene un 25% de su territorio destinado a parques nacionales que se llama SNASPE, Sistema Nacional de Áreas Protegidas, entre áreas que son parques nacionales, parques privados y corporaciones, y ese tipo de cosas. Hay entre un 25 y podría ser un poco más de porcentaje, que es bastante alto, el problema es que no están los medios aún.

De nuevo un tema de este país en vías de desarrollo, de protegerlo, entonces pasan cosas tan brutales como el incendio de Torres del Paine; que uno diría, o sea debería haber un equipo increíble de guarda parques etc., de haber reaccionado en el minuto en que se prendió el incendio, etc., pero no hay, la realidad nuestra es así de precaria y habitar Chile es así, yo lo llamo que nosotros habitamos leve y precario.

Voy a irme un poquito hacia el lado, pero es sumamente importante que hay que entender que Chile es un, este territorio es un territorio de ficción, estamos siempre; y lo hablo porque tiene que ver con el patrimonio también que es una cosa que la he venido a entender hoy día, pos terremoto, y pos volcanes y pos todas estas cosas.

O sea explotan los volcanes, nos terremoteamos cada 20-25 años así fuerte, fuerte, fuerte que se nos caen muchas cosas, hoy día menos porque ya hay una construcción asísmica fantástica; o viene un tsunami y barre toda la costa, etcétera.

Entonces de alguna manera en Chile hacemos un ciclo que siempre olvidamos y el olvido por supuesto hace que el patrimonio no tenga valor, porque no hay ningún asco en ir y botar construcciones increíbles, o por ejemplo el barrio El Golf completo para hacer unos edificios de súper baja calidad, y para hacer que la gente viva hacinada, pero que finalmente va respondiendo al tiempo. Yo no quiero decir que es el espíritu del tiempo, sino que va respondiendo a una necesidad de esta ciudad que crece y se vuelve una mega ciudad.

Entonces retomando la idea y concretando, pensaba mientras me hacías la pregunta por Santiago, que es increíble las pocas áreas verdes que tenemos, si bien igual está, hay una serie de parques súper consolidados, las áreas verdes las tenemos en los cerros; está el Cerro San Cristóbal que es una maravilla, no sé si han ido los días domingos está siempre, siempre activo, tenemos todo este frente de cordillera y finalmente Santiago está sostenido por sus cordilleras.

Y las áreas verdes son pobres y hay una voluntad, yo creo, de hacer más áreas verdes, por ejemplo todo lo que se hizo con el Parque Bicentenario; pero todo eso implica que tiene que haber una voluntad de empresarios, del municipio, y del gobierno también de destinar estas áreas verdes. Porque un tipo que está haciendo un desarrollo inmobiliario tú le dices, si el valor de la tierra tiene, no tengo idea, 10 UF el m², destinar esas 10 UF a áreas verdes y no a una construcción, le sale difícil la suma y la resta, entonces uno dice tendrían que haber políticas públicas que de alguna manera compensaran; lo mismo que sucede con las personas que deciden destinar un área bonita, a un área protegida, no tienen ningún tipo de compensación, no tienen ningún tipo de apoyo, entonces finalmente no tienen plata ni para hacer un cerco.

Entonces es dramático, pero son cosas que hay que hincarle el diente, en el fondo tenemos que entender que esto es así y cómo se le hinca el diente y cómo se le va dando forma.

No sé si contesté bien o no, pero quiero dar el ejemplo, que justo ayer estuve en una charla que dio mi amiga paisajista Teresa Molle, aquí arriba en un proyecto nuevo que está haciendo

Almagro que es justo en la cima del cerro aquí en la entrada, y que justamente Almagro decide en vez de ir y sobrepoblar este cerro con edificios que es lo natural, deciden hacer pocos edificios, no sé, creo que son 6,500 m² los que van a construir, sobre 3,5, ó 4 hectáreas de parque; ahora, es privado no va a ser un parque abierto, pero por lo menos ya hay un inmobiliario que decide jugárselas como por hacer ciudad.

Ahí está la respuesta, que tiene que ver con que en general los empresarios tienen que salir un poco como de sí mismos y generar su realidad, que es una manera muy ingenieril y fragmentada de pensar, porque evidentemente ellos cumplen cuando su hipótesis es hacer la máxima rentabilidad o constructividad con el proyecto que ellos están haciendo. Pero también tienen que entender por ejemplo en el tema inmobiliario, que están haciendo casas para las personas y que esas casas arman la ciudad. Por lo tanto es una herencia, es patrimonio, genera cultura.

