

# SANTIAGO REPUBLICANO.CL

« Rescate del patrimonio visual de la ciudad de Santiago, a través de un Sitio Web de ilustraciones digitales con códigos contemporáneos, basadas en vistas panorámicas realizadas desde el cerro Santa Lucía entre 1855 y 1867 por T. R. Harvey, James Melville Gillis y Pedro Dejean.

*Sitio para ser empleado como herramienta complementaria de información, conocimiento y difusión del patrimonio cultural de la nación, por pedagogos, historiadores, y personas interesadas en la historia visual del país. »*



Universidad de Chile

**PROYECTO PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE DISEÑADOR GRÁFICO**

**Alumno** Ricardo Castro Meza **Profesor Guía** Juan Guillermo Tejeda Marshall **Santiago de Chile** Diciembre de 2006

# ÍNDICE

<b>I. Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>II. Presentación del Proyecto.....</b>	<b>6</b>
ii.1. Formulación del proyecto	
ii.2. Objetivos del proyecto	
ii.3. Descripción general del producto	
ii.4. Áreas de conocimiento implicadas	
ii.5. Tipos de usuarios	
ii.6. Usos o funciones del producto.....	7
<b>III. Etapa de Investigación.....</b>	<b>8</b>
iii.1. El concepto de dibujo	
iii.2. El dibujo y su empleo para representar la ciudad.....	9
iii.3. El dibujo de la ciudad, fuera de la arquitectura.....	10
iii.4. El dibujo de la ciudad de Santiago, en la Historia del Arte en Chile.....	12
iii.5. Ilustraciones sobre la ciudad de Santiago en el período entre 1810 y 1875.....	21
iii.6. Conclusiones de la investigación.....	38
<b>IV. Fundamentos del proyecto.....</b>	<b>40</b>
iv.1. La elección del tema	
iv.2. La elección de soporte y formato.....	41
iv.3. Validación del proyecto.....	42
<b>V. Etapa de Análisis.....</b>	<b>44</b>
v.1. Tipología existente	
V.2. Referentes Contemporáneos empleados.....	47
<b>VI. Etapa Proyectual.....</b>	<b>51</b>
vi.1. Las etapas del desarrollo proyectual	
<i>i. Estudio tipológico y de referentes</i>	
<i>ii. Desarrollo de bocetos</i>	
<i>iii. Elección de propuesta definitiva.....</i>	<i>52</i>
<i>iv. Diseño de las ilustraciones finales.....</i>	<i>55</i>
<i>v. Desarrollo de propuesta de navegación, selección de contenidos y diseño de interfaz del sitio Web.....</i>	<i>57</i>
<i>vi. Diseño de logotipo.....</i>	<i>63</i>

<i>vii. Aspectos técnicos: Implementación y programación del sitio Web.....</i>	<i>63</i>
<i>viii. Proyecto finalizado.....</i>	<i>66</i>

## **VII. Gestión, aspectos comerciales y de difusión del proyecto.... 67**

vii.i. Financiamiento y proyecciones de Santiago Republicano	
vii.ii. Contrapartes del proyecto	
vii.iii. Difusión.....	68
vii.iv. Costos del proyecto	

## **VIII. Evaluación del proyecto..... 70**

viii.i. Aspectos cualitativos	
viii.ii. Aspectos cuantitativos	

## **IX. Conclusiones ..... 71**

Citas Bibliográficas.....	72
---------------------------	----

Bibliografía.....	74
-------------------	----



*A todas las personas que ayudaron para que este proyecto sea realidad. Especialmente a Hernán, Portales, Pepe, mis hermanos, mis padres y Javiera.*



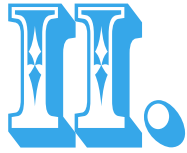
## INTRODUCCIÓN

La memoria visual, el patrimonio gráfico de un país, es un recurso fundamental para hacer prevalecer a través del tiempo el registro permanente de los hechos que acontecen en su historia, en sus cambios sociales y políticos, y constituyen parte fundamental de su cultura. En esa dirección, este proyecto busca rescatar y observar de manera analítica parte de ése patrimonio visual, reflejado en los numerosos dibujos e ilustraciones realizados sobre la ciudad de Santiago, particularmente en los años iniciales de la República Independiente, hasta el período en que se consolida dicha condición. Las ilustraciones son capaces de mostrar y dejar inmortalizado esos hechos, con cualidades particulares que poseen enorme valor gráfico, visual, y también estético, lo cual ha sido el motivador principal que me ha llevado a hacer éste trabajo.

Siempre me ha interesado la ilustración, y especialmente su capacidad para entregar una visión particular de lugares y acontecimientos. Pienso que el dibujo, como una de las tantas herramientas con que cuenta el diseñador para ejercer su rol de comunicador visual, tiene el valor de ser transversal a innumerables disciplinas, por cuanto su estudio nos permite enriquecer nuestro conocimiento desde las perspectiva de diferentes campos profesionales. Personalmente, me he sentido siempre atraído por el enriquecedor juego de colores y formas del dibujo, y paralelamente, por el fenómeno de la ciudad como estímulo visual. En el caso particular de Santiago, siento un particular interés por conocer su historia, y cómo ésta va de la mano con la visión de gran cantidad de artistas que han reflejado en sus obras la manera en que ha progresado.

Mi formación humanista, mi vocación artística y mi visión particular del diseño, me han llevado a conjugar el valor por la historia del país y de la república, el valor por la estética y el arte, y el interés por entregarle a nuestra disciplina nuevas herramientas y dimensiones de conocimiento y desenvolvimiento, que pienso, pueden ir en la dirección de poner nuestras herramientas y capacidades en servicio del crecimiento cultural de la nación. Este proyecto tiene por objeto entonces, recopilar el material visual que existe sobre nuestra ciudad, para luego ser empleado de la mejor forma en un replanteamiento a partir de códigos de ilustración contemporáneos.

El siguiente es el proyecto Santiago Republicano .cl., realizado para optar al título de Diseñador gráfico otorgado por la escuela de Diseño de la Universidad de Chile.



## PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

### II.1. FORMULACIÓN DEL PROYECTO

« **Rescate del patrimonio visual de la ciudad de Santiago, a través de un sitio Web de ilustraciones digitales con códigos contemporáneos, basadas en vistas panorámicas realizadas desde el cerro Santa Lucía entre 1855 y 1867 por T. R. Harvey, James Melville Gillis y Pedro Dejean.**

*Sitio para ser empleado como herramienta complementaria de información, conocimiento y difusión del patrimonio cultural de la nación, por pedagogos, historiadores, y personas interesadas en la historia visual del país. »*

### II.2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

» **General:**

- Ayudar a la preservación y difusión de parte del patrimonio cultural y visual del país.

» **Específicos:**

- Otorgar un nuevo valor a éstas ilustraciones mediante nuevos códigos, de manera de posicionarlas como un patrimonio activo, vigente y perdurable en el tiempo
- Introducir en Internet estas imágenes en un sitio Web, de manera que sirva efectivamente como una herramienta educativa e informativa acerca de aspectos relevantes de nuestra historia
- Lograr un discurso visual coherente entre el material histórico y los códigos contemporáneos elegidos para su diseño
- Generar una red de sitios relacionados al patrimonio, que mediante link refuercen, promuevan y avalen el proyecto
- Lograr un número importante mensual de visitas, que permita el éxito cuantitativo del proyecto. En esa dirección, respecto al tamaño y proyecciones del sitio, y contemplando las posibilidades máximas de tráfico que ofrece el servidor donde se alberga, un número exitoso de visitas sería de 400 mensuales.

### II.3. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PRODUCTO

Se trata de un sitio Web, realizado principalmente en flash, que a través de ilustraciones vectoriales, con códigos gráficos contemporáneos y animaciones, busca entregar una nueva imagen del Santiago Republicano de la segunda mitad del siglo XIX. La idea es otorgarle un nuevo valor a las ilustraciones realizadas desde el cerro Santa Lucía en 1855 por James Melville Gillis, en 1860 por T. R.

Harvey, y en 1867 por Pedro Dejean. El proyecto busca aprovechar la información visual vehiculizada por éstas imágenes, para componer una vista panorámica virtual y navegable de cómo era la ciudad en esa época. La idea es que el proyecto sirva para constituirse como herramienta complementaria de información acerca de éstos trabajos, y principalmente, de la imagen formal que tenía en ese entonces la capital de Chile. Como una manera de generar un vínculo más estrecho con los trabajos en los cuales el sitio estará basado, éste contemplará la inclusión de las ilustraciones originales para servir de referencia, y también información relevante de diferentes aspectos de cómo se vivía por ese entonces en nuestra capital. El Sitio Web estará respaldado además en una versión HTML, para permitir que pueda ser visto por todos los navegadores y desde cualquier computador.

### II.4. ÁREAS DE CONOCIMIENTO IMPLICADAS

- Dibujo e ilustración
- Arquitectura y urbanismo de la ciudad de Santiago
- Historia de Santiago
- Imagen País
- Historiografía
- Ilustraciones hechas sobre la ciudad de Santiago
- Patrimonio visual
- Patrimonio activo y rescate patrimonial
- Diseño de sitios Web
- Ilustración contemporánea digital

### II.5. TIPOS DE USUARIOS

Los posibles usuarios del sitio Web, están supeditados a que Internet es altamente

democrático y de fácil acceso, y todo lo que está en Internet puede ser visto en cualquier lugar del mundo. Se puede decir que usuarios pueden ser todas las personas que tienen acceso a éste medio, en Chile o en el mundo.

» Sin embargo existe un público objetivo, un *target*, mucho más específico y al cual éste proyecto busca llegar y serle útil. Principalmente, está dirigido a todas las personas, principalmente ciudadanos chilenos (as), interesadas en consumir información visual sobre la historia y cultura del país, historiografía (las formas de escribir y comunicar la historia), historia de nuestras ciudades o en urbanismo, patrimonio visual, etc. Dentro de éste segmento podemos encontrar: historiadores, pedagogos en Historia de Chile, investigadores y estudiantes (todos ellos principalmente jóvenes, familiarizados con Internet como herramienta de difusión de conocimiento) o cualquier individuo que puedan estar interesado en una herramienta que facilite el entendimiento de la historia de la ciudad y de la nación.

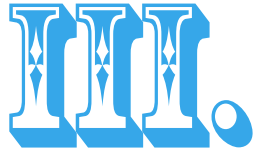
» Además, busca ser de gran utilidad como herramienta complementaria de educación, para ser empleada por profesores para dar a conocer la historia republicana de manera interactiva y con elementos y códigos cercanos a los alumnos de 2º año de enseñanza media (nivel NM2). Este proyecto es una respuesta moderna a los Objetivos Fundamentales Transversales de Educación establecidos por el MINEDUC, que buscan entregar herramientas a los educandos que permitan fortalecer su sentido de ciudadanía, cercanía con la identidad nacional y convivencia democrática; reconocer y valorar las bases de la identidad nacional en un mundo cada vez más globalizado; entender los procesos históricos de conformación de la nación y el

estado chileno y poder relacionarlo con el presente; e identificar los elementos de continuidad y cambio y los diversos ritmos de cambio histórico del país. En esa misma dirección, el proyecto también responde eficazmente a los propósitos establecidos por el ministerio, en cuanto a proveer a los estudiantes de herramientas que le permitan manejar el mundo digital, como complemento fundamental de su formación<sup>1</sup>.

## II.6. USOS O FUNCIONES DEL PRODUCTO

Como ya fue declarado en la descripción, el uso o función del producto es servir como herramienta complementaria de información y documentación histórica y patrimonial sobre la ciudad de Santiago de Chile, especialmente dirigido a profesores de Historia del nivel NM2 de enseñanza media, los cuales pueden emplearlo como pieza auxiliar de información para sus alumnos.

Su empleo sin embargo, puede ser aún más amplio, pues puede ser útil para cualquier persona que en el mundo quiera contemplar ilustraciones contemporáneas digitales, animaciones digitales, o bien, que con cierta sensibilidad y cultura visual, puedan verse atraídos por conocer el sitio Web.



## ETAPA DE INVESTIGACIÓN

### III.1. EL CONCEPTO DE DIBUJO

El término dibujo ha tenido a través de la historia, diferentes interpretaciones y definiciones etimológicas igual de diversas. Lo que sí es claro, es su suma importancia para movilizar información de la visión que el hombre ha tenido del mundo durante el desarrollo de la humanidad en todas sus etapas. Muchos artistas y escritores, le han otorgado una importancia particular al dibujo, considerándolo algunos la destreza más importante tanto para el artista como para el diseñador.

Pero, ¿qué es en definitiva el dibujo? Según el estudio que hizo sobre el dibujo y grabado en Chile Enrique Solanich Sotomayor, el dibujo «es considerado el medio plástico fundamental de la

*expresión, y el instrumento rápido y acertado para presentar o representar objetos y formas variadas en las diversas posibilidades ópticas que proporciona la figuración o imaginación. Consecuentemente, en el dibujo participan el sentido de la visión, la percepción que fija impresiones en el cerebro y la habilidad manual para trasladar éstas imágenes a un soporte»<sup>2</sup>.*

En la antigüedad e incluso mucho después del renacimiento, existió una suerte de veneración del dibujo por su capacidad de recrear el mundo. Quizás por ser la única manera que existía en ese entonces de dejar preservada la imagen que podía ver el hombre.

Resulta interesante la cita que Susan Lambert hace en su publicación sobre la utilidad del dibujo, sobre un concepto que fue publicado por W. Gore en 1674, en la edición de *An introduction to the general art of drawing*, donde afirmaba que «*Al arte del dibujo, se le puede llamar con justicia madre de todas las artes y ciencias, cualesquiera que éstas sean, pues se haga con lo que se haga confiere a las mismas una buena apariencia y bienestar; y además de todo esto, el arte del dibujo es el principio y el fin, o sea, el consumidor de toda cosa imaginable por lo que se le puede considerar poesía, segunda naturaleza, libro viviente de todo lo pasado. Se considera poesía, puesto que, a través de engaños y rostros enmascarados, representa al espectador la verdad de las cosas presentes y pasadas y por medio de gratas semejanzas nos hace de alguna manera creer que vemos lo que en realidad no vemos. Se le puede considerar una segunda naturaleza porque a través de los dibujos enseña a imitar y dar a conocer todas las obras de la Creación. Se le considera libro viviente de cosas presentes y pasadas, porque trae al recuerdo del que cree en él, cosas acaecidas mucho tiempo ha, de suerte que a primera vista, o el más pequeño aspecto de cualquier historia digna de alabanza (a nuestra mente o nuestro entendimiento)*

*recibimos un provechoso ejercicio, una hermosa invitación a imitar sus actos loables y un placer en la contemplación, y más aún, nos trae al recuerdo los hechos de gentes y naciones muertas hace tiempo, y las facciones y apariencia de nuestros padres, abuelos y bisabuelos, representa como vivientes imágenes muertas mucho después de su época»<sup>3</sup>.*

En virtud de la dirección que se pretende dar a ésta investigación, justamente el carácter ilustrativo del dibujo es la cualidad en base a la cual nos interesa abordarlo como concepto. Esa función, fundamental para los diseñadores, es el componente que le otorga el significado esencial con que se entenderá el dibujo de aquí en más en éste trabajo. Más allá de ciertas directrices en cuanto a la técnica de cómo se desarrolla un trazo, daremos por entendido en éste trabajo que esos principios se dan por sabidos, por ser demasiado esenciales y no aportar ni ser pertinentes en la investigación. Si nos interesa dejar en claro, que en la antigüedad el dibujo era mucho más que una herramienta decorativa y artística como se puede entender hoy día.

Paul Laseau compara el poder de reflejar la realidad de un dibujo haciendo un parangón con el que tiene una fotografía: «*la manera más clara de demostrar el valor del dibujo, es compararlo con la fotografía. Aunque a menudo una cámara es un instrumento útil o conveniente, carece de muchos de los atributos del dibujo: Estos poseen la facultad de poner de relieve nuestra percepción y por lo tanto destacan ciertas partes, mientras una fotografía muestra todo con igual énfasis»<sup>4</sup>. Esta capacidad selectiva del dibujo hace que la documentación gráfica tenga en general, más valor que la fotografía como apoyo de las diversas teorías o enfoques críticos e históricos de la arquitectura<sup>5</sup>, que es, como el objeto representado, lo que nos interesa investigar.*



Además de lo anterior, hay un aspecto que es de importancia particular para ésta investigación en relación con la fotografía, y su empleo para representar el entorno en la época específica de estudio. Hacia 1850, la fotografía estaba en pleno desarrollo, como incipiente recurso tecnológico que se constituía como una fantástica herramienta que revolucionaba la manera de perpetuar una imagen en el tiempo. Sin embargo, la técnica era muy poco evolucionaba, se encontraba aún como un elemento experimental y con un nivel de complejidad que frente a las posibilidades hoy existentes, eran muy primitivos. Por lo mismo, las posibilidades de desarrollar imágenes con un alto valor de detalle era muy difícil, pues aspectos técnicos como el enfoque, encuadre, iluminación; dependían tanto de innumerables factores externos como el tiempo, el clima, la cantidad de movimiento en el elemento a retratar, entre muchas innumerables problemáticas que limitaban su efectividad.

Por eso, la mayoría de los resultados sufría de sobre o sub exposición, barridos indeseables, poca claridad en la definición y detalle, mal enfoque, y un elemento que en ésta investigación es importante resaltar, se trataba de trabajos altamente planos, donde el autor no tenía la posibilidad de entregar matices y realce a elementos particulares que pudiesen dar al espectador un amplio espectro de información visual. En contraposición, la visión particular que el artista dibujante tuvo del mismo paisaje, permitió conjugar su visión subjetiva, con una particular vocación por realzar aspectos del detalle, que si ponemos dibujos de un mismo tema uno al lado del otro, podemos obtener una excelente herramienta de referencia, donde coincidencias formales nos permiten determinar parangones relativamente acordes a la realidad

visual que se tenía entonces, sumado a un valorable aspecto de riqueza de información que no podía entregarse en las borrosas fotografías de aquel entonces.

Una cualidad del dibujo es que, si bien claramente es una representación hecha por un individuo particular, y que como tal, implica un trabajo de carácter subjetivo e interpretativo de una realidad, es capaz de generar un puente de comunicación entre el autor y quien observa su obra. Puede mostrarnos en cada línea, efecto y sombra; parte de la historia, pues puede conducir componentes comunicativos propios de estilos y formas características de épocas determinadas. Solanich refuerza lo anterior enunciando que «*el dibujo tiene la facultad para reseñar, identificar, describir o recordar, entre muchas otras. Revela la personalidad de su autor y, de igual manera, devela una época al resumir involuntariamente caracteres psicológicos y hábitos sociales de un tiempo y espacio determinado, concentrando en su condición de ilustración los irrefutables destinos históricos.*»<sup>6</sup>

Si bien, existe un evidente aspecto subjetivo en el desarrollo de un dibujo, cuando existe la motivación de entregar un testimonio fiel a la realidad, el rol de los dibujos puede llegar a tener un parangón con el que puede cumplir un catálogo fotográfico para promover un destino turístico. Eso se relaciona con las motivaciones y funcionalidades para los que pueda estar hecho un dibujo. La función es un factor que obligaba a dejar de lado ciertos impulsos por exagerar ciertos aspectos, para mostrar lo más crudo del paisaje. En el caso de los trabajos que serán observados en ésta investigación, esto se refleja con mayor claridad en los dibujos empleados en la ilustración de trabajos documentales, pues no se puede generalizar a la totalidad de trabajos realizados, donde muchos responden a la labor

de artistas que quisieron reflejar en obras pictóricas su visión parcializada del Santiago de aquel entonces.

### III.2. EL DIBUJO Y SU EMPLEO PARA REPRESENTAR LA CIUDAD

Es de suma importancia para ésta investigación, dejar en claro que se trata de un trabajo destinado a estudiar dibujos hechos sobre un tema urbano y arquitectónico, pero realizado mediante técnicas y con propósitos **no arquitectónicos**.

Existen una serie de normas y directrices que rigen la manera en cómo debe realizarse un dibujo arquitectónico, que son estrictas y basadas en diferentes estudios científicos de la forma de proyectar los edificios y emplazamientos urbanos. Uno de los elementos más importantes de éste tipo de representación, es el empleo de la línea. Como se plantea en “El dibujo arquitectónico” de Jesús Ignacio S. J. Alonso, «*una particularidad del dibujo de arquitectura, es que no puede prescindir el conjunto de líneas, superficies y volúmenes que componen su materialidad perceptible*»<sup>7</sup>. Y esto, pues la línea es la que configura la figura y el contorno, la característica primera de éste tipo de dibujo y de la cual no se puede prescindir. «*Se puede representar un dibujo sin textura, sin color o sin sombra, pero nunca se puede dejar de construir el conjunto de líneas, superficies y volúmenes que componen su materialidad perceptible*»<sup>8</sup>.

Lo anterior, se sustenta en varios requerimientos relacionados con la funcionalidad específica y exactitud exigida a cada dibujo. Algunos de éstos son.

- La arquitectura requiere tener contornos precisos y aristas concretas que admiten su



**FIG. 01** Entrada del Museo antiguo de Berlín. Schinkel. Con el perfeccionamiento de las leyes de perspectiva, se genera una transformación en la manera de ver y realizar dibujos arquitectónicos. Fuente: Jesús Ignacio san José Alonso, en *El dibujo Arquitectónico*

representación exclusivamente a base de línea, reproduciendo esta de una forma más literal las características geométricas de aquella.

- La construcción lineal es la base sobre la que se aplican las otras variables gráficas: sombras, textura, color.
- El dibujo a línea ha facilitado considerablemente su reproducción a lo largo de la historia.
- El dibujo a línea está en la base de toda aplicación de los sistemas de representación<sup>9</sup>.

La arquitectura ha establecido maneras de representación que le son propias, y que a lo largo de la historia se han ido perfeccionando, y al mismo tiempo poniendo límites fronterizos entre lo que le compete de manera específica, y lo que se relaciona con otras disciplinas y sus técnicas de representación, que aunque eventualmente pueden mostrar a la arquitectura, no son concernientes a ella. Esto es el cine, la pintura, la fotografía (no obstante ésta última es también utilizada en las carpetas de proyecto). Sin embargo, sigue siendo el dibujo el mejor medio para pasar de la idea arquitectónica a su representación.

Ya un arquitecto y tratadista del Renacimiento, como Alberti, establece las características propias del dibujo arquitectónico, al definir la diferencia entre los dibujos hechos por los pintores y los hechos por los arquitectos. Alberti plantea que la complejidad de los objetos arquitectónicos, requiere la representación gráfica mediante unos procedimientos particulares y propios, que diferencian sus representaciones de las otras disciplinas como puede ser la pintura o la escultura y que establecen unas características propias en función de sus intereses y de la finalidad para la que se realiza el dibujo.

Se establece entonces en el Renacimiento, los tres primeros y básicos sistemas convencionales de representación de la arquitectura que siguen vigentes hasta nuestros días. Estos son planta, alzado y sección. Estas formas primarias de representación del dibujo arquitectónico, son las que corresponden a las proyecciones ortogonales.

Esta forma elemental, se complementó con otras dos técnicas, que son la representación axonométrica y el dibujo en perspectiva. La axonometría se considera un tipo de representación intermedio entre lo que es la representación ortogonal y la proyección en perspectiva, y ello debido a que manteniendo su naturaleza abstracta y las propiedades geométricas de los objetos representados, permite incluir las tres dimensiones de la realidad<sup>10</sup>. Hay una serie de axonometrías cuyo nombre varía según el método de proyección que se usa para desarrollarlas. Hay tres que son las más usuales en dibujos de arquitectura: la *isometría*, la *perspectiva caballera* y la *perspectiva militar*.

Finalmente, el dibujo de perspectiva, que por lo demás es la que tiene mayor grado de analogía con lo que los ojos ven en la realidad, tiene también la cualidad de tener sustentos teóricos en otras disciplinas que emplean el dibujo, como es la pintura. La perspectiva, tiene muchas formas de proyección, todas las cuales dependen de la manera en que se empleen los puntos de fuga. La perspectiva se emplea siempre que se pretende un determinado grado de realismo, independiente del medio con que se trabaje<sup>11</sup>. Esta afirmación, entiende a la perspectiva como la manera gráfica de establecer una vista parecida a la que nos ofrece la visión de un objeto. Lograr un parecido de la imagen

representada a la visión, de forma que consiga la máxima realidad, ha sido a lo largo de la historia uno de los principales objetivos del campo de la pintura.

### III.3. EL DIBUJO DE LA CIUDAD, FUERA DE LA ARQUITECTURA

El dibujo es de por sí, además de una herramienta, una disciplina. Y pese a ser externa e independiente de la arquitectura, se apropia con todo derecho de ésta para usarla como objeto de representación. Esto hace que pueda existir confusión respecto a lo que es o no un dibujo de arquitectura. El dibujo es un medio tan ajeno a la arquitectura, que puede llevarnos a considerar como representación, como dibujo de arquitectura, lo que no es más que una imagen

de un tema arquitectónico<sup>12</sup>.

El principal factor de diferenciación del dibujo arquitectónico respecto a otras formas de representación, es el que respecta al empleo de la línea. La libertad de representación que comporta a otras disciplinas, les permite abstraerse de su uso y emplear un sinnúmero de posibilidades que permiten simular los contornos y los límites de la imagen, con componentes que enriquecen la información que se puede entregar.

Así, hay aspectos que un artista considera importantes resaltar, y que aunque incurra en mucha dedicación e inclusión de detalle y exactitud, jamás será exactamente lo que corresponde a un dibujo arquitectónico. No

basta el tema arquitectónico para que el mismo adjetivo defina cualquier representación gráfica de aquel: es necesaria también una *forma mentis* arquitectónica, manifestada primero por la elección de lo que del tema se ha querido representar o poner en evidencia, después por el método de representación, y finalmente por la técnica de ejecución – e incluso a veces por ciertas convenciones – para conferir al dibujo ese carácter arquitectónico<sup>13</sup>.

Alberti, estableció en el Renacimiento los límites del dibujo arquitectónico con el hecho por otros dibujantes y artistas. «*Entre el dibujo del pintor y el del arquitecto hay una diferencia: que aquél procura mostrar los resaltos de la tabla con sombras, líneas y ángulos desmesurados; y el arquitecto, menospreciadas las sombras, pone los resaltos allí por*



**FIG. 02** Plaza de Armas de Santiago en 1835. Derecha, Portal de la Sierra; fondo, caserío; Izquierda, Palacio de las Cajas y cárcel. (Anónimo Museo Histórico Nacional). Fuente: Encina Castedo, *Historia de Chile*. La imagen da cuenta de una situación urbana y arquitectónica vista desde los ojos de un artista.

*la descripción y planta del fundamento, y enseña los espacios y figuras de cada frente y lados en otra parte, con líneas constantes y ángulos verdaderos, como quien quiere que sus cosas no sean imaginadas con vistas aparentes, sino notadas con ciertas y firmes medidas»<sup>14</sup>.*

La complejidad de los objetos arquitectónicos, requiere la representación gráfica mediante unos procedimientos particulares y propios, que diferencian sus representaciones de las otras disciplinas como puede ser la pintura o la escultura y que establecen unas características propias en función de sus intereses y de la finalidad para la que se realiza el dibujo<sup>15</sup>. Sainz establece una definición para las representaciones cuyo tema es primordialmente arquitectónico, sin ser dibujos arquitectónicos. El término que emplea es el de *arquitecturas pintadas o pintura de arquitectura*.

Desde siempre se ha representado en la pintura y en el arte, un marco arquitectónico que albergaba las diferentes actividades humanas. A partir del siglo XV, con el descubrimiento de las leyes de la perspectiva, la arquitectura siguió formando parte del ambiente del cuadro, pero teniendo un peso mucho mayor. Por ejemplo, en el siglo XVII, la arquitectura pasó a ocupar un lugar preponderante en las obras de algunos pintores holandeses, destacando Pieter Saenredam, quien tenía métodos tan complejos de desarrollo de sus obras, que casi podían considerarse propio de levantamientos gráficos de arquitectura más que de ejecución de una obra de arte<sup>16</sup>. Este tipo de representaciones pictóricas tienen un indudable interés estético y documental. Pero no es tampoco dibujo arquitectónico, por cuanto para serlo, y como ya lo hemos planteado, esto tiene que ver con aspectos específicos de la disciplina, es decir, no

sólo con los temas visuales, si no también con los utilitarios y constructivos<sup>17</sup>.

Todo lo anterior nos sirve para tener un sustento teórico respecto a la temática de ésta investigación. Me parecía importante establecer lo que es pertinente exclusivo de arquitectos, y su relación con otras formas de mostrar la arquitectura. Aunque de manera muy general, creo que los datos recabados permiten tener cierta claridad respecto a lo que es de nuestro interés. Las definiciones y delimitaciones ya entregadas, permiten definir dibujos hechos por artistas sobre la ciudad. Los trabajos que han sido recopilados para ésta investigación, son de una naturaleza variada, y vienen desde representaciones de carácter eminentemente pictórico, hasta dibujos empleados en materiales documentales de investigación, que en la época de éste estudio formaban parte de trabajos que tenían por objeto mostrar al mundo la apariencia formal que tenía la ciudad de Santiago.

#### III.4. EL DIBUJO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO EN LA HISTORIA DEL ARTE EN CHILE

Este capítulo busca partir explorando las obras realizadas en un ámbito general acerca de nuestra ciudad, observando desde las primeras realizaciones, hasta las que competen directamente al objeto de estudio. La idea es no hacer valoraciones y catalogaciones de los trabajos, hasta tener un panorama general que permita ejecutar un análisis con cierta lógica que entregue ideas concluyentes que sirvan para el propósito académico de esta investigación. Todo será contextualizado respecto a los aspectos interesantes de la historia de la ciudad en los diferentes períodos, recalcando principalmente lo referente a su apariencia

formal, en virtud de su arquitectura y trazado, profundizando más cuando lleguemos a la etapa de nuestro interés, en que abordaremos también el contexto social y cultural descrito por los historiadores de la época.

#### i. LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES HECHAS SOBRE LA CIUDAD DE SANTIAGO

Las primeras representaciones de la ciudad de Santiago se remontan a los tiempos de la Conquista. Existen pocos documentos de los que se tenga conocimiento, y es probable que la ciudad haya sido registrada muchas más veces de la cantidad de dibujos que se está al tanto. La importancia de estos dibujos es fundamental para conocer la historia de nuestra ciudad y de la historia de Chile, pues reflejan una apariencia formal, y a la vez una construcción social y cultural que son transportados a través de las imágenes.

En sus inicios, la ciudad de Santiago tenía un carácter eminentemente militar. Una cualidad particular por cierto, ya que lo diferencia en su concepción de la que tuvieron las grandes ciudades europeas. La mayoría de las urbes surge de manera espontánea, a partir de la agrupación de personas en torno a causas de ríos, caminos, zonas de intercambio comercial, entre otras motivaciones. Pero la ciudad americana no fue una creación casual y progresiva, sino un corte en el paisaje con determinadas miras de defensa y albergue. Juan B. Terán es citado por el historiador Eugenio Pereira Salas, en su libro *Historia del Arte en el Reino de Chile*, para referirse a éste fenómeno: «*La ciudad americana – comenta Terán – la creó el decreto de un capitán, no la urdió lentamente el afán prolijo, ni nació de la pareja humana, ni germinó en el campo cultivado*»<sup>18</sup>.



