

ARQUITECTURA E IMAGEN

**El Estallido Social redefine el
rol simbólico de edificios emblemáticos**

ARQUITECTURA E IMAGEN

**El Estallido Social redefine el
rol simbólico de edificios emblemáticos**

casos de estudio

(1) centro cultural gabriela mistral

(2) torre telefónica (edif. movistar)

Arquitectura e Imagen. Edificios emblemáticos como espacio de comunicación en el Estallido Social -
Casos de Estudio: Centro Cultura Gabriela Mistral - Torre Telefónica

Javiera Constanza Pinto Neira

Tesis de Investigación - **Semestre Otoño 2021**

Facultad de Arquitectura y Urbanismo - U. de Chile

Profesora Guía,

Paola Velásquez Betancourt

Académica, del Departamento de Urbanismo,
Facultad de Arquitectura y Urbanismo - U. de Chile.
Dra. en Urbanismo (PhD) Instituto de Urbanismo de Paris, Arquitecta
Universidad de Chile.

Javiera Pinto Neira

Tesis presentada para optar al título de
Arquitecta

Prof. guía. Paola Velásquez Betancourt

Julio, 2021
Santiago, Chile

*A mi familia,
por siempre, siempre estar presentes.
Especialmente a mis padres, Jaime y Silvia, y mi
hermana, Josefa; por su amor incondicional y
entrega máxima. Por ser parte de mis logros, e
incentivar el poder cumplir mis sueños y metas.*

*A David,
por llegar a mi vida en el momento preciso, con tu
corazón bondadoso, cálido e inmenso; renovando
mis energías, para seguir creciendo.*

*A mis amigos,
por su cariño y comprensión; por sacarme una
sonrisa y llenarme de alegrías; por estar presentes
en cada momento que los necesité.
Especialmente a Valentina,
por ser mi compañera y amiga; escucharme y
acompañarme hasta el final en este proceso.*

*Finalmente a Paola,
por su dedicación, conocimiento, confianza y
paciencia en el transcurso de la investigación. Pero
principalmente por ser más que mi profesora,
ser también una amiga; por cobijarme con cariño
e inspirarme en todo este camino, compartiendo tu
experiencia y conocimiento.*

Índice

Resumen 9

Capítulo 1 11

Introducción 13

a. Problemática 14

b. Preguntas de la investigación 17

Hipótesis y objetivos 18

Capítulo 2 21

2.1 Paisaje urbano y su transformación 23

a. Aproximación al concepto 23

b. Paisaje urbano 26

c. Paisaje mediático 29

2.2 Espacio público. Rol de las movilizaciones 31

a. Lugar donde se hacen opiniones 31

b. La producción de espacio público 35

c. Movilización/acción colectiva manifestación 37

d. Movilizaciones atingentes a la investigación 39

2.3 Estallido social 41

2.4 Imagen 44

Proliferación de imágenes 44

a. Publicidad y ciudad 44

b. Arte contextual – de protesta 46

2.5 Arquitectura como medio de comunicación

Arquitectura y presencia 51

Capítulo 3 55

3.1 Método 57

a. Enfoque 57

b. Alcance 58

c. Diseño 59

d. Población y muestra 59

3.2 Etapas y técnicas 60

a. Información preliminar 60

b. Recopilación previa a inmersión 60

c. Inmersión en el campo 60

d. reformulación 61

e. Síntesis de las etapas de investigación 62

3.3 Instrumentos 63

a. dimensión espacial 63

b. Dimensión perceptual 64

c. Dimensión social 64

3.4 Cuadro metodológico 66

Capítulo 4 69

4.1 Elección de caso 71

a. Introducción 71

b. área de estudio 71

c. Edificios emblemáticas 73

d. Presentación de casos 76

4.2 contextualización 78

4.2.1 Remodelación San Borja 79

4.2.2. Plaza Baquedano – Plaza Dignidad 86

Capítulo 5 94

5.1 Contextualización histórica de casos. Dimensión espacial 94

5.1.1 Centro Cultural Gabriela Mistral 97

a. Introducción 97

b. Contexto Urbano 97

c. Contexto Histórico 100

d. Arquitectura 108

e. Imagen de la arquitectura y su relación con el paisaje urbano 114

5.1.2 Torre telefónica (Distrito Movistar) 118

a. Introducción 118

b. Contexto Urbano 120

c. Contexto Histórico 123

d. Arquitectura 126

e. Imagen de la arquitectura y su 132

5.2 Colonización de fachadas por las imágenes – Dimensión perceptual 136

a. Introducción 136

b. Paisaje e imágenes 136

b.1 Soporte 137

b.2 Densidad – Saturación 139

c. Presencia de la imagen en la arquitectura 141

c.1 Intervención en la paleta cromática de la fachada 141

c.2 Escala 147

c.3 Tipologías y temáticas de intervenciones gráficas 150

c.3.1 Centro Cultural Gabriela Mistral 158

c.3.2 Torre Telefónica 172

c.4 Palimpsesto 178

d. La imagen en los componentes de diseño urbano arquitectónico 178

d.1 El acto de “restaurar” al edificio de las imágenes 179

resumen

- d.2 Hacia un diálogo visual entre lo público y lo privado 182
- 5.3 Encuesta – Dimensión social 184
 - a. Introducción 184
 - b. Perfil socio-demográfico del encuestado 185
 - c. Participación social dentro de la construcción de la imagen 186
 - c.1 Centro Cultural Gabriela Mistral 187
 - c.2 Torre Telefónica 190
 - d. Movilización y participación 194
 - e. Transformación de la percepción y valoración de los edificios por la presencia de las imágenes 201
 - e.1 Referido al Centro Cultural Gabriela Mistral – Percepción post estallido social 202
 - e.2 Referido a la Torre telefónica – Percepción post estallido social 206
 - f. Imaginarios posibles 210
- Capítulo 6** 215
 - 6.1 Análisis crítico – Dimensiones y reflexiones 217
 - a. Arquitectura y su imagen comunicativa 217
 - b. Imagen impuesta versus imaginario social sobre la obra 218
 - c. Las fachadas como espacio público – Muro como lugar de sucesos 222
 - d. Valor social de las expresiones gráficas 224
 - e. Impacto en el arte y la comunicación 224
 - f. Arte y arquitectura 225
 - g. El ciudadano y la resignificación 226
 - 6.2 Conclusiones generales 227
 - 6.3 Proyecciones y Limitaciones 231
- Capítulo 7** 235
 - Bibliografía 237
 - Anexos 241

La ciudad de Santiago fue escenario de un momento particular en la historia política y cultural de Chile el pasado 18 de Octubre de 2019. El **estallido social**, producto del descontento de la sociedad por el modelo chileno hasta la actualidad, trajo consigo manifestaciones artísticas en el **espacio público**. Expresiones de la ciudadanía que por medio de múltiples imágenes gráficas y digitales, manifiesto en intervenciones realizadas a monumentos y fachadas de nuestra ciudad, han transformado el **paisaje urbano**.

Edificaciones emblemáticas ubicadas en el epicentro de la manifestación social, lugares idóneos para que se expresen en ella y a través de ella, voluntades colectivas e inquietudes sociales referentes a la protesta.

La tesis de investigación tendrá tres enfoques de análisis, en primer lugar **reconstruir la historia** de los casos de estudio, así entender con ello, su posición gravitacional dentro del imaginario colectivo. Un segundo enfoque de análisis es sobre el **proceso de colonización de las fachadas por las imágenes**. Finalmente, una encuesta, para entender la valoración del edificio dentro del imaginario. De esta manera, identificar si hubo un cambio en su valoración simbólica *-de su propia imagen-* por parte del habitante, del ciudadano.

palabras claves

paisaje urbano - imagen - estallido social - arquitectura - espacio público - fachada.



introducción

el - presentación

En este capítulo se presentará el tema de investigación, en conjunto con los objetivos e interrogantes a resolver en el transcurso de la Tesis de Investigación.

Consta de una Introducción a la problemática; interrogantes que surgen de ésta; propuesta de hipótesis y objetivos, tanto generales como específicos, para el desarrollo de la investigación.

En la actualidad, el modelo económico neoliberal chileno, se encuentra en crisis; sistema puesto en ejecución durante la dictadura militar de Augusto Pinochet. Esto trajo consigo el descontento de la ciudadanía manifestado en las diversas movilizaciones que comenzaron a mediados de octubre del 2019, provocando un Estallido Social, el 18 de ese mes, continuando con dichas manifestaciones durante los 5 meses siguientes¹. Dichas manifestaciones incluyeron barricadas², destrucción de monumentos, cacerolazos³, sumado a una proliferación de imágenes, de índole social y políticas, proyectadas en el paisaje urbano, creando así su propio espacio comunicacional, lo anterior, por medio del espacio público y edificaciones en torno al nodo neurálgico de dichas reuniones, Plaza de la Dignidad⁴.

Desde ese lugar, la presente tesis de investigación busca comprender la relación entre arquitectura e imagen, por medio de las diferentes dimensiones que la conforman –urbana, histórica, social, política, económica, entre otras-, permitiendo de esta manera, reflexionar en la construcción de esta relación, la cual se desarrolla en un espacio-tiempo determinado. Así, se analizarán dos edificios emblemáticos de la ciudad de Santiago, el Centro Cultural Gabriela Mistral, ubicado en la zona de protestas, por el eje Alameda⁵; y la torre Telefónica, localizado en el epicentro de la manifestación, en Plaza Dignidad. Edificios emblemáticos que se vieron intervenidos,

¹ La razón del cese de protestas se debe a la pandemia (covid-19) que asoló a la población a nivel mundial. Si bien, han habido protestas desde entonces, no han tenido la magnitud de ese período.

² Barricada, obstáculo o parapeto improvisado, para bloquear, en este caso, las calles de la ciudad.

³ Cacerolazo es una forma de protesta por medio de ruidos efectuados por cacerolas, ollas u otros utensilios domésticos.

⁴ "Plaza de la Dignidad" nombre popular dado por la ciudadanía a Plaza Baquedano o Plaza Italia, tras la revuelta social.

de diferentes maneras, por dichas imágenes, convirtiéndolos en un medio de comunicación para la ciudadanía, es por ello que se analizarán entonces, como fenómenos de comunicación arquitectónica. A su vez se pretende comprender la transformación simbólica de dichos edificios, para el ciudadano, tras la revuelta social. Los roles que cumplen tras el estallido social, tanto; simbólico, mediático, social y principalmente como comunicador.

(a)

Ahora bien, tras la crisis social ocurrida en Santiago el pasado 18 de Octubre del 2019, las calles, como se menciona anteriormente, ha sido escenario de múltiples brotes artísticos, manifiesto en intervenciones realizadas a monumentos y fachadas de nuestra ciudad. En conjunto con performances, expresiones gráficas, visuales, que dan cuenta del descontento de la ciudadanía ante un sistema económico y social que no refleja las necesidades de ésta. El despertar que ha tenido Chile, tras 30 años de letargo, se ve reflejado en las calles que se cubren de imágenes, las cuales tienen claros mensajes referentes a las demandas sociales, que se plasman en los muros de la ciudad, apropiándose del espacio público y transformando el paisaje urbano con cada expresión ciudadana. Así lo menciona también Simoné Malacchini, donde cito:

“Las consignas, rayados, grafitis, murales, estenciles, afiches, entre otros, que se observan en este recorrido aluden directamente al acontecer, al contexto, al momento que se vive, pero también son la imagen y expresión de demandas colectivas ancladas por décadas en la ciudadanía.” (Malacchini, 2020, p.24) ⁶

En efecto esta nueva “piel” de la ciudad, da cuenta y es un “espejo” portador de la expresión colectiva, que por medio de los múltiples mensajes proyectados en las fachadas de la ciudad, relata un momento crucial en la historia de Chile.

Imagen - paisaje urbano

La imagen ha sido un elemento utilizado por la sociedad, desarrollando una producción y difusión en masa de ésta, la cual con sus diferentes formas, técnicas y sentidos, ha invadido la ciudad, y con esto, nuestra vida cotidiana.

La imagen en la ciudad toma un papel fundamental, transformando nuestro entorno visual y dotándolo de comunicación para quien habita ésta. Signos y símbolos invaden fachadas, techos, mobiliarios urbanos, entre otros elementos del espacio público; yuxtapuestos y superpuestos entre sí a gran escala. En efecto, ha sido el mecanismo clave en la publicidad y en expresiones informales, apropiándose de nuestro espacio público, privado e íntimo. Este elemento es uno de los más

dinámicos y versátiles del paisaje contemporáneo. De esta manera, al situar a la imagen en un escenario específico en el espacio urbano, se podrá comprender de mejor manera el relato que está construyendo la ciudadanía, ya que estos, en conjunto, son comunicadores de sentido e identidad de la ciudad.

El paisaje y la imagen son entes no estáticos, que están en constante transformación, en donde el elemento esencial que representa el paisaje, es el cambio, la transformación. (Velásquez, 2015). La arquitectura y la ciudad deben entenderse como entidades dinámicas, al igual que los anteriores, ya que éstas no son sólo el escenario en donde se proyectan las imágenes, sino que son entes, que se relacionan con el habitante en el proceso de relatar el acontecer, son comunicadoras de significados para la ciudadanía.

Arquitectura - comunicación

La arquitectura no es sólo el soporte o plataforma en donde se proyectan dichas imágenes, es más bien, un cuerpo, que dialoga con la ciudad y la ciudadanía. Donde su piel, su fachada, sus muros hablan entre ellos comunicando una historia; es un sistema de representación que da cuenta de la identidad de la ciudad. Es en otras palabras, el comunicador de la sociedad, la voz, el megáfono de quienes son parte de la manifestación; denunciando un suceso, reclamando dignidad, sin olvidar que *“esta piel es una obra colectiva, anónima, callejera y popular”*. (Malacchini, 2020, p.24)

Por otra parte, en efecto, la arquitectura a lo largo de la historia ha cumplido un rol fundamental de existencia para la humanidad, proporcionando cobijo, seguridad y comodidad, donde arquitectos como Kahn ha dicho: *“Un edificio es un objeto que abriga”* (Venturi, 1974, p.111)⁷, siendo ésta un función más bien antigua de lo que caracterizaba a la arquitectura. Hoy, y como se ha visto en el tiempo, también ha configurado un papel importante como renovadora de la sociedad, así como otras artes, transformándose con el tiempo, para suplir las

⁵ Avenida principal de la ciudad de Santiago de Chile, conocida también como Avenida Libertador Bernardo O'Higgins.

⁶ Simoné Malacchini Soto, Diseñadora / Académica / Magister en Cultura Material y Visual en “La ciudad como texto”.

⁷ Citado por Robert Venturi en su libro “Complejidad y contradicción en la arquitectura” – p. 111.

necesidades de la sociedad, de la ciudadanía. Así también, sumándole a esto, el fenómeno de la globalización, la arquitectura ha tomado un rol fundamental en la “construcción” de ciudades, convirtiéndose en una imagen portadora de múltiples mensajes, por consiguiente, en un factor de comunicación.

De esta manera no sólo comunica y transmite su propia imagen, su propia identidad, cargada de significado al momento de su concepción; sino también, como portadora de una imagen ajena a esta identidad, expresando con esto, la imagen de un “otro” -con este otro, nos referimos a quien la utilice como medio de comunicación- transmite entonces, una imagen proyectada -mediática- con ello, se alude a una arquitectura de soporte, a una arquitectura como herramienta de comunicación.

Cada arquitectura, cada edificio, se comporta de determinada manera ante la “parasitación” de sus muros mediante imágenes, por lo que la investigación busca entender, cómo esta arquitectura recibe los efectos de la movilización y como a su vez se transforma el simbolismo que ésta proyecta. Contemplar cómo ésta se adapta y responde a las necesidades de quienes la “habitan”. A quién representa, y qué tiene que expresar. Es por ello que es preciso entender el efecto que producen las imágenes en el espacio urbano, y cómo este paisaje urbano ha sido transformado durante el estallido social – que ha servido también de espacios de expresión del descontento y expresión ciudadana, tanto del individuo como colectivamente.

A su vez, hacer mención al simbolismo y significado que tenían estos edificios emblemáticos, previo a la revuelta social, los que se comunicaban por medio de su forma y función como obra arquitectónica, y no por la imagen que en ellos se proyecta hoy. Obras arquitectónicas que traían consigo sus propias identidades, que por el sólo hecho de estar en un determinado lugar, o bien de tener un rol desde su creación; se expresaban y comunicaban determinada intención. Bien lo explica Beatriz Colomina, cuando se refiere a que los edificios públicos tienen la capacidad de revelar lo que ocurría detrás de sus paredes; ejemplificando lo anterior con palabras de Adolf Loos, en Colomina:

“El palacio de justicia ha de surgir ante el vicio oculto como un gesto amenazador. El banco tiene que expresar: <<aquí tu dinero está seguro y bien guardado por personas honradas>>” (Colomina, 2010, p.42)⁸

En efecto, es relevante generar un análisis comparativo de las obras arquitectónicas que se utilizarán como casos de estudio, con el fin de comprender su expresión pre y post-estallido social. Así, comprender si cambia los pre-conceptos que se tienen de la obra, producto de la imagen proyectada en ellas.

Frente a este escenario, es relevante también contar con metodologías de

aproximación al espacio público, debido a la versatilidad, y a lo efímero de cada imagen en la ciudad. La rapidez con la que se están moviendo éstas en las fachadas y calles. Tal movimiento da paso a un modelo de simultaneidad y fluidez, en el que los muros dialogan, y las fachadas y monumentos pasan de ser impolutas e inflexibles, a ser soportes para el cambio y la transformación del paisaje urbano.