Entonces hay otros vectores que tienen que estar incorporados y si finalmente eso uno lo hace bien, también hace un buen negocio; porque finalmente eso levanta el valor de la tierra, porque finalmente eso va a generar naturalmente una sinergia humana, y eso le va a dar valor al lugar. Lo mismo que cuando uno hace cosas en el territorio, si uno destruye un lugar territorial, le quita el valor a la tierra, en cambio si uno lo hace bien, con cuidado, le sube el valor.

Y con respecto al patrimonio, que eso me pasó con el último terremoto y el tsunami que por un lado se nos cayó lo que nos iba quedando de zona central vernácula, y era un dolor de estomago terrible, es decir porque es irrecuperable, o sea nadie, es muy difícil que hayan fondos para volver a levantar las iglesias, la grandes casonas; entonces de alguna manera hay una historia de Chile patrimonial que se va perdiendo y tienen que quedar, las fuerzas tienen que estar puestas en algunos iconos, yo creo que si tienen que haber iconos que den cuenta de la historia y el resto tiene que ser una tradición oral; y parece que naturalmente estamos siempre reinventándonos. Que tiene que ver con cómo se cambió todo este borde costero y cómo se va a cambiar todo este Valle Central, y vamos a entrar más en unos conceptos de agroindustria.

Y ese es el paisaje que va a aparecer en el paisaje del Chile de hoy, eso no tiene por qué no ser bello y estético.

Observatorio Cultural: Si nos puedes hablar sobre las obras emplazadas en comuna periféricas, como es el caso de la Comuna de Puente Alto; tus dos obras: Centro Cultural Alcalde Juan Luis de Estay y la Iglesia del Espíritu Santo. En ese sentido, ¿de qué manera es posible hacer lugar en territorios donde la situación de los recursos es muy baja?, ¿es posible hacerlo o siempre los presupuestos de este espíritu son muy caros?

Cazú Zegers: Estas construcciones en Puente Alto que son lugares periféricos, tú me preguntas si este espíritu es elitista y es muy caro, o si se puede hacer en el lugar. Yo te digo que de todas maneras, porque finalmente es, como tú mismo lo llamaste, esta es una ética que genera una estética por lo tanto y donde mayor, a mí donde más me interesa es en lugares marginales,

donde hay menos, donde hay más carencias de posibilidades de habitar en espacios, en lugares dignos.

Donde hay, donde el espacio público se vuelve fundamental porque viven en casitas muy chiquitas, por lo tanto tienen que ser los mayores usuarios del espacio público y de la ciudad, y de los parques y de los jardines, y de los Centros Culturales, y ese fue mi planteamiento en Puente Alto.

Me invitan primero a armar esta capilla del Espíritu Santo, en que es un cura que era hijo de un profesor mío, que de repente estaban con esta idea de hacer esta iglesia y vio unas publicaciones mías; y dijo voy a llamar a la Cazú. Y me llama a mí con el padre Cristóbal Lira y partimos primero, ellos tenían una capillita que era una capilla antigua que le habían hecho un agregado del Hogar de Cristo, etcétera; y partimos por ahí porque no había plata para hacer otra cosa y había un sitio al frente, un sitio eriazo y le digo, pero Cristóbal, porque primero se pensaba demoler y partir ahí, y ahí es cuando aparece y le digo, ¿por qué no tratamos de hacer algo al frente?, y con la Municipalidad se consiguió el sitio de al frente.

Esta es una larga historia, esto no fue así como instantáneo, pero fue muy bonito porque cuando a mí me encargaron el proyecto justo había una teóloga que quería una casa, entonces yo le digo: me encargaron esta iglesia y nunca en mi vida he hecho una iglesia, no sé de qué tamaño son las puertas, no sé cuál es la cosa más importante, etc.; y ella me dice: la iglesia es la forma de la comunidad, por lo tanto conoce a la comunidad. Entonces hice una reunión con la comunidad, que fueron los guías de la comunidad, y les pedí a ellos que soñaran su iglesia y cómo veían ellos este lugar, y el resultado es la capilla que tenemos hoy día y lo que fue muy bonito de incorporar; ellos se definían como una comunidad alegre, trabajadora y que estaban siempre ayudando a otros y que ellos se habían quedado en el pasado, porque en el fondo por ayudar al resto tenían esta capilla que apenas servía. Y bueno, a partir del impulso de los dos curas, más esta otra cosa de acá se levantaron los fondos para levantar esta iglesia. Hubo un gran benefactor, hubo un equipo de gente ayudando, la municipalidad por otro lado y hubo voluntad de muchas personas para que todo esto sucediera; y lo que fue más bonito es que normalmente, y hubo como mucho alegato del Arzobispado a estos curas, de que les decían por qué hacen una iglesia de esa calidad que debería estar en La Dehesa, en un barrio periférico; y nuestro argumento era que justamente porque es un barrio periférico la iglesia tiene que ser increíble.