**FIG. 03** Primera imagen de Santiago de la que se tiene registros. Se muestra como un asentamiento militar. Fuente: Sergio Villalobos, *Historia de Chile*.

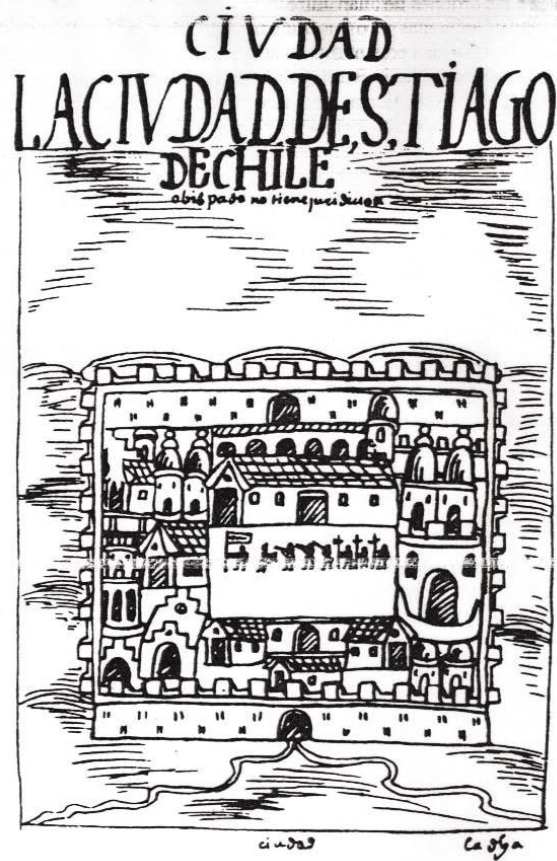
El primitivo núcleo funcional de ésta ciudad, fueron un cuadrado central; una plaza con lienzos homogéneos para los futuros edificios de la catedral, el cabildo y los portales comerciales. La traza central se conectó por los caminos que la unieron por el norte y por el sur con la periferia agrícola, y hacia la cordillera se protegió la captación regular de las aguas. *Santiago del Nuevo Extremo* cumplió con rapidez estas etapas de desarrollo. Tras los primeros ataques de los mapuches, las murallas comenzaron a levantarse hacia 1541, abarcando todo el perímetro central. Las primeras representaciones gráficas que están documentadas corresponden a un reflejo de este marcado carácter militar. Así se muestra en la imagen (Ver figura 03), que corresponde a una viñeta ilustrativa de la Historia General de Herrera, dibujo anónimo, cuya data se estima hacia fines del siglo XVI.

Me parece significativo hacer breves relaciones entre las ilustraciones y el contexto histórico en que se encontraba la capital. Hacia 1556, el río Mapocho se había hecho viable gracias a los trabajos de mampostería dirigidos por Francisco Sánchez. En 1577, Pedro de Armenta eleva los portales de la Plaza de Armas para el abasto y comercio de los moradores y vecinos. Estos se erigían en el mismo sector donde hoy se levanta el Portal Fernández Concha. Estas construcciones no serían finalizadas hasta 1598. En junio de dicho año, Gonzalo Álvarez de Toledo entregaba a la pericia del maestro Juan González la erección de doce tiendas, con un detalle que se hizo típico en la arquitectura nacional en la época: la de esquina con un pilar de cal y ladrillo con dos puertas, y en lo alto de las puertas, dos ventanas para claridad de ellas<sup>19</sup>.

La plaza Mayor o Plaza de Armas, en toda fundación hispanoamericana fue el centro, el lugar de mayor importancia, el corazón y el pulso de la ciudad, por lo que su estudio llega a ser un compendio de toda la vida social, económica y política que ha tenido lugar no sólo dentro de su traza urbana, sino también en el territorio de su jurisdicción. Es donde se funda la ciudad (y no en el cerro Santa Lucía, como algunas representaciones) y el epicentro del trazado que establece su casco histórico<sup>20</sup>.

Hacia 1615 se publica Nueva Crónica y buen Gobierno, donde aparece una de las primeras imágenes de la ciudad de Santiago en que su aspecto se conforma como el de una ciudad (Ver figura 04). La obra es atribuida al cronista, escritor y dibujante mestizo peruano Felipe Guamán Poma de Ayala. Una particularidad de ésta pieza, es que muestra una ciudad con un carácter militar, fortificada completamente por altos muros. Esta configuración no la tuvo nunca Santiago con ésas características. Se piensa que Poma de Ayala nunca visitó la ciudad, y que esta imagen fue una representación sacada de su interpretación de relatos y descripciones hechas por viajeros que habían viajado a la capital de nuestro país.

La ciudad a partir de éste momento comienza a establecer sus principales ejes y polos de desarrollo. Un cronista español, Antonio Vásquez de Espinoza, hacía una descripción de la forma en que estaba trazada la ciudad hacia 1610. Describía la ciudad con «*catorce cuadras de largo de este a oeste por la ribera del río Mapocho, y seis de ancho en la dirección norte sur, con 346 casas, las 285 de muy buen edificio con sus huertas y jardines, mientras que las 61 restantes eran de poco precio, con techo de paja. En tales casas vivían 306 hombres casados, 230 solteros y 302 frailes y monjas,*



**FIG. 04** Primera imafen de Santiago qcon carácter de ciudad. Poma de Ayala nunca habría visitado la capital de Chile. La imagen es resultado de la imaginación del artista y su intento de retratar lo que escuchaba sobre la ciudad. Fuente: Sergio Villalobos, *Historia de Chile*.

*todos de origen español. En este período la ciudad contaba con 1.717 ciudadanos españoles y criollos a la que había que añadir 8.600 indios y 300 negros, todo lo que debe ser referido al distrito de la ciudad y no sólo a sus límites urbanos»<sup>21</sup>.*

En 1646 se publica la *Histórica Relación del Reyno de Chile*, por el sacerdote Alonso de Ovalle. Esta obra es altamente significativa, pues representa el primer libro ilustrado hecho acerca de la historia de Chile. En esta obra (Ver figura 05) conviven al mismo tiempo una prospectiva y una imagen de planta de la ciudad, a partir de un plano que se considera una de las primeras representaciones relativamente acertadas respecto a la imagen real que ofrecía la capital. No es una imagen científica, pues es una ilusión, pero sí representa conceptualmente lo que la ciudad era, en relación a su organización a partir de cuadradas. En ésta se puede ver con claridad la trama del damero con que eran construidas las ciudades americanas. Esta imagen también es una representación imaginaria, aunque rescata un mayor grado de cercanía con la naturaleza de la ciudad en ese entonces.

En el dibujo pueden observarse la cúpula de la Iglesia de la Compañía, la torre de San Francisco en La Alameda, y los portales de la Plaza de Armas. «Existían en Santiago, hacia 1647, y cuando sólo tenía trescientas casas de moradores, no menos de doce iglesias, capillas y monasterios que ocupaban en sus muros tal vez un tercio del circuito poblado»<sup>22</sup>.

En éste período, y desde aquí hasta la mayor parte del siglo XVII, las imágenes que están documentadas de la ciudad dan cuenta en su mayoría de obras en plano de la ciudad de Santiago.

El primer plano científico de Santiago fue

realizado por el viajero, arquitecto e ingeniero francés Amadeo Francisco Frezier hacia 1712 (Ver figura 06). Se podría decir que el plano es el que se acerca más a una descripción real de la ciudad y es el plano más parecido a los que conocemos actualmente. Muestra las manzanas como anillos, porque el perímetro de la manzana estaba densamente construido. Muestra también algo muy importante: el sistema de acequias de Santiago, que para muchos era considerado un doble trazado de la ciudad. Por un lado estaban las calles y manzanas y por otro el sistema de aguas. En el plano sí se muestra cómo las aguas derivaban del Mapocho y corrían por la mitad de las manzanas, de oriente a poniente siguiendo la pendiente natural.

Del punto de vista de la arquitectura, se ejecutan importantes obras en la historia de la capital, que se convirtieron en símbolos e íconos de la configuración visible de la urbe. Entre las obras de mayor importancia, se encuentran el cabildo de Santiago, construido entre 1578 y 1623, y las numerosas iglesias que se erigieron desde ésta época hasta los inicios de la República. Entre estos podemos destacar, la Iglesia Mayor, cuyos primeros levantamientos datan de 1549. El templo tuvo sucesivos derrumbes, y se erigió innumerables veces. Cuando ya se veía como una imponente catedral (que había sido destruida por derrumbes y terremotos en unas 3 oportunidades previas) se destroza considerable parte de la estructura en 1647.

Otras iglesias importantes del período son, la Iglesia de San Francisco, que por lo demás sufrió tantos o más cambios tras innumerables derrumbes, desde 1572, cuando se pone su primera piedra, hasta 1615, cuando se considera terminada su primera forma que tendría nuevos problemas estructurales hacia el período de



**FIG. 05** La figura muestra una imagen imaginativa y exagerada de la ciudad, en una búsqueda de otorgarle un carácter de ciudad europea. Se observa tanto una proyección en alzado como en planta.  
Fuente, Alonso de Ovalle, *Histórica Relación del reino de Chile*.

nuestro interés; la iglesia de Santo Domingo (1647); San Agustín (1647); La Merced (1639); Compañía de Jesús (1631), entre otros. En el capítulo siguiente profundizaremos sobre la ciudad de Santiago hacia el período que es de nuestro interés. Se describirá de manera general los cambios que fue teniendo la ciudad desde su fundación, hasta la manera en cómo estaba constituida a partir de 1810.

## ii. CONTEXTO HISTÓRICO. BREVE REVISIÓN DE ALGUNOS ASPECTOS RELEVANTES DE LA HISTORIA DE LA CIUDAD HACIA EL PERÍODO DE ESTUDIO

Es importante conocer la ciudad que fue representada en los dibujos e ilustraciones que son el objeto de éste estudio. Es por eso que éste apartado busca entregar algunos datos de su apariencia, su organización y su forma de vivir hacia el período específico de interés. Santiago del Nuevo Extremo, fundada el 12 de febrero de 1541, tenía en sus orígenes una estructura de plano que, por indicación de Pedro de Valdivia trazara el alarife Pedro de Gamboa, corresponde exactamente a la función orgánica de una ciudad colonial de la época, dependiente de Lima y del rey.

La ciudad era un cuadrículado uniforme que se desarrolla entre el río Mapocho, el cerro Santa Lucía y La Cañada, compuesto de una Plaza Mayor central y manzanas regulares, con calles que corren del norte al Sur y de Oriente a Occidente, conjunto simple y ordenado que se basaba en las normas dictadas desde España por Carlos V. De este plano central surgen las viviendas y las iglesias, y en torno a la plaza, que es el núcleo de este conjunto y escenario de los hechos más significativos, se agrupan los

edificios principales. La Plaza Mayor o Plaza de Armas, en toda fundación hispanoamericana fue el centro, el lugar de mayor importancia, el corazón y el pulso de la ciudad, por lo que su estudio llega a ser un compendio de toda la vida social, económica y política que ha tenido lugar no sólo dentro de su traza urbana, sino también en el territorio de su jurisdicción<sup>23</sup>.

Tras un inicio eminentemente militar, la ciudad derivó su función e importancia a ser sólo el centro de una región destinada a producir para la corona todo lo que su tierra e indios fuesen capaces de entregar. De ahí sale el carácter de la pequeña capital, con edificaciones dispersas e insignificantes, sacadas a partir del esfuerzo e ingenio de obreros y maestros de obra. La ciudad de Santiago, como capital de una de las colonias pobres de América del Sur, no tuvo jamás el esplendor arquitectónico de otras grandes urbes. No tuvimos aquí el barroco esplendoroso de grandes capitales e importantes colonias, como lo fueron algunas ciudades emblemáticas del Virreinato del Perú. Sin embargo, la ciudad estaba basada en una ordenada geometría estricta, que permiten que hacia inicios del siglo XVII la ciudad ofrezca una imagen con un carácter e identidad que le eran propios y la hacían reconocible. Es así como a medida que la ciudad avanzaba, podía generar una amalgama coherente entre diferentes épocas arquitectónicas. Así, cuando llega Joaquín Toesca y crea obras monumentales, las hechas anteriormente a pesar de la diferencia que va de la precariedad e intuición a la exactitud científica, coinciden en espíritu con ellas<sup>24</sup>.

A medida que la ciudad se extiende hacia el Occidente y hacia el sur de La Cañada, se va ensanchando y armonizando, y ya entrado el siglo XVII, su edificación comienza a tener

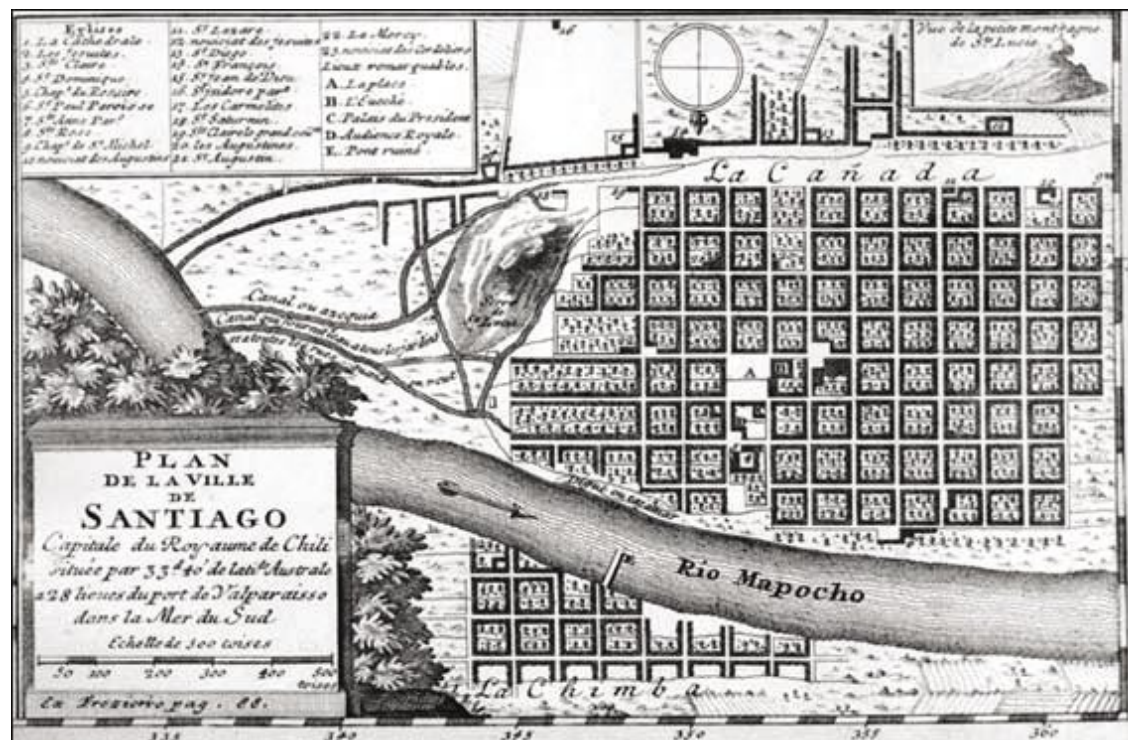
cierta calidad. El adobe comienza a dar lugar al ladrillo y la piedra, y algunos edificios públicos toman un aspecto más de acuerdo con su rango. Pero donde más se nota el progreso arquitectónico es en las iglesias. En mayo de 1647, un terremoto marca un gran evento que es significativo para el desarrollo de la ciudad. Benjamín Vicuña Mackenna, en *Historia Crítica y Social de la ciudad de Santiago*, refiriéndose a la influencia del cataclismo en la reedificación de la capital, observa: «*El terremoto alteró visiblemente la arquitectura de nuestra ciudad, haciendo que no sólo se construyera de nuevo desde el fondo de los cimientos, sino que le imprimió esas formas pesadas y macizas de que sólo hoy (1868) el arte comienza a emanciparse*»<sup>25</sup>.

Debido a esto se construyen estructuras con

soportes más estables, con pilares y contrafuertes, todo lo cual influye en la apariencia exterior de los edificios, destacando por ejemplo, el pilar de esquina, la portada y el mojinete, característicos de la arquitectura doméstica en Chile<sup>26</sup>. Hacia fines del siglo XVII la ciudad aparece reconstruida, y se levantan o renuevan importantes edificaciones, como la nueva Catedral, la iglesia de Santo Domingo, La Merced, San Agustín, se repara San Francisco, y se construye en forma espléndida, La Compañía, el más acabado exponente del Barroco en Santiago<sup>27</sup>. La ciudad se extiende más allá del Mapocho, y esto da pie para nuevas obras, como la construcción de su primer puente y de los nuevos tajamares<sup>25</sup>, y la colocación de aceras en algunas calles. Se trae agua hacia la Plaza de Armas y se manda modelar y fundir una pileta

que proporcionó agua a la población que estuvo ahí hasta 1836, y que hoy se encuentra en el primer patio del Palacio de La Moneda.

A comienzos del siglo XVIII, llegan al país navíos franceses. El arribo de estos viajeros trajo consigo una gran influencia a la vida y costumbres de los santiaguinos, con aportes a la arquitectura y a la materialidad de las edificaciones, como las rejas de Vizcaya y el vidrio. Se mejoran las iglesias y casonas, y la ciudad cambia y mejora en su aspecto, comenzando a rodar en sus calles los primeros coches. En éste período, hacia el sur de la ciudad se mantiene virtualmente el límite de La Cañada. La construcción de los tajamares consolidó La Cañada como brazo seco del río, debilitó su condición de umbral o polo de desarrollo y dio



**FIG. 06** La figura muestra el primer plano científico reconocido sobre la ciudad de Santiago, proyectado por Amadeo Frezier en 1712.

Fuente: Sergio Villalobos, *Historia de Chile*.



paso a una nueva expansión hacia el sur. Este desplazamiento se condicionó además por las barreras al Sur-Oriente que grandes predios conventuales de las monjas del Carmen Alto y jesuitas imponían. Se inician las calles de San Francisco, San Diego, Carmen, calle Angosta (Serrano) y Lord Cochrane.

Nacen los barrios de San Diego, San Francisco, el Hospital y Carmen<sup>28</sup>. En 1712, Frazier, tras proyectar su plano de la ciudad, la describe de la siguiente forma: «*las calles están dispuestas según los cuatro puntos cardinales del horizonte; Norte, Sur, Este, Oeste. Tienen de ancho cinco toesas, muy bien alineadas y pavimentadas con piedras chicas, divididas por surcos con más o menos dos y medio pies de acequias para limpiarlas o regarlas cuando se quiere. Las que corren de Este a Oeste reciben el agua de los primeros canales del río, y las que cruzan de Norte a Sur, por las que corren en medio de las manzanas de casas, a través de los jardines y de las calles, debajo de puentes desde donde se las hace desbordar. Sin esta ayuda los jardines no podrían producir nada, a causa de que no hay lluvias durante ocho meses del año, de modo que por este medio se encuentran en la ciudad todos los productos del campo, en frutas y legumbres; y en el día la frescura del follaje de los árboles, y en la noche los suaves olores de los naranjos y de los floripondios que embalsaman las casas. Desde el terremoto de 1647, se ha cambiado un poco el plano de la ciudad, por el ensanche de los monasterios, algunos de los cuales se han extendido más allá de la línea concedida; sin embargo, está aún tan bien distribuida para las comodidades públicas y particulares, que si las casas tuvieran más altura que el solo primer piso y fueran de mejor arquitectura, sería una ciudad muy agradable. (...) Casi en medio de la ciudad está la Plaza Mayor, hecha con la supresión de una manzana de cuatro mil noventa y seis toesas de superficie, de manera que se entra a ella por ocho*

*partes: El lado del Occidente comprende la Iglesia Catedral y el Obispado; el lado Norte, el nuevo palacio del presidente, la Real Audiencia, el Cabildo y la prisión; el del Sur es una hilera de portales con arcadas uniformes para la comodidad de los comerciantes, con una galería encima para las funciones de corridas de toros; el del Este no tiene nada de particular. En medio de la plaza hay una fuente con una pila de bronce»<sup>29</sup>.*

La ciudad, tras un terremoto en julio de 1730, y una enorme inundación por un desborde del Mapocho en 1748, sufriría nuevamente cambios y transformaciones que dan pie a un avance progresivo de crecimiento. La ciudad se ensancha, y con la entrega del puente de Cal y Canto en 1779, el barrio de la Cañadilla se incorpora efectivamente al resto de la urbe. Este año se realizó el primer censo de población comprendiendo a todo el Obispado de Santiago, el cual arrojó, para el corregimiento de Santiago, 40.607 habitantes, de los cuales un 52,49% eran españoles, un 15,43 eran mestizos, un 13,43 indios, y un 18,64% mulatos y negros<sup>30</sup>. Por ésta etapa se divide administrativamente la ciudad en diferentes zonas, y las calles comienzan a presentar señalética de nombres y numeración.

Hacia fines del siglo XVIII, la ciudad alcanza carácter e importancia, y su belleza arquitectónica se acentúa con el arribo al país del ingeniero español Leandro Baradán, y del gran arquitecto italiano Joaquín Toesca. Este último se transforma en icono fundamental del desarrollo arquitectónico. Según Benjamín Vicuña Mackenna, Toesca es el “creador de Santiago”, porque según él, «*antes de su llegada no había una ciudad propiamente tal, pues no había reglas constructivas, proporciones, nada de lo que se pueda llamar arte»<sup>31</sup>*. Toesca fue designado por la corte para venir a Santiago a dirigir los trabajos

de la Catedral (Ver figura 07), aún inconclusa, la Casa de Moneda, el edificio del cabildo y la cárcel pública. Sus trabajos comienzan con la reparación de los Tajamares del Mapocho, y continúa bajo el mandato del Gobierno de don Ambrosio O’Higgins.

Podría decirse que la mayor parte de los grandes e importantes edificios construidos desde su estadía en la capital, tuvieron su intervención: La Catedral, La Merced, el hospital San Juan de Dios y el Palacio de La Moneda son algunos de los principales ejemplos. Esta última, con sus talleres, queda instalada a principios del siglo XIX, y por esos días, se terminan los edificios de la Aduana, El Consulado y las Cajas Reales. Se sigue la inspiración de la arquitectura anterior, ya se tiene la ciencia y la experiencia, y Santiago llega a ser una ciudad amplia, hermosa y admirada por los viajeros.

En 1809 se plantan los primeros álamos, de unas varillas que trae desde Mendoza un padre franciscano, y la ciudad se engalana con lo que debía ser su más hermoso paseo, la tradicional Alameda de las Delicias. Se la describe como «*una larga faja de tierra que se extiende desde las cercanías del cerro Santa Lucía, hasta el llano de Portales (llano de las afueras de la ciudad en que, de ordinario, practican ejercicios las tropas), con cuatro magníficas hileras de álamos, que han crecido hasta mucha altura, regados por pequeños canales que corren cerca de sus raíces, constantemente llenos de agua corriente muy clara. Entre las dos hileras centrales hay un espacio bastante ancho para el paseo, relleno con arena gruesa que se conserva escrupulosamente aseado, pues se barre y riega dos veces al día, en verano. Hay en él dos espacios circulares, llamados óvalos, que han de atravesar los carruajes y caballerías que van de la ciudad al llano de Maipú, sin que se les permita invadir otra parte*



**FIG. 07** Levantamiento de la Catedral de Santiago, sin torres, según Toesca.  
Fuente, Gabriel Guarda, *El arquitecto de La Moneda*, Joaquín Toesca.

*del paseo. Bancos de piedra pulida, labrados a imitación de los lechos de Grecia, se hayan colocados alrededor de los óvalos y a distancias iguales, a todo lo largo de la calzada central. Aquí se verifica el principal paseo, porque los otros dos son más angostos, y como están destinados a la gente de a pie, no se conservan tan bien aseados. A cada lado de éstos, pero separado de ellos por pequeños canales de agua corriente, se ven dos caminos anchos para carruajes de toda especie y para gente de a caballo. Las iglesias que hay en La Cañada son varias y hermosas, y los jardines de las casas particulares son los más extensos de la ciudad»<sup>32</sup>.*

William Ruschenberger, fotógrafo y marino norteamericano, describe en 1831 al paseo: «es, sin duda, el paseo más hermoso de toda la América del sur; y es mantenido en perfecto estado»<sup>33</sup>. También el paseo de los Tajamares del Mapocho ha llegado a constituir un lugar importante y atractivo para los visitantes, y en los alrededores de la ciudad se multiplican las residencias veraniegas, realizadas por el paisaje circundante. Hacia ésta época la ciudad se constituye en un todo armonioso, cuya fisonomía total tiene una emanada disposición urbana y cuya arquitectura convive sin desprenderse de esa apariencia, haciendo que ésta se destaque del conjunto pero sin desprenderse de él.

### iii. SANTIAGO DESDE LA INSTAURACIÓN DE LA REPÚBLICA

En los primeros años de independencia, la ciudad de Santiago llegó a tener cerca de 60.000 habitantes. Con la instauración de la República comienza una nueva fase, originada a partir de la transformación política e institucional del país, a la que se adecuaba la estructura urbana. El grado de transformación de la ciudad es progresivo y acelerado.

Según la descripción que hace Vicente Pérez Rosales en Recuerdos del Pasado, es posible tomar una radiografía del desarrollo y transformaciones que adquiere la ciudad en el período, desde los inicios de la ciudad como capital de Chile independiente, hasta avanzada la segunda mitad del siglo XIX: «el Santiago de 1814 a 1822 no alcanza a ser ni la sombra del Santiago de 1860.(...)Santiago de 1814, para sus felices hijos un encanto, era para el recién llegado extranjero, salvo el cielo encantado de Chile y el imponente aspecto de los Andes, una apartada y triste población, cuyos bajos y mazacotudos edificios, bien que alineados sobre rectas calles, carecían hasta de sabor arquitectónico. Contribuía, a disminuir el precio de esta joya del Titulado Reino de Chile, hasta su inmundos engaste, porque, si bien se alzaba sobre la fértil planicie del Mapocho, limitaba su extensión, al Norte el basural del Mapocho; al Sur el basural de la Cañada; al Oriente el basural del recuesto del Santa Lucía, y el de San Miguel y San Pablo al Occidente. (...) ¿Quién hubiera imaginado que aquellos inmundos ranchos que acrecían la ciudad tras del basural de la antigua Cañada, se habían de convertir en parques, en suntuosas y regias residencias, y lo que es más, que el mismo basural se había de tornar en Alameda de Delicias, paseo que sin ruborizarse, puede envidiarnos para sí, la mas pintada ciudad de la culta Europa? Milagros todos, hijos legítimos de nuestro inmortal 12 de febrero de 1818, época en la que rota definitivamente la valla que se alzaba entre nosotros y el resto del mundo civilizado, nos resolvimos a campear por nuestra propia y voluntaria cuenta»<sup>34</sup>.

En el transcurso de éste siglo, la ciudad duplica su población. En 1820 tenía 46.000 habitantes, en 1839 había 65.665 habitantes, y en 1865 ya había 115.377. La densidad de población alcanzaría uno de los más altos en la historia de la ciudad. En éste período, se habría producido

ya un cambio fundamental en la trama del damero original, por el auge de la ciudad informal, la no planificada y que se extiende a través de caminos agrícolas de la periferia. Este período se caracteriza como una etapa de transición entre el pasado colonial y el afiatamiento republicano. El desarrollo, que había estado un poco estancado por la guerra de independencia, paulatinamente fue haciéndose visible, y alcanza un máximo nivel de esplendor hacia la década de 1870.

Durante el transcurso del siglo XIX comienza a asomarse con muchísima fuerza el concepto del crecimiento desordenado de la ciudad. Existe así un casco histórico, que es la ciudad original planificada, y otra no planificada, espontánea, de la cual los *basurales* o límites también formaban parte. En la primera etapa del desarrollo de la ciudad en el siglo XIX, Santiago limitaba su extensión al Norte, por el basural del Mapocho, al sur el Basural de La Cañada, al Oriente el basural del Recuesto del Santa Lucía, y el de San Miguel y San Pablo al occidente. Hacia el oriente, la ciudad pasa más allá del cerro Santa Lucía, llegando a la bifurcación del río Mapocho, (Actual Plaza Italia). Por el Poniente, limitaba con La Cañada de García Cáceres, denominada en ese entonces Callejón Negrete. Por el sur, la Cañada pasa a ser la vía principal de la ciudad, por la ampliación de Santiago hacia el sur de ésta, incorporándose la Cañada a la estructura urbana<sup>35</sup>.

Este crecimiento se habría extendido hasta cuatro cuadras más allá de ésta arteria, y sobre la base de antiguos callejones intermedios de las chacras que carecían de paralelismo y continuidad, sin corresponder al orden ortogonal. Esto es característico de ésta época, donde como ya se planteó, se pierde el respeto al

trazado de damero original, trazado que hasta hoy mantiene este sector. Posterior a la guerra de independencia, la autoridad sugirió la formación de un plan arquitectónico urbano, adoptando medidas que significaron un efectivo progreso para la ciudad. La constante llegada de ingenieros y arquitectos europeos, principalmente ingleses, franceses y españoles, permite que hacia 1850 exista una verdadera revolución cultural y urbanística. Esto se refleja en diversas medidas que en el transcurso de la década engrandecen Santiago. En 1847 se levanta un observatorio astronómico en el cerro Santa Lucía. En 1859 se inaugura un ferrocarril al sur, y en 1863 uno a Valparaíso. A mediados de siglo, se construyeron dos nuevos puentes sobre el Mapocho; denominados Ovalle, frente a la calle Teatinos, y el Purísima. Se suman a los coloniales Puente de Palo y Cal y Canto.

La influencia europea en la arquitectura y crecimiento de Santiago adquiriría una mayor preponderancia con la llegada a la intendencia de don Benjamín Vicuña Mackenna en 1872, lo cual se reflejó en un estilo de origen francés, que ya antes había otorgado a la ciudad la construcción de mansiones y palacios, como el de la familia Cousiño hacia fines de la década de 1860.

Vicuña Mackenna, cercano a la aristocracia capitalina, se había visto como una porción grande de la ciudadanía, muy influenciado por la forma de ser europea, y tenía la intención clara de otorgarle una nueva cara a la ciudad. Para él, la transformación de la ciudad debía partir por un cambio de la concepción cultural que de ella se tenía. Debía producirse una revolución, que apartase el comportamiento de sus ciudadanos del estricto rigor establecido en el damero de cuadrículas del estilo español. La idea no era

borrar ésta idea original del todo, si no hacerla convivir con otras ideas arquitectónicas y estéticas y permitir la irrupción de más áreas verdes, obras monumentales y paseos.