Finalmente y desde otra perspectiva, no podemos obviar que la arquitectura del siglo xxi debería responder a las necesidades de la sociedad de la información, de la ciudad interactiva, del cómo habitamos hoy en día. Las nuevas tecnologías se han apoderado de los espacios en que habitamos, por lo mismo se hace relevante pensar en cómo diseñamos la arquitectura del futuro teniendo en consideración que la imagen es un elemento que incide significativamente en la arquitectura.

Por lo tanto, y con lo expuesto anteriormente, la tesis de investigación busca dar respuesta a las siguientes interrogantes:

(b) preguntas de investigación

¿Cómo, a partir de una apropiación comunicacional de la sociedad, un edificio que tiene un valor, una estructura y rol definidos, deviene en un espacio de expresión?

¿Qué pasa con ese edificio? - ¿Logra ser transformado como imaginario el rol simbólico de la obra arquitectónica? ¿cambia la valoración del edificio?

¿De qué manera se configura la relación entre imagen y arquitectura, deviniendo un espacio de comunicación?

⁸ Palabras de Adolf Loos “Arquitectura” (1910), en *Ornamento y delito y otros escritos*, op. cit., p.230 - citado por Beatriz Colomina en “Privacidad y Publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas” en *Ciudad*, p. 42.

⁹ TICs, Tecnologías de la Información y Comunicación.

hipótesis y objetivos

“Es un espacio que no está hecho de paredes, sino de imágenes. Imágenes que funcionan como paredes.” - Colomina, 2010, p.20.¹⁰

En la actualidad, probablemente una de las mayores transformaciones de nuestra vida cotidiana, ha surgido a partir de las nuevas formas de comunicación, por una parte de esta revolución tecnológica; internet, teléfonos móviles, redes sociales, portadores fundamentales de comunicación y sociabilización. Por otra, en lugar de deambular por la ciudad, nosotros ahora miramos en una dirección y vemos muchas imágenes en movimiento, yuxtapuestas, una proliferación de imágenes que surgen en el espacio urbano, con esa misma finalidad de ente comunicador, que crean nuevos espacios y formas de vida.

En este contexto, el edificio ya no ocupa solo un sitio físico, éste está asociado a una red virtual de funcionalidades. Esto representa un cambio total en la manera en que vivimos, y por ende, tendrá grandes implicancias y efectos para la arquitectura, el espacio público y la ciudad misma.

En efecto podemos reconocer que existe una estrecha relación entre arquitectura, imagen y comunicación, desde un punto de vista de las nuevas tecnologías y de la proliferación de imágenes en el espacio público.

¹⁰ Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas. 2010. Colomina hace alusión de los dichos de Le Corbusier, con respecto a las paredes, paredes de luz, a la ventana como “proyector de imagen”

(I) - Hipótesis

A partir de las primeras observaciones e investigaciones sobre esta problemática, podemos plantear hacia la emisión de la siguiente hipótesis que *las imágenes en la ciudad tienen la capacidad de modificar y definir la arquitectura, transformando la forma física y funcional de la obra misma, comunicando así una nueva imagen, redefiniendo su rol simbólico y componente en la ciudad.*

De esta manera, la arquitectura podría cambiar su propia imagen por medio de la proyección de imágenes externas creando un nuevo espacio de comunicación.

(II a) - Objetivo General

A partir de la hipótesis propuesta anteriormente, como objetivo general se busca,

Evidenciar la relación entre arquitectura e imagen, para devenir un espacio de comunicación en el contexto del Estallido Social, desde un ámbito espacial, perceptual y social.

(II b) - Objetivos Específicos

(1) Analizar desde una perspectiva previa Estallido Social los edificios emblemáticos; Centro Cultural Gabriela Mistral y Torre Telefónica.

(2) Reconocer el impacto que generan la presencia de imágenes producidas en el Estallido Social en la configuración del paisaje urbano.

(3) Analizar en qué medidas las expresiones gráficas del Estallido Social, afectaron en la percepción que se tenía de los casos de estudio.

2

c2 - marco teórico

Para introducirnos en el marco de la investigación, es necesario tener en consideración y entendimiento, ciertos conceptos base, que ayudarán a comprender de mejor manera el curso de la tesis, es por esto que se presentan los conceptos claves y su relación entre ellos, y cómo estos influirán en el proceso de investigación.

Se da inicio al marco teórico desde lo macro a lo micro, desde el contexto al objeto. Por lo que comienza por comprender una noción básica del concepto paisaje, específicamente *-paisaje urbano-* Para luego ahondar en *espacio público* como ente transformando del paisaje urbano, por su rol significativo en las *movilizaciones*. Continuando por lo que entendemos como *imagen*, y a qué tipo de imagen nos referiremos a los largo de la investigación, para finalmente relacionarla con la *arquitectura*, ésta como *medio de comunicación*.

2. I // paisaje urbano y su transformación

(a) Aproximación al concepto de paisaje

Mucho y variado se ha escrito sobre el término paisaje. Esta palabra la hemos escuchado por todas partes, por lo que toma significados e importancia en los diferentes dominios disciplinares en que se desempeña. Algunas ciencias, o áreas de investigación que lo estudian son, por ejemplo, geografía, ecología, urbanismo, etnografía, antropología, historia, geología, arte y por supuesto, la arquitectura. Por lo que es necesario, al momento de definir este concepto, comprender primero algunas diferencias y clasificaciones de éste, para el desarrollo de la investigación.

Se ha hecho un uso indebido del término mismo, bien nos advierten autores como Berque¹ y Maderuelo², ya que al haber una cierta amplitud de significados, se ha empleado el término en fenómenos o épocas que no le corresponden. Javier Maderuelo nos advierte que el término paisaje es una palabra moderna, donde nos señala que: *"...hay que tratarla con cierta prevención cuando la encontramos en textos, transcripciones o traducciones anteriores al siglo XVIII y, por supuesto, cuando la empleamos en el uso contemporáneo."* (Maderuelo, 2005)

Ahora bien, como nos menciona Augustin Berque, existe una cierta ambigüedad sobre el término paisaje, y a qué queremos referirnos cuando hablamos de éste. Uno de los casos que nos menciona a modo de ejemplificar ambas acepciones o enfoques, es que no es lo mismo referirnos

¹ Augustine Berque artículo "En el origen del Paisaje" Revista Occidente. 1997

² Javier Maderuelo. "El paisaje. Génesis de un concepto". 2005

a los “*paisaje de Cézanne*”³, en donde la palabra paisaje hace alusión a los cuadros pintados por Cézanne, que a los paisajes entorno a Aix-en-Provence. En estos casos, no se habla de una misma realidad, en el primero nos habla de una representación, dada por el sujeto que visualiza y proyecta ese paisaje, mediante palabras o por medio de imágenes (paisaje-imagen). En cambio, cuando hablamos del paisaje entorno a un lugar, como es el segundo caso, nos referimos a las cosas, o bien elementos que hay en ese lugar. (Berque, 1997). Así para disciplinas como la ecología del paisaje, éste tiene una definición ligada a la morfología del entorno, en donde se estudian ciertos elementos o atributos esenciales del entorno, por medio de la medición. Para el caso de las pinturas y de la representación, es una aproximación más bien estética de ese entorno, en donde nos proyecta otro espacio. (Berque, 1997)

Por otra parte, las personas, en general, se refieren de igual manera al término de naturaleza y paisaje, como escribe Berque: “*Las gentes... creen de buena gana que todo el ser humano goza de la belleza de los paisajes, y que la naturaleza en sí misma no puede ser más que bella*” Es por ello que hay que delimitar la idea que se tiene de naturaleza al concepto de paisaje, para que cuando se hable de paisaje natural, no se comprenda como una redundancia, sino más bien de una condición, caracterización o bien clasificación del paisaje. (Maderuelo, 2005)

De este modo, nos acercamos al término no como un objeto ni naturaleza, sino como una elaboración mental, el paisaje entonces, es un constructo que realizamos por medio de los fenómenos de la cultura.

“El paisaje, entendido como fenómeno cultural, es una convención que varía de una cultura a otra, esto nos obliga a hacer el esfuerzo de imaginar cómo es percibido el mundo en otras culturas, en otras épocas y en otros medios sociales diferentes del nuestro.” (Maderuelo, 2005, p17)

Con esto, Maderuelo nos orienta a que pertenecemos de cierta manera, a una cultura paisajística. En el caso de Berque nos señala que el concepto de paisaje no ha existido siempre, ni en todas partes o en todas las culturas. Entendiendo que si bien todas las sociedades tienen un entorno que pueden percibir a través de la vista, este entorno y sus elementos no necesariamente se perciben y se catalogan como paisaje. Augustin Berque nos advierte esto, cuando nos menciona lo escrito por Cézanne, quien señala que los campesinos que habitan los alrededores de Aix, no veían la montaña, si bien las vían ópticamente, no las veían como paisaje, para ellos representaba otra cosa.

En realidad no es sólo una cuestión de término, entendiendo que cada cultura posee los suyos propios, sino más bien de una concepción del mundo. De esta ma-



La montaña Sainte-Victoire (1904) de Paul Cézanne. Este cuadro forma parte de una célebre serie de paisaje de Cézanne sobre la montaña de Sainte-Victoire. Vista desde su casa en Aix-en-Provence

nera Berque señala que hay cuatro condiciones necesarias para que una civilización posea una cultura paisajística. (Maderuelo, 2005) Es por ello que investiga el paisaje desde sus orígenes en China y Europa, concretando ciertos criterios, como palabras, poesía, literatura, pinturas, jardines entre otros, que permitan diferenciar ciertas sociedades que han sabido elaborar culturas paisajísticas.

Ahora bien, en cuanto al concepto de paisaje, su origen es europeo y tiene dos raíces lingüísticas diferentes. Por una parte la germánica, la que da paso a términos como landscape (inglés), landschaft (alemán) y landskip (holandés); la segunda raíz es la latina, que da origen a palabras como paysage (francés), paesaggio (italiano), paisagem (portugués) y paisaje (español). (Maderuelo, 2005)

De este modo, Ignasi De Sòla Morales⁴, al igual que Maderuelo, nos señalan que el término paisaje deriva, en la raíz latina, de la palabra pagus, la cual denomina “*el territorio donde se habita*” como idea del lugar. Surgiendo términos como paisano, quien habita este territorio, este lugar. De este modo, se deriva a la palabra país, haciendo alusión a la idea de lugar y territorio.

“...la idea más general de paisaje se ve unida a la sensación de disfrute en la apreciación de la imagen de un territorio” con esta definición Maderuelo nos señala que el paisaje es un término que se elabora a partir de lo que se, la contemplación de este territorio, de ese lugar, de ese “*país*”. De ahí que en una elaboración intelectual, la palabra paisaje significa “*lo que se ve en un país*”. Maderuelo menciona cómo lo utiliza el autor Vicente Carducho⁵, “*bellos pedazos de Países*”, expresando de este modo, una idea nueva para esa época, la de paisaje.

Así pues, dentro de las reflexiones más interesantes, está que al ser el paisaje un constructo cultural, no podemos despojarlo del sujeto, del individuo, ya que no existiría tal paisaje, sin una interpretación de éste. (Maderuelo, 2005) Visualizándose la compleja relación entre individuo y medio, así como la del sujeto y objeto.

³ Paul Cézanne (1839-1906) artista francés, posimpresionista, considerado el padre de la pintura moderna.

⁴ Ignasi de Solà-Morales en “*Territorios*”. España. 2002.

⁵ Vicente Carducho, pintor, dibujante y teórico de arte español de origen italiano. (1585-1638)

El paisaje por tanto, es el resultado de la contemplación, reclamando una interpretación, por lo que necesita de un ojo que visualice ese conjunto, que con sentimientos lo dote de emociones y de carácter.

Finalmente, la visión paisajística para De Sòla Morales tiene tres características formales que la diferencian de la visión urbana. En primer lugar, es la manera de establecer los límites de esta mirada, la idea de paisaje como ausencia de límites preestablecidos, que va desde la iniciativa del observador, del habitante, al modo que tiene éste de experimentar la ciudad, de la experiencia del paseo, y el deambular. Una segunda característica, es la condición superficial, la que hace alusión a la percepción de la superficie, esa vía sensible del sujeto de experimentar el espacio y tiempo. La tercera, la incorporación del tiempo y movimiento a la experiencia del espacio, éste siempre transformándose por diferentes estímulos, mensajes y formas temporales, que se nos presentan al desplazarnos (De Sòla Morales, 2001). Con esto último, señalado por Ignasi, es necesario comprender un subconcepto del término paisaje, no sólo desde la visión paisajística natural, sino también del paisaje urbano.

(b) Paisaje urbano

La maduración del término paisaje ha sido un proceso muy lento en la cultura occidental, más aún, la idea de contemplar el medio urbano, esos escenarios artificiales y la posibilidad de proyectar en ellos sensaciones y sentimientos. (Maderuelo, 2010)⁶

Gordon Cullen⁷ titula uno de sus libros Townscape, en él analiza ciertos fenómenos visuales que la ciudad ofrece, impacto que ésta ejerce en quien habite en ella. Por medio de ilustraciones expone el arte del paisaje urbano. El cual se construye de dos maneras, según el autor, por una parte a través, del sentido común y la lógica, la “acción divina” que crea este mundo. La segunda manera es completar esa creación, utilizando la subjetividad del sujeto que vive en dicho mundo.

“Si alguien me preguntara en qué consiste el paisaje urbano le respondería que, en mi opinión, un edificio es arquitectura y que dos edificios son ya paisaje urbano” (Cullen, 1974)

Las palabras empleadas por Cullen nos hablan de que, si bien, el edificio como unidad es una obra de arquitectura, la que evoca algo en el que la ve, el conjunto de edificios habla de otro arte, distinto a la arquitectura. Un arte en la relación en la que estos edificios se sitúan, y dejan un espacio para el andar, en el que en este espacio hay vida, diferente a los límites que los mismos edificios proyectan.

A la luz de esto, y retomando los dichos de Maderuelo, analizando el paisaje des-

de el punto de vista cultural, y comprendiendo que es un fenómeno subjetivo en el que la idea de que la ciudad se nos presente, y nos evoque determinadas emociones, sensaciones estéticas, demanda la facultad de interpretarse como “paisaje” (Maderuelo, 2010)

“Observar las ciudades puede causar un placer particular, por corriente que sea la vista. Tal como una obra arquitectónica, también la ciudad es una construcción en el espacio, pero se trata de una construcción en vasta escala, de una cosa que se percibe en el curso de largos lapsos.” (Lynch, 1960, p.9)⁸

De esta manera, Kevin Lynch invita a observar la ciudad y analizar su calidad visual, es decir, como se comprende la ciudad. Entender la imagen mental que se tiene de la ciudad misma, la que tienen quienes habitan en ella. Reconociendo así, símbolos que la caractericen, que la representen y que le den cierta legibilidad al paisaje urbano.

Esta idea que Lynch tiene de la imagen, es más bien una representación perceptual de lo que representa la ciudad, en donde caracteriza determinados elementos que la componen –sendas, bordes, hitos, nodos y barrios– percibiendo el lugar como una imagen visual y secuencial. (Lynch, 1960)

Lo anterior tiene estrecha relación con el trabajo de Cullen, analizando los fenómenos visuales y perceptivos que nos otorga la ciudad. Maneras en cómo el ojo podría ser utilizado por este nuevo planificador visual en ver el entorno físico, ya que por medio de la vista, podemos formarnos esta idea de conjunto.

“La visión resulta no solamente útil, sino que, además, tiene la virtud de evocar nuestros recuerdos y experiencias, todas aquellas emociones íntimas que tienen el poder de conturbar la mente en cuanto se manifiestan.” (Cullen, 1974, p.9)

Esta percepción del territorio y la interpretación como paisaje, es como se dijo anteriormente, un fenómeno sub-

⁶ Javier Maderuelo - “El paisaje urbano” en Estudios Geográficos, Vol. LXXI, 269, pp. 575-600, julio-diciembre 2010

⁷ Gordon Cullen, arquitecto y diseñador urbano, influyente en movimiento “Townscape”, libro titulado del mismo modo, traducido como “Paisaje Urbano”.

⁸ Kevin Lynch - “La imagen de la ciudad” 1960.

jetivo, asociado a un sujeto que contempla este suceso. Existe una generalidad, en términos estéticos, un colectivo dentro de la individualidad de tal interpretación y representación que se hace de un lugar. (Maderuelo, 2010) Maderuelo nos presenta la construcción del paisaje urbano a lo largo de la historia, desde la Edad Media hasta la ciudad del siglo XXI. Teniendo así, unas primeras imágenes de la ciudad en la Edad Media, recurriendo a los atributos más significativos de la ciudad para su representación, no imitando lo que sus ojos ven en pinturas, sino determinados elementos, como podría ser la muralla, para representar esa ciudad medieval.

En la época del Renacimiento, la ciudad es vista como una figura antropomórfica, es decir, como una imagen del cuerpo humano. Para luego descubrir los efectos de la perspectiva, que presenta con objetividad el espacio dibujado. La ciudad se comienza a construir y pensar en base a los espacios específicos y necesarios para determinados acontecimientos que en ella suceden. Por lo que se hace necesario la construcción de escenarios urbanos en donde se represente la buena imagen de la ciudad. (Maderuelo, 2010)

Tras lo anterior, se comienza a tener la necesidad de crear un imaginario de la ciudad, por lo que los mapas empezaron a reclamar imágenes, apareciendo así la cartografía. Para luego crear escenografías urbanas, las que dan cuenta de una manera verídica la ciudad, con sus edificios y espacios, creados por vistas urbanas y en perspectivas con fidelidad fotográfica. Esta fue la etapa previa para llegar a lo que se conoce hoy como paisaje urbano. Este nace al presenciar no sólo los detalles arquitectónicos que pueda tener la ciudad, como en el caso de las escenografías urbanas, sino por la sensibilidad hacia los valores atmosféricos. Este valor se ve representado en la pintura por el efecto de la luz natural, por ejemplo, evocando así un ambiente emocional, que cobra tanto valor como la arquitectura misma.