Es al revés, porque hay mucha carencia y es tanto así, que la misma gente decía que la iglesia, antes de que existiera la iglesia ellos tenían el techo de la pobreza, los aplastaba porque sentían que no tenían ninguna posibilidad de salir de ese círculo, en cambio la iglesia les subió la autoestima y la comunidad completa se levantó; unas niñas de colegio, de 18 años se encontraron con unas amigas monjas amigas en el Sotero del Río y ella les preguntó por la iglesia, y estas niñas contaron esto que yo te digo, y le decían, nosotros le pedimos permiso al cura para ir a estudiar adentro de la iglesia, porque en las casas no hay lugares para estudiar, y le damos besos a las paredes. A mí ese cuento te juro que me, o sea me emociona profundamente, porque cómo con tan poco uno puede irradiar tanto.

Lo mismo con el Centro Cultural Alcalde Juan Estay, nace de la misma cosa y ahí yo me preocupaba mucho, no sólo de hacer el edificio sino que, cómo con el contenido del edificio uno puede tomar a todos estos niños en riesgo social y darles un oficio, un oficio artístico; entonces justo conocí a un bailarín que tiene, es un bailarín australiano que entrenó a una bailarina italiana que fue primera bailarina por mucho tiempo, y tenía un grupo en México de un joven semillero de talentos para Latinoamérica, entonces su proyecto era poder sacar bailarines que estuvieran en todas las primeras compañías de ballet de América Latina.

Entonces yo hablé con él para traerlo al Alcalde Juan Estay y de alguna manera armar estos núcleos de formación en que a un niño en vez de estar en la calle va a una clase de ballet, que además le encanta, le da un oficio, y eso le da una posibilidad.

Entonces así de amplio es el rol de la Arquitectura, o sea finalmente es rol del arquitecto no solamente pensar el espacio, sino que también pensar qué va a pasar con ese espacio, quién es el usuario de ese espacio, cuál es el sentido de que esto exista.

Y el Juan Estay ha sido súper largo, porque lamentablemente cuando se encarga el proyecto si bien el alcalde tenía la voluntad porque veía esto, no tanto la dirección de la SERPLAC que en ese momento pensaba que no tenía mucho sentido; porque no había un valor por la cultura, porque no se entiende que cultura es erradicación de la pobreza, o sea si tú le das cultura y educas a una persona lo sacas de la pobreza. Se piensa que es un lujo y no es un lujo, es una necesidad.

Observatorio Cultural: Frente a esta disyuntiva que aparece entre el rendimiento económico y la posibilidad de construir una mejor calidad de vida, una ética distinta. Según tu experiencia como arquitecta, como creadora, como profesora, ¿cómo lo abor das cuando enfrentas este problema?

Cazú Zegers: Yo creo que cuando uno tiene un concepto y está parado en una postura amorosa de cómo hacer las cosas, o sea no preocupado de sí mismo y de que yo me voy a ganar un montón de lucas con esto, uno es capaz de transmitir un ideal y los ideales siempre tocan el corazón, siempre.

Entonces a propósito de esta pregunta de cómo matrimoniar rentabilidad v/s belleza, ética, estética, como la gran pregunta que hemos estado haciendo acá; yo creo que la respuesta es sustentabilidad, son sistemas sustentables. Pero no solamente la sustentabilidad entendida como verde, como sistemas verdes, sino que es la sustentabilidad de habitar en un territorio, en un país los seres humanos, es ecología pura, o sea ya al ser habitantes de un lugar, uno es ecológico y tiene que habitar con lo necesario, con lo necesario de ese momento.

Y cómo hacérselo entender a un hombre que está preocupado de generar y levantar un proyecto, un presupuesto, etcétera y que es sumamente difícil. Yo creo que los artistas, los humanistas, los pensadores, los filósofos, los sociólogos, tenemos que entender también el otro lado, no pensar que son unos villanos, sino que más bien entender cuáles son las reglas

del juego de ellos, y uno que tiene una capacidad más amplia de visión, encontrar formas de hacer el matrimonio.