Todo este plan tiene su obra de mayor relevancia en la construcción del paseo del cerro Santa Lucía (Ver figura 08). Todo lo anterior tenía el elemento esencial y diferenciador del período: la copia a lo francés, que para la población aristocrática de la ciudad era la máxima expresión de moda, cultura y civilización. París, para Vicuña Mackenna es el símbolo e icono de la civilización del siglo XIX, ya que allí se reúnen el espíritu de todos los pueblos del mundo. « *¡Estaba ya en París, realizado el sueño de la mitad de la vida y la imaginación adormecida otra vez en nuevos sueños de admiración y portento! Estaba en la capital del mundo, el corazón de la humanidad en que todo parece latir con las pulsaciones gigantescas que el espíritu de todos los pueblos envía a este centro de vida y de inteligencia, Miniatura del universo, aquí existe todo lo creado*»<sup>36</sup>.

Otras grandes transformaciones establecidas en su período, sería la construcción y hermoejamento de diferentes zonas de la ciudad para constituirse en plazas y descongestionar así la Plaza Mayor; y un camino de *cintura* de la ciudad, que permitiese frenar el crecimiento desordenado que ésta tenía. Este proyecto no logró concretizarse del todo, y sólo logró una completa realización en lo que fueron la Avenida Oriente y la Avenida Sur. La avenida Oriente tenía su trazo original comenzando al norte del callejón del Traro, y desde ahí avanzaba al norte hasta la ribera del río Mapocho. Es lo que hoy se conoce como la Avenida Vicuña Mackenna. La Avenida Sur en tanto, en su proyección original debía pasar por el norte del Club Hípico, continuando por la calle Copiapó y el callejón

del Traro para unirse a la Avenida Oriente. Pero dado el elevado costo de este trazado se optó por otro más accesible a la realidad financiera de la Intendencia. En lugar de hacerlo pasar por la calle Copiapó, se trazó en la línea de la Alameda de los Monos (actual Avenida Matta) entre San Diego y Santa Rosa<sup>37</sup>. En consecuencia, la Avenida Sur fue constituida por la actual Avenida Matta y Blanco Encalada.

#### iv. EL CASCO HISTÓRICO DE LA CIUDAD

El casco histórico urbano, la conservación y preservación de sus edificios, sus funciones sociales, sus valores simbólicos y culturales y su vitalidad son fundamentales para la continuidad de la Ciudad como entidad urbana vigente para sus habitantes.

En Santiago, se inscribe dentro del área central de la ciudad y comprende una parte del casco fundacional, contiene la mayor parte de los edificios más antiguos que perduran en la ciudad, acompañados por otros de importante valor patrimonial de épocas subsiguientes. Básicamente, el casco histórico de Santiago se sustenta en el radio comprendido dentro de sus límites originales. Los íconos que establecen éstos límites originales se constituyen por cuatro elementos constitutivos de la ciudad: La Plaza de Armas o Plaza Mayor, La Cañada o Alameda, El cerro Santa Lucía y el río Mapocho.

La zona se delimita entonces de la siguiente manera: donde se levanta el centro comercial y administrativo de la ciudad actual, que se extiende al oeste del cerro Huelén, y al sur de la

ribera del Mapocho, entre el curso de éste y el brazo seco del mismo que se constituye luego en La Cañada<sup>38</sup>. Esta calle marcaba también en su extremo poniente, el límite original de la ciudad hasta lo que más adelante se conoció como La Cañada de García Cáceres. Dentro de éste esquema original, es donde se levantan otros ejes particulares y relevantes que se constituyen en parte del casco histórico de la ciudad: las principales calles, edificios, catedrales, iglesias y monasterios, puentes, palacios administrativos, entre otros. Siete manzanas hacia el poniente del Santa Lucía, se erige el que es hoy el barrio cívico de la ciudad, con sus plazas y con la Casa de Moneda. La proyección original, terminado el siglo XVI, contemplaba una prolongación de Santiago mediante la Cañada hasta más de once manzanas en esa dirección<sup>39</sup>.



**FIG. 08** Detalle del paseo de Santa Lucía, portada del escudo español.  
Fuente, *Álbum del Santa Lúcia*, dedicado por Vicuña Mackenna a la ciudad de Santiago en 1874.

### III.5. ILUSTRACIONES SOBRE LA CIUDAD DE SANTIAGO EN EL PERÍODO ENTRE 1810 Y 1875

El estudio de los dibujos se hizo en primer término, haciendo una relación del período en que fueron realizados, y su correspondencia con la etapa histórica que tiene la ciudad. Se dividió en dos etapas: El Santiago en los inicios de la República, período en que se detiene el crecimiento acelerado que venía teniendo la ciudad, debido principalmente a los gastos que significó para el país la campaña de independencia, esto es entre 1810 y 1840; y en la etapa de afiatamiento de Chile como país independiente, donde ocurren grandes cambios en la fisonomía de la ciudad, entre 1840 y 1875. Esta diferenciación se debe a que el aspecto formal de la ciudad retratada en los dibujos tiene una gran variación en ambos períodos, ya que en la primera etapa la ciudad tiene un notable carácter heredado de su origen colonial, y en la segunda etapa comienza una búsqueda de carácter, reflejado en cambios en su trazado y crecimiento, y en numerosas obras arquitectónicas y urbanísticas.

La catalogación de los dibujos se hizo en relación al período en que ha realizado, viendo características formales y haciendo relaciones con otras representaciones de los mismos lugares. Se observó su correspondencia con otro tipo de proyección de espacios arquitectónicos, y la prolijidad o exactitud con que se acerca la imagen al objeto representado. En el caso de artistas plásticos, se observó las cualidades que le atribuyen pertenecer a determinadas vertientes o movimientos artísticos. En el caso de otro tipo de representaciones, como son imágenes realizadas con fines documentales en obras realizadas por cronistas e historiadores,

se observó su valor como piezas de ilustración, concepto que considero, le otorga un enorme valor comunicacional al dibujo, por cuanto tiene una función iconográfica de acompañar y guiar la información que el autor está entregando a partir de sus descripciones físicas y ambientales de los lugares y situaciones del entorno histórico de la ciudad o el país en esa época.

El *Diccionario Akal de Estética*, entrega una definición más clara de éste concepto. «*El uso del término ilustración para designar las figuras que decoran un texto, y las técnicas para ello empleadas, sólo se remonta al primer tercio del siglo XIX. Etimológicamente, la palabra conecta con el verbo ilustrar, hacer más claro, más inteligible, y también, dar un chispazo de luz. Ilustración designó primeramente los adornos de los manuscritos antiguos; de este sentido paleográfico pasó al de los grabados en madera insertos en un texto; y ha acabado por significar las imágenes de los libros, cualquiera que sea el procedimiento empleado para hacerlas. Esta utilidad del dibujo se hizo más fuerte, a partir de la invención de la imprenta en la primera mitad del siglo XIV, donde se recurre a técnicas que permiten multiplicar una misma ilustración; estas técnicas se diversifican muy rápidamente: grabado en madera, grabado en dulce en metal, litografía, serigrafía, o fotografía*»<sup>40</sup>.

Según técnicas utilizadas, se hizo observaciones respecto a aspectos técnicos de la confección y diseño de cada obra. Se analizó en relación a la información documentada al respecto, y se observó la manera en cómo ciertas obras logran mayor exactitud y pulcritud.

Según temáticas, se refiere al sector de la ciudad que está siendo ilustrado. La idea es tener un catastro en relación a los diferentes sectores del casco histórico más emblemáticos. Este

contempla: vistas panorámicas, vistas de La Cañada, vistas del Mapocho, vistas de la Plaza de Armas, vistas del palacio de La Moneda, y finalmente, vistas a edificios o lugares particulares.

Según objetivos o funcionalidades, se refiere a la orientación, carácter, motivación, razones que estimularon la proyección del dibujo. Este aspecto es de mucha importancia, pues comporta un elemento de gran interés en relación a la dirección que se le quiere dar a éste proyecto. Los objetivos estipulados a partir de la hipótesis, establecen la intención de demostrar el carácter particular y reconocible de éstas obras, y su capacidad de vehicular información fehaciente, que lo convierta en fiel reflejo de la imagen formal que poseía Santiago en aquel entonces.

Estas características se ven fuertemente cimentadas en los trabajos de carácter documental o histórico que ya se plantearon, en que cronistas e historiadores realizaron ilustraciones para entregar una orientación visual de la información que entregaban en sus obras. En la misma dirección, otros autores realizaron dibujos en el marco de trabajos de análisis formal de la ciudad, documentos que se han constituido en material de enorme relevancia para investigadores de nuestra historia. En ésta dirección se encuentran mapas, planos, vistas generales, planimetrías, vistas isométricas y proyecciones perspectivas de la ciudad y estudios analíticos de edificios.



**FIG. 09** Calle de Santo Domingo.  
En Mary Graham, *Diarios de mi residencia en Chile*.

## **i. LOS PRINCIPALES ARTISTAS, DIBUJANTES, VIAJEROS EUROPEOS, CRONISTAS E HISTORIADORES, Y LAS OBRAS EN QUE ILUSTRARON LA CIUDAD DE SANTIAGO**

Ilustraciones hechas sobre Santiago entre 1810 y 1840

Esta primera etapa conjuga la labor de importantes artistas, y también de historiadores y viajeros europeos que se vieron motivados por diversas razones a dejar testimonio gráfico de la imagen que tenía la ciudad de Santiago hacia los inicios de su condición de capital de un país independiente.

Muchos autores no están incluidos en ésta revisión, por no haber estado sus obras particularmente enfocadas en la ciudad de Santiago de Chile.

### **- María Graham**

Varios cronistas y viajeros legan una imagen visual con gran contenido de la realidad local de nuestro país. Descuella entre ellos, el trabajo de una aventajada e incomparable viajera, María Graham (1785-1842). Casada con el capitán de la real marina inglesa, Thomas Graham, le acompaña en su viaje a la América del sur en 1822. Al llegar a Cabo de Hornos, el capitán fallece, y estando en Valparaíso, Mary Graham decide quedarse un tiempo en Chile. Durante su estada en nuestro país, se convirtió en cronista, pintora, dibujante e historiadora. Dos años más tarde, producto de sus vivencias y observaciones en sus viajes y recorridos principalmente en el centro de nuestro país, publica en 1824 *Journal of Residence in Chile, during the years 1822, and voyage from Chile to Brazil*, que como documento histórico, es una de las fuentes fundamentales

para la historia de Chile durante los primeros años de la Independencia.

En dicha obra, analiza numerosos detalles de la forma de vida que existe en Santiago en aquel entonces. Graham se muestra crítica de la precariedad del país. En la mayoría de los relatos se detiene en criticar nuestras limitaciones sociales, políticas, culturales y económicas, pero también se muestra abierta a entregar conocimiento y educación. En un pasaje de la obra, se detiene al analizar su visión de la cultura y las artes chilenas. «*He oído extravagantes alabanzas de los cuadros de varios pintores sur-americanos; pero dábanlas personas que probablemente nunca han visto un cuadro europeo de primer orden, porque muchas veces ponderaban al mismo tiempo las esculturas de los propios pintores, poniéndolas en las nubes. (...) No creo que haya actualmente en todo Chile un solo pintor, nacional o extranjero, y me duele que el país tiene aún que atender a muchas cosas de importancia más apremiantes que las bellas artes*»<sup>41</sup>. Esto lo llevó a hacer ilustraciones para mostrar en su libro su visión de Chile y sus costumbres. Se instruye en óleo y acuarela con el artista William Delamontte, con quien aprende nociones del óleo y la acuarela<sup>42</sup>.

De su obra, sale el primer dibujo estudiado en ésta investigación. Respecto a la temática, se trata de una visión hecho en acuarela, de la calle Santo Domingo desde un balcón, en 1822 (Ver figura. 09). Se distingue en un extremo de la composición una de las torres de la iglesia homónima y llama la atención el ángulo de observación escogido. Se trata de una perspectiva bien lograda, con fachadas y detalles de ornato, vendedores y transeúntes que extiende el campo visual al estar ejecutada desde la altura. De fondo se ve la cordillera

nevada. La imagen tiene un claro manejo de la tridimensionalidad, y es importante el detalle de las tejas y los balcones de las casas, pues entrega documentación visual muy útil para conocer la apariencia de las viviendas en el centro de Santiago en el período.

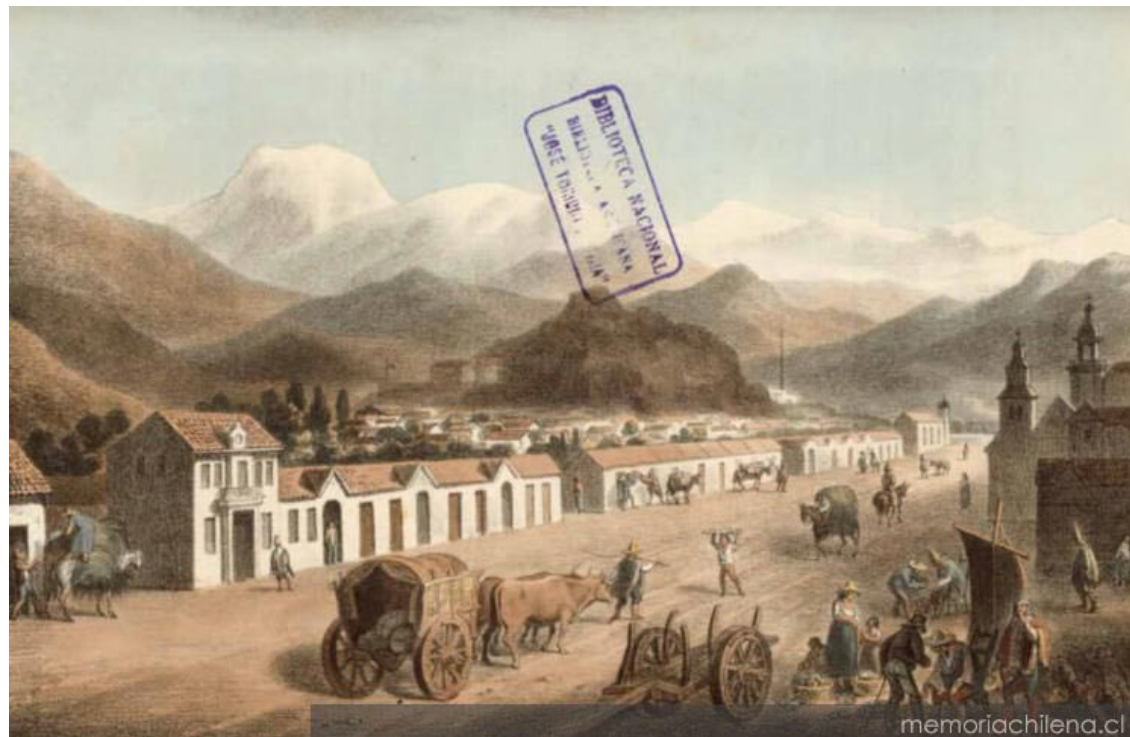
#### - Peter Schmidtmeier

Peter Schmidtmeier, viajero inglés, también se interesó por resaltar el carácter “exótico” y autóctono de Chile, y particularmente de Santiago, atravesando la Cordillera de Los Andes en un arriesgado viaje de aventura desde Argentina. Su obra *Viaje a Chile a través de Los Andes, en los años 1820 y 1821*, publicado en Londres en 1824, contiene 31 láminas grabadas que tratan diversos temas acerca del paisaje, el

pueblo y las tradiciones de Chile y Argentina. La mayoría de las obras que son de su autoría, fueron luego aplicadas por otros artistas en procesos de grabado o de litografía para su reproducción. Otros dibujos corresponden a bocetos de **Juan Diego Paroissien, Agostino Aglio**, y la edición de los grabados es de autoría de **George Sharf**.

De las imágenes que aparecen en el libro, cuatro corresponden a la ciudad de Santiago. El primero que será observado, es un grabado de una perspectiva de La Cañada, basado en un dibujo de Schmidtmeier (Ver figura 10). En la imagen pueden observarse carretas tiradas por bueyes, transeúntes y algunos edificios. En el fondo se observa el cerro Santa Lucía y también la iglesia de San Francisco. Esta imagen tiene

un gran valor, por cuanto la perspectiva de la cual está tomada es una visión poco frecuente en la mayor parte de los trabajos que han sido documentados para ésta investigación. Otro valor es en relación a su funcionalidad, por cuanto fue especialmente realizado para acompañar la comprensión del libro hecho por el autor. Se observa con claridad, la construcción de edificios de un piso que preponderaba en Santiago en el primer tercio del siglo XIX, la ausencia de pavimentación, y el carácter rural y campesino en la forma de vivir de sus habitantes. Visualmente la imagen es muy lavada, es decir, cuenta con poco detalle en aspectos propios de la arquitectura más particular, como tejas y decoraciones ornamentales de las fachadas, y también en el aspecto de cerros y montañas, que aparecen con un alto índice de abstracción de su



**FIG. 10** La Cañada.  
Fuente, Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.cl>

forma. Un segundo trabajo, es un grabado de Sharf sobre un dibujo de Juan Diego Paroissien, sobre la fachada principal y la plazuela de la Casa de Moneda (Ver figura 11). De fondo puede observarse el cerro Santa Lucía, gracias a la ausencia de construcciones que limitasen la visión que desde ahí se tenía. El dibujo carece de mucho asidero con la realidad, que queda de manifiesto en el mal uso de la perspectiva, y en la poca relación que existe con la apariencia real del Palacio, en que no se observa en su real dimensión las proporciones de los arcos y pilares que adornan la fachada del edificio. Destaca que el pórtico principal de acceso aparece de color marrón, y el resto blanco, lo cual podría ser reflejo de una apariencia diferente del palacio en ése entonces. Sin embargo no existen otras imágenes del edificio que tengan ése mismo



**FIG. 11** Moneda: Plazuela de la casa de Moneda, grabada por George Scharf sobre dibujo de Juan Diego Paroissien. Fuente: *El arquitecto de La Moneda Joaquín Toesca*, de Gabriel Guarda.

detalle.

Un tercer dibujo, corresponde a una litografía sacada de un original de Agostino Aglio, sobre los Paseos en los Tajamares del Mapocho (Ver figura 12). Es una de las pocas reproducciones acerca de los paseos del tajamar. Esta vista es acompañada de una acuciosa descripción de Schmidtmeier. «*A la izquierda hay un muro fuerte de contención, bien construido con ladrillos, que protege a la ciudad de los desbordes del río Mapocho, cuyas márgenes son allí muy feas, como son igualmente las viviendas cercanas. El paseo se hace tanto sobre el parapeto como entre las hileras de los regados álamos de Lombardía. A la derecha hay un asiento alargado y la mayoría de los paseantes pasa delante y junto a los que están sentados. Detrás de él y más a la derecha, hay varias confiterías y lo que allí*



**FIG. 12** Paseo de los Tajamares del Mapocho, Litografía, sacado del dibujo original de Agostino Aglio. Fuente, Peter Schmidtmeier, *Viaje a Chile a través de Los Andes*.

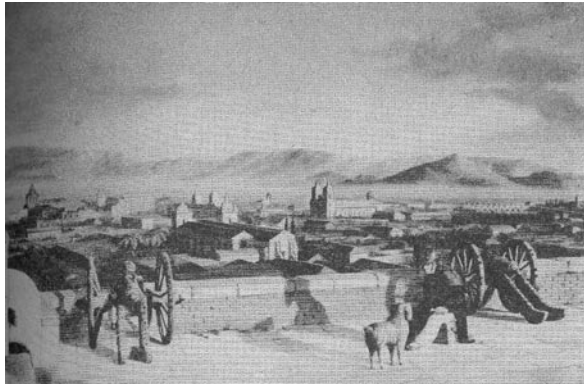
*llaman Chinganas...»*<sup>43</sup>.

### - Charles Chatsworthy Word Taylor

El viajero inglés Charles Word (1793 – 1856) fué un destacado artista que entrega numerosos trabajos destinados a mostrar costumbres, paisajes y rincones atractivos de Chile. Vivió en Inglaterra bajo el alero de destacados acuarelistas, destacando Turner, Copley, Fielding y Bonnington. Llega a nuestro país el año 1818. Es el autor del actual Escudo Nacional, además de ser miembro del ejército libertador, en que trabajó como ilustrador y cronista en la nave de San Martín en el ejército libertador del Perú, donde ejecuta importantes labores arquitectónicas.

Fue profesor de dibujo en el Instituto Nacional hacia 1829. La herencia pictórica de Word es cuantiosa, destacando innumerables cuadros que detallan diferentes batallas tanto en el período de independencia, como en la guerra contra la confederación Perú – Boliviana. Además de lo señalado, su obra contempla una importante etapa costumbrista y narrativa, en que se enmarcan grandes acuarelas de Santiago y Valparaíso. Los numerosos dibujos y acuarelas de tema santiaguino tienen un sabor vernáculo más pronunciado; sus panoramas frente al valle que encierra la capital tiene el doble encanto del recuerdo poético de los sitios desaparecidos y la maestría de un hacer pictórico honorable<sup>44</sup>. Destacan entre estas vistas santiaguinas, Panorama de la ciudad visto desde el fuerte Hidalgo (Ver figura 13), o El Tajamar del Mapocho (Ver figura 14). En la vista del Santa Lucía, ésta es en dirección hacia el poniente. Se observa con claridad las torres del palacio de gobierno de la Plaza de Armas, Los campanarios de la iglesia de Santo Domingo, y en primer





**FIG. 13** Panorama de la ciudad visto desde el fuerte Hidalgo. Santiago desde el fortín del Santa Lucía, (Óleo atribuido a C. Wood, Museo Histórico Nacional). Fuente, Encina y Castedo, *Historia de Chile*.



**FIG. 14** Tajamares del Mapocho, Museo Histórico Nacional. Fuente, Eugenio Pereira Salas, *Historia del Arte en el Chile Republicano*.

plano la iglesia de La Merced. En la vista del tajamar, se observan paseantes, el grupo de álamos de Lombardía a los que hacía referencia Schmidtmeier.

#### - **Baron de Bougainville**

En 1824, Francia encarga al Barón de Bougainville una exploración e itinerario alrededor del mundo. Los resultados se materializan en la publicación de *Diarios de la navegación alrededor del mundo de la fragata Thétis y de la corbeta l'Ésperance durante los años 1824 a 1826*, impresa en 1837. En ella aparecen una serie de láminas litográficas. La autoría de las obras no corresponden al viajero, si no al dibujante **Edmond Bigot de la Touanne**, grabados por **Bichebois**. Las obras idealizan exageradamente el carácter y la imagen del santiago de aquel entonces, pero se constituyen como importante documento gráfico. Destacan La Cañada, paseo público de Santiago (Ver figura 15); Puente sobre el Mapocho (Ver figura 16); y Serenos de Santiago (Ver figura 17). La importancia de estos trabajos radica en mostrar una visión de carácter costumbrista, con imágenes de la vida cotidiana y de suburbios de la capital.

#### - **Charles Darwin**

En el año 1831, Charles Darwin (1809 – 1882) se incorpora al buque de su Majestad, beagle, a cargo del capitán Fritz Roy. El viaje, en que recorren Sud América, Patagonia y Tierra del fuego, se extiende hasta 1836, concluyendo en nutridas publicaciones<sup>45</sup>. Una de estas obras es Viaje de un naturalista alrededor del mundo, de 1836. las imágenes e ilustraciones que aparecen en éstas obras, se atribuyen al pintor inglés **Conrad Martens**, **Augustus Earle**, y **William**

**Turner**. Entre las obras destacan vistas de La Cañada en 1835 (Ver figura 18), y de la Plaza de Armas en el mismo año (Ver figura 19). Esta última, destaca por ser un grabado a partir de una acuarela, probablemente hecha por Turner, en que se ve con buen nivel de detalle la vida en la época que tenía ese lugar, aunque el nivel de detalle y prolijidad es limitado. Se observan las fachadas de los edificios casi lisos, en que los relieves y decorados de sus portales sólo se representan a través de líneas ligeramente marcadas; las perspectivas y proporciones son muy poco exactas. Sin embargo, es relevante, por ser una de las más antiguas representaciones de la plaza hacia el período.

#### - **William Waldegrave**

Capitán de navío inglés, William Waldegrave (1796 – 1830), durante su estadía en Chile en 1825, consiguió en sus acuarelas, llevadas a la maestría a la piedra litográfica por Agostino Aglio, un panorama de Santiago visto desde el cerro de Santa Lucía (Ver figura 20), que atestigua el ambiente agrario de la capital<sup>46</sup>. Esta vista panorámica de Santiago, lo muestra desde La Moneda hasta el cerro Santa Lucía. Destaca también la vista desde el llano del Maipo al colegio de los Agustinos (Ver figura 21). La obra de Waldegrave es una de las más acuciosas y detalladas de éste primer período. Por tratarse de vistas panorámicas, entregan una enorme cantidad de información de la arquitectura y fisonomía de la ciudad.

#### - **César Famin**

Viajero, historiador y pintor francés, César Famin (1799-1853), realiza un viaje por Sudamérica entre 1839 y 1840 que lo llevaría junto con otros autores, a publicar un libro sobre



**FIG. 15** La Cañada, paseo público de Santiago. Dibujo de Edmond Bigot de la Touanne, grabado por Bichebois, París, 1828, Museo Histórico Nacional.  
Fuente, Eugenio Pereira Salas, *Historia de Chile en el Arte Republicano*.



**FIG. 17** Serenos. Crieurs de nuit à Santiago. Litografía del Atlas Journal de la navigation autour du globe, 1824, 1825 et 1826, del Barón H. de Bougainville. París, 1837. Dibujo de Edmond Bigot de la Touanne, grabado por Bichebois.  
Fuente, *Dibujo y Grabado en Chile*, Enrique Solanich.



**FIG. 19** La Cañada hacia 1835, César Famin. Ilustración que aparece en la obra de Charles Darwin, *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*.  
Fuente, Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.cl>



**FIG. 16** Puente de Santiago sobre el río Mapocho. Dibujo de Edmond Bigot de la Touanne, grabado por Bichebois, París, 1828, Museo Histórico Nacional.  
Fuente, Eugenio Pereira Salas, *Historia de Chile en el Arte Republicano*.



**FIG. 18** Santiago de Chile, Plaza Mayor hacia 1835.  
Fuente, Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.cl>



**FIG.20** Vista panorámica de Santiago. Se observa desde La Moneda hasta el peñón del Santa Lucía.  
Fuente, *Historia del arte en el Reino de Chile*.



**FIG.21** William Waldegrave. Vista panorámica de Santiago.  
Desde el llano del Maipo al colegio de los Agustinos.



**FIG.22** Plaza de Armas de Santiago, por César Famin.  
Fuente, Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.cl>

su recorrido por Paraguay, Uruguay, Brasil, Chile y Buenos Aires, y más tarde, realizaría una publicación acerca de la Historia de Chile. Su visión de la ciudad de Santiago, hacia fines de la década de 1830, entregaría vistas de La Cañada (Ver figura 19) y de La Plaza de Armas (Ver figura 22). Destaca ésta última por el buen nivel de detalle. Se observa el palacio de la Intendencia (actual museo histórico), y la pileta central de bronce. Se puede ver que los pintores de la plaza de armas ya en esa época hacían su trabajo en el centro de Santiago. En las acuarelas se observa el buen nivel de detalle de los balcones de la fachada del edificio.

### - Claudio Gay

La obra de Claudio Gay (1800 – 1873) es en este período, sin duda la más importante y reconocible dentro de todos los autores. Contratado por el gobierno de Chile, llega a Chile en 1828, período en que investiga y redacta una completa historia del país, considerando aspectos de su fisonomía, geografía, fauna, flora, economía, comercio y estadísticas. Tras doce años de trabajo, vierte su monumental obra en *Historia física y política de Chile*, editada en París, posee numerosas ilustraciones de su autoría y también en base a la ayuda de otros importantes autores, como son el gran pintor costumbrista bávaro **Juan Mauricio Rugendas**, y el litógrafo **F. Lehnert**. En esta obra aparece una serie de grabados que muestran imágenes costumbristas del país, destacando varias sobre la cuenca de Santiago, tanto de la ciudad misma como de sus alrededores. Destacan la vista de La Cañada (Ver figura 23), y particularmente imágenes que no sólo muestran la apariencia exterior de la urbe, si no también detalladas ilustraciones sobre las costumbres ciudadinas, incluyendo interiores de

palacios engalanados con fiestas republicanas (Ver figura 24).

Pero existen dos ilustraciones que son de mucho valor. Uno, es sobre el palacio de La Moneda (Ver figura 25). La litografía de F. Lehnert, basado sobre un dibujo de Gay, muestra la Casa de Moneda de Santiago, con la supresión de los remates, del antepecho del cuerpo central y el reemplazo de los balaustres por tableros duros<sup>47</sup>. Esta imagen, aunque no tan certera (aparentemente fue una interpretación que se vio influenciada por alguna vista del edificio desde lo alto, lo cual provocó que la perspectiva de la techumbre sea visible desde la planta) representa fielmente otros aspectos del edificio como son sus ventanas, balcones y columnas de la fachada. Muestra también un grupo de trabajadores en el patio norte del palacio, y del fondo se observa el cerro Santa Lucía.



**FIG.23** Litografía de H. Vander - Burch y F. Lehnert, según Claudio Gay, Paseo de La Cañada.  
Fuente, Claudio Gay en *Atlas de la Historia física y política de Chile*.

Finalmente, está la Plaza de la Independencia (Ver figura 26), de 1840, que probablemente es la más exacta representación del lugar que se tiene en el período republicano. Se trata de una perspectiva que muestra el palacio de Intendencia, la cárcel pública, la catedral sin torres, y parte de los portales. Pese a la ausencia de algunos elementos (como la pila de bronce) la imagen es la que presenta mayor prolijidad en las proporciones y en la perspectiva, y mayor cuidado en cuanto a mantener la apariencia real de los edificios, como se muestra en el palacio de la Intendencia, que muestra con claridad todos sus pilares, ventanas, barrotes y balcones.

### Ilustraciones hechas sobre Santiago entre 1840 y 1875

En esta segunda etapa, se puede observar los cambios que empieza a tener la imagen de la



**FIG.24** Baile en la casa de gobierno. Aniversario de la Independencia. Litografía de f. Lehnert según Gay. Fuente, Claudio Gay en *Atlas de la Historia física y política de Chile*.



**FIG.25** Litografía de F. Lehnert según Gay. casa de Moneda de Santiago, con la supresión de los remates, del antepecho del cuerpo central y el reemplazo de los balaustres por tableros duros. Fuente, Claudio Gay en *Atlas de la Historia física y política de Chile*.

ciudad. Comienzan a verse terminadas obras emblemáticas de la ciudad, a aparecer mayores índices de urbanización, y numerosos detalles que son bien reflejados en las obras que veremos a continuación.