Ahora bien, al llegar a la ciudad moderna, ésta se preocupaba de lo efímero, del “*placer de lo inmediato*” como nos menciona Maderuelo. Captando así una visión rápida, una temporalidad detenida de las transformaciones que va teniendo la ciudad por los fenómenos climáticos.

A modo de síntesis, el paisaje urbano ha llegado a significar un tema de diseño urbano en el cual enfatiza la percepción visual del medio ambiente, llegando a una posible “*perfección*” si se comprenden los efectos emocionales que se crean por la mixtura tanto de los elementos físicos como de los medio ambientales de la ciudad. (Cullen, 1994)

(c) Paisaje mediático -Imagen e ideología-

En la época global en la que habitamos, autores como Arjun Appadurai⁹, nos propone un tipo de paisaje urbano, el paisaje urbano mediático, el que forma parte

de los “*5 bloques*”, los cuales son elementales para la construcción de los mundos imaginarios en esta globalidad.

Este mundo imaginario, o paisaje imaginario del cual nos habla Appadurai, se construye desde la imaginación de la vida social, de las aspiraciones colectivas, es decir, de las representaciones colectivas, las que hoy, son intervenidas por los medios de comunicación.

Dentro de estos bloques o “*dimensiones de flujos globales*” (Appadurai, 2001. p.46) se encuentran los denominados paisajes: étnico, mediático, tecnológico, financiero e ideológico. El “*paisaje*” en este contexto hace alusión a las relaciones construidas objetivamente. Estos constructos, por tanto, expresan las variantes causadas por las diferentes situaciones, tanto históricas, lingüísticas como políticas, por los sujetos involucrados.

A grandes rasgos, el paisaje étnico hace referencia al paisaje de personas que habitan este mundo cambiante del cual narra el autor. El paisaje tecnológico se expone como una configuración global tecnológica, la cual es cada vez más fluida, y sin limitantes, desplazándose a grandes velocidades. El paisaje financiero, por otra parte, conforma un paisaje más misterioso y rápido, formado por la disposición del capital global, al que es complejo realizar un seguimiento. La relación existente en los tres paisajes mencionados, se presenta impredecible y dislocada, ya que cada uno de estos paisajes, tiene sus propias condiciones e incentivos. (Appadurai, 2001, p.48)

Para el caso de los paisajes mediáticos e ideológicos, el autor se refiere a ellos como “*paisajes de las imágenes*”. El paisaje mediático se focaliza en las imágenes, proporcionando un gran número de éstas, basadas en las narraciones de las realidades y espectadores que habitan este mundo, ofreciendo así, una serie de elementos para la composición de “*vidas imaginadas*”. Este paisaje mediático se refiere a todo el material visual, puesto en circulación por medios de comunicación masiva, para diferentes fines, ya sean públicos o privados, en donde se mezclan los diferentes mundos ya sean estos, culturales, políticos o informa-

⁹ Arjun Appadurai “La modernidad desbordada” - Dimensiones culturales de la globalización. 2001.

tivos. La importancia de este tipo de paisaje, radica en el abastecimiento que éste otorga, por medio de las imágenes, para los espectadores. Es para quien lo quiera y pueda ver. (Appadurai, 2001, p.49)

Ahora bien, el paisaje ideológico, como se menciona al principio, también se refiere al de las imágenes, la diferencia con el mediático, es que éste tiene un mensaje político, el cual es emitido de manera directa y está compuesto por elementos que como señala Appadurai, poseen una “*visión del mundo ilustrada o iluminista*” (Appadurai, 2001, p.49). Lo que conlleva a una cadena de imágenes, conceptos e ideas referidas a la libertad, los derechos, soberanía, bienestar y a la representación de éstas.

A través de desplazamientos y dislocaciones que se producen entre estos paisajes urbanos “*imaginarios*” -étnicos, tecnológicos, financieros, mediáticos e ideológicos- se da lugar a los flujos globales de la actualidad, los cuales están representados por personas, maquinarias, dinero, imágenes e ideas, los que a su vez, circulan por estos paisajes imaginarios, cuyos límites se han volcado difusos y desfasados.

Dicho lo anterior, es necesario comprender, para fines de esta tesis, el paisaje urbano desde un punto de vista mediático. Entendiendo así, que el paisaje es una disciplina que se manifiesta por medio de texturas, materiales, sonidos, entre otras, que configuran los diferentes ambientes urbanos. Es una materia que se expresa, por tanto, en términos cualitativos ocupándose de temas como la composición, el carácter o coherencia visual. (Maderuelo, 2010)

A su vez, las representaciones que generan estos ambientes urbanos y se dan en estos lugares están narradas con las imágenes del paisaje. Por lo que esta visión paisajística debe ser estudiada a través de una teoría de los medios. Ignasi De Sòla señala que “*una teoría del paisaje debe ser hoy una teoría de los medios sin el temor ni la angustia de que estemos propagando procedimientos múltiples carentes de rigor y permanencia*” (De Sòla Morales, 2002, p.118) De esta forma, el autor invita a pensar en el paisaje como un envoltorio provisional, orientando este esfuerzo en la mediatizada producción de formas e imágenes, convirtiéndose en un permanente desafío a la imaginación productiva.

“La realidad no existe previamente esperando que nosotros nos acerquemos a contemplarla, sino que se produce a través de los medios que construimos para acceder a ella... La arquitectura y el paisaje urbano son a la vez el medio y el resultado de esta mediación para hacer de los no lugares, lugares; de lo informe, forma; de lo ininteligible, inteligible; de lo fluido, consistente” (De Sòla Morales, 2002, p 111)

2.2// espacio público

rol en las movilizaciones

(a) Lugar donde se hacen opiniones -

Se han presentado múltiples teorías para la conceptualización de espacio público, encontrándonos así con variadas interpretaciones, las cuales van a depender desde dónde se quiera analizar; ya sea desde un ámbito físico, y la accesibilidad que se tenga a éste; desde un marco legal generando la distinción de usos, público-privado; según su morfología, geografía, territorialidad; entre otras maneras de comprender el concepto. Por tanto, nos encontramos con que no hay una única manera de definir el espacio público.

Thierry Paquot¹⁰ en su libro “*L’espace public*”, realiza una excelente colección de referencias, sobre el término. Partiendo con la idea de que “*El espacio público es un singular cuyo plural - los espacios públicos- no le corresponde*” (Paquot, 2015, p.3)¹¹. Para el autor el espacio público y los espacios públicos son dos expresiones que si bien, tienen características para ser estudiadas en conjunto, también tienen especificaciones que no son asimilables.

El espacio público, en singular, forma parte de los estudios en filosofía, política, y recientemente en las ciencias de la comunicación. Éste es el lugar del “*...debate político, de la confrontación de opiniones privadas que la publicidad intenta transmitir al público*” (Paquot, 2015, p.3)¹². A su vez, es una forma de comunicación, en donde se pueden manifestar diferentes puntos de vista, es, según el autor, una práctica democrática (Paquot, 2015). Así también lo define

¹⁰ Thierry Paquot - “*L’espace public*” 2015.

¹¹ “*L’espace public est un singulier dont le pluriel - les espaces publics- ne lui correspond pas.*” Paquot, 2015, p.3

¹² “*...débat politique, de la confrontation des opinions privées que la publicité s’efforce de rendre publiques...*”

Paquot, 2015, p.3.

Jürgen Habermas¹³ siendo el espacio público un lugar simbólico, en el cual se forma la opinión pública, el debate político y el uso público de la razón .

Los espacios públicos, por otra parte, están asociados, según Paquot, a los “*funcionarios de la ciudad, ingenieros, urbanistas, arquitectos y paisajistas más recientemente*” (Paquot, 2015, p.3-4)¹⁴. Son lugares accesibles al público, lugares físicos, independiente de su estado legal, sea éste público o privado. Es en definitiva, el lugar donde el habitante pueda circular y/o estar. Son las calles, plazas, bulevares, como también, centros y galerías comerciales; estos últimos, que si bien son privados, se abren a un cierto público.

Ahora bien, ambas acepciones, ya sea en singular o plural, tienen en común una misma idea, la de comunicar, en conjunto con “*...compartir, vincular, relacionar, del intercambio, de la circulación*” (Paquot, 2015, p.4)¹⁵ lo que es muy relevante para el desarrollo de la investigación.

Manuel Delgado¹⁶, por otra parte, en su libro “*El espacio público como ideología*” indaga de qué manera y cuándo comienza a emplearse el término, espacio público, tanto en discursos políticos, como urbanísticos. De esta manera, nos presenta un abanico de obras clásicas del pensamiento urbano, analizando el uso del concepto, llegando a la conclusión que el término comienza a generalizarse, como tal, en la década de los 90, ya que previo a esto, si bien el término aparecía en la discusión y teorías en las diferentes áreas de estudio, citando a Delgado “*...cuando se utiliza espacio público es siempre para designar de forma genérica, y sin ningún énfasis especial, a los espacios abiertos y accesibles a una ciudad...*” (Delgado, 2011, p.17)

Delgado, nos menciona a modo de ejemplo a autores como Jane Jacobs¹⁷, quien en su libro “*Muerte y vida de las grandes ciudades*” realiza un trabajo importante asociado al espacio urbano y su destrucción por medio del pensamiento moderno y uso del automóvil. No obstante, hace sólo una mención al término de espacio público, ligado netamente al uso de la calle o bien de la acera (Delgado, 2011), con un sentido que también podría haberse utilizado como espacio social, colectivo, común, entre otros.

En otra línea de investigación, la de la filosofía política, autores como Hannah Arendt y Jürgen Habermas, se refieren al espacio público asociado al término de esfera pública, como reunión de personas, y lo que concierne a la vida en común. (Delgado, 2011) En ambos casos, existentes diferentes interpretaciones al concepto, en la primera, por Arendt, se refiere al “*modelo griego del espacio público*”¹⁸, en donde hace una reconstrucción contemporánea del pensamiento de Aristóteles. Para Arendt, el espacio público, representa lo plenamente humano, la propia vida, refiriéndose a ésta como “*vita activa*”¹⁹ en donde el ser humano considera una

participación activa en lo público, en el propio mundo. De esta manera, es fundamental mencionar la definición de “*público*” que hace Hannah Arendt, la cual significa dos fenómenos que no son idénticos, a pesar de estar sumamente relacionados.

“En primer lugar significa que todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo [...]. En segundo lugar, el término “público” significa el propio mundo [...] está relacionado con los objetos fabricados por las manos del hombre, así como con los asuntos de quienes habitan juntos en el mundo hecho por el hombre.” (Arendt, 1993, p.60-62).

Así este “*mundo común*” es el lugar de reunión de todos, es la ciudad, es este lugar de acción, en donde todos ven y oyen desde una posición diferente, resultando distintas perspectivas hacia un mismo objeto. Como menciona en un comienzo y cito, “*El mundo en el que la vida activa se consume, está formado de cosas producidas por las actividades humanas; pero las cosas que deben su existencia exclusivamente a los hombres condicionan la manera constante a sus productos humanos.*” (Arendt, 1993, p.23)

La segunda interpretación ligada al ámbito filosófico del término espacio público, es la realizada por Jürgen Habermas, quien estudia el modelo burgués para llegar a dicha definición. Sus estudios, y el foco de su libro “*Historia y crítica de la opinión pública*”²⁰ se centra en el espacio público burgués como fenómeno típico de la época moderna. En donde esta clase revolucionaria, la burguesía, encasillada en su ámbito privado, es quien realiza las transformaciones en la economía, mediante una categoría social (Paquot, 2015) presionando las decisiones políticas de los soberanos, por medio de la creación de una esfera pública, de libertad entre el Estado y lo privado, en donde “*la familia burguesa participa activamente al funcionamiento del mercado y al desarrollo de la opinión pública literaria*” (Paquot, 2015, p.12)²¹

Según Habermas “*La publicidad*”²² burguesa puede captarse ante todo como la esfera en la que las personas privadas se

¹³ Jürgen Habermas filósofo y sociólogo alemán

¹⁴ “...édiles, ingénieurs, urbanistes, architectes et plus récemment des paysagistes.” Paquot, 2015, p.3-4.

¹⁵ “...partage, de la liaison, de la relation, de l'échange, de la circulation.” Paquot, 2015, p.4.

¹⁶ Manuel Delgado, “El espacio público como ideología”. 2011.

¹⁷ Jane Jacob, “Muerte y vida de las grandes ciudades”. 2011.

¹⁸ Hannah Arendt en “La condición humana”. 2003.

¹⁹ Vita activa, designación de tres actividades fundamentales: labor, trabajo y acción. “La condición humana” 2003.

²⁰ “Historia y crítica de la opinión pública” - la transformación estructural de la vida pública, edición castellana. 1981.

²¹ “...la famille bourgeoise restreinte s'enferme dans ses appartements privés, tout en participant activement au fonctionnement du marché et à l'élaboration de l'opinion publique littéraire.” Paquot, 2015, p.4.

²² Término utilizado en el sentido de “hacer público”.

reúnen en calidad de público.” (Habermas, 1991, p.65). Entendiendo así esta dualidad que presenta la burguesía, inclinada tanto hacia un dominio privado, como al mercado, en donde el autor nos señala que como hombre privado, el burgués representa a dos personas en una, “...el del propietario, con el del <<hombre>>” (Habermas, 1991, p.66).

De esta manera, la burguesía ganó un reconocimiento político y social sobre la sociedad (Paquot, 2015), en donde se hizo visible esta apropiación del espacio por los ciudadanos, convirtiéndolo entonces, al espacio público (esfera pública), en el lugar de construcción de la ciudadanía, y siendo también, una herramienta importante para acabar con el capitalismo. Así, la conceptualización de lo público, tanto para Habermas, como para Arendt nos sirve de base para entender el porqué del espacio público como lugar de dicha expresión, formando así, la opinión pública.

Con los años fueron apareciendo nuevas clases sociales que incidían en el espacio público, y en la apropiación de éste, nos referimos al proletariado industrial, a la clase trabajadora, ampliando así, la esfera pública. Así fueron formando acuerdos con la elite dominante, los cuales no incluían a otros segmentos de marginados, como lo eran minorías sexuales y étnicas, despojándolos del espacio público moderno, provocando de esta manera, revueltas en las calles, en consecuencia, la apropiación de espacios públicos (Salcedo, 2002)²³

Siguiendo esta línea, la idea de espacio público había permanecido en el área de las discusiones teóricas en filosofía política (Delgado, 2011; Paquot, 2010), no siendo relacionada a una extensión física, a no ser como una extensión de la calle o lugar en donde la gente queda expuesta al ojo ajeno. Sin embargo, el concepto más vigente para Delgado, va más allá de un espacio que pueda ser perceptible y percibido por todos, sino más bien expresa una fuerte connotación política, permitiéndonos hacer sociedad.

“La esfera pública es, entonces, en el lenguaje político, un constructo en el que cada ser humano se ve reconocido como tal en la relación y como la relación con otros, con los que se vincula a partir de pactos reflexivos permanentemente reactualizados.” (Delgado, 2011, p.20)

Así también lo visualizan autores como Borja²⁴ y Castells²⁵, desde una perspectiva social, en donde proyectan el espacio público, como el escenario de lo político, de las manifestaciones, del intercambio cultural; como un espacio democrático, donde su protagonista es el ciudadano, quien tiene accesibilidad para proyectar sus ideas y ejercer este derecho de ser ciudadano, este derecho entonces a la ciudad, por tanto hablamos de un espacio de construcción ciudadana. (Salcedo, 2002; Delgado, 2011).

(b) La producción de Espacio Público

Es relevante entender el espacio urbano como escenario de lo social (Bencomo, 2011)²⁶ así, ya que dicho espacio dependerá de las actividades, relaciones y condiciones que se sucedan en él.

De esta manera, lo que busca el diseño urbano es hacer ciudades integrales, y ayudar a que la vida urbana sea más cómoda para los habitantes, y se puedan dar ciertas instancias de intercambios; generar lugares de memoria, re-crear una imagen; según Lynch,

“...una imagen pública de cada ciudad que es el resultado de la superposición de muchas imágenes individuales. O quizás lo que hay es una serie de imágenes públicas, cada una de las cuales es mantenida por un número considerable de ciudadanos. Estas imágenes son necesarias para que el individuo actúe acertadamente dentro de su medio ambiente y para que coopere con sus conciudadanos” (Lynch, 1960, p.61)²⁷.

Es una idea más bien perceptual del espacio urbano, que a su vez lo caracteriza con elementos insertos en la ciudad -*sendas, bordes, hitos, nodos, barrios*- en que se percibe el espacio como una imagen más bien visual y secuencial. (Lynch, 1960)

Rizzo (citado por Inzulza, 2011, p.34)²⁸ piensa hacer de la ciudad “*el escenario de encuentro para la construcción de la vida colectiva*”. De este modo, aparecen ciertos puntos a considera fundamentales, como el “*permitir el ejercicio pleno de la ciudadanía; el derecho de apropiarse del espacio urbano, expresado como el derecho de uso y la equidad distributiva; y muy importantemente, el derecho a la participación*”.

Desde otro ángulo, muchas veces al referirnos a la ciudad, se utilizan expresiones que aluden a la belleza de la ciudad, o bien a espacios que son gratos; y según Inzulza (2011), esos cánones han sido la base de un buen diseño urbano y arquitectura, lo que está acuñado según el autor a conceptos previos que son el arte y diseño cívico²⁹.

²³ Rodrigo Salcedo - “El espacio público en el debate actual: una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno”. 2002. Revista EURE - Revista De Estudios Urbano Regionales, 28(84).