Yo realmente creo que se puede, no digo que es instantáneo, creo que mientras más gente despierta haya vamos a generar este número crítico que va a producir una transformación colectiva, creo que estamos muy cerca de eso; y finalmente esta es una cuestión de amor, es una cuestión de ética nuevamente, de que uno es habitante de un planeta en un tiempo, y que este planeta se lo hereda a las generaciones futuras y qué es la herencia que uno quiere dejar como persona, una responsabilidad.

Algo que se me quedó en el tintero, lo cuento porque es importante. Es un proyecto que me tocó participar el año ante pasado, el 2010, que es el *Proyecto de las Campanas*, no sé si ustedes supieron, estas campañas que donó el Gobierno de Inglaterra a Chile, que eran las campanas de la Iglesia de la Compañía. Y quiero contar eso porque resume un poco todo lo que hemos hablado, lo que es el proyecto de las campanas.

Nosotros en el Observatorio estábamos, había una restaurant que era Julio Andrés Camacho, y de repente me llama Julio Andrés para decirme, sabes que mi mujer que está en la DIRAC está a cargo de estas campanas que vienen viajando, me cuenta toda esta historia de las campanas, que vienen las campanas viajando; que eran las campanas de la Iglesia de la Compañía, que en 1863 se incendió para un 8 de diciembre y murieron 2.500 personas y estas campanas se perdieron y de repente aparecieron, y por efecto del terremoto el Gobierno de Inglaterra decide donarnos las campanas.

Y las campanas venían viajando, había que hacer la ceremonia en la Plaza de la Ciudadanía y no había dónde poner las campanas, entonces si yo podría hacer algo, inventar algo, que no había plata por supuesto y si a mí se me ocurría algo que hacer. Cuando me cuenta la historia yo le dije, o sea de todas maneras cuenta conmigo, veamos cómo lo hacemos.

Pero yo como buena arquitecta y con esto que hemos estado hablando, no me remití única y exclusivamente a hacer el soporte para las campanas, porque me pareció que estaba la historia de Chile completa en este hecho; entonces dije, esta es una oportunidad enorme de despertar, de tomar conciencia.

Yo no tenía idea hasta que me metí en ese proyecto que existía esta Iglesia de la Compañía que se incendió, que murió esa cantidad de gente, que a partir de eso se formó el Cuerpo de Bomberos de Santiago, entonces tenía muchas implicancias. Y a partir de eso yo le digo a Patricia y tenemos una reunión con el director, con Horacio del Valle en ese momento el director de la DIRAC; y yo les planteo que es una oportunidad de, era justamente el año del bicentenario, de hacer un proyecto mucho más global, y le dije, como vamos a recibir las campanas, hagamos un concierto de campanas con los campanarios de Santiago.

Yo estaba trabajando con Luis Barrie en ese momento, que tenía el proyecto de hacer una tocata de campanas como Proyecto Bicentenario; no se ganó el FONDART y se estaba perdiendo y dije, que bonito poder hacerlo; porque además hay toda una tradición, él había

estado investigando toda una tradición chilota de los toques de las campanas con los fiscales y de cómo cada uno había desarrollado un toque de campana. Entonces se producía un sincretismo cultural muy grande a partir de este hecho.

Entonces partí donde una amiga mía escultora, Jessica Torres que trabajamos mucho juntas, y le dije Jessica, tenemos este desafío, hagamos este soporte de las campanas, no tenemos plata, veamos cómo levantamos los fondos, hacemos el tema del concierto. Este fue un proyecto Observatorio y Patricia se sumó, se la jugó, entonces empezamos a levantar plata por todas partes, hasta que logramos armar este soporte de las campanas que lo hicimos con Pino Oregón, nos donó CNC; y el soporte eran 4 pilares que hablaban del ciclo en el cual vivimos en Chile, que tiene que ver con catástrofes, que es el terremoto, el tsunami, que justamente ese año tuvimos a los 33 mineros, tuvimos el terremoto, después tuvimos el incendio de la Cárcel de San Miguel, mucha catástrofe. Catástrofe, eso genera inmediatamente mucha reconciliación, heroísmo porque siempre frente como a estas situaciones de crisis, de emergencia aparece lo heroico; y después olvido.

Entonces hicimos esos 4 pilares y les clavamos 2,500 clavos de cobre que hablaban de estos 4 atributos con los cuales vivimos en Chile, entonces decíamos que las campanas sean un despertador de conciencia y ya no olvidemos, sino que tengamos presente este que es nuestro ciclo, que así habitamos en este territorio.