### - Ernest Charton de Treville

Ernest Charton de Treville (1818 – 1878), tuvo desde un comienzo una notable inclinación hacia lo vernáculo. Considerado continuador del trabajo de Juan Mauricio Rugendas, Charton de Treville inicia su carrera artística en la Escuela de Bellas Artes de París, en el taller de Pierre Delaroche. Su trabajo está condicionado por el camino del **Juste Milieu**, estética que lo aleja del romanticismo imperante desde principios del siglo XIX en Francia. En un principio, Charton

de Treville vive de las copias de los cuadros de sus maestros, y de otros autores anteriores olvidados, como Fragonard y Boucher<sup>48</sup>. El 16 de diciembre 1846 parte a viajar el mundo, con la intención de pulir sus conocimientos, con la función de reportero gráfico. Ya en nuestro país, abre un taller de fotografía en Valparaíso, y además trabaja como retratista. En 1847 se traslada a Santiago donde abre una sucursal en la calle Monjitas.

Tras numerosas vicisitudes y peripecias en sucesivos viajes que realizó a Estados Unidos, Ecuador, Europa y luego de vuelta a Santiago, montó sus cuadros en una exposición en los salones de la Sociedad de Instrucción Primaria, donde destacan numerosas imágenes sobre la ciudad de Santiago y otras grandes urbes

latinoamericanas. Destaca el pastel sobre papel con una imagen de la Plaza de Armas de Santiago en 1850 (Ver figura 27), cuyo original es parte de la colección de la Biblioteca Nacional. En esta obra se observa una situación cotidiana capitalina con bueyes, comerciantes y paseantes. Se observa el detalle de una esquina que no se observa en otras obras con tal detenimiento, como los portales, y el hotel del Comercio.

Otra destacada obra es su visión de La Cañada en 1848 (Ver figura 28), en que se muestra una visión particular, donde se ve con claridad detalladas fachadas de edificios, álamos, la iglesia de San Francisco al fondo, El Palacio de La Moneda, que sobrepasa toda la arquitectura circundante, y algunas torres de la plaza de armas y algunas iglesias colindantes.



**FIG. 26** Plaza de la Independencia hacia 1840. Litografía de F. Lehnert según M. Miers y Claudio Gay. Fuente, Claudio Gay en *Atlas de la Historia física y política de Chile*.



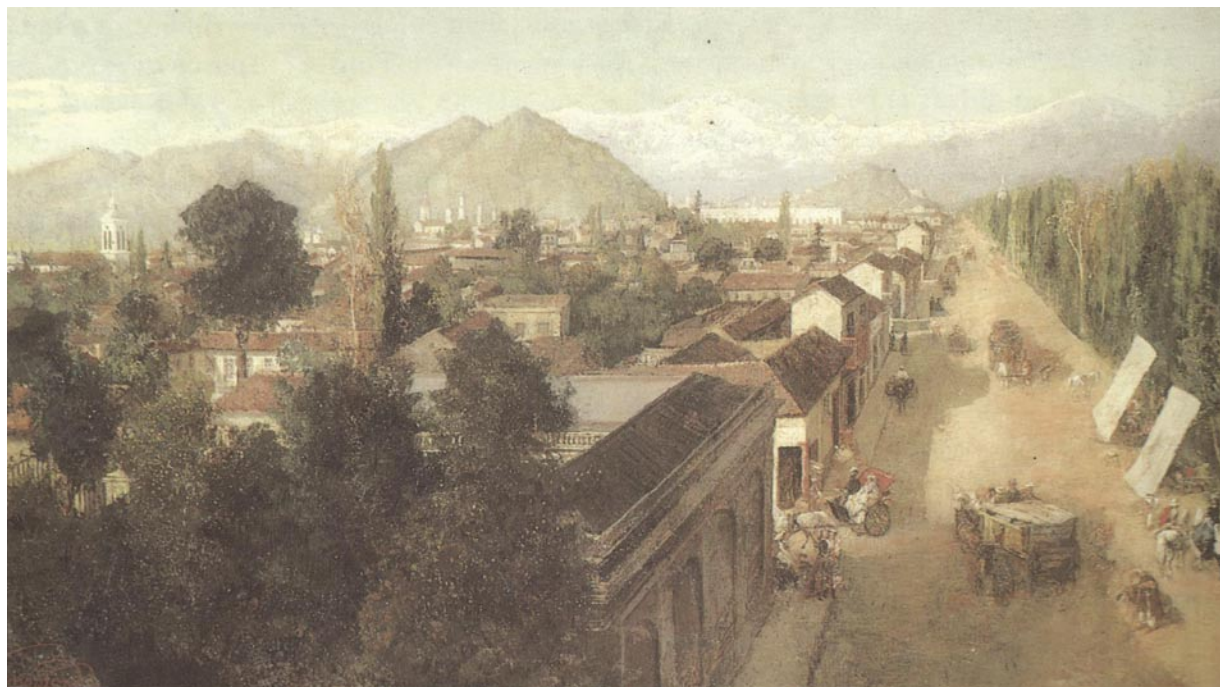
**FIG.27** Plaza de Armas de Santiago en 1850. Pastel sobre papel, 0,40 x 4,45 cms., Museo Nacional de Bellas Artes. Fuente, Eugenio Pereira Salas, en su libro *Historia del Arte en el Chile Republicano*.

destacan también numerosos detalles de edificios. Incluimos en ésta revisión, La Casa Colorada (Ver figura 29), la cual destaca por una asombrosa inclinación por detalles, donde se puede ver incluso los detalles particulares de las puertas, los balcones y tejados.

#### - James Melville Gillis

Incluimos éste autor, por haber realizado numerosas obras no sólo en cuanto a dibujo e ilustración, si no que a fortalecer aspectos de la fisonomía de la ciudad que permitieron que se acentúe el trabajo de numerosos autores respecto a elaborar minuciosas panorámicas que enriquecen su valor documental y comunicacional por su poderoso aporte en detalles y exactitud.

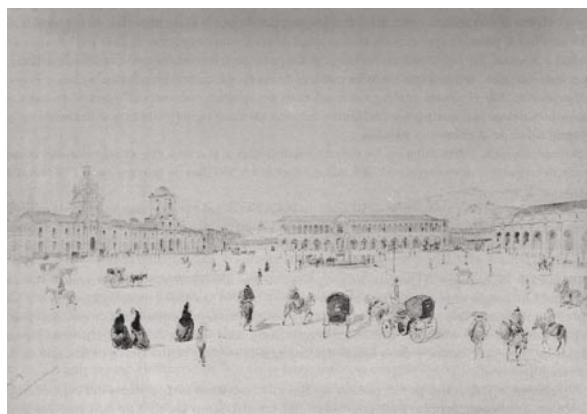
James Melville Gillis (1811-1865) realizó una gran labor en hacer un registro visual de la ciudad de Santiago. Fue a partir de la necesidad de realizar unas mediciones astronómicas, sólo posibles a partir de datos tomados desde el hemisferio sur, que la armada de EE.UU. le encargó la misión de organizar un observatorio astronómico en Chile. El gobierno de la época, atendiendo a la necesidad de contar con un adelanto científico de esa naturaleza, rápidamente decidió ubicar el observatorio en la cumbre del desnudo peñón que era entonces el Cerro Santa Lucía. Después de realizar su tarea, Gillis incorporó en su informe una valiosa descripción de Santiago, que complementó con un dibujo panorámico de la ciudad en 360 grados en 1855 (Ver figura 30), para cuya realización se basó en un original de daguerrotipo. Así, logró



**FIG.28** La Cañada hacia 1848. Fuente, Eugenio Pereira Salas, en su libro *Historia del Arte en el Chile Republicano*.



**FIG.29** La Casa Colorada de Santiago, hacia 1848.  
Fuente, Eugenio Pereira Salas, en su libro *Historia del Arte en el Chile Republicano*.



**FIG.31** Joseph Selleny, Plaza de la Independencia, 1859, Museo Histórico Nacional.  
Fuente, Eugenio Pereira Salas, en su libro *Historia del Arte en el Reino de Chile*.

un fiel retrato tanto de la geografía como de la conformación urbana de Santiago<sup>49</sup>.

El dibujo se basa en un daguerrotipo tomado por el antropólogo **E. R. Smith**, en base al cual Gillis elabora un dibujo, que luego fue pasado a litografía para su reproducción por **T. Sinclairs**. Hay elementos en los que el dibujo de Gillis tiene extraordinario valor: el perfil de la cordillera y de los cerros es exacto, como también lo es el trazado de las calles y la ubicación de los lugares más emblemáticos. Una reproducción del original se encuentra actualmente en el Museo Histórico Nacional. Su valor se constituye por ser pionero en una serie de nuevos trabajos sobre vistas panorámicas que se realizaron en años consecutivos. La exactitud que se alcanza es inigualable, y el contenido gráfico y de información comunicacional se constituye como pieza fundamental para conocer la imagen de Santiago en el período. Este hecho, radica en la posterior valoración y posicionamiento del cerro Santa Lucía como eje esencial de la fisonomía de Santiago y para el estudio de su imagen formal, lo que llevaría a Vicuña Mackenna a construir el hermoso paseo entre 1872 y 1875.

#### - Joseph Selleny

El pintor austriaco Joseph Selleny (1824-1875) realizó una importante obra en nuestro país. Al mando del capitán Bernard Wullerstorff-Urbair, se embarcó en la fragata Navara con el objeto de cumplir un vasto recorrido oceánico alrededor del mundo. Selleny tenía la misión de parte del archiduque y emperador de México Fernando de Hamburgo, y bajo el auspicio de la corona austríaca, de capturar a través de sus obras, lo característico y lo bello en el campo de la luz, del océano, la tierra y la arquitectura<sup>50</sup>. En éste

viaje se instruye en su vocación cosmopolita de conocer el mundo y de adquirir más conocimiento.

En 1854 estudia arte en Italia, más tarde, debido a cierto prestigio que adquiere su obra, es elegido como pintor a bordo del Novara, que viajaría durante 550 días por diferentes lugares del planeta. En 1859 llega a Chile, y de inmediato realiza nueve dibujos principalmente sobre Santiago y Valparaíso. Destaca aquí su vista panorámica de Santiago, y su visión sobre la Plaza de Armas (Ver figura 31). Esta obra es de mucho valor, porque entre otras características, es una de las pocas donde se muestra el palacio de la Intendencia vista desde el poniente, lo cual permite observar en plenitud los portales de la plaza de armas. Su obra es una de las más aventajadas en cuanto a la definición del trazo, y debe ser de las que más asidero tiene con la realidad.

#### - T. R. Harvey

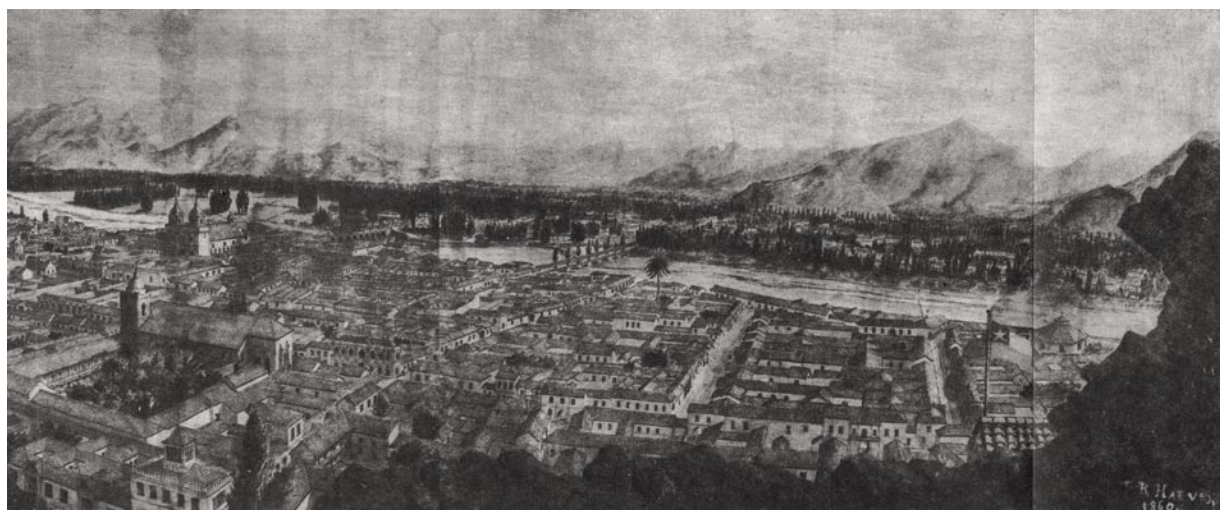
No existe mucha documentación respecto a éste autor, el cual seguramente era una mujer, por aparecer en todas las publicaciones únicamente los iniciales de su nombre, cosa que en la época era muy habitual, y que hacían para evitar que su nombre al firmar obras de su autoría fuesen menoscabados. La importancia de su obra para ésta investigación, además de aportar con una notable vista panorámica realizada desde el cerro Santa Lucía en 1860 (Ver figura 32), es que su obra se constituye en precedente y referente directo, por cuanto el resultado de su obra fue utilizado anteriormente en un trabajo de carácter analítico de la arquitectura de Santiago, en el marco del cuarto centenario de Santiago.

**Eduardo Secchi**, patrocinado por la Comisión





**FIG.30** Vista panorámica de Santiago desde el cerro Santa Lucía. Dibujo de Gillis según croquis en daguerrotipo, por E. R. Smith, Litografía de T. Sinclairs, 1855. Fuente, Encina y Castedo, *Historia de Chile*.



**FIG. 32** Vista panorámica de Santiago desde el cerro Santa Lucía. Dibujo de T. R. Harvey, de 1860, parte de la colección del Museo Histórico Nacional.  
Fuente, Encina y Castedo, *Historia de Chile*.

del IV centenario de la ciudad, editó en 1941 *Arquitectura en Santiago desde el siglo XVII al siglo XIX*, en el cual hace observaciones sobre los más emblemáticos edificios de la capital. Aquí elabora una normalización empleando directrices de dibujo arquitectónico, en base al mismo dibujo que en 1860 realizó Harvey (Ver figura 33). Esta situación pone de manifiesto el alto valor y fidelidad que es capaz de vehiculizar un dibujo, aún viniendo de la mano de un artista o cronista de la época. Llama la atención que aún ya existiendo la fotografía en el período que se hizo el dibujo, Secchi haya optado por realizar su dibujo en base a un trabajo que es una interpretación subjetiva del estímulo visual que comprendía la ciudad. La obra muestra una detallada imagen de la ciudad, en que se ve con claridad los principales edificios que están en torno a la plaza de armas.

#### - Giovato Molinelli

Cartógrafo y pintor genovés, realizó algunas pinturas sobre la ciudad entre 1859 y 1862. Su obra marca una radical diferencia con obras que se le anteceden. Destaca por visiones extremadamente objetivas de los entornos urbanos, mucho más realistas y con una estética más simple, fría, incluso considerada *tosca y sombría* en la época. Se caracteriza por dibujos muy dentro de la perspectiva lineal, propia de la arquitectura. Su visión original radica en la exclusión casi absoluta de personas que generen ruido en el objetivo primordial de mostrar el paisaje y la arquitectura de los edificios.

Destacan entre sus obras, Tajameres del Mapocho (Ver figura 34), y Palacio de La Moneda, en 1862 (Ver figura 35). Este último trabajo, es atribuido también a Charton de Treville, ya que se conserva una pieza similar en

el Museo de Bellas Artes a su nombre.

### - Pedro Dejean Mayor

Dejamos para ésta última etapa de análisis, el trabajo del arquitecto y dibujante Pedro Dejean. Este autor publica hacia 1850, la obra *Vistas de los principales edificios de Santiago*, obra que presta enormes servicios a los historiadores del arte, por cuanto fijaba las líneas arquitectónicas que adornaban la planta de la ciudad de Santiago, en sus comienzos de vida independiente. Los dibujos fueron publicados en base a litografías hechas sobre las ilustraciones de éste autor. Se trata de diferentes vistas en diferentes formas de proyección arquitectónicas. Se incluyen aquí una visión en alzado del Puente de Cal y Canto (Ver figura 34), y de la Casa de Gobierno (Ver figura 35).

Dentro de su trabajo, destaca también una

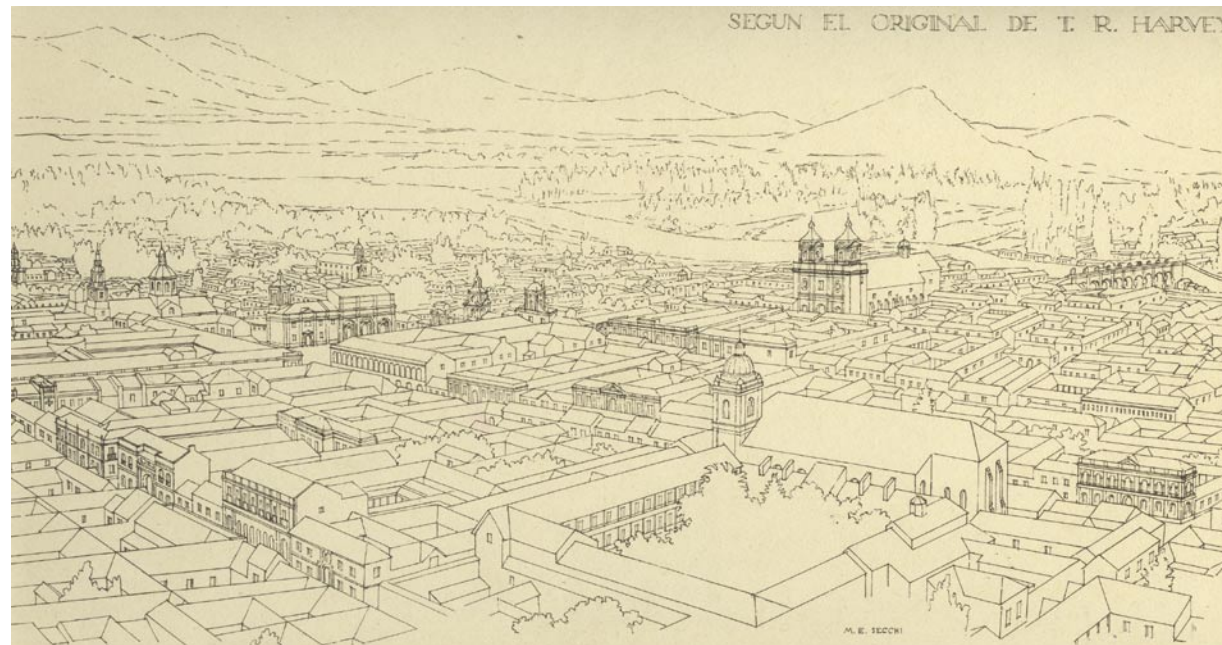
detallada vista panorámica. Esta obra se encumbra como una ilustración global, donde el texto y la imagen se conjugan dentro del mismo sistema de signos para entregar la información. Se trata de una panorámica tomada desde el cerro Santa Lucía, en 1867. En ella aparecen enumerados 84 íconos importantes de la ciudad de Santiago, donde es posible reconocer las principales calles y edificios (Ver figura 36).

### - Recaredo Santos Tornero

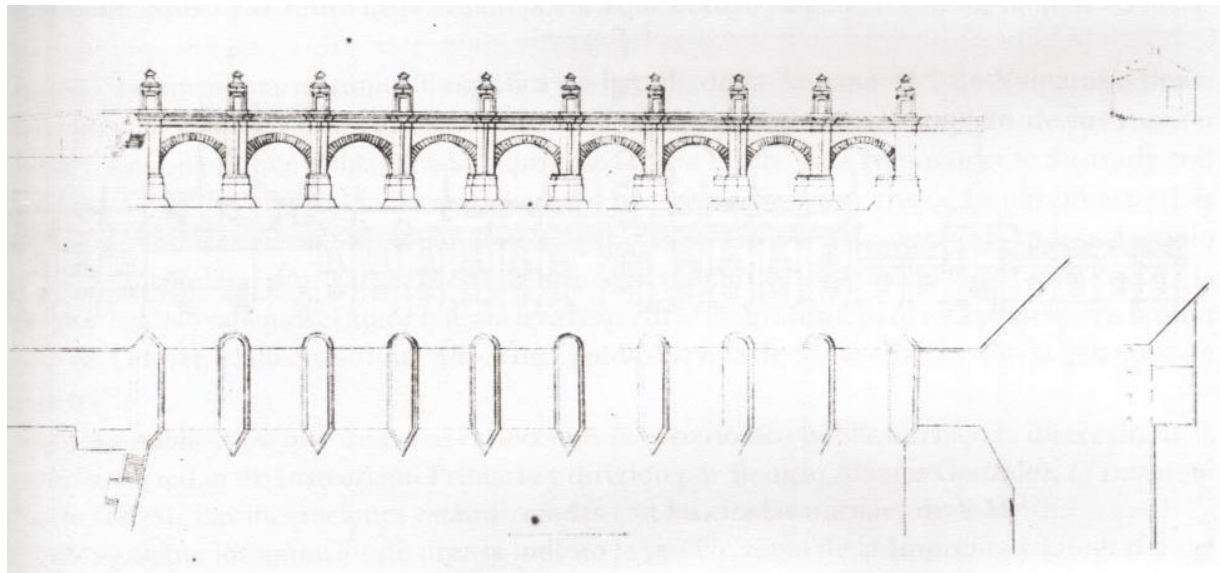
Recaredo Santos Tornero (1842-1902), historiador y cronista chileno. Su padre era dueño, entre otras empresas, del Mercurio de Valparaíso. Tornero fue director de éste entre 1866 y 1870. Tras una breve residencia en París, decide publicar el primer álbum ilustrado de Chile, guía descriptiva, resumen histórico, político, industrial, social y estadístico del país; y la primera obra con abundante apoyo gráfico, ya

que cuenta con 200 grabados en madera y 10 litografías a dos tintas. Se trata del reconocido *Chile Ilustrado*. Las obras son dibujos elaborados a partir de daguerrotipos, que luego fueron reproducidas a través de gravados o procesos litográficos. Por la naturaleza del proceso, estas obras ofrecen una imagen muy exacta y objetiva de diferentes edificios y lugares de descripción. Sobre la ciudad de Santiago, aparecen cerca de 80 imágenes, en que destacan vistas generales y parciales de la ciudad, principales edificios, monumentos y lugares de interés.

En las imágenes es posible ver un enorme cambio en la fisonomía de la ciudad, por cuanto muchos edificios ya han sido demolidos y en su lugar se han levantado otros con una arquitectura muy diferente a la característica que imperaba en la ciudad, que ofrecía un marcado carácter heredado de su origen colonial. Es así como en el lugar de los portales, se levantan el Portal Fernández Concha y el Portal Mac-Clure, desaparece parte del antiguo edificio de gobierno dando pie a lo que posteriormente sería el edificio del Correo, entre otros importantes cambios en la urbanización de la ciudad (Ver figuras 37 a 42).



**FIG. 33** Dibujo de Secchi en base a la panorámica de T. R. Harvey de 1860. Fuente, Eduardo Secchi, *Arquitectura de Santiago*.



**FIG.34** Vista del puente de Cal y Canto. Litografía. Vista de los principales edificios de Santiago  
Fuente, Eugenio Pereira Salas, *Historia del arte en el reino de Chile*.



**FIG.35** Vista de la casa de gobierno. Litografía. Vista de los principales edificios de Santiago  
Fuente, Eugenio Pereira Salas, *Historia del arte en el reino de Chile*.

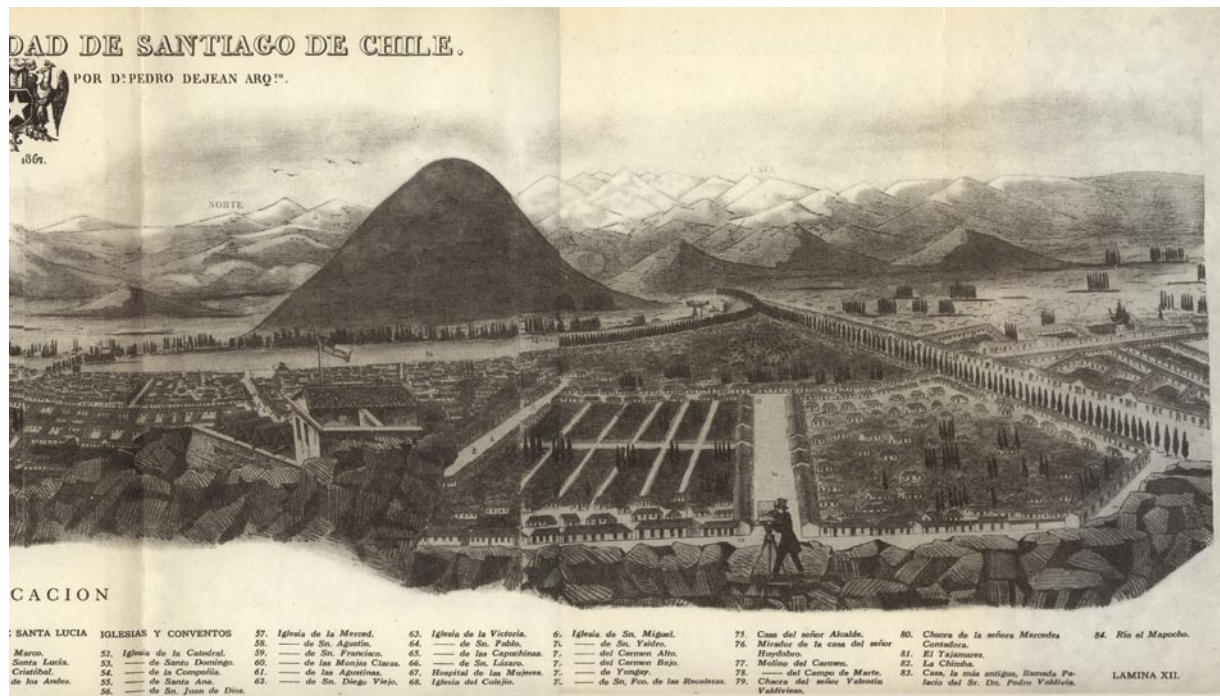
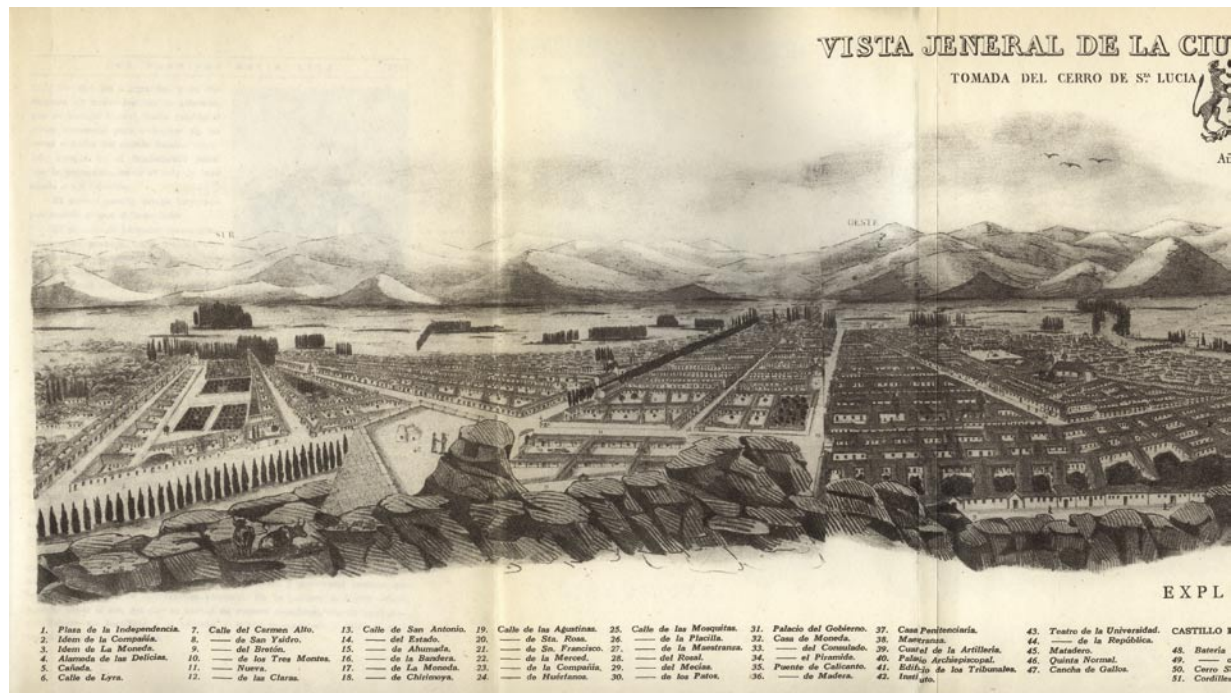


FIG.36 Vista General de Santiago, según Pedro Dejean, hecha en 1867. Fuente, Encina y Castedo, *Historia de Chile*.

### III.6. CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN

Las conclusiones a partir de ésta investigación, observación, recopilación y análisis de imágenes, deben establecerse en base a varios aspectos establecidos en la hipótesis en base a la cual se orientan los objetivos del trabajo. Estos aspectos están orientados a demostrar, en primer término, la capacidad del dibujo como ilustración, para constituirse como fiel reflejo visual de la imagen formal de una situación específica, en éste caso sobre la ciudad de Santiago entre 1810 y 1875. En segundo término, la importancia radica en las observaciones que pueden hacerse respecto al carácter vernáculo reconocible en las obras.

En relación al primer punto, pueden hacerse diferentes observaciones y relaciones concluyentes basadas en toda la información recabada en la investigación:

- La relación del dibujo con la fotografía. Varios autores resaltan que la cualidad subjetiva del dibujo, aunque puede hacer perder valor fehaciente a una obra, entrega a la vez una visión que permite otorgar carácter y poder comunicativo a los detalles resaltados en los trazos. En una observación de un espacio arquitectónico, ya sea desde la esfera del dibujo arquitectónico o del dibujo pictórico y más informal, pueden hacerse observaciones y enfoques específicos del estudio en ciertos detalles que sirven de incomparable valor. Algunos autores que refuerzan lo anterior, son Enrique Solanich, Susan Lambert y Paul Leseau.

- Debe reconocerse que el valor del dibujo en la dimensión y perspectiva que se busca comprobar, tiene un real efecto específicamente en el período de estudio, por cuanto ser anterior a la aparición y consagración de la fotografía.

Como recurso casi único en el período, sin duda era el referente más directo que el hombre tenía para conocer espacios que no había visitado.

- Siguiendo la idea anterior, se puede realzar el valor que tiene para nosotros el dibujo hecho en esa época, por cuanto nos transmiten no sólo las características formales de los espacios urbanos, si no que nos entregan también datos inscritos subliminalmente en la información entregada acerca de las costumbres, idiosincrasia, forma de vivir de la época, que se transmiten desde la visión particular del autor a nosotros. En esa dirección, apunta uno de los autores citados en ésta investigación: *«El dibujo revela la personalidad de su autor y, de igual manera, devela una época al resumir involuntariamente caracteres psicológicos y hábitos sociales de un tiempo y espacio determinado, concentrando en su condición de ilustración los irrefutables destinos históricos»*<sup>51</sup>.