²⁴ Jordi Borja “La ciudad conquistada” 2003 - señala “El espacio público es concebido también como instrumento de redistribución social, de cohesión comunitaria, de autoestima colectiva” (Borja, 2003, p.7)

²⁵ Manuel Castells “La era de la información: economía sociedad y cultura. vol1. La sociedad en red.” 2000.

²⁶ Carolina Bencomo - “Artículo trienal de investigación. Las teorías del diseño urbano en la conceptualización de espacio urbano y sus dos categorías: espacio público y espacio privado.”- Universidad Central de Venezuela, Caracas.

²⁷ Kevin Lynch - “La imagen de la ciudad” - (Lynch, 1960, p.61)

²⁸ Jorge Inzulza - “Recuperando el derecho al espacio público desde la enseñanza de la arquitectura y el diseño urbano”. En Revista De Arquitectura, (24), 34-40”. (2011).

²⁹ Ver: Inzulza, J. (2011). Recuperando el derecho al espacio público desde la enseñanza de la arquitectura y el diseño urbano. Revista de Arquitectura - Espacio Público y Ciudadanías, (24), 34-40”.| www.urbandesign.org

Para ello los autores citan el Compendio de Diseño Urbano elaborado por el grupo English Partnership del Reino Unido (EP&HC, 2007)³⁰, donde se encuentran siete acciones claves que deben estar contenidas en toda propuesta urbana:

- (1) Promover espacios para las personas
- (2) Valorar lo existente y lo estético (composición)
- (3) Conectar (continuar) la ciudad
- (4) Integrar el paisaje natural y construido
- (5) Proporcionar la forma urbana y sus usos mixtos;
- (6) Gestionar la inversión y producción;
- (7) Diseñar para provocar cambios (positivos).

Tabla 1. Conceptos claves y componentes del diseño urbano.

Conceptos Condicionantes	Elementos Componentes
Civilidad Urbanidad	Comunidad Espacios Colectivos
Carácter Belleza	Morfología Edificación
Fluidez Legibilidad	Signos Urbanos Espacios Públicos Redes de Movilidad
Sustentabilidad Armonía	Factibilidades Riesgos
Diversidad	Densidad Normativa Manuales
Rentabilidad	Plan de Inversión Ejecución
Adaptabilidad Flexibilidad	Evaluación Impactos Proyección

Fuente: Inzulza y Cruz (2014) en base a EP&HC (2007), en *Teoría y Práctica del Diseño Urbano para la reflexión de la ciudad contemporánea*

De la tabla anterior, existen tres conceptos que atañen a esta investigación, desde el punto de vista de: *civilidad/urbanidad; carácter/belleza; fluidez/legibilidad.*

(c) Movilización | acción colectiva - manifestación

Se pensaba que las nuevas maneras de sociabilizar en plataformas virtuales, por medio de redes sociales, conduciría a despojar la importancia de la calle como punto de encuentro. En donde los vínculos humanos se producirían en espacios sin un soporte territorial, lo que provocaría, por tanto, como nos señala Delgado, “...esa muerte del exterior urbano como institución social que el urbanismo moderno tanto habían deseado y tanto había hecho por precipitar.” (Delgado, 2013)³¹. Sin embargo, la calle y la plaza, siguen siendo ese espacio de encuentro, en donde se aprecian reuniones frecuentes de individuos, formando un solo cuerpo, siendo ese espacio público, el megáfono de la ciudadanía. (Delgado, 2013)

El espacio público es visto como un espacio de acción social, en donde la conducta colectiva, y su movimiento estructurante toman dos modalidades como señala Delgado. Por una parte, las movilidades, que corresponden a actividades dispersas, de configuración autogestionadas, sin embargo siendo débiles, conformadas por grupos pequeños de individuos, con una duración mínima en el espacio. La segunda modalidad es de las movilizaciones, en donde Manuel Delgado las describe como

“ese personaje central de la vida urbana –el simple peatón- alcanza unos niveles máximos de protagonismo, en tanto se apropia, coordinándose con otros como él, de los escenarios públicos de su vida cotidiana –las calles, las plazas, los parques, las avenidas- para convertirlos en proscenio de dramaturgias colectivas que son al mismo tiempo ordinarias y excepcionales.” (Delgado, 2004, p.126)³²

Ese peatón como señala el autor, ese individuo, no puede estudiarse como un singular, es más bien un personaje colectivo, que responde a otras lógicas al estar inserto en la movilización. (Delgado, 2004) Así también lo señala Sennet³³, refiriéndose a que una persona hace cosas en un movimiento multitudinario, que no hubiese imaginado es-

³⁰ Urban Design Alliance (Author), Llewelyn-Davies (Contributor), Alan Baxter & Associates (Contributor), Alan Cockshaw (Preface), Baroness Dean (Preface) - “Urban Design Compendium” (2007). London: Brookhouse.

³¹ Manuel Delgado “Espacio público: discurso y acción. El papel de la calle en las movilizaciones sociales a principios del siglo XXI”. 2013. Zainak. 36, 2013, 37-60

³² Manuel Delgado - “Del movimiento a la movilización. Espacio, ritual y conflicto en contextos urbanos” Maguaré 18: 125-160 (2004).

³³ Richard Sennet “Carne y Piedra, El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental”. Alianza Editorial. 1997.

tando sola. Mencionando que le otorga a este individuo una sensación de poder, permitiéndole actuar instintivamente. (Sennet, 1997)

De este modo, las movilizaciones -la colectividad- en el espacio público tienen características propias como agente de acción social, siendo capaz de percibir y proyectar determinadas reacciones, y a su vez efectuar iniciativas, por poseer los mismos objetivos o bien similares. Es decir, que gracias a una afinidad electiva, esta agrupación de individuos, se reúne y fusiona por un determinado fin, el cual está sostenido por “*vínculos de integración que son al mismo tiempo culturales, normativos, psicológicos, comunicacionales y prácticos, y que son tan poderosos como efímeros*” (Delgado, 2004, p.128) Lo efímero se da de manera natural al culminar la misión de la movilización, volviendo a la vida social en el espacio público, o bien, por medios violentos, por parte de una agente externo, “*fuerzas de orden público.*” (Delgado, 2004)

La movilización implica la utilización de la trama urbana para su realización, como se ha visto a lo largo de la historia, por medio de revoluciones, luchas sociales, las que se apropian del espacio público, concibiendo la libertad en el lugar.

Ahora bien, este fortalecimiento del espacio público como escenario para la protesta, se debe a los movimientos sociales, que se toman las calles reclamando lo que se considera justo y urgente. (Delgado, 2013) Esta construcción del movimiento social, para el caso de Charles Tilly²⁹ corresponde a una sociedad civil, que se encuentra dentro de un escenario de oposición política, que por medio de diferentes grupos de la sociedad, se organizan con el fin de un reclamo común, generalmente ligado a la ausencia de democracia en un contexto político determinado. (Tilly, 2010)

Por otra parte, las movilizaciones sociales, se deben entender como un movimiento, un determinado desplazamiento topográfico y cronológico de un grupo de individuos en la calle. Generando y gestionando el espacio público de una forma particular, para fines diferentes a los habituales. (Delgado, 2013) Así, los individuos al tomarse las calles, y “callejear” ocupan una postura en el espacio, haciendo alusión a un solo cuerpo, ejerciendo esta potencia, esa sensación de poder como colectivo, como se mencionaba anteriormente con Sennet, y dotando de dignidad el espacio por el que transitan.

Existen otros términos asociando a las movilizaciones y apropiaciones del espacio público, como lo es el manifestarse, el que se refiere a la concentración de una agrupación de individuos, en un determinado lugar público permaneciendo quietos durante un determinado tiempo. (Delgado, 2013) La manifestación, por tanto es un acto de expresión, en donde un segmento de la sociedad, reclama o publica



QUE FAIS-TU CONTRE
LA FAIM?
JE LUTTE CONTRE
L'IMPERIALISME!!



Arriba. Mayo francés 68 -banderas en Paris, Francia. <https://sistemaspoliticos.org/wp-content/uploads/2018/06/el-mayo-frances-del-68-banderas-paris.jpg>.
Centro. “¿Qué haces contra el hambre? Yo lucho contra el imperialismo”.
Abajo. Estudiantes y agentes enfrentándose en las calles de Paris. Diario. *el Español*

²⁹ Charles Tilly - “Los movimientos sociales, 1768-2008” - Desde sus orígenes a Facebook. 2010.

una determinada situación por la que atraviesa, con el fin de modificarla.

De esta manera, las movilizaciones, tanto movimientos como manifestación, implican una acción en el tiempo, una transformación visual y acústica del espacio, definiendo este acto, en un territorio que reclaman como propio, otorgándoles valores simbólicos específicos. Esta utilización colectiva del espacio público, ya sea móvil o inmóvil, es una expresión, que al sociabilizar con éste, lo transforma y lo dota de significado, el cual nunca se escoge al azar. (Delgado, 2004)

Dentro de las acciones colectivas que destacan al momento de generarse una apropiación del espacio, son las que desembocan, como señala Delgado, en un “*asalto metafórico de la concreción espacial de las instancias de poder*” (Delgado, 2013, p.50), intentando así, tomar el emplazamiento de un poder, al que se le responsabilizan determinadas situaciones. Así es como resultan ciertas manifestaciones las que se dan frente a un centro de poder, ya sea económico, o político, generando un reclamo colectivo, a modo de conquistar el espacio en cuestión. Esta forma de protesta se da por medio de la agrupación, y acción colectiva frente a determinadas fachadas de edificios, los que tienen una representatividad y cobijan a una autoridad de poder a derrocar. (Delgado, 2013)

(d) Movilizaciones atingentes a la investigación

(d.1) Mayo 68 - Francia

Serie de protestas desencadenadas en Francia, especialmente en Paris, iniciadas por estudiantes en oposición al capitalismo, sociedad de consumo, autoritarismo, contrarios a organizaciones políticas y sociales que regían en ese entonces, como los partidos políticos, el gobierno, los sindicatos o la propia universidad. Se les unieron, obreros industriales, Partido Comunista francés. Este movimiento social, dio como resultado, la mayor revuelta estudiantil y la mayor huelga general de la historia de Francia.



Derecha. Graffiti de la revolución egipcia en la calle Mohamed Mahmoud. El puppetmaster. Fuente: Alamy

Izquierda. Egipto, El Cairo: Este graffiti conmemora a los manifestantes a quienes los francotiradores de la policía les dispararon en los ojos. Fuente: Alamy

“Mayo del 68 tuvo sus consignas, su estrategia y, por supuesto, su estética. Estudiantes, intelectuales, obreros y ciudadanos establecieron un nuevo código de lucha y entusiasmos.” Antonio Lucas- elmundo.es

*“El espacio simbólico creado durante el #Mayo68 parisino desde los afectos y disidencias de lxs usuarixs de la ciudad desemboca en la experiencia generadora de un cuerpo múltiple y rebelde.”*³⁰

(d.2) Cairo diary - Revolución egipcia 2011

Serie de manifestaciones callejeras en protesta a las malas condiciones de vida, corrupción, represión gubernamental, entre otras, llevada a cabo por diversos grupos sociales, inspirados en la Revolución tunecina.

El street-art da cuenta de los hechos de la revolución, y es otra manera de comunicárselo a la gente. Sumado a eslóganes y dibujos con temas relacionados a la burla a la policía, y al gobierno militar.

“Esta nueva cultura pública está reformulando una comprensión novedosa de los espacios públicos como espacios de contestación, de comunicación de expresión o interacción pública, y como espacios del espectáculo” (C. Berry; J. Harbord; R. Moore, 2013, p.90)³¹

El caso del Cairo es significativo a modo de referencia, no sólo por el hecho de reivindicar y valorar el espacio público por medio de la expresión artística como forma de comunicación; sino también, porque da cuenta de situaciones que sucedieron en ambas revueltas sociales, tanto en Egipto, como en Chile, ejemplo de ello es el renombramiento de “Tahrir square” por “Liberation Square”, mismo caso con Plaza Italia -de la Dignidad. La policía en ambas revueltas disparan a los ojos de los manifestantes, perdiendo muchos la vista; nombrando así, una de las calles más importantes de la ciudad “the street of the eyes of freedom”. Se le suma a ello la censura por parte de la policía y el gobierno a borrar todos los mensajes, graffitis, street art; tiñendo los muros de pintura blanca, un intento desesperado por “callar los muros”.

2.3// estallido social

*“Si la prensa es canalla
Pintaremos las murallas
Del pueblo el muro es pizarra
La voz del pueblo no calla
Allí sus ideas amarra.”*

(Echeñique, 2020)³²

El Estallido Social alude a la serie de protestas desencadenadas en Chile, originadas en Santiago, y manifestadas principalmente en las grandes ciudades del país. El despertar que tuvo la ciudadanía a partir del 18 de Octubre del 2019, se vió reflejado en las calles que se bañaron de imágenes, las cuales tenían claros mensajes referentes a las demandas sociales, entre las que destacaban; la dignidad, equidad y justicia. Un reclamo popular que buscaba cambios significativos y estructurales en el sistema, y en el hacer política. Las demandas y denuncias sociales, tales como la justicia social, la aprobación de una nueva Constitución, el repudio a un sistema político y económico neoliberales, denuncia a la represión del Estado y policial, son consignas que se van plasmando día a día en la ciudad. Esta apropiación colectiva en el espacio público hace alusión a la transformación del paisaje de la ciudad, el cual va cambiando y renovándose constantemente.

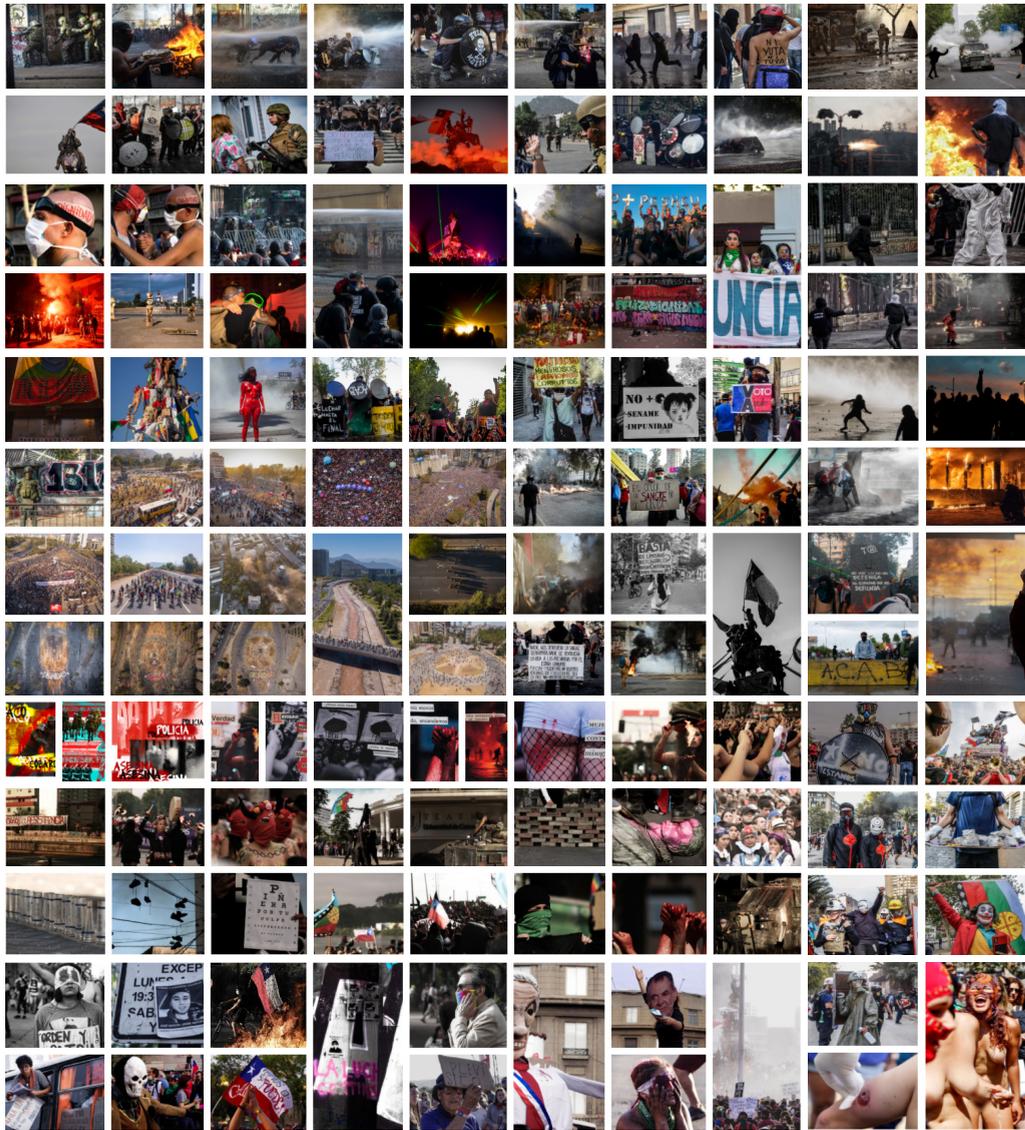
“Hoy, la ciudad se nos devela con otra cara, la real y precaria, con cicatrices. Hoy está intervenida, cantada, tapiada, pintada, dibujada, escrita y reescrita; se ha convertido en un gigantesco lienzo parchado que la cruza, un fugaz escenario que da cuenta de todas las batallas que ha vivido estos 64 días de realidad” (Fernández, 2019)³³

³⁰ Vaneigem Raoul. cumulolimbo. tumblr.com

³¹ Mona Abaza en “Public space, media space” - “Cairo Diary: Space-Wars, Public Visibility and the Transformation of Public Space un Post-revolutionary Egypt” - “Diario de El Cairo: Guerras espaciales, visibilidad pública y transformación del espacio público en el Egipto posrevolucionario” p.90. Redactores: Chris Berry, Janet Harbord, Rachel Moore - libro que se pregunta cómo la saturación de los medios está transformando el espacio público y nuestra experiencia de él.