Y bueno, se hizo el concierto de campanas, se hizo el soporte y después se iba a hacer un traslado de las campanas al Congreso donde iban a quedar permanentemente, el día 8 de diciembre; y justo ese día, estaba todo preparado, iban a ir todos los Militares desfilando con todas las compañías de Bomberos, toda una cuestión preciosa, desde la Plaza de la Ciudadanía hasta el Congreso, y justo ese día se cancela todo porque fue el incendio en la Cárcel de San Miguel, entonces no se hizo todo este acto público precioso.

Y finalmente los Bomberos, que se llevaron una campana y le hicimos una ermita a la campana, porque está totalmente ligado a su fundación, decidieron hacer ellos un desfile y después el administrador de bienes del Congreso, toma mi idea y decide instaurar un toque de 12 campanadas de lunes a sábado en el Congreso de Santiago, y a partir de que las campanas están ahí, abren los jardines del Congreso a la ciudadanía, o sea se vuelve un acto completamente republicano.

Entonces está lleno de signos, de cómo pasamos de un estado a otro estado, y ese es el Chile que se está abriendo hoy día.

Después se terminó este acto de las campanas, me fui ahí con una satisfacción enorme, yo dije aquí nadie sabe lo que pasó, pero realmente aquí se está, se produjo un cambio en Chile, que tiene que ver con estas campanas que nos abren la conciencia. Y escribí otro texto para *La Panera* que se llama eso, como este territorio de bellas y bellos durmientes que es muy bonito, y hablaba a propósito del tema patrimonial en Santiago, etc.

Entonces de nuevo, cómo este hecho que era hacer, y por supuesto que nosotros cumplimos con las fechas, levantamos los fondos; hicimos el soporte de las campanas en 13 días, es una cuestión heroica, titánica, así de locos; y eso fue gracias a que hubo muchas voluntades aunadas para que esto sucediera. Y se hizo un segundo concierto de campanas cuando se hizo el traslado de la campana a la ermita de los bomberos, y para ese concierto de las campanas se trajo un fiscal chilote que tocó las campanas de la compañía y fue sumamente hermoso lo que pasó esa noche en Santiago, o sea la gente que le tocó estar, que no tenía ni idea, todas las grabaciones y las entrevistas maravilloso.

Es increíble, maravilloso, ahí está demostrado lo que estamos hablando.

Y ese caso, a mí la Patricia me lo había contado en una reunión, y de hecho me parece que a los ingleses se las habían pedido antes las campanas y habían dicho que no, y por el terremoto nos donan las campanas. No, si eso es lo más potente de todo, porque las campanas las descubre una Lady que era casada con un inglés, una Lady chilena dice que raro tu acento, estaban en un cóctel, y le dice sí, soy de Chile, ay, ¿tú sabes que en Oystermouth hay unas campanas que están colgadas en un campanario y que los curas tocan, le hicieron una cantata a las campanas de Santiago, etc.?, y esto lo habla con un sobrino de ella que es videasta, Pedro Pablo Cabrera y le cuenta la historia.

Y Pedro Pablo dice, o sea esta cuestión hay que recuperarla y es Pedro Pablo el que empieza a hacer la gestión para recuperar las campanas y quiere hacer un video, y se apasiona con esta cuestión y se vuelve casi loco de hacerlo y empieza a levantar fondos para esto, porque le parece demasiado importante. Y claro, el gobierno empieza a gestionar la devolución, pero dicen cómo, por qué las vamos a devolver, si toda la comunidad se encuentra en torno a este tema de las campanas. Y producto del terremoto en un acto de solidaridad con nosotros nos donan las campanas de vuelta, entonces era sumamente importante. Y además, por otro lado, ellos nos custodiaron la memoria por 140 años, 130 años.

Observatorio Cultural: Esto se complementa muy bien en la discusión del patrimonio, de la importancia del patrimonio.

Cazú Zegers: Claro, yo por eso que digo que el patrimonio, independiente de que hay cosas que se caen, o que no se puedan mantener y no se puedan volver a reconstruir, que al menos queden iconos y que esos iconos haya también leyes que los protejan.

Yo tuve oficina en un lugar que se llama Amercanda en la Avenida España, que estaba en una casa que es patrimonio nacional y el dueño de casa no tenía plata para mantener la casa, entonces se les empiezan a derruir; porque las declaran patrimonio nacional, las petrifican, pero no hay cómo; lo mismo que pasa con un patrimonio natural, tiene que haber una política asociada a la Ley de Patrimonio.

El problema es que son demasiados los temas, entonces hay temas contingentes que se llevan la reflexión, pero tiene que haber un nivel de reflexión y un nivel de contingencia y esos se tienen que empezar a cruzar.