- Se demuestra también, por el importante valor documental que se la otorgado a lo largo de la historia a varios de éstos trabajos. El Chile Ilustrado, o el Atlas de Claudio Gay, son elementos esenciales del patrimonio crónico y visual del pasado de nuestro país, y son considerados referentes concretos y valederos de la imagen formal que poseían nuestras ciudades. Esto se refuerza con hechos como el documentado en la investigación, en que en el marco de un trabajo de importancia histórica para la arquitectura de la ciudad, un ilustración de carácter pictórica fue empleada como base para el análisis formal y analítico de la arquitectura de la ciudad en la época, obra realizada en el marco del IV centenario de la ciudad, por el arquitecto Eduardo Secchi.

En cuanto al segundo punto, referente a las características particulares, propias y

reconocibles existentes en las ilustraciones estudiadas, se pueden constatar ciertos:

- Existe una constante folklórica en la mayoría de las obras estudiadas del período del Santiago Republicano. Esta constante tiene su raigambre en la influencia ejercida por Juan Mauricio Rugendas, que en ésta obra fue observado en sus ilustraciones empleadas en la obra del Atlas de Claudio Gay. Rugendas determinó la inclinación de los artistas chilenos hacia lo vernáculo. Le sucede, como fue planteado ya en la investigación, Ernest Charton de Treville. Lo anterior se observa principalmente en cuanto a las temáticas y la manera de abordarlos, más que constituirse en parte de un movimiento artístico particular.

- El carácter local de las obras debe observarse en virtud de lo siguiente: Primero, que la mayor parte de los autores estudiados, son viajeros extranjeros. Estos realizaron recorridos y obras por muchas partes del mundo y particularmente en América del Sur. Probablemente el acento puesto en las obras sobre nuestra ciudad tiene características pictóricas similares a las que representan otras capitales del continente. Por la misma razón, la ausencia de mucho material de ilustraciones sobre Santiago destacadas encontradas en ésta investigación realizadas por autores chilenos, limita la capacidad de constituirse como un producto auténtico y propio de nuestro país.

- Pese a lo anterior, es posible determinar una observación, y que fue formulada también en la investigación por algunos autores que hacen referencias sobre la imagen del Santiago de la época. Y es que Santiago, en su precariedad, en su condición de capital de una incipiente y humilde república latinoamericana, ofrecía una imagen reconocible, con una arquitectura que

adoptó caracteres propios para posicionarse de manera auténtica, y que ofrecía al viajero una apariencia única y que no era posible tener en otras urbes de Europa o de nuestro propio continente. Esto es observado por Armando de Ramón, Eugenio Pereira Salas y Eduardo Secchi, a lo largo del capítulo que refiere a la historia de la ciudad. Este último, plantea cómo tras las obras monumentales construidas por Toesca, la ciudad se constituía como un todo coherente, en que convivían diferentes realidades arquitectónicas sin entorpecer el entorno urbano. «*Su fisonomía total tiene una unidad emanada de la disposición urbana y cuya relación con la Arquitectura se mantiene paralela, haciendo que éste destaque del conjunto sin desprenderse de él*»<sup>52</sup>.

En esa dirección, podemos decir que el valor que tienen éstos dibujos, se relaciona con mostrarnos esa ciudad armoniosa. La importancia que guarda esta investigación, es la valoración que puede hacerse a esos dibujos que nos muestran una ciudad olvidada, que ya no existe, pero que es importante parte de nuestro patrimonio cultural. La recopilación, rescate, y la posible reutilización de la información visual entregada en estas obras, para ser re estudiado en una propuesta de dibujo contemporáneo cuyo propósito final tiene este proyecto, puede constituirse en un invaluable objeto de valor tanto para la arquitectura de la ciudad por un lado, como para la valoración del patrimonio visual y gráfico de nuestro país.

Tras el análisis y observación de las ilustraciones realizadas sobre la ciudad de Santiago en los primeros años de la República, pienso que los trabajos que entregan un mayor aporte visual son los de carácter documental y de testimonio histórico, ya que los objetivos y funciones para los que fueron realizados, se

condicen y coinciden en mayor medida con las directrices que rigen este trabajo. En el mismo sentido, pienso que es el segundo período de ilustraciones estudiado, el que me parece más interesante, por cuanto corresponde a la etapa en que se transforma y configura más claramente la ciudad tal como la conocemos hoy día. Es el momento en que conviven con mayor coherencia un Santiago antiguo y colonial, junto al Santiago más nuevo, renovado, y que aún poseía una identidad y carácter reconocible y homogéneo. Los ejes referenciales en los que se basará el proyecto, serán las vistas panorámicas generadas a partir de los trabajos de Gillis en el cerro Santa Lucía, y que luego dan lugar a la obra de T. R. Harvey en 1860 y de Pedro Dejean en 1867.

Las razones que fundamentan dicha determinación, son:

- Las tres ilustraciones son de períodos relativamente coincidentes, y entregan una información con diversas coincidencias formales que permiten establecer parámetros claros de la imagen que tenía la ciudad
- Por ser vistas panorámicas, la información vehiculizada a través de una sola imagen es mayor y mucho más enriquecedora. Se puede resumir muchos más datos de interés a partir de estas imágenes, y son adecuadas para ser empleadas como base de un proyecto de sitio Web que requiere entregar datos mediante una interfaz interactiva y animada
- Permiten modelar una plataforma desde la cual se entregue mucha información, que puede ser complementada con la información visual contenida en las otras imágenes documentadas en esta investigación.
- Por ser imágenes únicas y relevantes para la historia visual del país. Todas ellas forman parte

de la colección del museo histórico nacional, y su valor gráfico e histórico es de particular interés para conocer en detalle la imagen formal de la ciudad de Santiago en el período.

- Por representar un período en que la ciudad estaba consolidada como una gran urbe, con un carácter arquitectónico y estético reconocible y armonioso. Esto es reforzado por la visión que importantes personajes, como el destacado escritor y diplomático Vicente Pérez Rosales, tuvieron de la ciudad en aquel entonces. La misma realización de estos dibujos da crédito a lo anterior.

# IV.

## FUNDAMENTOS DEL PROYECTO

### IV.1. LA ELECCIÓN DEL TEMA

#### i. MOTIVACIONES

Este proyecto nace de la interacción de una serie de motivaciones personales, conjugadas con aptitudes e intereses, todos los cuales desembocaron en Santiago Republicano como resultado casi natural. En primer término, está el interés por el dibujo y la ilustración. Como profesionales, tenemos la capacidad de manejar diversas herramientas y elementos propios de la disciplina, que pueden ser puestos en función de los intereses comunicacionales de encargos determinados. El dibujo y la ilustración, es una herramienta más, que se constituye como pieza distintiva en el diseño, y que resulta óptima al

momento de abordar necesidades específicas, como lo puede ser el diseño de infografías, señalética, imágenes corporativas, y en éste caso particular, en la interfaz de un sitio Web con intereses educativos y culturales.

En segundo término, está mis propios conocimientos, y mi actual desenvolvimiento profesional, orientado al diseño de sitios Web. Como las innumerables áreas en que se desenvuelve nuestra disciplina, el diseño para Internet es una gran oportunidad de hacer productos con una enorme potencia visual, bajos costos, y que pueden ser rápidamente insertos en el mundo real.

En tercer término, está mi formación humanista. Esta me permitió hacer coincidir mis intereses por el dibujo, y ponerlos en función del estudio de nuestra historia republicana, representada por ilustraciones que muestran desde lo alto la manera como se veía la capital de Chile hacia 1860. Como profesional de la Universidad de Chile, creo que tenemos un rol con la nación, el país y la cultura. Contamos con conocimientos y capacidades que resultan idóneas para generar proyectos que fortalezcan del punto de vista de la comunicación visual, diferentes áreas del desarrollo del país. Este proyecto busca hacer eso patente, mediante el empleo de conocimiento y manejo de herramientas tecnológicas, puestas al servicio de la preservación y difusión de parte de nuestro patrimonio visual, pensado especialmente para ser amigable y adecuado al uso en la educación.

Contamos con una formación que nos hace aptos para adaptarnos al trabajo interdisciplinario. En ese sentido, este proyecto ha sido llevado a cabo, trabajando a la par con profesores de historia, historiadores, y futuros docentes que han

entregado su aporte para hacer del proyecto una herramienta realmente adecuada para lo que ha sido pensada.

#### ii. EL TEMA EN PARTICULAR

Siempre me ha preocupado la manera en como los chilenos olvidamos nuestro pasado histórico. Esto se refleja con mucha facilidad en nuestra vida cotidiana. Numerosas grúas giran sobre su eje, llenando con torres de departamentos espacios que antes estaban ocupados por bonitas residencias centenarias, viejos centros comerciales y palacios olvidados. La facilidad en cómo nos desprendemos de nuestra historia, es uno de los mayores vacíos culturales que tenemos como nación. Lo anterior se vincula por al aprecio que siento por nuestra memoria visual, representada por viejas fotografías e ilustraciones que muestran una imagen absolutamente diferente de nuestra gente y nuestras ciudades.

Este interés, decantó en la elección de las ilustraciones hechas del Santiago antiguo, en los albores de la república, como tópico principal del proyecto. Sin desmerecer el enorme valor histórico que guardan las fotografías, pienso que las ilustraciones encierran un misterio que las hace más interesantes. La imaginación y la audacia en la pluma de los autores, es el único referente que poseemos de la imagen formal que tenía la ciudad. El valor estético incalculable, y el desconocimiento acerca de estas imágenes, me motivaron a hacer una recopilación de numerosos trabajos, realizados en un largo período de 60 años, en los cuales se muestra la visión particular de artistas, cronistas e historiadores acerca de la ciudad de Santiago.

Por reunir en una sola pieza una gran cantidad



de información, y por mostrar una imagen histórica de la capital; en que se conjuga un esplendor arquitectónico aún armónico, junto al inicio de enormes cambios que darían el perfil de la ciudad de contrastes que conocemos en nuestros días; es que el resultado final se hizo en base de tres ilustraciones panorámicas realizadas entre 1855 y 1867: las de James Melville Gillis, T. R. Harvey y Pedro Dejean.

Este proyecto considera el valor de dichas imágenes en dos dimensiones. Una, claramente es su importancia desde el punto de vista estético, pues son parte fundamental de nuestra memoria visual, y poseen un valor para la historia del arte en Chile incalculable. El segundo valor, se relaciona con la historia de la ciudad, pues las imágenes vehiculizan información relevante para apreciar la manera en que el casco histórico de Santiago ha sufrido enormes transformaciones y avances, aún cuando su estructura original permanece intacta hasta nuestros días.

## IV.2. LA ELECCIÓN DE SOPORTE Y FORMATO

### i. EL SOPORTE WEB

El producto final de éste proyecto es un sitio Web, cuyo fin principal es mostrar mediante ilustraciones hechas digitalmente la apariencia formal de la ciudad de Santiago hacia 1860, basándose en los referentes históricos recopilados, y que fueron mencionados anteriormente.

**La elección del soporte Web, se debe a varias razones:**

- Es un soporte que manejo. Dentro del amplio campo de posibilidades de nuestra disciplina, es

en el diseño Web donde me he desempeñado con mayor fuerza. Manejo adecuadamente los aspectos técnicos necesarios para el desarrollo de proyectos, y esto me permitía absoluta autonomía en la toma de decisiones.

- Me interesaba que el proyecto fuese real, sin depender de elementos externos, como pueden ser contrapartes que otorgasen financiamiento. Los costos de implementar un sitio Web hecho de manera independiente son relativamente bajos, y absolutamente solventables de manera particular.

- Quería que el proyecto pudiese llegar a la mayor cantidad de personas posibles. Internet es una plataforma altamente democrática, a la cual llegan todo tipo de personas de todo el mundo. Un sitio implementado adecuadamente, configurado con altos niveles profesionales, y compatible con los estándares exigidos por la mayoría de los navegadores, además de contar con una buena red de instituciones y otros sitios que lo *linkean*, son elementos que pueden garantizar buenos resultados en cuanto al número de visitas del proyecto.

- El alto nivel de penetración que tiene Internet en nuestro país. Chile posee la mayor tasa de penetración de Internet en América Latina, superando a naciones como Brasil o México, según determinó un estudio de la Cámara de Comercio de Santiago (CCS). El 36% de los chilenos tiene un acceso a Internet de manera directa<sup>59</sup>. Además, el uso de Internet ha ido abarcando a todas las clases sociales. Si bien siguen habiendo desequilibrios socioeconómicos importantes en la cantidad y calidad de las conexiones, hay varios factores que ayudan a aliviar la llamada "*brecha digital*". Uno de ellos son los llamados *proxy users* (no usuarios que

recurren a terceros para conectarse), quienes alcanzaron al 66% de los no usuarios en 2005. Gracias a ello, casi un 80% de los chilenos puede acceder directa o indirectamente a Internet. Y aunque el hogar pasó a ser el primer escenario de uso de esta tecnología, el establecimiento educacional (de especial importancia para los más pobres y los habitantes de regiones) viene inmediatamente después.

- Internet constituye uno de los componentes de las llamadas *Nuevas Tecnologías de Información y Comunicación* (NTIC) establecidas por el Ministerio de Educación. Lo anterior, avala la importancia de desarrollar éste tipo de iniciativas, por cuanto es fundamental para los nuevos programas de educación de nuestro país, proveer a los alumnos (as) de las herramientas y medios que les permitan manejar el *mundo digital* y desarrollarse en él de forma competente. Desarrollar proyectos que contengan material educativo complementario para su formación, a través de esta plataforma comunicacional, permite que la enseñanza de los educandos sea mucho más enriquecedora, acorde a las nuevas exigencias tecnológicas.

### ii. EL FORMATO

Todo producto de diseño, está hecho para ser empleado con funciones específicas. Las características conceptuales, estéticas y técnicas de cada producto, generalmente están orientadas a un uso determinado, y se optimizan especialmente para ese propósito. En el caso de las ilustraciones en que éste proyecto se basó, fueron realizadas en una época y con unos objetivos, que hacen que la manera idónea en que deben mostrarse sea la impresa. Las tres imágenes (la de Gillis, Harvey y Dejean), actualmente forman parte de la colección del

Museo Histórico Nacional. Es en este lugar donde dichas imágenes pueden ser apreciadas en toda su magnitud, y esto respecta a lo que es su tamaño, forma y función.

El proyecto Santiago Republicano busca rescatar el valor de éstas visiones panorámicas, tanto desde el punto estético de las obras, como de la información presente en ellas, para diseñar un nuevo producto: un sitio Web, que mediante ilustraciones digitales especialmente elaboradas para funcionar en Internet, permite navegar a través de Santiago de 1860.

El formato del sitio, es a partir de páginas *HTML*, las cuales en su mayoría contienen piezas o *calugas* de *flash*. Estas *calugas* son el elemento principal del sitio, por cuanto son las que contienen las ilustraciones navegables que presentan la ciudad de Santiago en 1860. Aún cuando en el sitio también es posible ver los dibujos o fuentes originales en las cuales se basó la investigación, la elección de un nuevo formato que reúne ilustraciones realizadas en Flash se explica por las siguientes razones:

- El sitio busca mostrar mucha información, pues no solamente presenta dibujos, si no que éstos contienen información relevante sobre los principales edificios, calles y habitantes, ambientado con animaciones. Todo lo anterior se logra con piezas de diseño hechas especialmente. Tal como los dibujos originales son piezas de museo y es ese el lugar donde cumplen su rol adecuadamente, en Internet lo óptimo es generar piezas adecuadas para ello.

- La idea es que el usuario pueda interactuar con el sitio, a través de una interfaz y usabilidad amigable y moderna. Una cualidad del sitio es que es posible moverse junto a la ilustración,

acercarse a los puntos de interés, hacer un *zoom* sin perder la calidad del detalle y la resolución, cargar películas con información particular y específica acerca de edificios y calles, que funcionan como una suerte de *dioramas* animados en dos dimensiones de diferentes escenarios de la época. Todo lo anterior resulta imposible de lograr con un material que no posee las características adecuadas para dicha función.

- Del punto de vista del código, el formato elegido cuenta con características formales que son amigables, fáciles de codificar por el usuario, con una estética moderna y colorida, ideal para servir de herramienta a educadores e investigadores, pues entrega los antecedentes de una manera acorde a los tiempos y a Internet, con una adecuada interfaz para entregar toda la información. El sitio tiene dentro de sus funciones, servir de herramienta complementaria para el ramo de Historia del nivel NM2 de enseñanza en nuestro país. El ramo de historia es considerado una zona árida dentro de la malla curricular de enseñanza escolar. En esa dirección, los docentes requieren herramientas que disminuyan esa distancia que existe entre los educandos y ésta área de conocimiento. Por esa razón, es fundamental entregar los datos y estímulos de una manera en que los alumnos se sientan identificados y vinculados; que sientan que es una herramienta acorde a la época en que se desenvuelven.

### IV.3. VALIDACIÓN DEL PROYECTO

#### i. LA MEMORIA VISUAL Y EL PATRIMONIO ACTIVO

El proyecto Santiago Republicano está hecho a partir de importantes piezas de nuestro

Patrimonio Visual. Este patrimonio, constituido por todo tipo de piezas que tienen su origen en la producción gráfica nacional (desde la fotografía, el arte pictórico y el muralismo callejero) encuentra en éstas obras parte fundamental, pues son únicas y son elementales para conocer la historia de nuestra ciudad. Estas ilustraciones de vistas panorámicas de la capital, son parte de la colección del Museo Histórico Nacional. En base a ellas se puede estudiar la imagen formal de Santiago, comparar la evolución de sus principales calles, edificios y avenidas, además de obviamente, apreciar su incalculable valor estético y artístico. Su cuidado, preservación y difusión, es de gran relevancia, por el aporte que hacen a la memoria visual de la nación, y la imagen que en ellas se esconde, debiese ser conocidas y apreciadas por todos los chilenos.

Conforme a lo anterior, esta iniciativa busca aportar a la difusión de dicho patrimonio, mostrándolas a través de una plataforma tecnológica como es Internet. Al mismo tiempo, el proyecto busca ser parte de lo que se conoce como Patrimonio Activo, entendido como aquellas iniciativas que a partir de un elemento patrimonial, desarrollan un nuevo producto que permite revalorizarlo, y de esa manera contextualizarlo en la actualidad<sup>54</sup>.

#### ii. EL VALOR COMO HERRAMIENTA DE EDUCACIÓN

El Ministerio de Educación, a través del libro Objetivos Fundamentales Transversales de la Educación Media, establece una propuesta de formación general de calidad para todos los estudiantes chilenos, que es formulado por la Comisión Nacional para la Modernización de la Educación. En éste documento, la Educación

Media debiese orientarse a alcanzar ciertos objetivos, que son coincidentes con la propuesta planteada en el proyecto Santiago Republicano:

- La adquisición de conocimientos y habilidades suficientemente amplios para que el alumno, al egresar, pueda seguir distintos cursos de acción y no se vea limitado a unas pocas opciones de educación superior u ocupacionales.

En esa dirección, el proyecto atraviesa varias áreas del conocimiento, como son desde el acercamiento a nuestro patrimonio, nuestra historia y la relación con la identidad, hasta el manejo de herramientas tecnológicas para acceder a esa información.

Entre los rasgos y cualidades que la Educación Media quiere profundizar, establecidos en éste documento, destacan:

- Propone la relación del individuo con su entorno: Los objetivos referidos al individuo y su entorno se refieren al mejoramiento de la interacción personal, social y cívica, contextos en los que deben regir valores (...) de ciudadanía activa e identidad nacional<sup>55</sup>.
- Propone la valoración y reconocimiento de las bases de la identidad nacional, en un mundo cada vez más globalizado e independiente.

En el área específica correspondiente al nivel NM2, se establece los nexos entre el sujeto y la historia:

- Los estudiantes deben desarrollar la capacidad de apreciar los rasgos distintivos de la identidad nacional a través del conocimiento y comprensión de la Historia de Chile.
- Entender el proceso histórico de conformación de la nación y estado chileno; relacionar los eventos históricos con el presente, entender la historicidad de la realidad social.
- Comprender la multicausalidad que explica los

procesos históricos en Chile, identificar elementos de continuidad y cambio, y los diversos ritmos del cambio histórico.

- Los factores que generaron y luego consolidaron la conformación del estado de Chile como nación y república independiente<sup>56</sup>.

En la consecución de estos contenidos mínimos, los alumnos deben tener la oportunidad de:

- Buscar, utilizar y seleccionar información propositiva que aporte al conocimiento y comprensión de la historia nacional.
- ser capaz de utilizar diversos canales de información, para elaborar ensayos descriptivos sobre temas históricos<sup>57</sup>.

Como ya fuera planteado anteriormente, se requiere aplicar estrategias y medios metodológicos innovadores, para desarrollar las capacidades a cada grupo de objetivos fundamentales de tipo transversal. En esa dirección, los programas de estudio contemplan que frente al mundo globalizado por las nuevas redes de información, es esencial proveer a los estudiantes de herramientas que les permitan desenvolverse en él plenamente.



## ETAPA DE ANÁLISIS

### V.1. TIPOLOGÍA EXISTENTE

El proyecto, insertado en la Web, tiene una serie de referentes tipológicos, los cuales van en la misma dirección de Santiago Republicano: ponen en Internet elementos propios del patrimonio, para servir de referencia y material documental de información acerca de la historia de las ciudades. A continuación, se revisa la tipología contemplada en éste proyecto, basado en trabajos realizado en otras partes del mundo.

#### i. EN LA WEB

» Los Bird Eye View Maps, o vistas de vuelo de pájaro, que son una categoría de mapa, que de una manera parecida a las modernas infografías, entrega vistas aéreas de ciudades, mapas, etc. Es

muy empleado para ilustrar zonas turísticas de las ciudades a través de mapas. Algunos ejemplos de esto son:

- <http://www.birdseyeviews.com/>
- <http://www.birdseyeviews.org/>
- <http://www.wisconsinhistory.org/libraryarchives/maps/birdseye.asp>

» <http://www.mateozlatar.com/>: Sitio del diseñador chileno de la PUC Mateo Zlatar, residente en New York. En su portafolio se encuentra el portal

» <http://www.celluloidskyline.com>: sitio basado en fotografía patrimonial de la ciudad de New York, la cual es navegable y tiene una interfaz propia de un sitio Web interactivo y dinámico hecho en Flash. Es posible apreciar la historia de la Gran Manzana, edificios históricos, algunas construcciones ya desaparecidas, y datos de interés acerca de la forma de vivir de los habitantes de Nueva York, hacia principios del siglo XIX.

» <http://www.maps.bpl.org/>: Sitio realizado también por el diseñador nacional radicado en Nueva York Mateo Zlatar. Pertenece a la Biblioteca Pública de Boston, (Boston Public Library) específicamente sobre el centro de mapas Norman B. Leventhal. Es el ejemplo tipológico mas cercano al proyecto que aquí se presenta, pues su navegación permite acercarse a fondo a las ilustraciones, mapas, y *Bird Eye View Maps* o vistas de vuelo de pájaro presentes en la colección.

» <http://memory.loc.gov/ammem/pmhtml/panmap.html>: Sitio de la Memoria Norteamericana de la biblioteca del congreso, donde aparecen espectaculares ilustraciones de vistas panorámicas de ciudades de Estados

Unidos en el siglo XIX.

» E-Boy (<http://hello.eboy.com>): Sitio Web de ilustraciones hechas a través del píxel. En él aparecen ilustraciones panorámicas de ciudades como Londres, Berlín, Tokio, Venecia, hechos con códigos contemporáneos.

» <http://www.geographicus.com>: Sitio Web, portal de mapas e ilustraciones panorámicas antiguas de grandes ciudades

#### ii. OTROS

» Rodolfo Gutiérrez (Zerreitug) y sus *dioramas* de época. Destaca una maqueta expuesta en el Museo Histórico Nacional, con una vista panorámica de toda la ciudad de Santiago, según la ilustración que en 1855 hiciera T. R. Harvey.

» Eduardo Secchi en su libro "Arquitectura en Santiago desde el siglo XVII al siglo XIX", donde realiza ilustraciones arquitectónicas basados en imágenes antiguas, como la vista panorámica de Harvey.

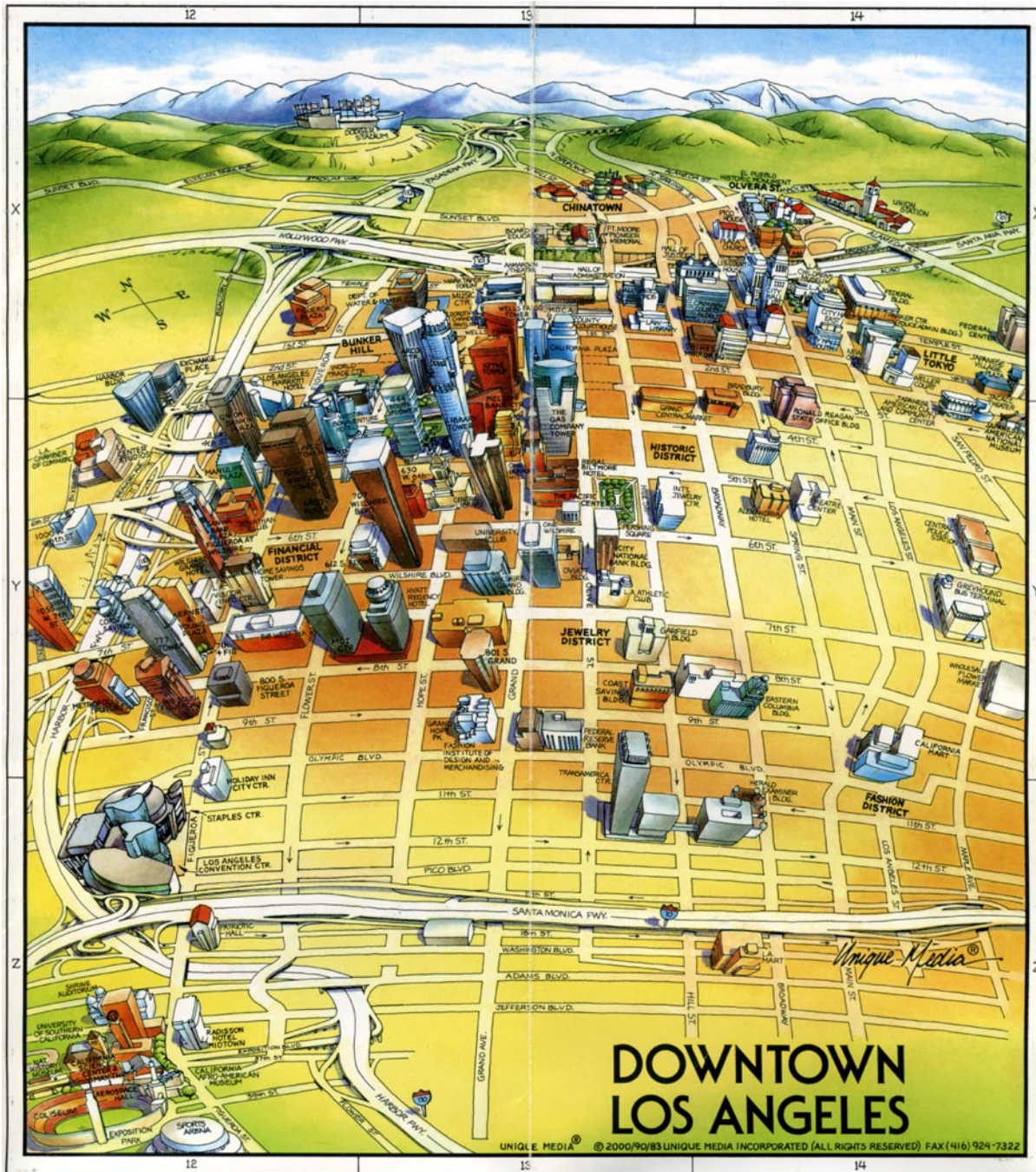
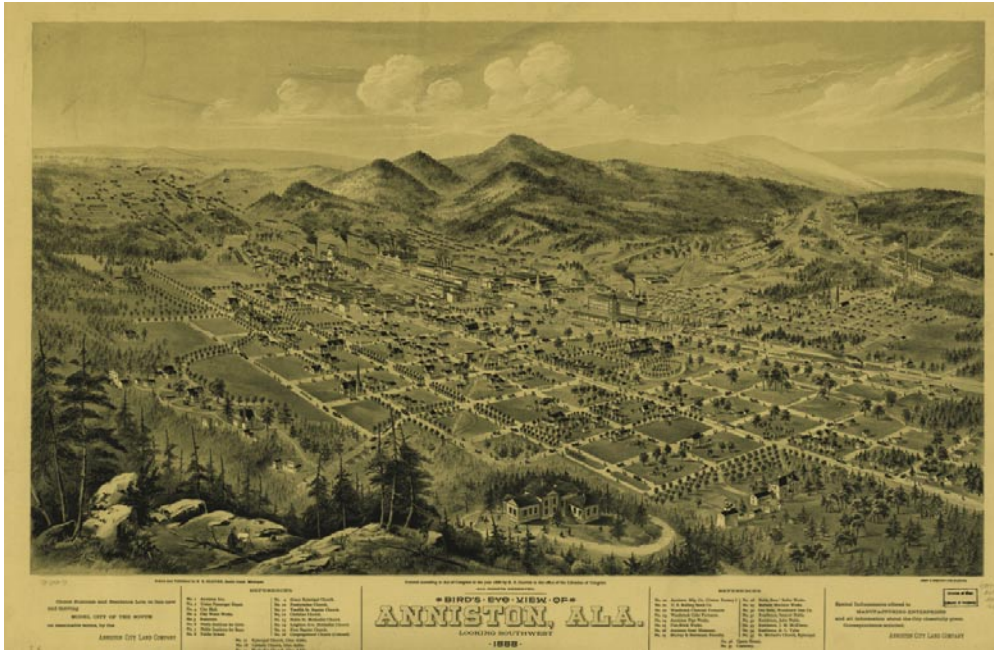


FIG. 37 Ejemplo de Bird Eye View Map. En la imagen, la ciudad de Los Ángeles, Estados Unidos, según Unique Media Maps.



**FIG.38** Ejemplo de las ilustraciones, mapas y Bird Eye View Map publicados en <http://memory.loc.gov>, sitio de La Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos



**FIG.39** Celluloidskyline.com. Sitio del diseñador Mateo Zlatar, de rescate patrimonial de fotografías e imágenes antiguas sobre la ciudad de Nueva York, realizado para el libro de James Sanders *Celluloid Skiline, New York and the movies*.



**FIG.40** Ejemplo de las ilustraciones, mapas y Bird Eye View Map publicados en <http://maps.bpl.org>, sitio del Centro de Mapas Norman B. Leventhal de la biblioteca pública de Boston. Diseñado por el chileno Mateo Zlatar.



**FIG.41** Dioramas de Rodolfo Gutiérrez, basado en las vistas panorámicas de T. R. Harvey, en la colección del Museo Histórico Nacional.

## V.2. REFERENTES CONTEMPORÁNEOS EMPLEADOS

Los *códigos contemporáneos* que se plantean como uno de los tópicos del proyecto, se relacionan con los referentes de ilustración que han sido empleados para el *Look and Feel*, creación de los conceptos gráficos, y la dirección de arte que orientaron las decisiones de diseño.