³² Claudia Echenique, Directora Teatral / Doctora en Artes (1962) en La ciudad como texto.

³³ Marcia Fernández -historiadora del arte de la Universidad de Chile. en “El arte de la protesta en Chile, un estallido creativo” por Carolina Trejo. 24 dic 2019. Sputnik mundo. <https://mundo.sputniknews.com/america-latina/201912241089736139-el-arte-de-la-protesta-en-chile-un-estallido-creativo/>



Fotografías - Museo del Estallido Social
 Autores: Amapola, Antu Riffo, Barafo09, Claudia Pool, Cristian Cuevas, Francisco Hiriart, Lidia Barán, Sofía Concha, Tomás Santana. <https://museo-delestallidosocial.org/>

Es así como se visualiza a la ciudad, como una plataforma, un lienzo en blanco -abierto y versátil- en donde la sociedad pueda escribir su propia historia; manifestándose de manera artística, mediante expresiones informales, dando cuenta así, la imagen de la cultura ciudadana.

Claro es que la ciudadanía y movimientos sociales no se sienten representados ni por los partidos políticos, ni por las instituciones. Existe una desconexión clara con los representantes políticos y el resto del país, el pueblo, por lo que no es raro, que en este periodo de protestas, se evidencie un aniquilamiento de imágenes instauradas en el pasado, que hoy están descontextualizadas de la sociedad. Un ejemplo de lo anterior son las destrucciones a los monumentos que se encuentran en la ciudad, monumentos patrimoniales, históricos, que se han visto intervenidos, destruidos en el transcurso de la revuelta social, ya que la imagen antes admirada de los héroes de la patria -personajes ilustres- tiene una gran falta de representatividad con lo que respecta al pueblo chileno.

De esta manera, el estallido social ha posicionado a ciertas figuras icónicas de las protestas, nuevos héroes y líderes sociales, quienes se han visto plasmados en diversas imágenes en la ciudad. Entendiendo de este modo, la necesidad social y humana de desvalorizar ciertas imágenes, para así poder incorporar nuevas. En consecuencia, estamos frente a la construcción de un “nuevo” imaginario de la ciudadanía, la cual se va apropiando de manera colectiva, de las calles, espacios públicos, infraestructuras, mobiliarios urbanos, entre otros, transformando así, el paisaje urbano.

Una de las aristas de esta crisis social, es justamente dicha transformación, es a esta expresión gráfica que transforma el paisaje. El estallido tiene una producción gráfica, la que se puede caracterizar como salvaje, callejera, popular. La revuelta es la manifestación, pero a su vez también es esta *apropiación del paisaje urbano*, por imágenes proyectadas por el ciudadano, tanto del individuo, como colectivamente.

2.4// Imagen

Proliferación de imágenes

Es una realidad que hoy estamos envueltos en un sinfín de imágenes, las que se pueden apreciar donde quiera que miremos; en el espacio público, tanto en metros, cafés, centros comerciales; como en la intimidad del hogar, por medio de la televisión e internet; (Colomina, 2001)³⁰ imágenes asociadas a los conceptos analizados anteriormente como el de publicidad –imagen publicitaria- y arte público, ambos transformadores del paisaje urbano, por la imagen que proyectan en el espacio público.

Son tantas las imágenes, que resulta complejo pensar en la idea de una sola imagen que capture nuestra atención, así nos señala Beatriz Colomina, *“Nos sentamos frente a nuestros ordenadores en nuestras sillas ergonómicamente perfeccionadas, mirando con una mirada fija a muchas ventanas abiertas simultáneamente a través de las cuales diferentes tipos de información se transmiten hacia nosotros.”* (Colomina, 2013, p.41).³¹ Este exceso de estímulos –de imágenes- en una sociedad, da cuenta, para autoras como Susan Sontag³² y Beatriz Colomina, la experiencia de una ciudad moderna, que llega a ser moderna, por el consumo y producción de éstas como actividad principal. Así nos menciona Sontag en su libro *“Sobre fotografía”*, el poder que posee la imagen sobre lo que exigimos a la realidad, donde agrega y cito, *“...se hacen indispensables para la salud de la economía, la estabilidad de la política y la búsqueda de la felicidad privada.”* (Sontag, 1977, p.86)

(a) Publicidad y ciudad

Un enfoque fundamental dentro del paisaje urbano, más aún, del paisaje mediático, es por cierto, el paisaje publicitario.

“La publicidad se transforma en arte, en cómic, en cine, en reportaje, en

relato, en crónica, en plegaria, en cuento de hadas, en decoración, en arquitectura, en escultura, en paisaje. Es su manera de introducirse entre los otros discursos, entre los informativos, didácticos, culturales y sociales, en el discurso mismo de lo cotidiano, de lo político, de lo doméstico.” (Eguizabal, 2014, art)³³

La publicidad, entonces, es parte de nuestro cotidiano, la visualizamos al ir al trabajo, al colegio, en los medios de transportes, soportadas en edificaciones; es un elemento importante en la ciudad, envolviéndola de múltiples mensajes para el ciudadano con la facultad de guiar su comportamiento en cuanto al consumo, ocio e incluso ligada al ámbito político (Caro, 1994)³⁴; a su vez, provocando también, la transformación del paisaje urbano.

De esta manera nos encontramos con dos acepciones para el término, publicidad, de suma relevancia; una hace alusión al de *“cualidad o estado de público”*, término teorizado por Jürgen Habermas, entre otros; traducida desde el alemán *Öffentlichkeit*, y de una manera extendida por *«vida pública»*, *«esfera pública»*, *«público»* y hasta a veces por *«opinión pública»*. (Habermas, 1981), refiriéndonos con publicidad, a espacio público. Sin embargo, la segunda definición, y más utilizada hoy en día para referirnos a publicidad, es como conjunto de medios que como señala la Real Academia de la Lengua Española, es utilizada para *“divulgar o extender la noticia de las cosas o de los hechos”*. Así, entendemos por publicidad un tipo de comunicación, la cual puede ser analizada desde diferentes puntos de vista.

“La publicidad trasmite la idea de que todo ha sido creado para ella y de que tiene todo el derecho a utilizarlo para sus propósitos. Eso que se llama “creatividad” no es, la mayor parte de las veces, sino un gran proceso de reciclado del detritus cultural.” (Eguizabal, 2014, p.8)

Esta filosofía “narcisa” que nos presenta el autor de cómo la publicidad es percibida, se ha podido apreciar a lo largo

³⁰ Beatriz Colomina “Enclosed by Images: The Eameses’ Multimedia Architecture” - Grey Room 02, Winter 2001, pp. 6–29. © 2001 Grey Room, Inc. and Massachusetts Institute of Technology.

³¹ Beatriz Colomina en “Public space, media space”- 2-Multi-screen architecture. 2013. “We sit in front of our computers on our ergonomically perfected chairs, staring with a fixed gaze at many simultaneously “open” windows through which different kinds of information stream toward us.” (p.41) - Redactores: Chris Berry, Janet Harbord, Rachel Moore.

³² Susan Sontag - “Sobre la fotografía” 1977.

³³ Raúl Eguizabal Maza “Imagen publicitaria e historia del arte” en *Pensar la Publicidad* Vol. 8 -- Num.1 - (2014) 7-10.

³⁴ Antonio Caro - “La publicidad como paisaje” - 1994. La primera versión de este artículo fue leída como comunicación en las VI Jornadas Internacionales de Semiótica (Bilbao, diciembre de 1994) organizadas por la Asociación Vasca de Semiótica.

de la historia, con la estrecha relación que tiene ésta con la historia del arte. En donde los movimientos artísticos han tenido un gran aporte como inspiración, referente, o incluso han sido objeto de copia, por los espacios publicitarios. Esta apropiación de la obra de arte, por la publicidad –imagen publicitaria- en la cual no sólo se ha “robando” la imagen del arte –de la obra misma-, sino también valores y significados de ésta. Raúl Eguizábal el único requisito para que ocurra este “saqueo” como el menciona a la historia del arte, solamente puede realizarse “...sobre iconos ampliamente compartidos.” Eguizabal, 2014, p.8). Lo anterior, por un tema funcional, para la construcción de un determinado discurso publicitario.

Finalmente, analizando la publicidad desde una percepción visual, y retomando la importancia que tiene ésta, en la ciudad y en el cotidiano del habitante, es evidente el impacto que genera en la construcción del paisaje urbano, afectando, con su falta de ética muchas veces, la imagen de la ciudad. Es así como se produce una cierta distorsión en el paisaje urbano, por la proliferación de mensajes, que no sólo están puestos de forma aleatoria, sino también presentan diferentes colores, texturas y formas, lo que provoca un desorden visual alterando el lugar con los elementos publicitarios esparcidos por la ciudad.

No podemos pensar una ciudad, hoy, sin la publicidad como elemento en el espacio público, de este modo, y como señala Antonio Caro , donde cito, “*la publicidad constituye hoy el paisaje que define -probablemente con más pertinencia que ningún otro sistema de signos- los límites y el sentido mismo de nuestra contemporaneidad*” (Caro, 1994, p.1), con esto lo que se pretende señalar es que, a pesar de que la publicidad tenga, en la muchas ocasiones, efectos negativos para la percepción del paisaje urbano, es una de las principales expresiones de “lo urbano”.

(b) Arte contextual – de protesta.

Anteriormente hablábamos cómo la publicidad era parte de nuestro cotidiano, y cómo ésta era un elemento “protagónico” en la transformación del paisaje urbano, por lo que era sumamente complejo prescindir de ella. El problema, quizás, más allá de que transforme este paisaje, y que en su mayoría de veces, le venda al ciudadano “*un cierto estilo de vida creando una nueva ideología de consumo en la sociedad*” (Baratashvili, 2013)³⁵ es que ésta forma de comunicar en el espacio público, se considere legal, esto por medio de alguna suma de dinero. Mientras que otras expresiones en el espacio público, como lo es el Street art, se considere ilegal, a pesar de que busca enviar un mensaje más cultural e interesante, que el de las vallas publicitarias.

En las últimas décadas, la ciudadanía reclama un mayor protagonismo, y participación en cuanto a la toma de decisiones en el ámbito político-social. De

esta manera, el arte comienza a jugar un rol más activo para visibilizar, muchas veces, las demandas ciudadanas con sus mensajes en la esfera pública. Así, como señala Delgado, interpelando de manera directa “*las dinámicas socioeconómicas que son ya de orden global*”, cuestionando así, el poder dominante.

Por consiguiente, se genera una expansión en el campo artístico, en donde el arte comienza a utilizar las calles, el espacio público, como medio de comunicación entre el artista y la ciudad. Tratándose así, de un nuevo tipo de arte político, del que no sólo el artista forma parte, sino también, “*comunicadores, publicistas, diseñadores, arquitectos...*,” el cual Delgado denomina arte activista o artivismo.

“Sus obras de denuncia comparten la vehemencia y la intencionalidad del antiguo arte de agitación y propaganda, pero no se conforman, como el agitprop , con ser meras transmisoras de consignas de partido o instrumentos a disposición de la pedagogía popular de proyectos revolucionarios, sino que combinan un lenguaje artístico novedoso con una propuesta política transformadora de la realidad”. (Delgado, 2013, p.2)

El arte activista, es por tanto, parte de lo que se conoce como arte público o bien arte contextual, donde autores como Paul Ardenne definen este último, como el tipo de arte que tiene una estrecha relación con la realidad, “*Un arte llamado “contextual” agrupa todas las creaciones que se anclan en las circunstancias y se muestran deseosas de “tejer con” la realidad*” (Ardenne, 2006, p.15)³⁶, por lo que el artista contextual busca estar presente, “*es un cuerpo en presencia de otros cuerpos*” (Ardenne, 2006, p.24) anhelando esta relación en directo.

“Para el artista contextual modificar la vida social, contribuir a su mejora, desenmascarar convenciones, aspectos no vistos o inhibidos, es como hablar igual (como todo ciudadano al que concierne la vida pública en un medio democrático)

³⁵ Teimuraz Baratashvili “The message of Street Art”- *Street Art as Commodity and Communications Tool. Paper.2013.*

³⁶ Paul Ardenne “Un arte contextual” *Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. 2006.*

y de otra manera (utilizando medios de orden artístico capaces de suscitar una atención más aguda, más singular que la que permite el lenguaje social). Se trata de hacer del lenguaje del arte un lenguaje a la vez integrado, por lo tanto capaz de ser oído, y disonante, es decir, cuyo propósito viene del debate la opinión dominante.” (Ardenne, 2006, p.26)

Este artista no existiría sin la sociedad, ya que comparte su pensamiento crítico, no sólo con un círculo cercano, sino con la sociedad misma, con el gobierno (Ardenne, 2006; Baratashvili, 2013) Así, una de las razones por la cual el artista utiliza las paredes, por ejemplo, para presentar su obra, es debido a su ubicación, en el centro de la ciudad, donde la sociedad transita, se desplaza. *“El cuerpo existe, vive, se comunica, se desplaza y se inscribe dejando huella de su paso... Esta acción no tiene un significado obvio, sino, como mínimo, el de manifestar una presencia.”* (Ardenne, 2006, p. 47) Así pues, este recubrimiento del espacio público, de las superficies de la ciudad, es un acto de existencia -un gesto de conquista- en el cual dejo una marca, demostrando el estar en determinado lugar, apropiándome de éste.

El arte activista, entonces, tiene como foco central, el cuestionar la voluntad de los poderes públicos, definiéndose por tanto, como un arte de acción en este espacio público, el cual por excelencia, es un lugar de encuentro, de intercambio. A su vez, no puede obviar la reconciliación del objeto artístico y la vida pública, por la ocupación que tiene ésta, en la ciudad, y en la vida colectiva (Delgado, 2013)

“La ciudad es un ente dado y el arte “de” ciudad, una prolongación de este ente dado”. (Ardenne, 2006, p.67) Para finalizar con esta breve aproximación al concepto de arte público, activista-contextual, cabe señalar esta estrecha relación entre arte y ciudad, y de cómo, se enriquecería ésta última, si el artivismo formara parte de la *“oferta urbana en materia cultural... con los toques de color que el arte activista añade a toda manifestación ciudadana”* (Delgado, 2013, p.6)

38 Beatriz Colomina *“Privacidad y Publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas”*. 2010.

- *“Privacidad y publicidad en la era de las redes sociales”*. 2018. Una versión previa de este texto fue publicado en: *“2000+: the urgencies of architectural theory*. Ed. James Graham (New York, NY:GSAPP Books, 2015)

39 Beatriz Colomina *“Sobre la arquitectura, producción y reproducción”*. 2018. Texto original: Beatriz Colomina, ed., *Architectureproduction* (New York: Princeton Architectural Press, 1988)

40 Citado por Joseph Mecarsel en *“Architecture et présence : entre idée, image et communication. Sciences de l’information et de la communication”*. Université de Toulon, 2014. Français.

2.5// Arquitectura como medio de comunicación

La revolución tecnológica; internet, rrss, cine, fotografía, revistas, publicidad, correos, etc, ha generado cambios significativos en nuestras vidas, del cómo trabajamos, escribimos, analizamos, interactuamos- Beatriz Colomina, se pregunta, si la arquitectura se ve afectada por esta revolución y si puede, finalmente, darse el “lujo” de quedarse atrás.

En respuesta, la arquitectura debe proyectarse al futuro; las nuevas generaciones de arquitectos, como bien señala Colomina, están experimentando con nuevos medios de comunicación, para la propagación de sus obras, utilizando plataformas como las redes sociales, las que abrieron un nuevo espacio de diseño, para darle mayor visibilidad y rapidez; dejando atrás técnicas desarrolladas por arquitectos como Le Corbusier, entre otros. (Colomina, 2010; Colomina, 2018).³⁸

Desde otra perspectiva, la arquitectura habla, se expresa, dialoga; su posicionamiento en la ciudad, en un momento y lugar determinados, permiten que ésta logre la transmisión de ideas, imágenes, mensajes, lo que por consecuencia, permite su comunicación.

“Esto implica que la arquitectura -como algo distinto del edificio- es un acto interpretativo y crítico. Tiene una condición lingüística distinta de la condición práctica del edificio”. (Colomina, 2018, p.67)³⁹

En efecto, la arquitectura es un factor fundamental en la realización de ciudades, esto debido al fenómeno creciente de la globalización. Así se transforma en una imagen, en un portador de mensajes variados, en consecuencia, en un factor de comunicación. De esta manera, podemos considerar que las ciencias de la arquitectura y comunicación son similares, ya que ambas se expresan utilizando un lenguaje propio; un sistema de signos cumpliendo así una función comunicativa. A ello se le suma, que ambas proceden de diferentes fuentes y disciplinas; campos como las ciencias sociales, la filosofía, historia, literatura, informáticas, entre otras; y es esta interdisciplinariedad lo que las vincula, asemejan y finalmente, donde confluyen. Así, para enfatizar esta idea, arquitectos como Renzo Piano⁴⁰, señalan que la arquitectura es un arte de fronteras, moviéndose en los límites con otras disciplinas, y en ocasiones cruzando la línea, para plantear su propia idea “desde dentro”.

La arquitectura, por su parte, es un tanto más compleja, ya que expresa también valores simbólicos, transmite ideas e imágenes, y narra una historia; comunica a través de su “función simbólica”. Esta a su vez se transforma según la relación sociocultural e histórica, del usuario hacia el objeto y hacia lugar. Podríamos decir entonces que la arquitectura se comunica, a través de su capacidad de generar vínculo, proporcionando un mensaje, el que será percibido, recibido y procesado.