Este proyecto busca dar una respuesta desde la perspectiva del diseño, a las problemáticas de desarraigo con la identidad nacional y escasa difusión de la cultura, que han generado vacíos enormes en el conocimiento e identificación de la sociedad con los elementos distintivos de nuestra memoria. Como respuesta, el objetivo es refrescar y entregar una propuesta diferente y adecuada a las necesidades ya mencionadas, que sin dejar de ser coherentes con el material patrimonial elegido, sea a la vez una propuesta vigente y a la par de las exigencias del mundo moderno.

De la mano de los nuevos cambios tecnológicos, el diseño gráfico ha ido evolucionando de una manera moderna, y la apropiación del computador como herramienta cotidiana en la sociedad, y la enorme penetración de la aldea global graficada en Internet y el *Cyberespacio*, se han hecho parte también de nuestro que hacer profesional. El que hacer del diseñador moderno, se desarrolla a la par de la aparición de nuevos servicios y posibilidades que facilitan su desenvolvimiento profesional en los proyectos en que incursiona. La idea de generar productos de alto impacto comunicacional y visual, que aparecen como terminados sin nunca dejar de ser información digital intangible, se ha vuelto uno de los fenómenos más comunes para nuestra disciplina.

En ese sentido, la respuesta que éste proyecto propone, es un producto desarrollado con las más altas tecnologías de diseño Web, que pone la información vehiculizada por las imágenes del Santiago Republicano de 1860, en un nuevo formato y una nueva plataforma, absolutamente digital, de carga liviana, y con una interfaz que mezcla el movimiento con la usabilidad instintiva, constituyéndose en una pieza con contenido educativo y cultural, pero absolutamente inserto en éste nuevo mundo de tecnología y comunicación instantánea.

La automatización y rapidez que los nuevos recursos y software han entregado al diseñador (el reemplazo de la prueba y el error, el pegoteo y la tijera por *photoshop*, *pagemaker* o *freehand*) encuentran en Internet y el diseño de sitios Web uno de sus puntos más elevado del punto de vista de la sofisticación tecnológica.

Esta enorme transformación de la mano de las nuevas herramientas con que cuenta el diseñador, también han tenido incidencia del punto de vista estético, propositivo y conceptual de las piezas de diseño. Desde Internet es posible tener acceso a una enorme cantidad de referentes, y estar al tanto de estilos y propuestas de las más diversas latitudes, todo en tiempo real y de forma automática.

Las técnicas derivadas del manejo de *software*, han permitido que los diseñadores evolucionen y perfeccionen los resultados alcanzados a partir de las herramientas propuestas por dichas plataformas. Programas como *adobe photoshop* o *macromedia fireworks*, han influido en la sofisticación de estilos, en que la composición fotográfica y el diseño a partir del píxel, entrega impresionantes resultados de piezas gráficas en *bitmap* (o mapa de bit, grilla de puntos que

contienen color, y que sumados entregan la sensación de luces, sombras, texturas y unidad en una sola imagen). Otras plataformas, como *adobe illustrator*, *macromedia freehand*, o *macromedia flash*, permiten generar trabajos a partir de instrucciones geométricas:

En el dibujo vectorial, los elementos están en una superficie, en que a partir de las coordenadas X e Y, con un radio r, pueden proyectarse en la mesa de trabajo. Estos parámetros permiten generar dibujos perfectos que pueden ser fácilmente modificables. La forma con que se generan estas instrucciones para crear un vector, objeto constituido por una serie de puntos y líneas rectas o curvas, definidas matemáticamente, es a través de las llamadas Curvas de *Bézier*.

Las curvas de *Bézier* se posicionan en las coordenadas mencionadas anteriormente. Así, dos puntos (por ejemplo el punto A con los valores X1 Y1; y el punto B con las coordenadas X2 e Y2) pueden formar una línea estando unidos entre sí. Si en vez de la línea, lo que formamos es una curva, es cuando lo llamamos curva de *Bézier*. Los puntos se denominan nodos o puntos de anclaje. La forma de la curva se define por unos puntos invisibles en el dibujo que se llaman puntos de control o manejadores.

Para términos de la Web, la gran ventaja, dentro de muchas otras ventajas de ésta fórmula, es que sus elementos son siempre escalables, es decir, no cambian su resolución sin importar el tamaño en que sean agrandados. Son fáciles de manipular y editar. Y fundamentalmente, generan archivos livianos rápidos de cargar. Es por ello que el desarrollo del programa *Flash*, ha permitido la inclusión de teste tipo de gráfica en Internet, lugar donde encuentran su óptima



FIG.42 Imagen del sitio del proyecto Chilean Connection.



FIG.43 Imagen del sitio del ilustrador y diseñador, parte del colectivo Bigactive, Kam Tang.

plataforma de difusión, pues cuentan con características técnicas especialmente diseñadas para esa función.

La Web está llena de propuestas realizadas a partir del dibujo vectorial, los cuales fueron adoptados por éste proyecto por la versatilidad que permite en la usabilidad, liviandad y riqueza visual, por ser la apropiada para el desarrollo de interfases interactivas basadas en dibujos, y por representar con claridad la estética del diseño moderno. Los códigos propuestos por diseñadores e ilustradores en la red, o en cualquier otra forma del dibujo vectorial, no obedecen necesariamente a alguna corriente artística determinada. Obedece a la propuesta instantánea, al uso gratuito de la estética de referentes, y a la experimentación con las herramientas que ofrecen los programas.

La dirección de arte y decisiones de diseño que orientaron éste proyecto, se basaron en realizar dibujos que de una manera muy simple, mostraran con claridad los diferentes elementos que conforman la composición. El código se basa en un dibujo muy modular, que simplificando las líneas y contornos propios de los edificios, propone una simple abstracción de estos, donde se reconocen los rasgos pertinentes que los hace identificables. Lo mismo ocurre con el diseño de objetos complementarios, como árboles, puertas y ventanas, montañas y nubes.

Los códigos elegidos están basados en la exploración personal, sumado a la observación de numerosas alternativas ofrecidas por referentes existentes en Internet. A continuación se nombran los más significativos.

## i. EN LA WEB

» Chilean Connection: El reconocido proyecto dirigido por el Departamento de Extensión de nuestra facultad el año 2003, tuvo una línea gráfica que identificó toda la línea de trabajo. Dentro de esto, una serie de ilustraciones modulares con alto nivel de abstracción, otorgaron distinción al proyecto, tanto en los documentos impresos como en el sitio Web. Una vista no oficial de los lugares de interés de la ciudad de Santiago, sirvió como referente para éste proyecto, no sólo del punto de vista del código gráfico, si no también por la interfaz, basada en una usabilidad instintiva, en que los botones y elementos se despliegan sorpresivamente a medida que se navega a través del sitio.

» Kam Tang (<http://kamtang.co.uk/>): Ilustrador y diseñador, parte del colectivo Bigactive (<http://www.bigactive.com>). Ha realizado numerosas ilustraciones sobre interpretaciones de ciudades. Destaca una propuesta para la red vial de Moscú, empleando códigos basados en gráfica vectorial, en que genera la ilusión de contornos únicamente con el contraste de diferentes tonos de colores.

» Vector Park (<http://www.vectorpark.com/>). Sitio Web del ilustrador, animador y diseñador Patrick Smith. Probablemente este sitio ha significado uno de mis mayores referentes por largo tiempo. Se trata de un sitio *artwork*, en que la imaginación se despierta a través de sus ilustraciones con escenarios imaginarios. Dentro de este sitio la navegación es siempre una sorpresa. Se va aprendiendo a emplearla a medida que uno recorre los diferentes escenarios y laberintos virtuales que el sitio ofrece. Tanto la propuesta gráfica (la anulación de líneas





**FIG.44** Muestra de los códigos de ilustración realizados por el estudio Design Chapel, realizadas por Daniel Stolpe. La imagen corresponde a una ilustración realizada para el sitio del estudio californiano Plinko.



**FIG.45** Ilustraciones de Will Sweeney, del colectivo Bigactive.



**FIG.46** Representación de Londres en código Pixel. Ilustraciones del colectivo E-Boy.

reemplazadas por contrastes de tonos de color, los colores siempre planos) como la propuesta de navegación son uno de los principales referentes de este proyecto.

» Big Active (<http://www.bigactive.com>): Dentro de éste sitio es posible recorrer numerosas ilustraciones y propuestas gráficas digitales de muchos artistas y diseñadores. Para este proyecto, se observó el trazo y las propuestas de Kam Tang, Kristian Russell, Genevieve Gauckler y Gaspar Goodall.

» <http://www.designchapel.com/>: Estudio sueco de Diseño. Se observó las ilustraciones digitales de Daniel Stolpe. Destacan particularmente algunos proyectos, como las ilustraciones realizadas para Plinko Graphic Design, que es un estudio de diseño de California (<http://www.plinko.com>), y las empleadas en el lanzamiento del sitio para Telia (compañía de telecomunicaciones escandinava).

» <http://www.australianinfront.com.au/> Sitio de un grupo de ilustradores y diseñadores australianos. Destacan ilustraciones vectoriales de Anna Augur.

» E-boy: Colectivo de ilustradores y diseñadores que crean ciudades y otras ilustraciones en píxel, a través de Photoshop, ubicados en Berlín y Nueva York. (<http://hello.eboy.com/eboy/index.php>).

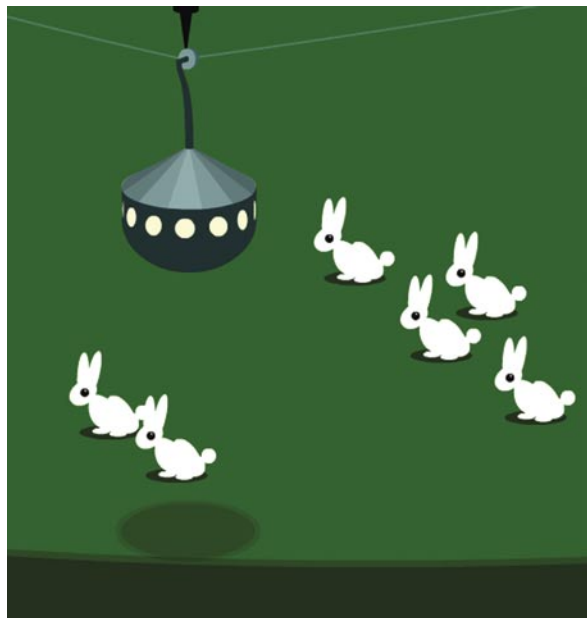


FIG.47 Mundo de fantasía ilustrado por Patrick Smith en Vector Park.

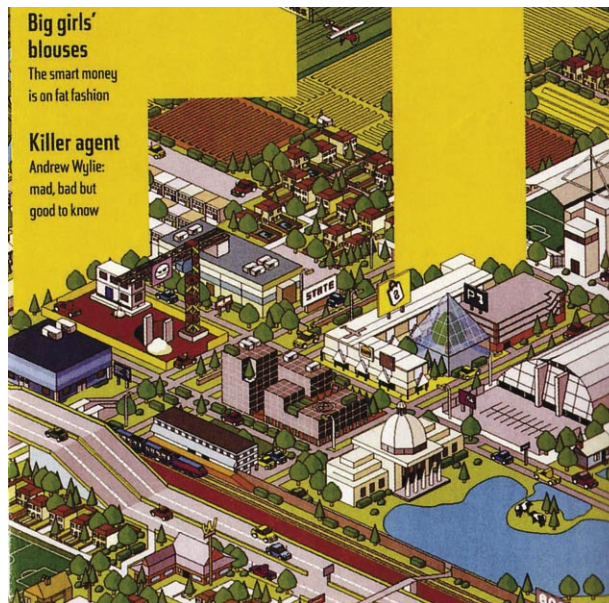


FIG.49 Portada revista The Business, Enero de 2000.

## ii. OTROS

» Portada de la revista The Business, del 22 de Enero de 2000. Es una ilustración de una vista aérea de una ciudad. Su valor para éste proyecto era la simpleza y limpieza del trazo, y la forma en como se manejaba ese criterio sin dejar de hacer reconocibles los objetos.

» Las ilustraciones realizadas por Dorothy A. Bennett, para la Golden Encyclopedia *A Giant Golden Book Deluxe Edition*, antiguo libro enciclopédico para niños, publicado en Estados Unidos hacia 1946. Las ilustraciones aparecidas en esta publicación también fueron consideradas, pues su código extremadamente simple, sus colores y su trazo sin línea tienen una estética que sigue la línea de otros referentes contemplados.



FIG.48 Dorothy Bennett, The Golden Encyclopedia.

# VI.

## ETAPA PROYECTUAL

### VI.1. LAS ETAPAS DEL DESARROLLO PROYECTUAL

La etapa de desarrollo del proyecto, en que se concreta la propuesta de diseño, se divide en una serie de pasos que fueron seguidos:

- Estudio tipológico y de referentes
- Desarrollo de bocetos
- Elección de propuesta definitiva
- Diseño de las ilustraciones finales
- Desarrollo de propuesta de navegación, selección de contenidos y diseño de interfaz del sitio Web
- Diseño de logotipo
- Aspectos técnicos: Implementación y programación del sitio Web
- Proyecto finalizado

### i. ESTUDIO TIPOLÓGICO Y DE REFERENTES

Es la primera etapa, en que se toman las primeras decisiones en la dirección de arte que le darán el carácter particular al sitio. Es importante manejar la mayor amplitud de posibilidades para luego hacer el desarrollo de alternativas. Se observaron más de 10 referentes diferentes que fueron darle el perfil que consideré sería adecuado para comenzar a realizar los bocetos. Los referentes fueron seleccionados teniendo cuidado en que los códigos empleados fuesen adecuados para adaptarlos a las necesidades del proyecto, que para ser satisfechas debía ofrecer resultados fieles a los documentos históricos originales en que están basados.

### ii. DESARROLLO DE BOCETOS

Casi todo el desarrollo de la etapa proyectual, estuvo orientada al diseño del dibujo principal: la vista panorámica de Santiago desde el cerro Santa Lucía (ilustración de nivel primario). Este proyecto tuvo una etapa de desarrollo de bocetos bastante corta, pues desde un principio estaban bastante claras las ideas formales que se manejarían. Los bocetos se elaboraron en base a un edificio en particular que se eligió al azar. En este caso, fue la iglesia de La Merced. De las ilustraciones históricas empleadas como base para el desarrollo de la propuesta final, la realizada por T. R. Harvey fue la más empleada. Esto se debe a que la definición y claridad con que se distinguen los edificios, y el alto nivel de realismo y exactitud en dicho trazo, facilitaba la comprensión de las formas, la separación de las calles, y la ubicación de las principales construcciones.

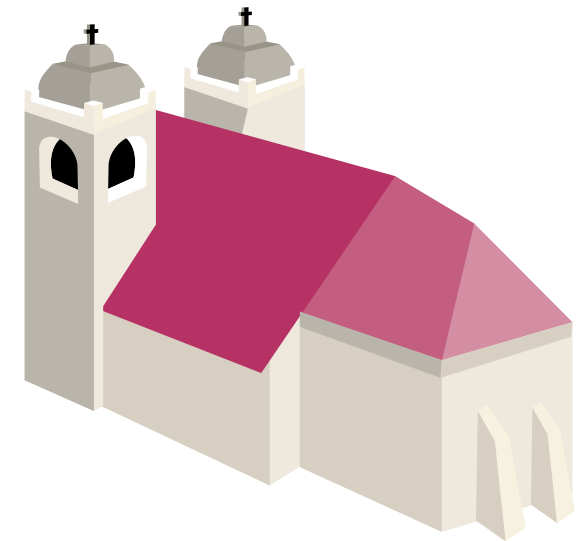
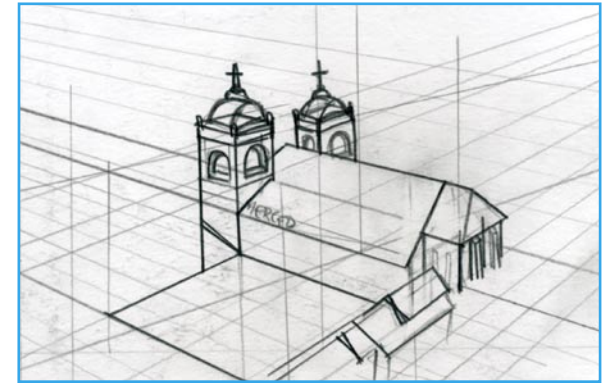


FIG. 50 Y 51 Primeros bocetos de ilustraciones.

Los primeros bocetos se desarrollaron a mano. Sin embargo, teniendo en cuenta los referentes elegidos y la línea gráfica que se emplearía en el proyecto, los bocetos finales se fueron desarrollando directamente a través del computador. La totalidad de los dibujos fue desarrollada en el programa Adobe Illustrator CS.

La manera de hacer el dibujo, fue a partir de una retícula de líneas de perspectivas proyectadas libremente, basándose en los dibujos originales. La manera de hacerlo fue principalmente intuitiva, pues se omitieron algunas reglas de proyección de perspectivas que se establecen dentro del dibujo técnico o arquitectónico. Las exigencias y objetivos del proyecto no requerían que las proyecciones del trazado urbano y los

edificios fuesen hechos con métodos científicamente exactos, puesto que se trata de una ilustración para un proyecto de diseño con fines principalmente de uso pedagógico, y no para ser empleado para estudios arquitectónicos. Por lo anterior, las leyes científicas de proyección de perspectiva las consideré innecesarias. Simplemente se hizo cuidando que la apariencia simulara una vista real, basándose principalmente en ser fiel a la manera en como estaban logradas las vistas de los dibujos originales, las cuales tampoco emplearon métodos científicos.

### iii. ELECCIÓN DE PROPUESTA DEFINITIVA

La propuesta definitiva, se basó en la definición

del nivel de abstracción, definición del código, la paleta de colores y la proyección de las calles.

- Definición del nivel de abstracción: El nivel de abstracción estuvo determinado en primer lugar, basándose en algunos aspectos importantes de los referentes elegidos, que se centran en la ausencia de línea, y en lograr la ilusión de volumen a partir del contraste de colores. El otro aspecto, más técnico, se basó en que debía existir un nivel de simpleza que permitiera reconocer con claridad los rasgos pertinentes de las edificaciones, pero al mismo tiempo, ser lo más sencillo posible para facilitar su manipulación en Internet, en cuanto al bajo peso de los archivos. Así, se llegó a que en la vista panorámica principal, se omitieron detalles secundarios como las tejas de los techos, lo cual

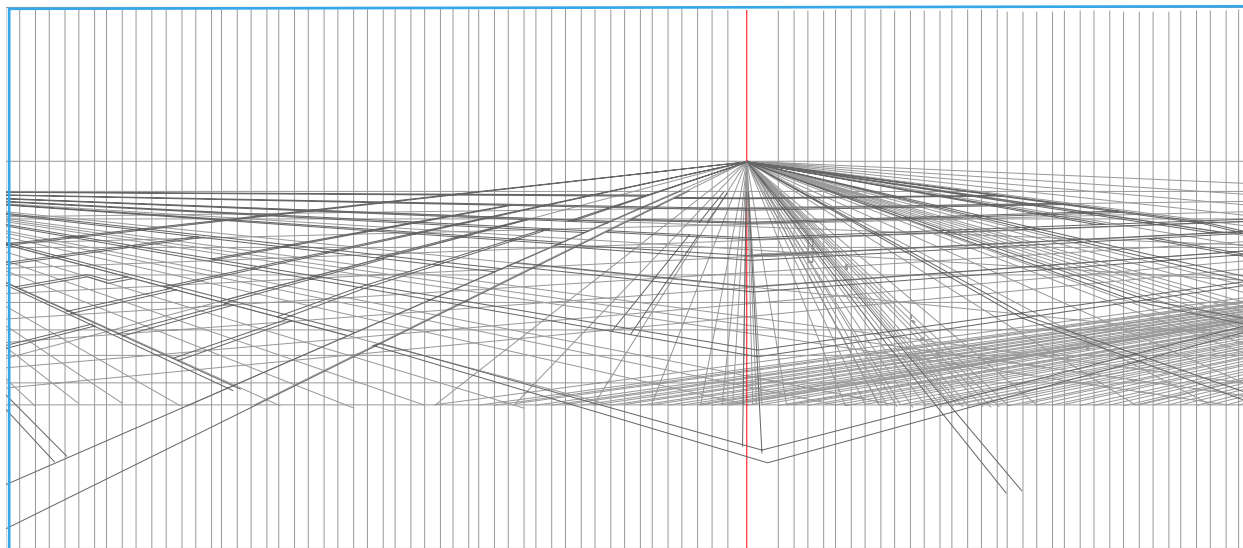


FIG.52 Segmento de la plantilla de líneas de proyección.

se representó en base a una adecuada elección de colores; y los árboles como pinos, álamos, árboles frutales y palmeras, se generaron a partir de la manipulación de formas geométricas básicas.

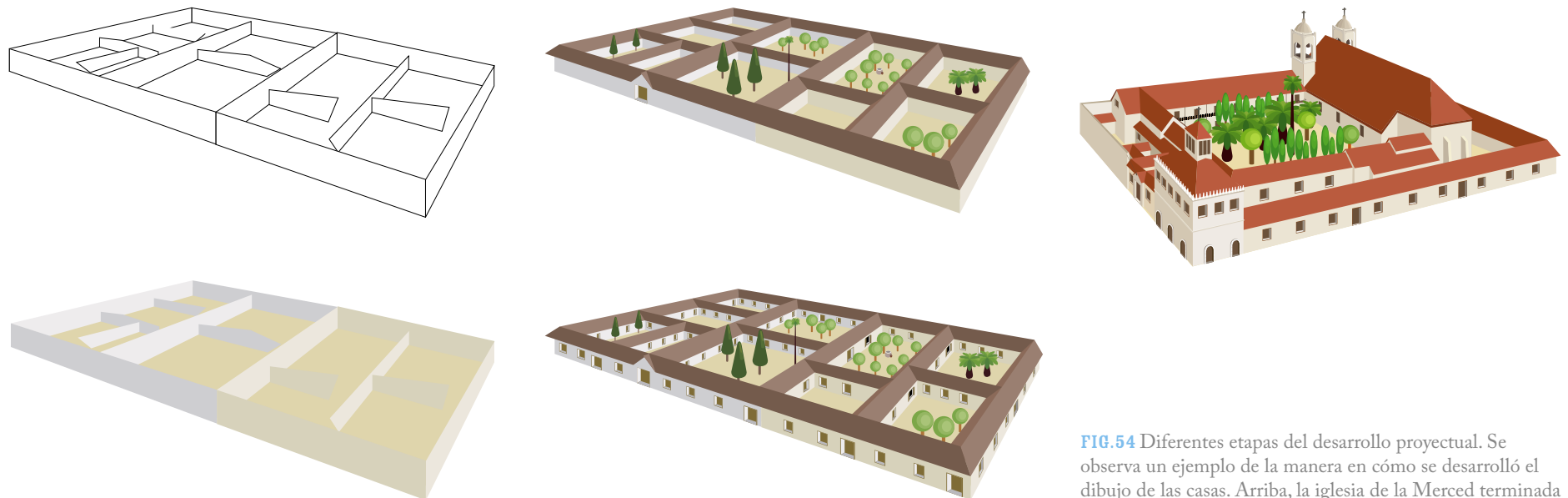
- Definición del código: El código gráfico está determinado, como ya fue planteado antes, en base a criterios de diseño que se inspiraron en una serie de referentes. El resultado es un tipo de dibujo altamente simple y modular, en que la apariencia de Santiago se asemeja a una ciudad de juguete. No obstante, se respetó los aspectos más representativos de las imágenes históricas en que está basado, para que la propuesta mantenga un alto nivel de fidelidad con los originales.

- Paleta de colores: La paleta de colores se hizo

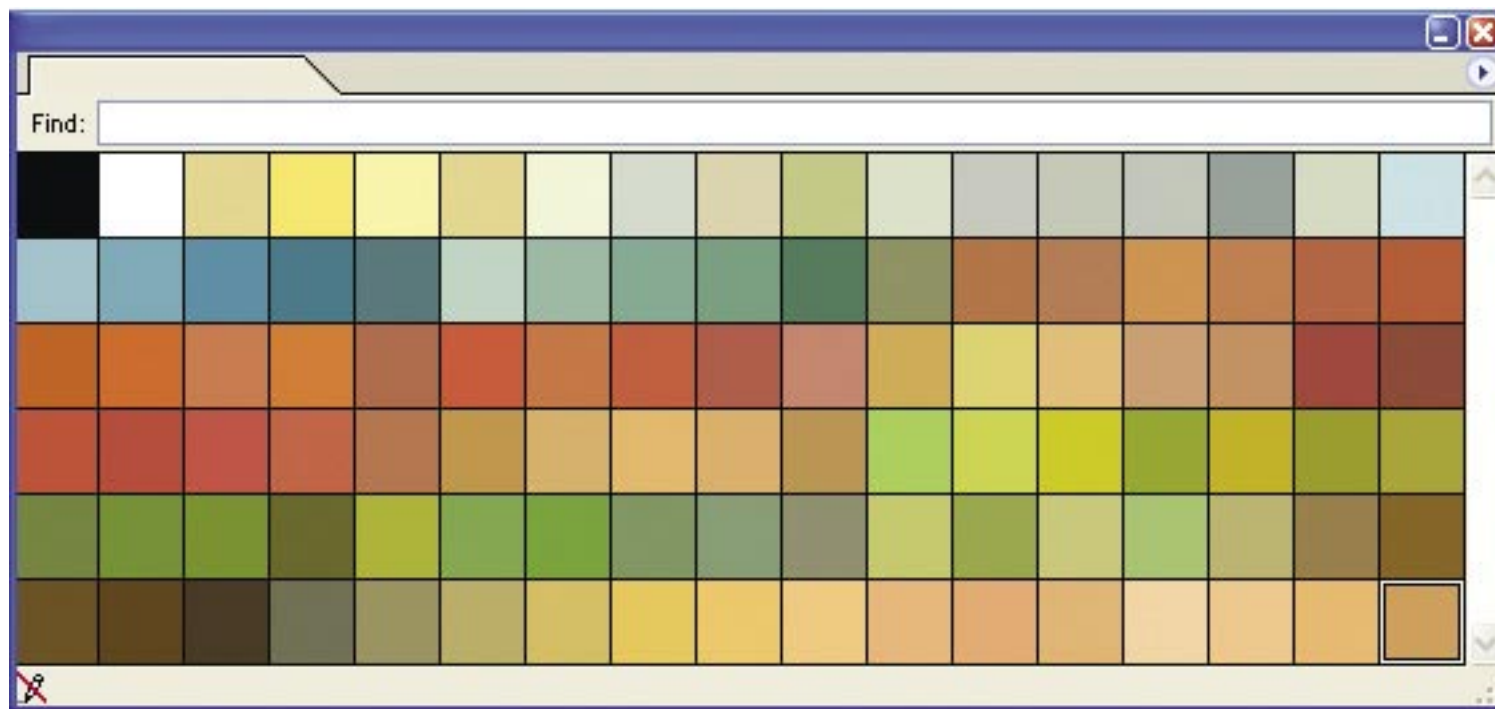
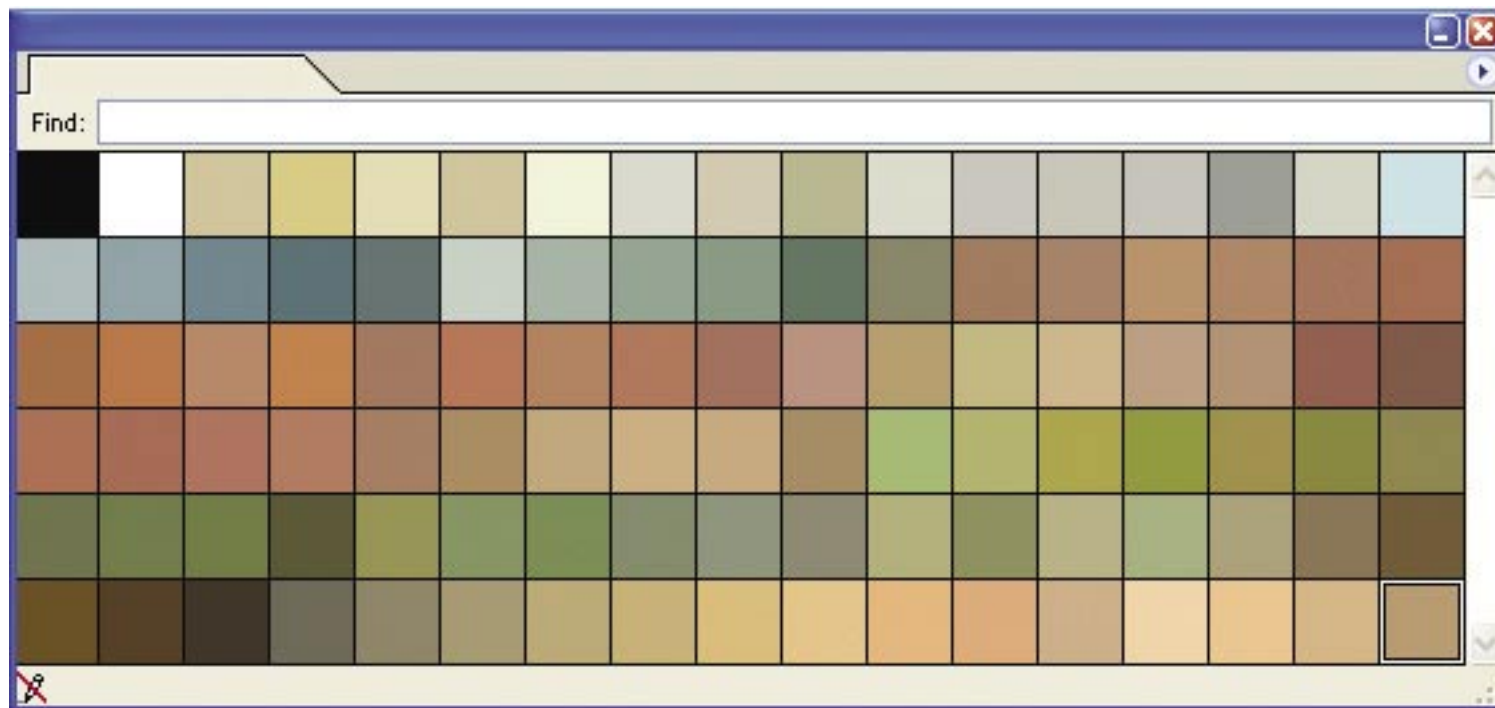
en dos etapas. Primero, elaboré una paleta de 102 colores elegidos al azar, a partir de algunas imágenes que fueron recopiladas en la investigación, que mostraban vistas coloreadas de Santiago realizadas cerca del período. Entre ellos, se emplearon las obras de Edmond Bigot de la Touanne “*La cañada, paseo público de Santiago*” y “*Puente de Santiago sobre el río Mapocho*”; de María Graham, “*Street of San Domingo*”; de Peter Schmidtmeier “*La Cañada*”; de Ernest Charton de Treville “*La Cañada*” y “*La casa colorada de Santiago*”; y de Giovato Molinelli, “*Los tajamares del Mapocho*”. Esta paleta de colores, fue luego saturada y así optimizada para su empleo en pantalla, convirtiendo los diferentes tonos en una versión para Web. Para ello se emplearon las herramientas de *photoshop* de *Selector de Color*,

que permite ver los tonos en sus versiones Web, y de *Tono y Saturación*. Estos procedimientos fueron cuidadosamente desarrollados para lograr una combinación de colores armónica, y que tuviese una luminosidad y atmósfera más moderna de la imagen de la ciudad.

- Proyección de las calles: La etapa proyectual requirió el empleo de una serie de documentos históricos que fueron recopilados, y que sirvieron como fuentes de información complementaria para el desarrollo de la propuesta gráfica. Entre estos, se empleó un plano de Santiago, que es parte de la colección del Museo Histórico Nacional, realizado en 1854 por Esteban Castagnola. Basándome en el plano, y en la simulación de una vista de 360° grados representada en las obras de *Gillis* y



**FIG. 54** Diferentes etapas del desarrollo proyectual. Se observa un ejemplo de la manera en cómo se desarrolló el dibujo de las casas. Arriba, la iglesia de la Merced terminada



**FIG.53** Paleta de colores. Se muestra los cambios generados con la saturación de la paleta de colores extraída de imágenes y cuadros de la época.

especialmente en la *Vista General de Santiago de Dejean*, proyecté la planta de la ciudad con el trazado de las calles y cuadras, en base a una serie de líneas que fueron dibujadas. Estas sirvieron de referencia para representar la idea de perspectiva, estableciéndose libremente puntos de fuga, línea de horizonte y tierra: Todo lo anterior dio como resultado una aproximación intuitiva, que tenía como objetivo ser fiel a las representaciones históricas en que fue basada, dando luego prioridad en el nivel de detalle y cuidado al diseño de los edificios.

#### iv. DISEÑO DE LAS ILUSTRACIONES FINALES

La ilustración final de la vista panorámica, en base a los procedimientos mencionados en los apartados anteriores, dio como resultado una vista de la ciudad de Santiago que se presenta de la siguiente manera: Se ilustraron finalmente 120 manzanas. La ciudad de Santiago hacia éste período histórico tenía un tamaño mayor. Sin embargo, para ésta etapa del proyecto se priorizó incluir el trazado en que estaban incluidos la mayor cantidad de edificios importantes. Quedaron afuera algunos edificios emblemáticos, particularmente iglesias, como es el caso de la Recoleta Dominicana (en el sector norte de la ciudad, en La Chimba) y la iglesia de Santa Ana (hacia el Poniente de la ciudad). Es justamente en ésta última dirección (poniente), donde el trazado fue más acertado, ya que hacia el período la ciudad se proyectaba unas doce cuadras desde el cerro Santa Lucía hacia el oeste, y en ésta propuesta se hicieron solamente siete. En las próximas actualizaciones se irán incluyendo las zonas que no se consideraron en ésta versión.

La navegación del sitio (que será explicado en

los apartados siguientes) permite interactuar con la ilustración panorámica (ilustración de nivel primario), y a partir de ella es posible acceder a diferentes niveles de información. Dentro de éstos, se encuentran los *escenarios*, (ilustraciones de nivel secundario) que es un segundo nivel en el cual es posible ver en mayor detalles algunos edificios y lugares emblemáticos en la historia de la ciudad, muchos de los cuales están desaparecidos. En ésta versión del proyecto, se eligieron dentro de los más importantes los siguientes: las iglesias de San Francisco, Compañía de Jesús, Santo Domingo, San Agustín y Merced; Los palacios del Cabildo y casa de gobierno, La Moneda, de la real Aduana; el puente de Cal y Canto, la casa colorada, y la catedral de Santiago con el palacio arzobispal.

Estas ilustraciones, que serán cargadas sobre la ilustración principal según lo requiera el usuario, tendrán su propia interactividad. Estas serán ilustraciones animadas, en que además de información relevante acerca del edificio, será posible observar características de las personas, sus costumbres, rasgos, y condiciones económicas y sociales. La información y las vestimentas que aparecen, se basan en información recopilada a lo largo de la etapa de investigación, sacada principalmente a partir de libros antiguos, datos entregados por historiadores y profesores que cooperaron en el proyecto, libros de historia, e imágenes de otras obras citadas, como pinturas, grabados e ilustraciones de otros autores, y particularmente, el Álbum del Santa Lucía, que aunque fue editado ya hacia 1874, sus fotografías permiten tener una referencia de las vestimentas de la época. También se consultaron algunas imágenes de fotografías en Internet, a través del portal Memoria Chilena, de la DIBAM.

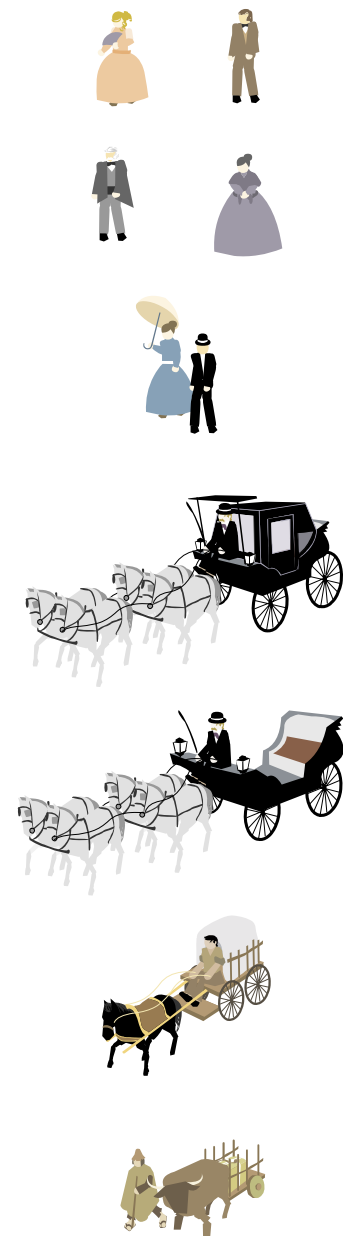


FIG. 54 Diseño de personajes, empleados en las ilustraciones de nivel secundario.



FIG.55 Ilustración de Vista Panorámica publicada en el sitio. Es el elemento más importante del proyecto.



Todos los personajes fueron animados en Flash a través del sistema de cuadro a cuadro, en que se interpolan diferentes elementos a través del control de la línea de tiempo. Es una forma muy esencial de animación. Los personajes están fragmentados en una serie de clip de película que forman parte de la biblioteca de elementos de Flash. Cada clip contiene dentro de sí una animación en la línea de tiempo, a través principalmente de interpolaciones de movimiento. Cada uno de estos clips está contenido de otro clip y así sucesivamente hasta completar los personajes. La misma lógica se siguió en la animación de todos los elementos anexos, como árboles, nubes, viento, hojas y flores. Todos ellos permitieron otorgar dinamismo e interés a cada uno de los escenarios.

Estas ilustraciones de *escenarios*, se desarrollaron a partir de una plantilla única, hecha con dos puntos de fuga. Los procedimientos y códigos gráficos aplicados siguen los mismos criterios de la primera ilustración del *nivel primario* de navegación. Las ilustraciones van acompañadas de información de interés histórico de los edificios, la forma en que se construyeron, por qué y cómo desaparecieron o fueron modificadas en el tiempo, además de detalles relacionados con su entorno social, de las personas que frecuentaban los lugares. La información tuvo diversas fuentes de consulta, como conversaciones y entrevistas con historiadores, hasta consultas bibliográficas, como son los libros “*Santiago, Calles Viejas*” de Sady Zañartu, “*Historia crítica y social de la ciudad de Santiago*” de Benjamín Vicuña Mackenna, “*Recuerdos del Pasado*” de Vicente Pérez Rosales, “*Chile Ilustrado*” de Recaredo Santos Tornerero, y “*La vida santiaguina*” de Vicente Grez.

## v. DESARROLLO DE PROPUESTA DE NAVEGACIÓN, SELECCIÓN DE CONTENIDOS Y DISEÑO DE INTERFAZ DEL SITIO WEB

### » Desarrollo de propuesta de navegación

La propuesta de *Navegación*, tiene una estructura jerárquica regida por el mapa del sitio. El mapa del sitio se presenta de la siguiente manera:

**a) Primer Nivel de Navegación:** Es el árbol de contenidos del sitio. Santiago Republicano se distribuye en siete secciones. Las secciones son:

- Home: es la raíz del sitio. A diferencia de otros sitios Web, el árbol de contenidos no depende del *home*, si no que está presente en todas las secciones en que el usuario se encuentre. La página *home* se llama presentación. En ella se declaran los objetivos y propósitos del proyecto, y sus temáticas generales. Se invita a recorrer los diferentes contenidos.

- Vista Panorámica: Contiene la principal fuente de contenidos del sitio. Básicamente es la página más importante, en la que se encuentra los propósitos principales del proyecto. En ella, es posible ver la vista general de Santiago desde el cerro Santa Lucía, o ilustración de nivel primario, realizado con los códigos contemporáneos, y navegar a través de ella. Esta sección es posible recorrerla en un segundo nivel de navegación que será explicada más adelante.

- Vista Panorámica en 360°: Es una sección dependiente de la anterior, en que es posible ver la misma ilustración, pero en 360°.

- Archivos Históricos: En ésta sección es posible ver las tres ilustraciones originales en que está

basada el proyecto. Se documenta además su origen y la historia de cómo fueron realizadas por sus autores T. R. Harvey, James Melville Gillis y Pedro Dejean.

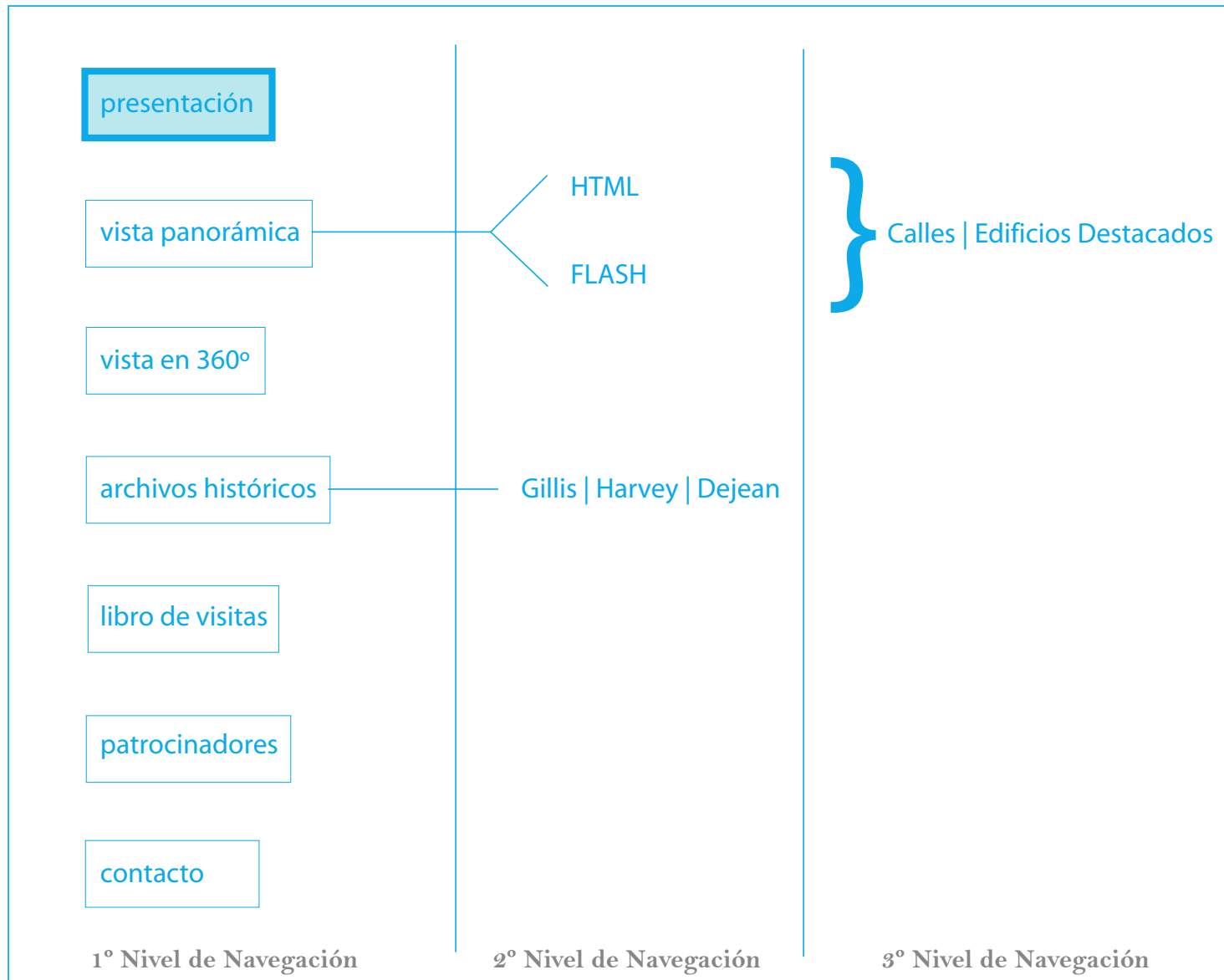
- Libro de visitas: Se trata de un foro implementado especialmente para éste proyecto. Es de gran importancia, pues permite un *feedback* con los usuarios y contrapartes, los cuales pueden aportar y nutrir de contenidos e información el proyecto. Permite además conocer la recepción y los resultados cualitativos del proyecto en relación a la respuesta del público objetivo.

- Patrocinadores: En esta sección se da cuenta de las instituciones que se han hecho parte en el apoyo y patrocinio del proyecto. Se incluye un link a los sitios Web de los patrocinadores.

- Contacto: A diferencia del libro de visitas, cuyos mensajes publicados son públicos, el contacto sirve para recibir comentarios y consultas personales de los usuarios.

**b) Segundo Nivel de Navegación:** Este nivel depende sólo de algunas secciones del árbol principal del sitio:

- Vista panorámica: De la vista panorámica dependen en primer lugar dos versiones diferentes de la ilustración: una en *Flash* y otra en *HTML*. La razón de hacerlo en dos partes, es para ofrecer una respuesta más liviana para aquellos usuarios que cuenten con sistemas operativos, tipo de conexión o equipos con características que impiden ver la versión animada de manera óptima. Los contenidos e imágenes de la versión *HTML*, y su interfaz, si bien de una manera más fija y sencilla, son similares a los de la versión animada.



**FIG. 56** Mapa del Sitio. Aparecen los tres niveles de navegación. El segundo nivel contiene la ilustración de nivel primario, y el tercer nivel de navegación contiene las ilustraciones de nivel secundario

- Archivos históricos: De la sección de archivos históricos, depende la navegación de tres imágenes, que son la de los autores ya mencionados.

**c) Tercer Nivel de Navegación:** Este nivel depende únicamente de la sección de vistas panorámicas. Dentro de ella, es posible recorrer una serie de imágenes sobre edificios importantes, además de datos de interés sobre la historia de las principales calles. Es lo que corresponde a las ilustraciones de nivel secundario. Estas son:

- Edificios destacados: las iglesias de San Francisco, Compañía de Jesús, Santo Domingo, San Agustín y Merced; Los palacios del Cabildo y casa de gobierno, La Moneda, de la real Aduana; el puente de Cal y Canto, la casa colorada, y la catedral de Santiago con el palacio arzobispal.

- Calles destacadas: Se escogieron las calles más emblemáticas del casco histórico de la ciudad, y que aún se constituyen en arterias emblemáticas de Santiago. Estas son: Avenida Libertador Bernardo O'higgins, Calle Agustinas, Calle Ahumada, Calle Bandera, Calle Catedral, Calle Compañía, Calle Estado, Calle Huérfanos, Calle Merced, Calle Moneda, Calle Monjitas, Calle Morandé, Calle Puente, Calle San Antonio, Calle Santo Domingo, Calle Teatinos, Calle Veintiuno de Mayo y La Cañada.

#### » Selección de contenidos

Los criterios de la selección de contenidos, se basaron en entregar una información que fuese relevante, y que pudiese abarcar el más amplio espectro de datos de interés que pudiese

incluirse en el sitio.

La selección de contenidos se siguió de la siguiente manera:

- Selección de las imágenes empleadas: Corresponde a la etapa de investigación, en que se escogieron las tres imágenes principales en que se basó el proyecto (ver capítulo I, *Etapas de Investigación*). La decisión está basada en que responden a una época importante en el desarrollo urbano de la ciudad, contienen elementos formales coincidentes, y a que vehiculizan una enorme cantidad de información visual. La selección de imágenes contempló también, la utilización de mapas y planos; y de pinturas e ilustraciones que entregasen datos importante respecto al aspecto particular de algunos edificios, especialmente en lo que respecta a su forma y colores.

- Selección de información: Se seleccionó información sacada de consultas bibliográficas, entrevistas, y visitas a museos. El objetivo era poder acompañar las imágenes con datos de interés a los lugares a que hacen referencia. Se escogió datos importantes para acompañar las imágenes de los edificios emblemáticos escogidos, y de las calles más importantes.

#### » Diseño de interfaz del Sitio Web

El diseño de interfaz del sitio, requirió en primer término, establecer criterios que identifiquen y otorguen unidad a todas las secciones. El principal criterio, se relaciona al uso del color. Como una manera de no interferir con el colorido de los dibujos, la navegación debía tener colores que no interfirieran, para así tener menor nivel de jerarquía y evitar generar un ruido al momento de navegar a través de las

imágenes. Al mismo tiempo, debía lograrse un todo armónico, coherente e identificable. Otra decisión de diseño, fue escoger colores que generen cierta distancia a la gama cromática de los dibujos históricos en que se basó el proyecto.

Se escogió un sólo color celeste brillante para la navegación de todo el sitio, generado a partir de los valores R12, G170 y B233 (90% Cian y 05% Magenta, color de pantalla # 0099FF). Este color fue modificado en diferentes niveles de brillantez, obteniendo así varios matices. La propuesta resultó ser un todo armónico y con un carácter particular.

El diseño del sitio es muy simple. Todas las secciones tienen tres cuerpos: Un *header* o cabecera, un cuerpo o *body*, y un *pie* de página o *footer*. La botonera principal está contenida en el *header*, zona que se escogió por ser la de uso más común, y a la cual los usuarios de Internet están más acostumbrados. Esta botonera está repetida en el *footer* con un tamaño de cuerpo mayor en los textos, para facilitar la navegación a quienes hayan hecho un scroll hacia abajo.

La interfaz de navegación en la Vista Panorámica es la que implicó más decisiones de diseño. Esta navegación se basa en una botonera, y además, en la determinación de zonas sensibles en diferentes áreas del dibujo.

a) Botonera: La botonera está basada en la paleta de herramientas más elemental a la que están acostumbrados los usuarios de Internet, y se asemeja a las paletas de herramientas de programas de uso común como *Adobe Reader*, y también varios programas de diseño. Esta paleta contiene:

- Cursor o *Select Tool*: Es la flecha o cursor

2

3

1

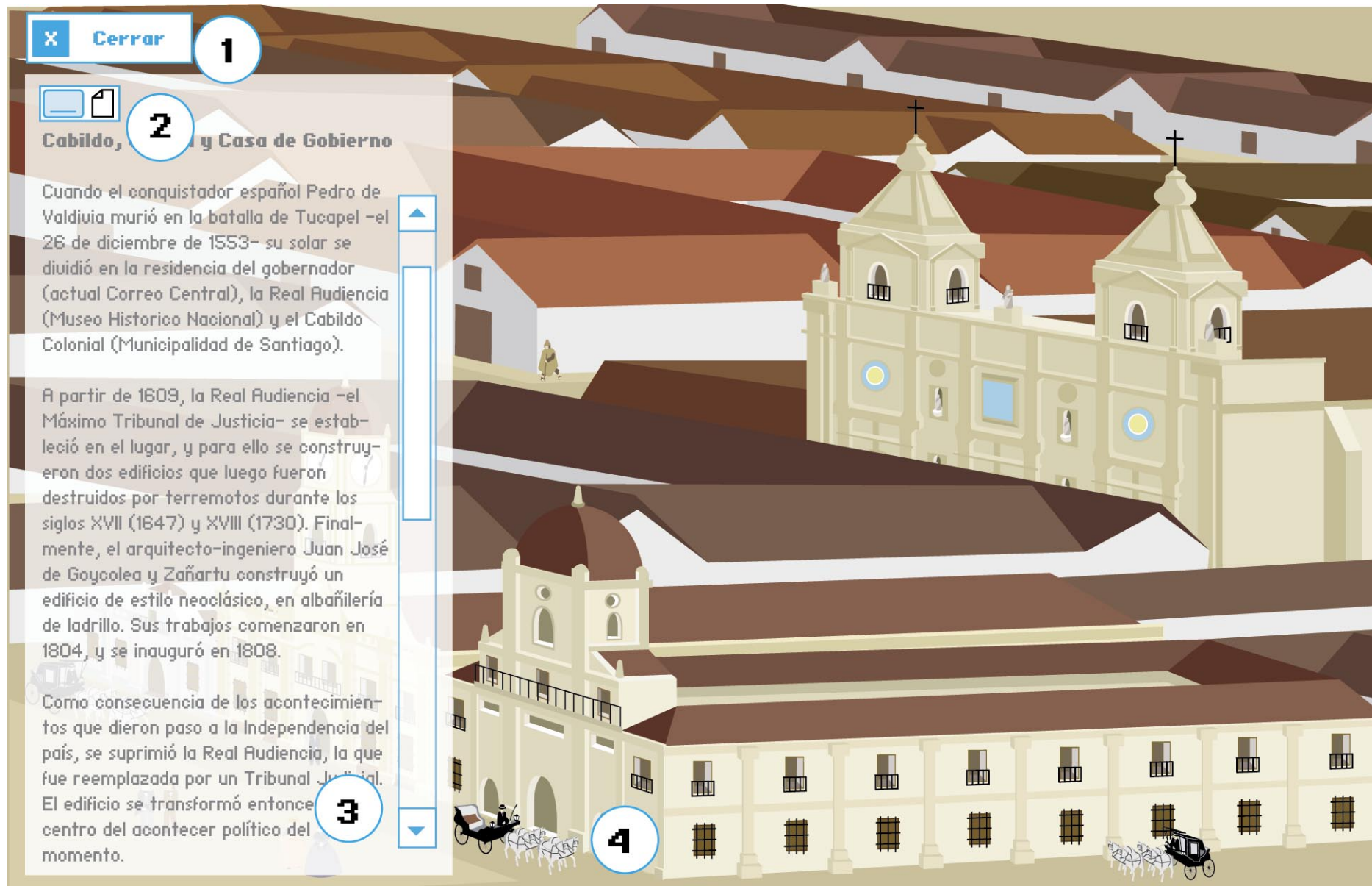


4

**FIG.57** La imagen muestra la interfaz general del sitio. 1. Header, contiene la botonera principal; 2. Botón en estado *hover*; 3. Botón en estado activo, que indica la sección en que se encuentra; 4. Footer, permite la navegación desde la parte inferior de la página; 5. Body, despliega los contenidos.



**FIG. 58** Interfaz en la vista panorámica o ilustración de nivel primario: En la figura se muestran los elementos de interfaz de la ilustración panorámica principal.  
 1. Botonera. a) HandTool, b) Select Tool o Cursor, c) Flechas de desplazamiento, d) Zoom in Tool, e) Volver al centro; 2. Zona sensible desplegada; 3. Paleta de edificios destacados.



**FIG.59** Plantilla de *escenarios* o ilustraciones de nivel secundario, en el tercer nivel de navegación.  
1. Botón Cerrar ventana, permite volver al origen; 2. Cerrar pestaña de texto; 3. Pestaña de texto; 4. despliegue del dibujo y los personajes.

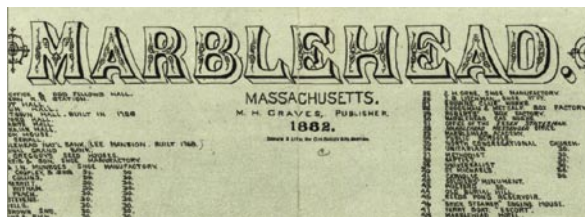
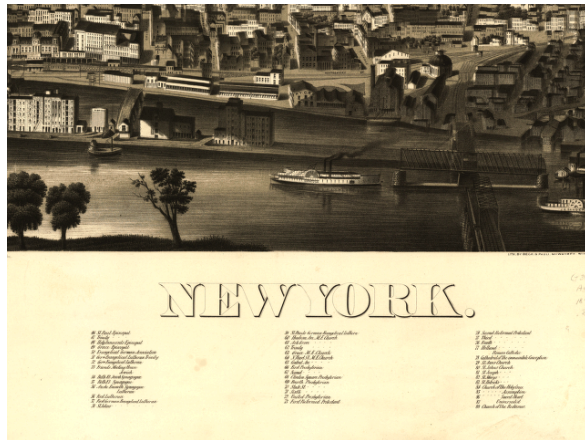


FIG. 60, 61 Y 62 Las imágenes muestran ejemplos de los títulos que enmarcan las ilustraciones, mapas y *Bird eye view maps* o vistas de vuelo de pájaro antiguos. El diseño del logotipo de Santiago Republicano.Cl, se basó en este referente histórico para generar un enlace con el material original.

básica. Ella permite recorrer la ilustración y hacer clic a las zonas sensibles.

- Mano de desplazamiento o *Hand Tool*: Es la tradicional mano para moverse a través de una imagen. Esta deshabilita las otras funciones del dibujo.

- Flechas de desplazamiento: Es una herramienta con una interfaz muy intuitiva, en que a través de cuatro flechas se puede recorrer el dibujo en cuatro direcciones, de manera vertical u horizontal.

- Paleta de acercamiento o *Zoom in Tool*: permite hacer acercamientos y alejamientos en la imagen principal

- Volver al centro o *Return to the center*: Permite volver a la manera en como estaba desplegado el dibujo originalmente.

b) Las zonas sensibles: Las zonas sensibles, permiten la interacción de manera intuitiva por parte del usuario. A medida que se recorre la imagen se descubren las zonas sensibles correspondientes a las calles y edificios emblemáticos que fueron elegidos para el sitio. Las zonas sensibles se dividen en calles, calles destacadas y edificios emblemáticos. La mayor parte de las calles tienen una zona sensible, que en su mayoría es de color azul. Todas estas zonas sensibles poseen un Texto alternativo o *Tool Tip*, mediante el cual es posible ver al lugar a que hacen referencia. Las zonas sensibles que son *clickables*, son de color blanco. Al hacer clic en ellas, es posible entrar en las ilustraciones de nivel secundario, o tercer nivel de navegación.

Una tercera paleta, es la que permite desplegar una botonera para ver los edificios destacados directamente, sin tener que pasar por la navegación intuitiva de las zonas sensibles. Esta se despliega al extremo superior derecho.

Finalmente, en las ilustraciones de nivel secundario, existen botones para cerrar la ventana y volver al origen, y un botón para desplegar o minimizar el cuadro de texto. Está basado en la misma interfase que es común a todas las aplicaciones de Windows.

## vi. DISEÑO DE LOGOTIPO

El logotipo de Santiago Republicano, se diseñó en base a la misma variedad cromática de toda la navegación. El color para pantalla empleado es el # 0099FF. Se trata de un módulo, circunscrito en un rectángulo imaginario que contiene el texto. Se decidió incluir la sigla correspondiente al dominio, “.cl”, puesto que es fundamental para aprender con facilidad la marca, y relacionarlo directamente con que se trata de un sitio Web. La tipografía empleada está inspirada en las fuentes empleadas como titulares en los planos, mapas y los *bird eye view maps*, realizados en la segunda mitad del siglo XIX no sólo en Chile, si no también en otras latitudes, como los Estados Unidos. La característica, es el empleo de sólo letras mayúsculas, con *serif*, y con bordes de color oscuro, dejando el interior de las letras en blanco. La fuente empleada es la Rosewood Fill.

## vii. ASPECTOS TÉCNICOS: IMPLEMENTACIÓN Y PROGRAMACIÓN DEL SITIO WEB

Existen algunos aspectos técnicos que se relacionan íntimamente con las decisiones de diseño que gobiernan todo el sitio. Dentro de éstos se pueden nombrar:

» **Hoja de estilos en cascada o Cascading Style Sheets (CSS)**

La hoja de estilos en cascada CSS es una parte

**STGO**  
**REPUBLICANO.CL**

1

**SANTIAGO-REPUBLICANO**

**STGO**  
**REPUBLICANO**  
**.CL**

2



64

**SANTIAGO**  
**REPUBLICANO.CL**

3

**SANTIAGO**  
**REPUBLICANO.CL**

**FIG.63** Las imágenes muestran el proceso para llegar al logotipo final.  
1. Etapa de bocetos; 2. Logotipo final; 3. Diferentes variaciones de color: Outline y en negro.



```

/* SANTIAGO REPUBLICANO STYLE SHEET
   SITE BY RICARDO CASTRO http://www.san
tiagorepublicano.cl/
   CSS AUTHOR: Ricardo Castro Meza
   -----
   SANTIAGO REPUBLICANO HOJA DE ESTILOS
   SITIO HECHO POR RICARDO CASTRO http:
//www.santiagorepublicano.cl/
   AUTOR DEL CSS: Ricardo Castro Meza
*/

/* PRINCIPALES */

body {
    margin-left: 0px;
    margin-top: 0px;
    margin-right: 0px;
    margin-bottom: 0px;
    background-color: #FFFFFF;
    font-family: Arial, Helvetica,
sans-serif;
}
.text {
    font-family: Arial, Helvetica,
sans-serif;
    font-size: 10px;
    font-style: normal;
    line-height: normal;
    font-weight: normal;
    font-variant: normal;
    text-transform: none;
    color: #666666;
}
.footer {
    font-family: Arial, Helvetica,
sans-serif;
    font-size: 9px;
    font-style: normal;
    line-height: normal;
    font-weight: normal;
    font-variant: normal;
    text-transform: none;
    color: #666666;
}

```

**FIG.64** La imagen muestra un extracto de la *Hoja de Estilos en Cascada* CSS.

fundamental para el diseño moderno de sitios Web. Su aplicación es de especial importancia en la implementación de sitios dinámicos, es decir, sitios Web hechos a partir de lenguajes de programación que a través de una sola plantilla diseñada, pueden transformarse en una cantidad indeterminada de páginas que pueden ser repetidas empleando el mismo *template* de diseño que fue establecido (de ésta forma fue hecho el libro de visitas). Además, es una herramienta que permite ejecutar innumerables cambios en el diseño de un sitio, con sólo modificar las características de algunos estilos específicos. Un CSS, es uno o varios archivos (en el caso de éste proyecto se empleó una sola hoja de estilos) que determinan algunas o todas las características generales de diseño que tiene un sitio Web. A través de un CSS, se puede establecer desde la fuente, el cuerpo y el color empleado en los diferentes niveles jerárquicos de los textos del sitio (títulos, subtítulos, bajada, cuerpo del texto) hasta todas las características del cuerpo del sitio (tamaño de párrafos, bordes, tamaño del cuerpo, número de columnas, entre otros).