“...No se trata de ver un objeto estático, un edificio o un lugar fijo, sino la arquitectura sucediendo en la historia, los acontecimientos de la arquitectura, la arquitectura como acontecimiento” (Colomina, 2010, p.19)

Es por medio de las imágenes que la comunicación se da en la arquitectura, la que finalmente, cuenta una historia, y se sitúa en un presente, proyectándose al futuro. Es esta imagen la que cobra protagonismo como realidad sustituta, como menciona Mecarsel, por lo mismo al momento de producir o pensar en la realización de un objeto arquitectónico, se le da más relevancia, muchas veces, a la imagen de la arquitectura, que a la arquitectura misma. A la imagen que este objeto al final proyectará. *“...la arquitectura también se convierte, por su presencia y significado, en fachada o imagen del país. Comunica la contemporaneidad o incluso la globalización de un lugar a través de su presencia y la imagen que transmite” (Mecarsel, 2014).*

De esta manera, la arquitectura se convierte en un “medio” de comunicación en sí; esto se ve reflejado a lo largo de la historia, en donde muchas civilizaciones, o monarcas han reflejado la imagen simbólica de su cultura por medio de la arquitectura. Sin embargo, lo han hecho también, dictadores, quienes también se imponen a través de la arquitectura, y de la represión; distorsionando la comunicación de la arquitectura y desviando su vocación primaria, que es la de servir al ciudadano.

Es este ciudadano, quien espera el momento oportuno, para recuperar la ventaja sobre esta arquitectura representativa de un régimen. De eso resulta el fenómeno de destrucción y vengativa a monumentos claves durante revoluciones populares. (Mecarsel, 2014). Este hecho se analizará más adelante en el desarrollo de la investigación, sin embargo cabe mencionarlo; se produjo este fenómeno con la transformación de la imagen del edificio de la UNCTAC III (actual Centro Cultural Gabriela Mistral), el cual representaba a cabalidad la imagen simbólica del Gobierno de Salvador Allende; sin embargo tras la dictadura militar, este edificio es apropiado y resignificado su imagen, borrando todo vestigio del gobierno anterior.

Arquitectura y presencia

La arquitectura utiliza múltiples procesos para marcar al público con su presencia, desde la idea que asombra, hasta la imagen que genera una impresión. Muchas veces, su presencia parece ser más que suficiente para justificar su existencia, casi obviando su función.

Con ello se puede mencionar que la obra arquitectónica marca el lugar con su presencia, convirtiéndose así en símbolo⁴¹. Esto llevará a una guerra de poder, y egos a través de edificios emblemáticos, visibilizados por medio de la arquitectura, lo cual es un fiel reflejo de la arquitectura contemporánea, en donde la forma se disocia de la función en su significado, por consiguiente, marca el lugar y espacio público, por su presencia comunicativa.

Así, la arquitectura en un lugar determinado por su presencia, transmite, comunica ideas e imágenes; habla, se expresa. A través de ella se sigue contando la historia, su historia, y la historia del mundo.

Es por medio de la imagen, que la comunicación se da en el contexto de la arquitectura contemporánea, tomando el aspecto o mostrando una imagen. Es en este punto donde la piel, o máscara de un edificio adquiere tal alcance, que este se convierte en arquitectura.

⁴⁰ Citado por Joseph Mecarsel en “Architecture et présence : entre idée, image et communication. Sciences de l'information et de la communication”. Université de Toulon, 2014. Français.

⁴¹ Este concepto, de símbolo, se hace relevante, ya que cualifica ciertos lugares y arquitecturas con un valor que va más allá de lo formal, presentándose en la arquitectura y en los espacios. Ahora, en muchas ocasiones es el mensaje quien transmite ese simbolismo, y nos permite de cierto modo, descifrar imágenes.

Así se refleja también en la arquitectura moderna, en donde nos señala Colomina, la arquitectura reside en la pared, pero esta residencia, no puede aceptar la forma del habitar tradicional. De este modo entendemos a la pared como ese límite, pero no es sólo ese límite del lugar; y desde ese punto, cabe cuestionarse, qué es esta pared, y cuáles son sus limitancias.

“En el lado público se hablaba otro lenguaje, el lenguaje enmascarado de la información. En el otro lado yacía lo indecible. Pero este dominio indecible más allá de lo público también está más allá de lo privado”
(Colomina, 2010. p.38)

De este modo, y llevándolo al espacio urbano moderno, no se puede comprender en términos de experiencia. Ese “exterior”, no es sólo imagen, es retrato; por tanto la máscara es principalmente, una imagen.

Para arquitectos como Adolf Loos, la forma no debe representar nada más que una respuesta sencilla a la utilidad de la construcción. Por tanto, rechaza tajantemente el ornamento en la arquitectura. Así separa el objeto del uso del arte, pasando a considerar la arquitectura fuera del ámbito artístico. Entiende el ornamento como algo inventado; entendiendo además el ornamento como aquello que convierte el arte en un bien de consumo.

3

e3 - marco metodológico

En el siguiente capítulo se definirá la metodología a desarrollar en la investigación. En esta se especificará enfoque y alcance, para luego definir las etapas y técnicas que se implementarán. Finalmente, se mostrará en un cuadro resumen, los elementos significativos, y cómo se abordará cada objetivo de la investigación con sus respectivas técnicas.

3.1 // método

En este apartado se plantean etapas y mecanismos cuyo propósito es dar respuesta a la pregunta investigativa, para satisfacer a los objetivos planteados, generando de esta forma conclusiones al análisis propuesto. A partir de las concepciones planteadas por Hernández, Fernández y Baptista (2014), surge la necesidad de enmarcar el estudio bajo una línea de investigación, posibilitando la explicación de los mecanismos o herramientas empleadas en función del posterior análisis e interpretación de la problemática medular de ésta investigación.

(a) Enfoque

La elección de una u otra perspectiva de investigación ha sido definida en congruencia a los propósitos teóricos y metodológicos que implica: inicialmente, delimitar el espacio temático; seguidamente proceder a determinar las técnicas e instrumentos para ser aplicados al caso estudiado.

Se investigará en profundidad sobre las diferentes experiencias y comportamientos de los objetos de estudio, con ello, analizar de manera perceptual el paisaje urbano y los efectos de la movilización mediante la experiencia en el espacio.

Es así como se escoge un enfoque cualitativo ya que éste busca comprender la perspectiva de los participantes, sobre los fenómenos que lo rodean, y como a su vez,

perciben este cambio en la imagen que comunica el objeto de estudio. De esta manera, el enfoque cualitativo, responde de mejor manera a los resultados esperados. Se basa en una lógica y proceso inductivo, lo que quiere decir, explorar y describir, para luego generar u obtener perspectivas teóricas. (Hernandez Sampieri, Fernandez Collado, & Baptista Lucio, 2010)

“Por su parte, la investigación cualitativa proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas. También aporta un punto de vista “fresco, natural y holístico” de los fenómenos, así como flexibilidad.” (Hernandez Sampieri et al., 2010, p.17).¹

La importancia de este enfoque está determinada por las características y las formas que dicha metodología opta al momento de investigar un determinado tema.

(b) Alcance

Un proyecto de investigación presenta alcances dependiendo del objetivo general planteado en base a su problema en cuestión, indica el tipo o tipos de productos que se obtendrán una vez finalizada la puesta en práctica y análisis del estudio.

Dentro de la investigación se pueden encontrar uno o más alcances. Este estudio se desarrollará a través de un alcance del tipo Explorativo-Descriptivo. En primer lugar, una investigación *explorativa* es cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes. A su vez, que la investigación sea *descriptiva*, esto debido a que busca describir fenómenos, situaciones, contexto: especificar propiedades, características y rasgos importantes, para descifrar cómo son, y cómo se manifiestan.

¹ “Metodología de la Investigación” - R. Hernández, C. Fernández y M Baptista. año 2010

(c) Diseño

Con la finalidad de obtener respuestas para satisfacer las preguntas planteadas en el estudio, es indispensable recopilar datos en coherencia con el enfoque y alcance del estudio, recolección permitida por el esbozo de un plan estratégico entendido como el diseño de investigación.

La forma práctica y concreta de proveer de información precisa que, responda a las interrogantes y a su vez promueva el cumplimiento de los objetivos propuestos en la investigación, es mediante el diseño de carácter no experimental, la cual se identifica por no producir ninguna alteración e intervención de la realidad, por lo que esta es capturada e interpretada tal como se manifiesta, naturalmente.

(d) Población y muestra

Con respecto a la obtención de los datos de la investigación, es necesario delimitar el conjunto de interés de ésta, entendido como un grupo predeterminado de individuos que poseen características semejantes y comparten un lugar en común - población o universo- concebido como objeto de estudio sobre el cual se generalizan resultados a partir de la aplicación de una herramienta que indaga y proporciona información acerca del fenómeno en particular.

Para efectos de esta investigación la población corresponderá a toda y todo habitante que forme parte del acontecimiento en el área de estudio

3.2// etapas y técnicas

(a) Información preliminar

Corresponde al proceso inicial de obtención de datos, documentos, material gráfico en fuentes tanto propias como secundarias (periódicos, redes sociales, literatura) sobre el contexto de las manifestaciones durante el Estallido Social. Esta primera etapa tiene como finalidad entrar en el tema de investigación, y con ello conocer el estado del arte, exponiendo aquellos aspectos relevantes que permitan comprender este fenómeno contemporáneo de la arquitectura en relación a la imagen.

(b) Recopilación previa a inmersión

Entendiendo que la investigación nace desde el estudio de un acontecimiento específico, que generó transformaciones en el campo, se hace necesario una recopilación exhaustiva, que permita definir el perfil de los casos previo al acontecimiento. Para ello se analizará desde un contexto urbano, histórico, social, político y económico.

(c) Inmersión en el campo

Al ser el Estallido Social un acontecimiento que se desarrolla en el espacio público, se hace sencilla la inmersión, ya que como investigadora tomo una participación activa dentro del campo. Sin embargo, al ser un suceso donde se generan conflictos urbanos-sociales, se escogen períodos de tiempo correspondientes a las instancias pre y post manifestaciones.

Para comprender la transformación del paisaje urbano y el impacto de las imágenes en los casos de estudios, se realizarán registros los días 18 y 25 de cada mes. A ello se le sumarán 6 fechas de registro *-posibles-*; las primeras, correspondiente a los viernes de las semanas del 18 y 25 (fechas en donde se registraba mayor cantidad de manifestantes, por tanto mayor movimiento), para el caso del mes de Septiembre, los días miércoles 16 y 23, ya que los días 18 y 25, son justamente viernes. Otra posibilidad, son los días 15 y 28 de cada mes, enmarcando así, el inicio y término de las fechas en cuestión.

La inmersión es de carácter móvil, ya que se desarrolla a través de recorridos, que permiten registrar las expresiones e intervenciones gráficas en las diferentes fachadas; por medio de fotografías, registros audiovisuales y el instrumento de encuesta in situ, que permita dar cuenta de las experiencias y puntos de vista que los y las habitantes ven en el rol simbólico de visibilizar en los muros de edificios emblemáticos el acontecer social.

(d) Reformulación

El estudio de campo se vio afectado por la crisis sanitaria a nivel mundial, Covid-19, que frena la movilización, y con ello impide la presencialidad en el estudio.

Debido a esto, se reformula el mecanismo de registro el cual pasa de ser investigador-caminante a investigador-móvil, para poder culminar el registro de fachadas, teniendo la última imagen percibida cesadas las movilizaciones.

Es importante destacar que en ese sentido, la perspectiva espacio-temporal, se vuelve estática, por lo que se vuelve muy relevante ahora, tener la apreciación completa de lo que pueden contar los habitantes, ya que no existen prácticas en el espacio público.

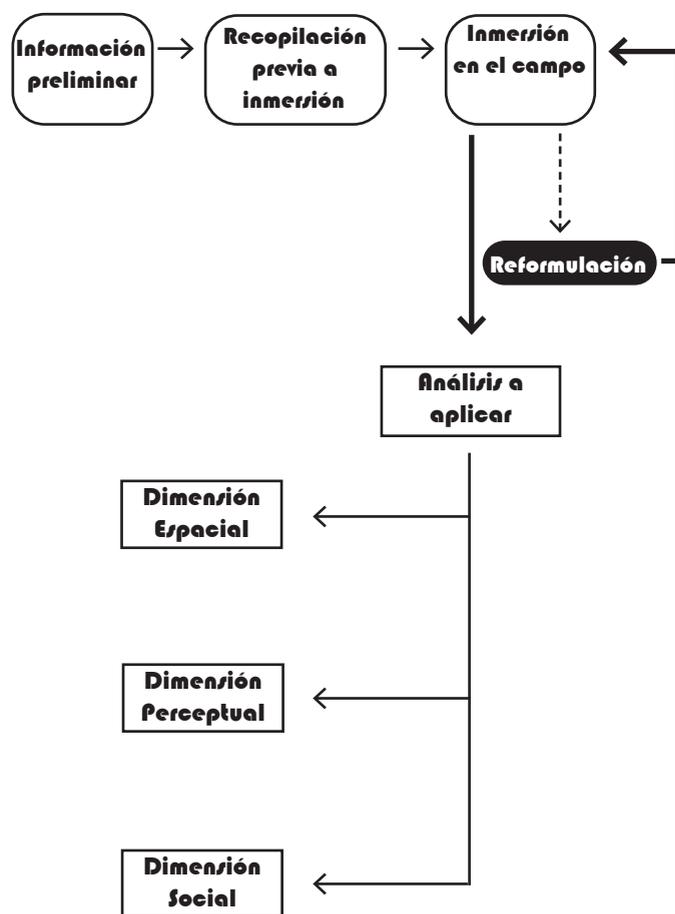
Y sumado a ello, se complementa el registro con materiales gráficos y visuales extraídos de otros autores.

Cabe mencionar que según las fases Covid-19, se aprovechaban las instancias en las cuales se hacía posible

el registro propio en escena.

Ahora bien, con respecto a la perspectiva social, se redefine el carácter de la encuesta a una plataforma digital, lo que a su vez, modifica la muestra. La cual se reduce a: personas mayores de 18 años. Se toma la decisión de no acotarla sólo a la Región Metropolitana, esto para tener una visión global del pensamiento ciudadano.

(e) Síntesis de las etapas de investigación



3.3// instrumentos

El análisis de la investigación se desarrollará por medio de la relación de 3 dimensiones identificadas, las cuales se definen a continuación por medio de sus instrumentos:

(a) Dimensión espacial

Se realizará un análisis de ambas obras arquitectónicas, pre-acontecimiento, cuya finalidad es obtener antecedentes de su contexto urbano-arquitectónico e histórico-social, de los edificios emblemáticos; Centro Cultural Gabriela Mistral y Torre Telefónica.

Para ello será necesario en primer lugar realizar una revisión bibliográfica; de revistas, libros, artículos, del propio sitio web de los edificios en cuestión, además de los concursos y oficinas que estuvieron a cargo de ellos.

Además se realizará un análisis planimétrico, observando en primer lugar, su inserción en el entorno urbano; identificando elementos relevantes, tales como áreas verdes y equipamientos que dialoguen con el inmueble, así también su relación con el barrio. Junto a ello, se realizará un análisis en cuanto a su arquitectura; el proyecto como tal, junto a programa, morfología y materialidad. Esta información se realizará mediante mapas obtenidos de Google Earth; planimetrías de la obra arquitectónica obtenida de las oficinas a cargo, o bien de revistas o plataformas que cuenten con ellas.

Lo anterior se acompañará de fotografías, para dar cuenta de su imagen en el transcurso de los años. Reflejando no sólo su arquitectura como tal, sino como era ese espacio que habitó en su momento, y cómo es hoy.

(b) Dimensión Perceptual

Se estudiará esta dimensión por medio de fotografías, post-acontecimiento, con el fin de generar un levantamiento de fachadas, éste será un registro in situ por medio del autor. Tendrá como objetivo, reconocer el impacto que generan la presencia de imágenes producidas en el Estallido Social en la configuración del paisaje urbano.

En primer lugar se realizará observación en terreno, para visibilizar la transformación y el área de estudio; además de su grado de intervención en cuanto a expresiones gráficas. Luego se efectuará el registro Fotográfico y levantamiento de fachadas; esto en diferentes tiempos, para observar los cambios que se producen, y como se genera esta transformación de la fachada. Para finalmente, realizar una recopilación de material gráfico y de acontecimientos.

(c) Dimensión Social

Se aplicará una encuesta para esta dimensión cuya finalidad es: identificar si los edificios; Centro Cultural Gabriela Mistral y Torre Telefónica (Distrito Movistar), ven transformado su rol simbólico e imagen, a través de la intervención por medio de figuraciones (imágenes, mensajes, arte urbano-político, entre otros) en sus muros. Y a su vez, identificar si cambia la valoración que se tiene de éstos.

La encuesta se aplicará durante los meses de Mayo 2021 y parte de Junio de 2021, y se pretende llegar al número de 250 encuestadas, con el fin de obtener resultados representativos. Se llevará a cabo por medio de la plataforma Google Formularios, difundándose exclusivamente de manera online. Lo anterior debido a la crisis mundial sanitaria del COVID-19, evitando así más contagios.

Estructura de la Encuesta

Este instrumento de análisis se dividió en 5 secciones.

(e.1) La primera sección consistía en una introducción, la cual explicaba el tema de investigación, el tiempo de duración de la encuesta y el anonimato de ésta. Además tenía como finalidad, identificar la población, caracterizándola para fines estadísticos.

(e.2) La segunda sección se vinculaba a los edificios emblemáticos estudiados, para indagar sobre la participación de estos edificios en la construcción de la imagen de la ciudad.

(e.3) La siguiente sección, la tercera, tenía estrecha relación con las movilizaciones entre Octubre de 2019 y Marzo de 2020, período correspondiente al Estallido Social y de la participación del encuestado en ellas.

(e.4) La cuarta, hace alusión a los edificios: Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) y Torre Telefónica, con el fin de analizar la percepción y valoración de la transformación de estos, por la colonización de imágenes en sus muros.

(e.5) La última sección, tenía como finalidad conocer y reflexionar sobre las expectativas futuras de estos edificios y las intervenciones en ellos.

3.4// cuadro metodológico

Objetivo General	Objetivos Específicos	Acción Metodológica	Fuente de Información	Resultado Esperado
Evidenciar la relación entre arquitectura e imagen, para devenir un espacio de comunicación en el contexto del Estallido Social, desde un ámbito espacial, perceptual y social.	Analizar desde una perspectiva previa Estallido Social los edificios emblemáticos; Centro Cultural Gabriela Mistral y Torre Telefónica.	(a) Revisión de Historia y Literatura. (b) Análisis Planimétrico (Urbano - Arquitectónico).	Libros, investigaciones, prensa local, artículos y revistas de arquitectura, plataformas digitales. Google Earth.	Respaldo que sustenta los conceptos y perspectivas que estructuran la investigación.
	Reconocer el impacto que generan la presencia de imágenes producidas en el Estallido Social en la configuración del paisaje urbano.	(a) Observación en terreno. (b) Registro Fotográfico y levantamiento de fachada. (c) Recopilación de material gráfico y de acontecimientos.	Fotografías en terreno. Redes sociales y prensa local.	Caracterizar la imagen visual del Estallido Social presente en las fachadas de los inmuebles.
	Analizar en qué medidas las expresiones gráficas del Estallido Social, afectaron en la percepción que se tenía de los casos de estudio.	(a) Encuesta realizada a través de "Google Formularios" (Vía online).	Datos obtenidos de las y los encuestadas y encuestados.	Dar cuenta de la percepción y el rol/ valor que le otorga la dimensión social a la expresión gráfica en los muros.

Cuadro de Metodología. Fuente: Elaboración propia en base al libro "Metodología de la Investigación" - R. Hernández, C. Fernández y M Baptista. año 2010

44

c4 - marco contextual

En el siguiente capítulo se llevará a cabo la presentación de los *casos a analizar y su oportuna elección*. Luego se profundizará en contextualizar sobre la ubicación y relación con el entorno que tienen ambas edificaciones. Para ello se realizará un análisis de donde se sitúa *-físicamente-* todo el proceso de manifestaciones y las edificaciones en cuestión.

De esta manera, se contextualiza sobre el lugar de encuentros, y el lugar que alberga la Torre Telefónica, Plaza Baquedano *-Plaza Dignidad-*. A ello se le suma, y para finalizar, una contextualización del entorno del GAM, referido a un análisis a la *Remodelación San Borja*.

4. I // Elección de casos

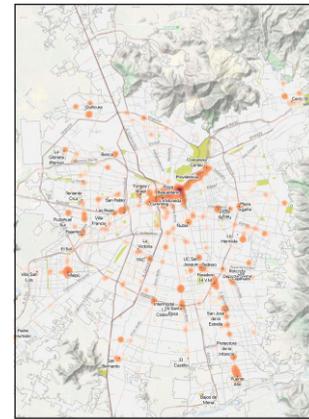
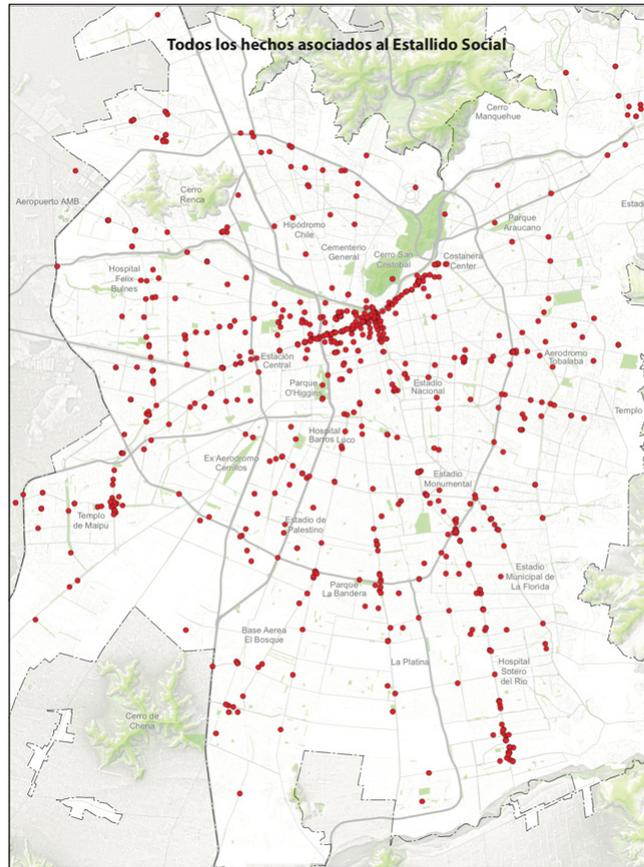
(a) Introducción

La apropiación del espacio público por medio de expresiones gráficas durante el estallido social, se vio a lo largo de todo el país, teniendo como epicentro la ciudad de Santiago, en la Región Metropolitana. Muchas fachadas se vieron afectadas por dicha intervención; colonizadas por imágenes en ellas, destacando principalmente las localizadas en el epicentro de la protesta, y por todo el eje Alameda, siendo éstas mayor en densidad, variedad de estilos gráficos y mensajes.

Para ello se definirá, en primera instancia, un área de estudio, relacionada directamente con los diversos hechos del estallido social, y su concentración en el mapa de Santiago. Luego se mencionarán edificaciones relevantes en la zona, para finalmente dar cuenta de la elección de casos y presentación de ellos.

(b) Área de estudio

Para definir el área de estudio, se debe comprender en primer lugar, cuál es el sector en donde se generó mayor actividad durante el estallido social. Para ello, es de gran ayuda el mapeo que encargó la Escuela de Gobierno local, a profesionales, quienes realizaron un Mapa de análisis detenido de la localización de los diversos hechos del estallido social (14 de octubre al 31 de diciembre de 2019), en el cual se muestra la distribución de barricadas,



Mapeo sistemático de los hechos del estallido social (14 de octubre al 31 de diciembre de 2019). Realizado por la Escuela de Gobierno local (www.escueladegobiernolocal.com). Izquierda. Mapa de Puntos de los Hechos del Estallido Social Santiago 2019. Derecha. Mapa de Calor de los Hechos del Estallido Social Santiago 2019 Fuente: El territorio habla. DEL MAPA DE EL ESTALLIDO SOCIAL 2019 AL MAPA DE TENSION SOCIAL EN PANDEMIA 2020 - <https://media.el-mostrador.cl/2020/05/El-Territorio-Habla.pdf>

enfrentamientos, saqueos y ataques. Mediante el cual, podemos definir una mayor concentración en el eje Alameda - Providencia, correspondiente a las comunas de Santiago y Providencia, respectivamente.

Es por ello que para la investigación, se considerará el tramo ubicado en la Av. Libertador Bernardo O'Higgins, popularmente conocida como La Alameda. La cual se ha transformado en el principal soporte metropolitano para manifestaciones ciudadanas, celebraciones y eventos culturales de amplia convocatoria y gran impacto. El tramo será desde la calle Salvador, en la comuna de Providencia,



Mapa del área de estudio. Fuente: Elaboración propia en base a mapa obtenido desde Googlemaps.

hasta Teatinos - Nataniel Cox, ubicada frente a la casa de gobierno en Chile; El Palacio de La Moneda, lugar que además es donde se dirigen las demandas sociales.

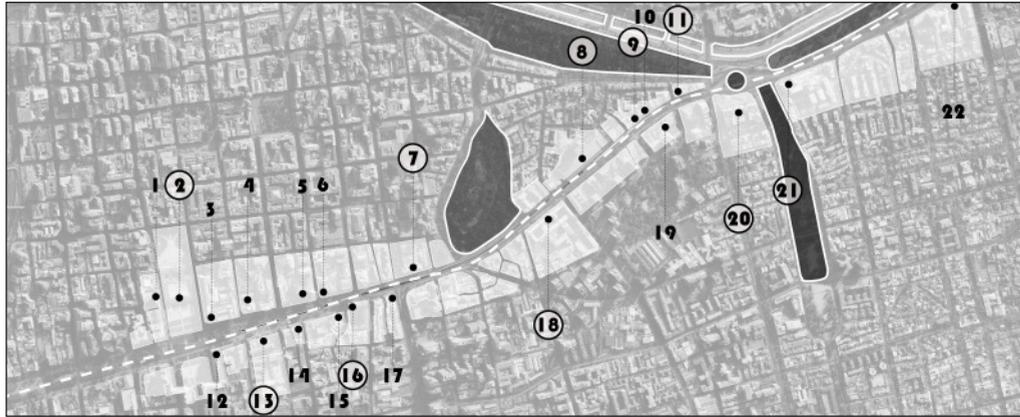
Además se escoge por ser el principal eje cívico y de transporte de Santiago, concentrando más de cien rutas de buses de transporte público, junto a un importante número de monumentos, edificios públicos e instituciones más notables del país. Considerando también, su historia cívica originada en la Alameda de las Delicias, concebida por O'Higgins en el siglo XIX como un *espacio de carácter ciudadano*¹.

(c) Edificios Emblemáticos

Dentro del tramo, como bien se menciona anteriormente, se concentran un gran número de edificios importantes, como lo son edificaciones públicas, o bien instituciones prestigiosas, como edificios privados, que destacan por su envergadura.

Se toma la decisión de escoger *dos edificios*, los cuales, en primer lugar, sus fachadas principales den al eje Alameda. Entre los edificios que destacan en el eje Alameda-Providencia se encuentran, en orden desde Metro La Moneda, calle Nataniel Cox, en la comuna de Santiago, a calle Salvador, comuna de Providencia;

¹ "Paseo Cívico Metropolitano: Rediseño del eje Alameda-Providencia Santiago, Chile, 2015 - 2018." - Bosch, Alejandra, Lyon, Arturo, Martic, Danilo, Oloriz, Clara, & Ramírez, Alfredo. (2016). ARQ (Santiago), (92), 38-49. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962016000100006>



- **Por la vereda norte;** (1) la Tesorería General de la Republica, (2) Palacio de La Moneda, (3) Banco Estado, (4) Club de la Unión, (5) Edificio Galería Santiago Centro, (6) Torre Alameda, (7) Biblioteca Nacional, (8) Centro Cultural Gabriela Mistral, (9) Centro de Arte Alameda, (10) Colegio de Arquitectos y (11) Edificio Merced 88 – Alameda 99.

- **Por la Vereda sur;** (12) Ministerio de Defensa, (13) Casa Central de la Universidad de Chile, (14) Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU), (15) Hotel Plaza San Francisco, (16) Iglesia San Francisco, (17) Ministerio de Bienes Nacionales, (18) Pontificia Universidad Católica de Chile, (19) Crowne Plaza Santiago Hotel, (20) Edificios Turri, (21) Torre Telefónica y (22) Iglesia Matriz de las Hermanas de la Providencia.

Entre los cuales se escogen 10, que presentan mayor interés de análisis, ellos son: *Palacio de La Moneda, Biblioteca Nacional, Centro Cultural Gabriela Mistral, Centro Arte Alameda, Edificio Merced 88 – Alameda 99, Casa Central de la Universidad de Chile, Iglesia San Francisco, Pontificia Universidad Católica de Chile, Edificios Turri, y Torre Telefónica.*

Otro punto a considerar es su superficie de rayado, por lo cual se consideró como herramienta de análisis, una tabla comparativa (*cuadro 1*) de los edificios de interés. Mediante

Mapa del área de estudio.
Fuente: Elaboración propia en base a mapa obtenido desde GoogleMaps.

Cuadro 1: Tabla Elección edificios.
Fuente: Elaboración Propia

Fotografías en cuadro: (1) Palacio de La Moneda; (2) Biblioteca Nacional (3) Centro Cultural Gabriela Mistral (4) Centro Arte Alameda (5) Edificio Merced 88 - Alameda 99 (6) Casa central Universidad de Chile (7) Iglesia San Francisco (8) Pontificia Universidad Católica de Chile (9) Edificios Turri (10) Torre Telefónica.
Fuente: (1) El Mostrador - <https://www.elmostrador.cl/destacado/2020/03/21/del-estallido-social-a-la-pandemia/> (2) Memorias del siglo xx - <https://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/w3-article-95593.html> (3) Cooperativa - https://www.cooperativa.cl/noticias/cultura/teatro/gam-denuncio-que-desconocidos-borraron-las-intervenciones-de-su-fachada/2020-02-19/114231.html#gal_id&slide=foto_5 (4) Cooperativa - <https://cooperativa.cl/noticias/cultura/arte/centro-arte-alameda-presenta-mural-sobre-mujeres-que-han-hecho-historia/2021-03-08/165341.html> (5) Pauta - <https://www.pauta.cl/nacional/testimonios-duenos-trabajadores-locales-comerciales-de-zona-cero-santiago> (6-7-8-9-10) La ciudad como texto - <https://www.laciudadcomotexto.cl/>

	Edificio	Público/ Privado	Superficie aproximada de rayado en fachada principal (*)	Proximidad a Plaza Dignidad	Fotografías
(2)	Palacio de La Moneda	Público	Nula	2,13 km.	
(7)	Biblioteca Nacional	Público	270 - 315 m ²	1,23 km.	
(8)	Centro Cultural Gabriela Mistral	Público	720 - 840 m ²	0,50 km.	
(9)	Centro Arte Alameda	Privado	45 - 52,5 m ²	0,28 km.	
(11)	Edificio Merced 88 - Alameda 99	Privado	45 - 52,5 m ²	0,20 km.	
(13)	Casa Central Universidad de Chile	Público	255 - 297,5 m ²	1,77 km.	
(16)	Iglesia San Francisco	Privado	219 - 255,5 m ²	1,44 km.	
(18)	Pontificia Universidad Católica de Chile	Privado	465 - 542,5 m ²	0,70 km	
(20)	Edificios Turri	Privado	300 - 350 m ²	< 0,10 km.	
(21)	Torre Telefónica	Privado	444 - 518 m ²	< 0,10 km.	

(*) Para la obtención de este dato, se considera el largo de la fachada que da hacia el eje Alameda - Providencia, con una altura de intervención en ella de unos 3 - 3,5 m.

las fotografías, se pudo apreciar una mayor densidad de expresiones gráficas en los edificios más próximos a Plaza Dignidad. Además de las dimensiones de cada inmueble, ya que en los que tenía una mayor superficies

A su vez que sus arquitecturas difieran, para analizar de mejor manera cómo las expresiones gráficas en sus fachadas lo afectan y de qué manera ocurre esto.

Ahora bien, otra de las aristas a considerar es su proximidad con el epicentro de la protesta, Plaza Dignidad, una de las razones principales de su elección.

(d) Presentación de casos

Para el desarrollo de esta tesis se estudiarán dos edificios emblemáticos, están situados en el epicentro de la manifestación social, en Plaza Dignidad, una de las razones principales de su elección. Son arquitecturas que han tomado protagonismo en este nuevo paisaje urbano, concentrando una diversidad de imágenes situadas en sus muros, creando un espacio comunicacional significativo para la revuelta social. Además presentan una gran superficie en la fachada, lo que da más espacio a las expresiones gráficas. Nos referimos al Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) y al Edificio Telefónica.

Si bien, se realizará un análisis en profundidad en el desarrollo de la tesis de investigación, ahora se presentarán antecedentes generales a modo de presentación de los casos.

La elección, de ambos casos, como se menciona anteriormente, está dada por una parte, por su ubicación en la ciudad de Santiago, específicamente en uno de los ejes poniente-oriental más importantes en la trama urbana como lo es el eje Alameda y a su vez, su ubicación estratégica en la revuelta social. Además de sus características: histórica, política, económica, y social para el país.

En primer lugar, se escoge el Centro Cultural Gabriela Mistral, también conocido por sus siglas, GAM, por su



proyección ante la ciudad y ciudadanía, ya que, a pesar de su estructura y morfología, las que destacan en el eje Alameda, por su gran envergadura y monumentalidad, éste se proyecta acogedor y amigable, invitando al habitante a apropiarse del lugar. Siendo éste un espacio de producción cultural, por lo cual acoge las expresiones ciudadanas, más aún si éstas son de índole artísticas.

Ahora bien, la elección de la Torre Telefónica, ex-torre CTC fuera de que es sea un hito tanto para Plaza Dignidad, como para la ciudad de Santiago; es también un elemento “antagónico” para generar una comparación de casos, ya que éste se muestra de otra manera a la ciudad. Ésto radica por una cuestión simbólica, debido a que es un espacio que representa a una institución económica privada y su morfología, por otra parte, de marcada verticalidad, adopta la forma de dicha institución, un teléfono. Así pues, da cuenta de lo que expresa, y a quién represente. Es un hito de Plaza Dignidad, ser éste el elemento que marca la verticalidad del lugar.

Las diferencias simbólicas que proyectan ambos casos, y los roles que tienen éstos dentro de la estructura de la ciudad, junto con la configuración y transformación del paisaje urbano en donde co-habitan, los hace edificaciones relevantes para un análisis en profundidad.

Izquierda. Centro Cultural Gabriela Mistral. Fotografía tomada a las fachada sur-poniente, mirando hacia el eje Alameda, Av. Libertador Bernardo O'Higgins. Fuente: Plataforma Urbana. Artículo: "Guía Urbana de Santiago: Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)". Derecha. Torre Telefónica. Fotografía tomada a las fachada nor-poniente. Fuente: De I, Carlos yo, CC BY-SA 2.5, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3925275>

4.2// Contextualización

Ambas edificaciones se situaron en un lugar significativo de la ciudad, el cual es preciso analizar previo al estudio de los casos de estudio en particular.