En Santiago Republicano, la mayor parte de las características generales están hechas a partir del CSS. Las tres columnas justificadas a la izquierda de la pantalla, se ordenan de esa forma a partir de un CSS que ordena las columnas con un formato y tamaño de píxeles específico. La botonera principal, no emplea imágenes de *gif* para los estados. Tanto los bordes, tipografía, colores y estados del botón son generados únicamente con el CSS. Si se agregasen más secciones, bastaría únicamente con escribirlas en la página.

El CSS requiere que las tipografías utilizadas estén de acuerdo a una norma universal de fuentes Web, las *Web fonts*, que son un grupo

de tipografías que son comunes a todos los computadores y a todos los sistemas operativos. La totalidad de las fuentes del CSS de Santiago Republicano corresponden a Arial, elegido principalmente por su excelente nivel de legibilidad.

Además del CSS, el sitio emplea otras tipografías. Estas son la Rosewood Fill empleada en el logotipo y en los títulos de las secciones, que está usada a partir de imágenes gif, y la tipografía Standard 07\_53 y 07\_65, las cuales se usaron en todas las calugas de Flash, por ser una fuente píxel especialmente optimizada para la lectura en pantalla.

### » Implementación del sitio

La implementación del sitio se refiere a las herramientas técnicas necesarias para permitir que el sitio pueda ser habilitado.

Del punto de vista de la construcción del sitio, las herramientas utilizadas fueron: *Adobe Illustrator CS* para el dibujo, *Macromedia Flash 8.0* para las animaciones y para hacer andar las ilustraciones en la Web, y *Macromedia Dreamweaver 8.0.2*, que es donde el sitio fue finalmente armado.

La habilitación del sitio, requiere de una serie de aspectos técnicos. Principalmente, son lo que respecta al Host (o servidor, que es el computador donde virtualmente se hospeda el sitio) y al Dominio (es lo que permite que el sitio tenga un nombre). El host fue habilitado a través de la empresa Cyberia Internet. El servicio adquirido cuenta las siguientes características que eran requeridas:

**- 500 MB de Espacio Global - Mail - DB**

- Web
- Anti Spam Básico
- 10 Cuentas de E-Mail
- 6 GB de Transferencia de Datos Mensual
- 2 Bases de Datos MySQL

El dominio fue adquirido a través de la escuela de ingeniería de la Universidad de Chile, que es quien administra el “nic” Chile.

»Programación en java script, PHP y action script

El sitio requirió de una serie de programaciones complejas, que no pertenecen a las competencias de un diseñador gráfico. Esta programación estuvo a cargo del ingeniero en informática de la Universidad de Santiago USACH, Hernán Calvo.

a) Java script y PHP: Fue la programación usada para implementar el libro de visitas. Es una serie de aplicaciones complejas, que permiten habilitar de manera dinámica el *template* que fue diseñado, para que éste pueda ir auto alimentándose de las visitas de los usuarios, y a la vez alimentando la Base de Datos My SQL.

b) Action script: Los elementos flash del sitio funcionan en su mayoría, a partir de programaciones de action script. A través de éstas, es posible que funcionen las botoneras, las cargas externas de fotografías y animaciones a través de *levels*, el *loadig* de las páginas y películas, y todos los aspectos de interactividad presentes en la ilustración de nivel primario.

## vii. PROYECTO FINALIZADO

Con los procedimientos antes mencionados, el producto fue finalizado. Finalmente debe

procederse a subir el sitio a la Web. Esto se realiza a través de un sistema de FTP (*File Transfer Protocol* ó Protocolo de Transferencia de Ficheros) que permite ir subiendo los archivos desde un computador local, a otro que se encuentra de forma remota, y que es el que inserta el sitio en Internet.

### » Características técnicas

Finalmente, las características técnicas del sitio da como resultado los siguientes aspectos:

- El sitio tiene en todas sus secciones un ancho máximo de 900 píxeles, medidas que están optimizadas para ser vista en una resolución de pantalla de 1024 x 768 píxeles.
- El sitio es compatible con XHTML 1.0 Transitional. Es una de las versiones del lenguaje HTML más comunes y más aceptado por los navegadores, y por ser moderno, está pensado para ser un sitio proyectable en el tiempo.
- El sitio cuenta con elementos de Flash que requieren ordenadores con una versión de *Flash Player* 6.0 o superior.
- El acceso a todas las secciones del sitio, requiere de procesadores de 900 MHZ o mayor, y tarjeta de video. Lo anterior, por la complejidad de los elementos Flash. Sin embargo, esto no limita el acceso a los contenidos, pues es posible verlos en su totalidad en versiones alternativas hechas en HTML.
- El sitio está optimizado para ser visto de manera adecuada, a través de un ancho de banda de 256 Kbps., considerado una medida Standard de las ofrecidas actualmente por los servicios más básicos de conexión a Internet.
- El sitio cuenta con dos bases de datos My SQL, las cuales permiten administrar los contenidos y almacenar la información recibida en el libro de visitas.

- Las condiciones de contrato del sitio con el suministro de Host, completan su período válido hasta el 20 de Noviembre de 2007. El nombre o dominio, tiene por su parte un período de duración hasta la misma fecha del año 2008.

# VII.

## GESTIÓN, ASPECTOS COMERCIALES Y DE DIFUSIÓN DEL PROYECTO

### VII.i. FINANCIAMIENTO Y PROYECCIONES DE SANTIAGO REPUBLICANO

El proyecto no requiere mayor financiamiento, pues los costos de autogestionar un sitio Web son relativamente bajos. Estos fueron absorbidos de manera particular. Sin embargo, el proyecto será presentado en 2007 a diferentes fondos públicos concursables. Entre estos, podemos mencionar el Fondo de Fomento Audiovisual, entregado por el Consejo Nacional de Fomento de la Cultura y las Artes, y el fondo Tesis del Bicentenario, entregado por la Secretaría Ejecutiva de la Comisión Bicentenario.

El objetivo es conseguir fondos para una segunda etapa del proyecto, el cual contempla estudiar la imagen formal de Santiago desde los inicios de la República (1810) hasta nuestros días. El proyecto final buscaría representar una línea de tiempo que muestre las transformaciones que ha tenido la ciudad, a través de recursos digitales, ilustraciones y fotografías.

### VII.ii. CONTRAPARTES DEL PROYECTO

Santiago Republicano cuenta con una serie de contrapartes, o entidades con las cuales se obtuvo las facilidades para alcanzar el éxito cuantitativo y cualitativo del proyecto. Podemos mencionar:

a) Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM - Memoria Chilena: La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM, a través del sitio Web Memoria Chilena (<http://www.memoriachilena.cl>) prestó un patrocinio al proyecto, que se consta de dos dimensiones: la primera, es poner a Santiago Republicano dentro de los sitios o *links* recomendados del sitio. La segunda, consiste en incluir los contenidos del proyecto dentro de los Sitios Temáticos, unidad a la cual se llega desde el catálogo de búsqueda, y que almacena información relevante del patrimonio nacional. Todo lo anterior, valida el proyecto a través del organismo de estado más importante del país que resguarda el patrimonio tangible e intangible, pues reconoce su enorme aporte a la cultura, la historia y difusión del patrimonio visual.

b) Municipalidad de Santiago: La Ilustre Municipalidad de Santiago, mediante el director del departamento de difusión cultural don José

Joaquín Valenzuela, y a través del Museo de Santiago, entregaron el patrocinio al proyecto. Este se manifiesta en un respaldo institucional, el *linkeo* desde sus sitios Web, y el libre acceso a las dependencias y material de consulta del museo. Es de especial interés mencionar el valioso apoyo de Andrés Mosqueira, director del museo e historiador, quien prestó importante ayuda e información para enriquecer el valor y documentación del proyecto.

Estas gestiones han permitido enaltecer y validar la importancia del proyecto, lo cual es fundamental para su éxito, y para garantizar la posibilidad de hacerlo más grande en el futuro. Aunque hasta el momento sólo estas dos instituciones han prestado un respaldo manifiesto, se ha gestionado con otras dos instituciones, que en el corto plazo podrían también hacerse parte:

- Museo Histórico Nacional: A través de ésta institución, se han hecho gestiones para que también preste su respaldo al proyecto. He tenido reuniones con Leonardo Mellado, encargado del departamento de difusión de la entidad, para poder hacer esto posible. Pese a que no se ha concretado, debido principalmente a que el sitio no se encontraba en la red cuando comencé las gestiones, he podido tener acceso a mucha información, y tuve reuniones con Juan Manuel Martínez, curador de las obras, quien me ha entregado valiosa información para documentar al sitio Web.

- Corporación del Patrimonio Cultural de Chile: Este organismo, a través de su directora Cecilia García-Huidobro, se ha mostrado interesada en prestar su apoyo al proyecto a través del sitio <http://www.nuestro.cl>, valorando así su aporte al patrimonio y la cultura del país.

- Museo del Arte Virtual: El Museo del Arte Virtual difunde gran parte de nuestro patrimonio principalmente visual, y además, gran cantidad de nuevas iniciativas que emplean Internet como vitrina para mostrar acciones culturales y artísticas. Dentro de pronto Santiago Republicano será incluido dentro de los sitios recomendados, gracias a las gestiones realizadas con uno de sus directores. Felipe Martínez. Ver en <http://www.mav.cl>

### VII.iii. DIFUSIÓN

- La difusión del proyecto contempla como eje central, la generación de una red de contactos con algunas de las instituciones antes mencionadas, que puedan respaldar, linkear y recomendar que el sitio sea visitado.
- Además, el sitio contará con un sistema de mailing que enviará correos electrónicos automáticos a diferentes entidades que puedan estar interesadas en acoger un proyecto de ésta naturaleza. Por ejemplo, a una base de datos de colegios de todo el país, centros culturales, etc. Este sistema podrá ser implementado a partir del mes de marzo de 2007, empleando la plataforma gmail de e-mail marketing, que a través de un sistema de programación PHP, es capaz de realizar envío de correos capaces de eludir los detectores de *Spam*.
- Otro elemento importante hace referencia a aspectos técnicos del diseño y construcción del sitio, que contempla la inclusión de meta códigos y palabras claves en el código fuente que son necesarios para facilitar la búsqueda desde los buscadores como Google.

### VII.iv. COSTOS DEL PROYECTO

Los costos reales del proyecto se basaron en

la adquisición del dominio (nombre del sitio) y del Host o servidor. Estos son respectivamente, de \$20.170 por NIC Chile, y \$34.500 por el servidor, lo que reporta un total de \$54.670.

Sin embargo, un proyecto de esta naturaleza demandaría una inversión mucho mayor, que requeriría el aporte de mayores recursos para poder llevarlo a cabo. Se cree que los costos de implementar los sitios Web son siempre bajos, y que con el pago de los costos fijos más un poco de dinero a un programador y diseñador, se puede tener en Internet un Sitio de buena calidad. Aunque de alguna forma eso puede ser cierto, pues muchos técnicos que conocen nociones de programación suben sitios a valores sub profesionales, la realidad es que en el ámbito profesional los Sitios Web de última generación comportan inversiones millonarias.

A partir del nivel de costos que maneja la empresa Portable Design (<http://www.portable.cl>) en que trabajo, la cual desarrolla proyectos de última generación con un equipo de seis profesionales del diseño y la ingeniería en informática, desarrollé un presupuesto real que implicaría desarrollar en el ámbito profesional un proyecto con las características de Santiago Republicano:

**CUADRO DE COSTOS REALES DEL PROYECTO**

<b>TAREA</b>	<b>COSTO</b>
<b>Producción Ejecutiva</b>	\$800.000
Investigación y Recopilación de Información	
Definición de Arquitectura de la Información	
<b>Dirección de Arte</b>	\$1.040.000
Creación de Conceptos Gráficos	
Creación de "Look and Feel"	
<b>Producción Gráfica</b>	\$1.040.000
Producción gráfica de los diseños FLASH - HTML	
Animación de los diseños	
<b>Programación</b>	\$2.000.000
Programación Action Script	
Programación PHP	
Programación HTML	
<b>Configuración Servidor Web</b>	\$60.000
Configuración y subida de archivos vía FTP	
<b>Optimización para motores de búsqueda (SEO)</b>	\$60.000
Programación de Títulos, palabras clave y descripción de pagina	
Preparación de pagina para inscripción en Google	
Inscripción en Google	
<b>TOTAL</b>	<b>\$5,000,000 + IVA</b>

<b>Costos fijos</b>	
Host	\$34.500
Dominio	\$20.170
<b>TOTAL</b>	<b>\$54.670</b>

Lo anterior, fue contemplando un período total de trabajo de 4 meses, con un valor hora de diseñador de \$6.000 y un valor hora de Ingeniería de \$12.500. El trabajo supone 480 horas de diseño, y 160 de programación.

Lo anterior será contemplado en los costos presupuestados para postular el proyecto a ser financiado por los fondos concursables estatales antes mencionados.



# VIII.

## EVALUACIÓN DEL PROYECTO

El proyecto será evaluado según aspectos cualitativos y cuantitativos.

### VIII.i. ASPECTOS CUALITATIVOS

Los aspectos cualitativos tienen dos vías de evaluación. La primera, es a través del libro de visitas, el cual refleja la respuesta del público, de los usuarios a los que está dirigido, y de las contrapartes que apoyan el proyecto.

La vía de evaluación más importante, respecta a las gestiones realizadas con un grupo de 5 estudiantes de 5° año de Historia de la Universidad de las Artes y Ciencias Sociales ARCIS, los cuales elaborarán una tabla de evaluación del proyecto, respecto a una serie de factores, como son la correspondencia

con datos históricos, la entrega de datos de interés, el valor como herramienta pedagógica, la usabilidad y facilidad de manejo para los educandos, entre otros aspectos. El valor de lo anterior es de vital importancia, por cuanto ellos encarnan las características del público objetivo, por ser quienes como futuros profesionales de la educación, requerirán de este tipo de herramientas pedagógicas complementarias para enriquecer la entrega de información en su materia.

### VIII.ii. ASPECTOS CUANTITATIVOS

Los aspectos cuantitativos, es decir, el número de visitas del sitio, será desarrollado gracias al software Google Analytics. Se trata de una herramienta ofrecida por la empresa Google, de manera gratuita, y que entrega información acerca de la manera en cómo el sitio ha sido encontrado por sus visitantes y cómo interactúan con el sitio. Entrega datos detallados del número de visitas, los horarios de mayor tráfico, el país y ciudad de origen de los visitantes, las secciones del sitio más visitadas, los navegadores empleados, las versiones de Flash player empleadas, y en general, el más completo sistema de información acerca del rendimiento del sitio dentro de Internet. El proyecto contempla llegar a un flujo de 400 visitantes mensuales a partir del mes de marzo, cuando se pone en marcha de manera efectiva el funcionamiento del proyecto, pues coincide con el inicio del año escolar.



## CONCLUSIONES

Las conclusiones finales del proyecto, no pueden estar completas si no ha terminado el proceso de duración del proyecto, que es de un año desde que el sitio ha sido lanzado, y culmina con el final del contrato de servidor Host. Es en ese momento cuando podrán establecerse el análisis completo de resultados, y establecer si los objetivos del proyecto han quedado satisfechos.

Sin embargo, es posible plantear en esta etapa algunos aspectos significativos.

Debo decir, aunque parezca algo lógico, que realizar un proyecto con este nivel de exigencia (un nivel de exigencia que en gran parte fue auto impuesta) me permite proyectarme en muy bien pié para mi desempeño profesional. Pienso que todo el proceso arduo de estudio en

la carrera, tiene este simbólico fin de ciclo que de alguna manera representa el gran potencial del profesional egresado de esta escuela, hijos del rigor y preparados para cualquier tipo de adversidad.

Siento que he cumplido casi con la totalidad de los objetivos que me propuse de manera personal. He sido capaz de desarrollar un proyecto altamente complejo, que implicaba una cantidad de horas de trabajo enorme, realizar una ardua investigación, desarrollar estrategias de gestión y luego llevarlas a cabo, en fin, un sin número de tareas que en otras etapas de la carrera las habría hecho con un grupo de trabajo. Es altamente gratificante llegar a este punto y saber que se hizo todo por cumplir con las metas, y siento que lo he logrado.

En lo que respecta al proyecto en particular, me siento orgulloso de haber desarrollado una iniciativa relacionada con el patrimonio. Estoy convencido de haber hecho un gran aporte no sólo a las instancias para que el proyecto fue realizado (el patrimonio, la cultura, el país, la historia, las instituciones y fundamentalmente los usuarios finales), si no a nuestra disciplina: pienso haber dado un pequeño paso en los muchos pasos que ya se han dado en el último tiempo, que van en la dirección de entregar a la disciplina valores y aptitudes óptimas para servir al país, y para desenvolverse en tareas aparentemente ajenas pero en las cuales somos los más indicados para ejercer. Planteé desde el principio del proyecto, que siento que los diseñadores contamos con condiciones, aptitudes, conocimientos y herramientas que DEBEN ser puestas al servicio de la comunidad, del desarrollo de la cultura, y del trabajo colectivo interdisciplinario.

Siento que nuestra historia, y particularmente todas las manifestaciones de nuestra historia visual, son una fuente enorme de conocimiento e imágenes especiales para emplearlas como vehículos de investigación y posteriores proyectos del área de la comunicación visual. El rescate patrimonial hecho para mostrar la gráfica tradicional vernácula hecho desde nuestra propia escuela, se enmarca en esa dirección.

Termino este proyecto, con la convicción de haber aportado, haber contribuido a mi propio crecimiento personal, y haber entregado al país un proyecto a la altura de la Universidad de Chile. Quisiera que este tipo de proyectos se convierta en una invitación para que de nuestra escuela se desarrollen más iniciativas innovadores que sepan reconocer en nuestra propia cultura e identidad, fuentes ricas de cultura visual e inspiración.

## CITAS BIBLIOGRÁFICAS

<sup>1</sup> Ministerio de Educación, Objetivos fundamentales transversales de la Educación Media, Santiago, MINEDUC, Decreto N° 220, 2005, p. 49.

<sup>2</sup> SOLANICH, Enrique. Dibujo y grabado en Chile, Santiago de Chile, Editado por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1987, p. 8.

<sup>3</sup> LAMBERT, Susan. El Dibujo, técnica y utilidad, Editorial Omnia, 1ª edición, Madrid, 1985, p. 9.

<sup>4</sup> Ibid, p. 20.

<sup>5</sup> SAINZ, Jorge, El dibujo de arquitectura, Madrid, Editorial Nerea, 1990, p. 37.

<sup>6</sup> SOLANICH, E., Op. Cit., p. 10.

<sup>7</sup> ALONSO, Jesús I. San José, El dibujo arquitectónico, Valladolid, Editado por el secretariado de publicaciones e intercambio científico de la Universidad de Valladolid, 1997., p. 23.

<sup>8</sup> Sainz, J., Op. Cit. p. 148.

<sup>9</sup> Ibid. p. 149.

<sup>10</sup> ALONSO, Jesús I. S. J. Alonso, Op. Cit., p. 79.

<sup>11</sup> Ibid., p. 111.

<sup>12</sup> Ibid., p. 23.

<sup>13</sup> Sainz, J., Op. Cit. p. 59.

<sup>14</sup> Ibid. p. 46.

<sup>15</sup> ALONSO, Jesús I. S. J. Alonso, Op. Cit., p. 24.

<sup>16</sup> Sainz, J., Op. Cit., p. 34.

<sup>17</sup> Ibid., p. 35.

<sup>18</sup> PEREIRA SALAS, Eugenio, Historia del arte en el Reino de Chile, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1965, p. 1.

<sup>19</sup> PEREIRA SALAS, Op. Cit., p. 1.

<sup>20</sup> DE RAMÓN, Armando, Santiago de Chile, Historia de una sociedad urbana, Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 2000, p. 45.

<sup>21</sup> DE RAMÓN, Armando, Op. Cit., p. 39.

<sup>22</sup> SECCHI, Eduardo, Arquitectura en Santiago desde el siglo XVII al siglo XIX, Santiago de Chile, Editado por la Comisión del IV Centenario de la Ciudad de Santiago, 1941, p. 18.

<sup>23</sup> DE RAMÓN, Armando, Op. Cit., p. 45.

<sup>24</sup> SECCHI, Eduardo, Op. Cit., p. 9.

<sup>25</sup> VICUÑA MACKENNA, Benjamín, Historia crítica y social de la ciudad de Santiago, Valparaíso, Impreso y Editado por El Mercurio de Valparaíso, 1869, p. 225.

<sup>26</sup> SECCHI, Eduardo, Op. Cit., p. 18.

<sup>27</sup> Ibid., p. 19.

<sup>28</sup> SANCHEZ CABRERA, Raquel, Referencia. Tesis Universidad de Chile, Umbrales del desarrollo de Santiago, Santiago de Chile, Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1979, p. 50.

<sup>29</sup> SECCHI, Eduardo, Op. Cit., p. 20.

<sup>30</sup> DE RAMÓN, Armando, Op. Cit., p. 91.

<sup>31</sup> SECCHI, Eduardo, Op. Cit., p. 21.

<sup>32</sup> Ibid., p. 21 y 22.

<sup>33</sup> Ibid., p. 22.

<sup>34</sup> PÉREZ ROSALES, Vicente, Recuerdos del Pasado, Tercera Edición, Santiago de Chile, Editorial Gutemberg, 1886, p. 25 y 26.

<sup>35</sup> SANCHEZ CABRERA, Raquel, Ref. Tesis Universidad de Chile, Op. Cit., p. 56 y 58.

<sup>36</sup> VICUÑA MACKENNA, Benjamín, Op. Cit., p. 281.

<sup>37</sup> WEHNER VENEGAS, Leslie Erhard, Referencia. Tesis Pontificia Universidad Católica de Chile, Génesis de la transformación de Santiago, Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política, 2000, p. 89.

<sup>38</sup> DE RAMÓN, Armando, Op. Cit., p. 17.

<sup>39</sup> Ibid., p. 17.

<sup>40</sup> SOURIAU, Etienne, Op. Cit., p. 667.

<sup>41</sup> GRAHAM, Mary, Diario de mi residencia en Chile en 1822 y de mi viaje a Brasil en 1823, Traducido por José Valenzuela, Madrid, Editorial América, 1964, p. 226 y 227.

<sup>42</sup> SOLANICH, E., Op. Cit., p. 41.

<sup>43</sup> SCHMIDTMEYER, Peter, Viaje a Chile a través de Los Andes, Traducido por Eduardo Semino, Buenos Aires, Editorial Claridad, Versión en Español traducida, primera edición 1947, p. 156.

<sup>44</sup> PEREIRA SALAS, Eugenio, Historia del arte en el Chile Republicano, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1992, p. 42.

<sup>45</sup> SOLANICH, E., Op. Cit., p. 43.

<sup>46</sup> PEREIRA SALAS, Eugenio, Historia del arte en el Chile Republicano, Op. Cit., p. 33.



<sup>47</sup> GUARDA, Gabriel, El arquitecto de La Moneda, Joaquín Toesca (1752-1799), una imagen del imperio español en América, Santiago de Chile, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1997, p. 202.

<sup>48</sup> PEREIRA SALAS, Eugenio, Historia del arte en el Chile Republicano, Op. Cit., p. 234.

<sup>49</sup> Ibid., p. 121.

<sup>50</sup> PEREIRA SALAS, Eugenio, Historia del arte en el Chile Republicano, Op. Cit., p. 248.

<sup>51</sup> SOLANICH, Enrique, Op. Cit., p. 10.

<sup>52</sup> SECCHI, Eduardo, Op. Cit., p. 22.

<sup>53</sup> Asociación de proveedores de Internet, Julio de 2005 [en línea]  
< <http://www.api.cl/editorial/julio/chile.html> >

<sup>54</sup> CASTILLO ESPINOZA Eduardo, diseñador y académico. Entrevista realizada para esta investigación.

<sup>55</sup> Ministerio de Educación, Objetivos fundamentales, Op. Cit., p. 46.

<sup>56</sup> Ibid., p. 110.

<sup>57</sup> Ibid., p. 111.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Jesús I. San José, El dibujo arquitectónico, Valladolid, Editado por el secretariado de publicaciones e intercambio científico de la Universidad de Valladolid, 1997, 145 páginas.

BELLUCI, Alberto, Croquis de viaje, en la función del arquitecto y el diseñador, Buenos Aires, Editorial Eudeba, Marzo de 1988, 155 páginas.

BONTA, Marco A., Cien años de pintura Chilena, Santiago de Chile, Edición Arte, Impreso en el Taller de Artes Gráficas de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, 1959, 105 páginas.

CASTEDO, Leopoldo y ENCINA Francisco, Historia de Chile Tomo II, Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, Tercera Edición, 1941, 765 páginas.

CHING, Frank, Manual de dibujo arquitectónico, Tercera edición, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999, 179 páginas.

DARWIN, Charles, Viajes de un naturalista alrededor del mundo, Traducido al español por

Joaquín Gil, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1945, 682 páginas.

DE RAMÓN, Armando, Santiago de Chile: Historia de una sociedad urbana, Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 2000, 287 páginas.

DONATO, Emili, Dibujos de arquitectura, Barcelona, Editorial Serbal, Primera Edición, 2001, 310 páginas.

FELIÚ CRUZ, Guillermo, Opúsculos varios de J. T. Medina Tomo III, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1928, 46 páginas.

GAY, Claudio. Atlas de la Historia física y política de Chile, París, Impreso y Editado por E. Thunot, 1844, 186 páginas.

GRAHAM, Mary, Diario de mi residencia en Chile en 1822 y de mi viaje a Brasil en 1823, Traducido al español por José Valenzuela, Madrid, Editorial América, 1964, 512 páginas.

GREZ, Vicente, La vida Santiaguina, Santiago de Chile, Impreso y Editado por Imprenta Gutenberg, 1879, 132 páginas.

GROSS, Patricio, Arquitectura en Chile,

Santiago de Chile, Editorial Gabriela Mistral, 1978, 94 páginas.

GUARDA, Gabriel, El arquitecto de La Moneda, Joaquín Toesca, (1752-1799), una imagen del imperio español en América, Santiago de Chile, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1997, 339 páginas.

GÜNTER, Hugo Magnus, Manual para dibujantes e ilustradores, Traducido al Español por Ángel Repáraz Andrés y Miquel Muntaner i Pascal, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Tercera Edición 1992, 236 páginas.

HAIGH, Samuel, Viaje a Chile durante la época de la Independencia, Traducido al español por Alfredo Ovalle R. y Felix Nieto Del Rio., Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1917, 160 páginas.

JAMES, David, En las Pampas y en Los Andes. 33 Dibujos y textos sobre Argentina, Chile y Perú, de Auguste Borges, Buenos Aires, Editorial Pardo-Emece, 1960, 68 páginas, 32 láminas ilustradas.

LAMBERT, Susan. El Dibujo, técnica y utilidad, Madrid, Editorial Omnia, 1ª edición, 1985, 144 páginas.

LASEAU, Paul, La expresión gráfica para arquitectos y diseñadores, México D.F., Editorial Gustavo Gili, 1982, 214 páginas.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, Objetivos Fundamentales Transversales de Educación Media, Santiago, MINEDUC, Decreto N° 220, 2005

OVALLE, Alonso de, Histórica relación del reino de Chile y de las misiones y ministerios que ejercita en la Compañía de Jesús a nuestro señor Jesucristo Dios Hombre y a la Santísima Virgen y Madre maría Señora del Cielo y de la Tierra y a los Santos, Roma, Editado en roma por Francisco caballo, 1646, 521 páginas.

PEREIRA SALAS, Eugenio, Imágenes de Chile: 10 láminas del Atlas de Claudio Gay. 1ª Serie, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1994.

PEREIRA SALAS, Eugenio, Imágenes de Chile: 10 láminas del Atlas de Claudio Gay. 2ª Serie, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1974.

PEREIRA SALAS, Eugenio, Historia del arte en el Reino de Chile, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1965, 497 páginas.

PEREIRA SALAS, Eugenio, Historia del arte

en el Chile Republicano, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1992, 344 páginas.

PÉREZ ROSALES, Vicente, Recuerdos del Pasado, Santiago de Chile, Impreso y Editado por Imprenta Gutemberg, Tercera Edición, 1886, 455 páginas.

SAINZ, Jorge, El dibujo de arquitectura, Madrid, Editorial Nerea, 1990, 236 páginas.

SANCHEZ CABRERA, Raquel, Tesis Universidad de Chile, Umbrales del desarrollo de Santiago, Santiago de Chile, Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1979, 139 páginas.

SAMPER, Germán, La arquitectura de la ciudad: Apuntes de viaje, Bogotá, Editorial Escala, Primera edición, 1986, 351 páginas.

SANTOS TORNERO, Recaredo, Chile Ilustrado: guía descriptiva del territorio de Chile, de las capitales de Provincia y de los puertos principales, Valparaíso, Editorial El Mercurio de Valparaíso, 1872, 514 páginas.

SCHMIDTMEYER, Peter, Viaje a Chile a través de Los Andes, Traducido al español

por Eduardo Semino, Buenos Aires, Editorial Claridad, primera edición 1947, 350 páginas.

SECCHI, Eduardo, Arquitectura en Santiago siglo XVII a siglo XIX, Santiago de Chile, Editado por la Comisión del IV Centenario de la Ciudad, 1941, 165 páginas.

SMITH, Stan, Dibujar y Bocetear, Madrid, Traducido al español por Alberto Jiménez Rioja, Editorial Hermann Blume, Primera Edición, 1983.

SOLANICH, Enrique. Dibujo y grabado en Chile, Santiago de Chile, Editado por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1987, 152 páginas.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín, Historia crítica y social de la ciudad de Santiago, Valparaíso, Impreso y Editado por El Mercurio de Valparaíso, 1869, 312 páginas.

VILLALOBOS, Sergio, Historia de Chile, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1998, 869 páginas.

WEHNER VENEGAS, Leslie Erhard, Referencia. Tesis Pontificia Universidad Católica de Chile, Génesis de la transformación

de Santiago, Santiago de Chile, Pontificia  
Universidad Católica de Chile, Facultad de  
Historia, Geografía y Ciencia Política, 2000, 104  
páginas.

### **Sitios de Interés**

DIBAM. Dirección de Bibliotecas, Archivos y  
Museos. <http://www.dibam.cl/>

Memoria Chilena. Portal de la Cultura de Chile.  
[http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/  
index.asp](http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/index.asp)

Catálogo Bello. Catálogo de Bibliotecas  
de la Universidad de Chile. [http://  
www.memoriachilena.cl/mchilena01/index.asp](http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/index.asp)

SIBUC. Sistema de Bibliotecas de la Pontificia  
Universidad Católica de Chile. [http://  
www.sibuc.puc.cl/sibuc/](http://www.sibuc.puc.cl/sibuc/)