Es por ello que para el caso del Centro Cultural Gabriela Mistral se hace relevante un análisis de su contexto, el cual corresponde a la “Remodelación San Borja”. Ahora, para el caso de la Torre Telefónica, se sitúa en uno de los nodos más importantes de la ciudad de Santiago, como lo es, “Plaza Baquedano”.

Para ambos casos se analizarán su contexto urbano, histórico y social, con el fin de situar de mejor manera al inmueble dentro de la ciudad.

4.2.1// Remodelación San Borja



Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, sede Marcoleta (1977). Fuente: página web FAU <http://www.fau.uchile.cl/facultad/presentacion/resena-historica>

(a) Introducción

La Remodelación San Borja, considerada en sus inicios una de las propuestas referentes en el ámbito urbano y social, es un proyecto habitacional emblemático mandado por la CORMU – Corporación de Mejoramiento Urbano – que está emplazado en el pleno centro de la capital. Esta planificación histórica, corazón del barrio San Borja, presenta hoy en día renovaciones que vuelven a otorgarle un sentir comunitario con la recuperación de la azotea de la torre n°12 y el proyecto “Pasarelas Verdes”.

(b) Contexto Urbano

La Remodelación San Borja, situada en el barrio que lleva su nombre, colinda con los barrios Lastarria, Santa Isabel y Parque Bustamante, al norte, sur y oriente, respectivamente. Está ubicada dentro de las Avenidas Libertador Bernardo O’Higgins, Vicuña Mackenna y Diagonal Paraguay por calle Portugal, en las cercanías del Metro Universidad Católica.

Dentro de los hitos arquitectónicos presentes en el barrio San Borja se albergan las Facultades de Arquitectura y Urbanismo¹ (FAU) y de Economía y Negocios² (FEN), ambas pertenecientes a la Universidad de Chile; y la Casa Central de la Pontificia Universidad Católica de Chile

¹ Creada el 16 de enero de 1944, cuyo primer decano fue el arquitecto y profesor Hermógenes del Canto. En 1976, siendo Decano Don Gastón Etcheverry Orthous, se concreta la adquisición de la sede actual de la universidad, junto con dos torres de la Remodelación San Borja que se encontraban inconclusas.

² Creada el 18 de octubre de 1934, cuyo primer decano fue el abogado y futuro Presidente de Chile Don Pedro Aguirre Cerda.



Imagen 2. Remodelación San Borja vista aérea.
Fuente: Tesis “Sistemas urbanos en la arquitectura de la CORMU” Caso de San Borja - Joaquín Broquedis (2019)

(PUC), siendo equipamientos académicos importantes que en su conjunto hacen del San Borja un barrio universitario.

Además, dentro y en las cercanías del barrio, se encuentran equipamientos hospitalarios como el Hospital Clínico de la Pontificia Universidad Católica de Chile y el Hospital de Urgencia Asistencia Pública (HUAP), más conocido como la Posta Central, siendo el primer servicio de urgencia permanente del país, inaugurado el 7 de agosto de 1911 y fundado por el Doctor Alejandro del Río Soto-Aguilar.

Entre los equipamientos culturales importantes cercanos al barrio se encuentran el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), que se analizará en profundidad en el desarrollo de esta investigación; el Centro Arte Alameda, el Museo La Jardínera “Violeta Parra” y el Museo de Artes Visuales (MAVI). Un poco más alejados, pero importantes a escala metropolitana, se encuentran edificaciones emblemáticas como el Museo Bellas Artes, el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y la Biblioteca Nacional, que también influyen en la dinámica del barrio San Borja.

Finalmente, las áreas verdes presentes en el barrio vienen dadas por el parque San Borja, que está compuesto entre otras cosas por una cancha de patinaje, numerosas esculturas y plazas centrales. Otros paisajes que se pueden observar en los alrededores son el Parque Forestal por el



Ubicación de algunos de los proyectos más importantes de la CORMU en Santiago.
Fuente: Tesis Joaquín Broquedis, Sistemas Urbanos en la Arquitectura de la CORMU: El Caso de San Borja. (2019)

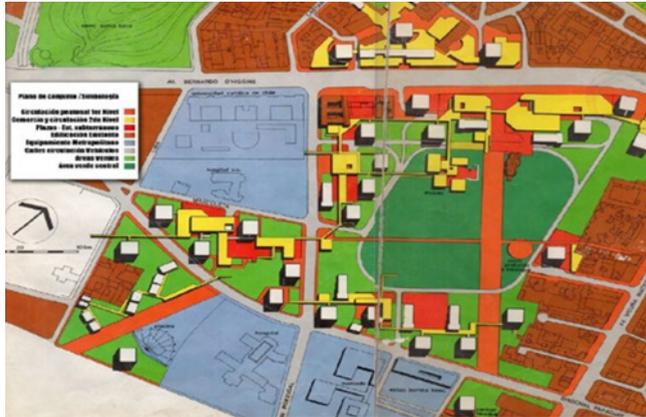
lado norte, el cerro Santa Lucía por el nor-poniente, y el Parque Bustamante por el oriente.

(c) Contexto Histórico

Durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva, Chile se encontraba en un periodo de transformación política importante, donde se estaban generando cambios profundos de orden económico, social, educacional y habitacional. Es por eso que en 1965 se forma el Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU), que se abocó en ese entonces a reducir el déficit habitacional del país. Esta urgencia por remodelar las ciudades se lleva a cabo por 3 factores principales. En primer lugar, debido al crecimiento de la población en esos años que, según datos de los Censos de los años 1952 y 1960, creció a razón de 2,56% acumulativo anual, lo que se traduce a un aumento de aproximadamente 190.000 personas en el primer año.³ En segundo lugar, al déficit de viviendas en aquellos años, incluyendo la destrucción de viviendas producto de los sismos de los años 1960 y 1965. Finalmente, un factor importante en esos años fue el proceso de urbanización, donde el porcentaje de población urbana aumentó en un 8,7% entre los Censos de 1952 y 1960³.

Es en este contexto que dentro del recientemente creado MINVU nace la Corporación de Mejoramiento Urbano

³ Datos obtenidos de la revista de Arquitectura, Urbanismo, Construcción y Arte (AUCA) (núm. 1, 1965), de acuerdo a los datos del Servicio Nacional de Estadística y Censos, aceptados e incorporados al Plan Decenal de Desarrollo CORFO.



(CORMU), una organización cuyo fin era el mejoramiento de las ciudades del país, basada en la planificación urbana desde la arquitectura (Pérez de Arce, 2016). Esta institución poseía las atribuciones para llevar a cabo remodelaciones de gran envergadura, así como también la programación y ejecución de obras de urbanización masiva. Lo que ofrecía la CORMU era una revolución de la ciudad (Arze-Arce, 2018).

Entre los proyectos realizados por la CORMU se encuentran el Parque Inés de Suárez, la Remodelación del Barrio Cívico, el conjunto habitacional San Luis y la Remodelación San Borja, entre otros. La perspectiva de estos proyectos sociales era global, donde se tratan de crear centros urbanos autónomos, que incorporaban escuelas, áreas verdes, centros asistenciales, comerciales y culturales. Para ello, la CORMU estudió y detectó zonas urbanas que presentaban un alto deterioro físico, para así poder recuperarlas e incorporarlas a la dinámica urbana, como fue el caso de la Remodelación San Borja.

La mayoría de las edificaciones que existían en lo que hoy se conoce como barrio San Borja, databan del siglo XIX, con características netamente domésticas, comercios básicos y viviendas de baja altura en muy mal estado de conservación. Fue entonces a mediados de

Izquierda. Plan maestro de la Remodelación San Borja.
Fuente: Revista de Arquitectura, Urbanismo, Construcción y Arte, 1969: 71-72.
Derecha. Tríptico de la CORMU, año 1969.
Fuente: archivo de Santiago Nostálgico.

Vista de la maqueta de la Remodelación San Borja. Fuente: Publicidad viviendas AGSA. Revista AUCA 16, 1969.

la década de 1960 que esta área de Santiago comenzó a experimentar transformaciones radicales, entre ellas el traslado y posterior demolición del Hospicio de Santiago; las aperturas de las calles Diagonal Paraguay y Curicó; y el desalojo del Hospital San Borja, cuyas instalaciones fueron demolidas, a excepción de su capilla⁴, a mediados de la década de 1970 (Arze-Arce, 2018).

La Remodelación San Borja se llevó a cabo en tres etapas. La primera etapa (1969-1970) contempló la construcción de 14 torres, de las cuales solo fueron construidas 12 de ellas. La segunda etapa (1971-1972) incluyó la construcción de 7 torres donde, una de ellas (la torre n°22) fue destinada a formar parte de la sede para la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD III), edificio que estaba en proceso de construcción en esos años. Por último, la tercera etapa (1973-1989) fue la menos productiva de todas con la construcción de 3 torres, no concretándose lo estipulado en el proyecto original. Las obras de estos años fueron ejecutadas en dictadura militar, periodo donde el complejo construido para la UNCTAD III se convirtió en el edificio Diego Portales, donde se instaló la sede administrativa y operativa de las Fuerzas Armadas.

(d) Arquitectura

El seccional de la Remodelación San Borja contempló sus límites, como se dijo anteriormente, en el sector comprendido entre las calles Alameda, Lira, Diagonal Paraguay y la avenida Vicuña Mackenna.

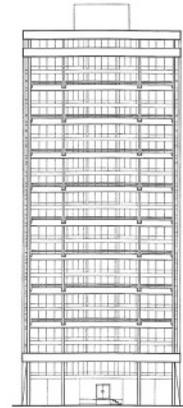
Los arquitectos del proyecto fueron los señores Carlos Bresciani B., Héctor Valdés Ph., Fernando Castillo V. y Carlos G. Huidobro G.⁵, mandados por la CORMU. Ellos idearon un proyecto que contemplaba la realización de 28 torres con una altura de 20 a 23 pisos y seis departamentos de 70 m² por piso (Arze-Arce, 2018). Sin embargo, solo se logró la construcción de 21 torres⁶, cuya distribución contemplaba 20 pisos habitacionales, dos para estacionamientos y un piso de servicio⁷.

⁴ Actual Iglesia de Carabineros de Chile, que data del 1876.

⁵ Entre sus obras se encuentra el conjunto habitacional Matta-Viel, Torres de Tajamar, Villa Portales y Remodelación San Borja.

⁶ Hoy en día solo 18 de las 21 torres corresponden a viviendas, mientras que las otras tres son entidades públicas y privadas.

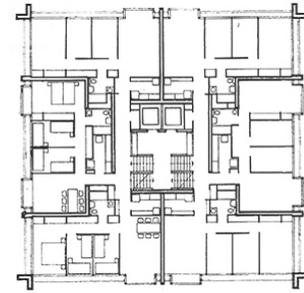
⁷ Datos obtenidos de Casiopea, una plataforma virtual de la Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV.



Las torres constituyeron una pieza clave de la Remodelación San Borja, no solo para abarcar mayor densidad de población, sino también por su imagen protagónica y la promesa de una nueva ciudad y sociedad nuevas, sobretodo por el hecho de que en los años aún dominaba en Santiago la horizontalidad de la ciudad. Además, el criterio urbano consideraba el emplazamiento de estas torres en torno a un parque central de gran extensión, que destacaba por ser un núcleo unitario de la remodelación. El actual parque San Borja corresponde a un proyecto posterior, cuyo tamaño es menor al área originalmente prevista para áreas verdes⁸.

Cabe destacar que la Remodelación San Borja también incluía bloques de frente escalonado, cuya altura mediaba entre la altura de los elementos horizontales y de las torres. No obstante, esta tipología no logró interesar a las empresas que postulaban a los concursos, por lo que finalmente no logró implementarse (Pérez de Arce, 2016).

Una de las principales características del proyecto consistía en las circulaciones peatonales elevadas. Estas pasarelas permitían conectar todas las áreas de la remodelación, desde las torres hasta una vía de acceso al parque. Además, los recorridos elevados generaban una doble circulación, una a ras de suelo para los vehículos y



Izquierda. Situación actual del parque San Borja, comparada con el proyecto original. Fuente: Revista ARQ (2016)
Derecha arriba. Remodelación San Borja. Elevación torres 1, 2 y 3. Fuente: Revista AUCA 16, 1969.
Derecha abajo. Remodelación San Borja. Planta tipo torres 1, 2 y 3. Fuente: Revista AUCA 16, 1969. 92, 50-67.

⁸ La Universidad de Chile se hizo cargo de la creación de este parque que presentaba una superficie de 5 hectáreas.

Izquierda. Recuperación de la azotea de la torre n°12. Fuente: amosantiago (Fotografía Pinturas Idea-Tec).
Derecha. Pasarelas verdes. Fuente: plataforma arquitectura (Fotografía de Bruno Giliberto).

otra en altura para las personas, otorgándole un espacio seguro de desplazamiento a los peatones. Esto generaba que, a pesar de la verticalidad propia de las torres, predominara una fuerte horizontalidad del proyecto que permite su interconexión.

Con el paso de los años, muchas de las pasarelas han quedado inutilizadas, por lo que, en el año 2013 estudiantes de la FAU iniciaron un proyecto, conocido como "Pasarelas Verdes" para la recuperación de estos espacios, entendiendo el valor social y arquitectónico que presenta este hito urbano. Otra recuperación gestionada por la comunidad es la azotea de la torre n° 12, que durante décadas fue utilizado para la acumulación de desperdicios, generando su constante deterioro. En el 2017, vecinos de la comunidad postularon a un fondo concursable municipal para su limpieza, pintura y arreglo de barandas y sistema eléctrico.

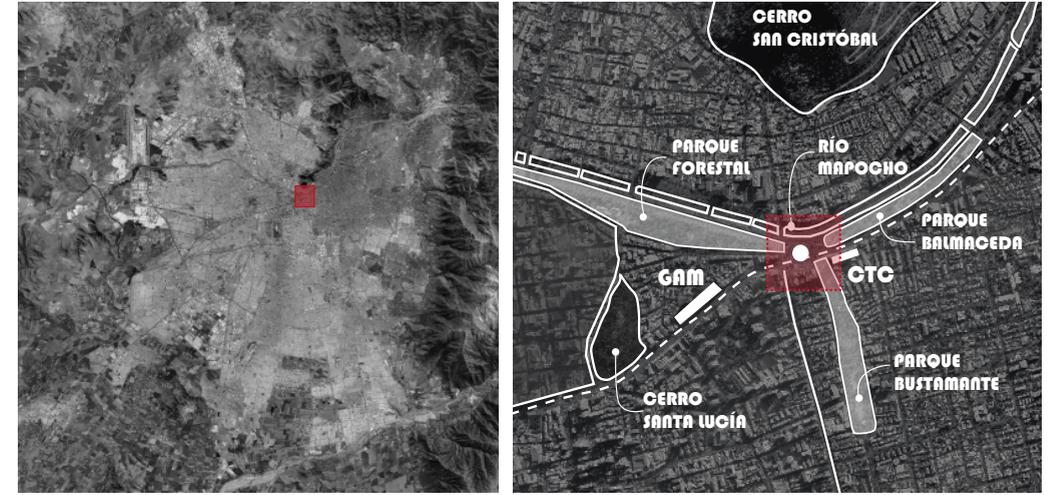


Plaza Dignidad - ícono capitalino desde la altura. Fuente: Flickr - Pablo C.M IG: pcmcl. 17. Nov. 2012.
Derecha. Vista a Plaza Baquedano al oriente. Fuente: Enterreno. Sgo. 2015

4.2.2// Plaza Baquedano Plaza Dignidad

(a) Introducción

Plaza Baquedano, hito urbano de la ciudad de Santiago de Chile – Región Metropolitana-, más conocida como Plaza Italia, sin embargo en la actualidad y tras la revuelta social, ha sido renombrada popularmente como Plaza Dignidad o Plaza de la Dignidad. Este espacio históricamente se ha convertido en el principal punto de encuentro y límite divisorio de la ciudad, reconocido espacialmente por ser un articulador vial y centro arquitectónico y urbano de la capital. Esto último debido a su ubicación en un nodo central en la trama urbana de la ciudad.



Izquierda. Fotografía de mapa de Santiago de Chile, señalando ubicación de Plaza Baquedano.
Derecha. Intervención en fotografía de mapa de Santiago de Chile, señalando ubicación de Plaza Baquedano y sus alrededores. Fuente: Elaboración propia, sobre fotografías obtenidas desde Google Earth.

(b) Contexto Urbano

Se emplaza en la comuna de Providencia, colindando por el sector poniente con la comuna de Santiago centro, y con Recoleta, por el sector nor-poniente. Es un importante punto de convergencia vial, ya que está situada en una de las principales arterias de la ciudad como lo es el eje Alameda-Providencia, conexión principal de los sectores poniente-oriental de la ciudad. Además, acoge los flujos de Av. Vicuña Mackenna conectando así con la comuna de Ñuñoa y al sector sur de la capital. A su vez, la limitan la Av. Andrés Bello, siendo ésta un acceso a la Autopista Costanera Norte.

Por otra parte, el paisaje se conforma por la convergencia de un circuito de parques, siendo estos: Parque Forestal, por el lado nor-poniente; Parque Balmaceda, por el nor-oriental; y Parque Bustamante, por el sector sur. Hacia su zona norte, limita con el Río Mapocho.

Se caracteriza también por albergar dos hitos arquitectónicos para la ciudad de Santiago. El primero, conformado por los Edificios Turri¹, conjunto de edificios residenciales construidos en el año 1929, y señalados

¹ "Inmueble de conservación histórica" por el Ministerio de Vivienda y Urbanismo.

1872

Plaza La Serena
Homenaje a la ciudad de Chile, en la provincia de Coquimbo.

1892

Plaza Colón
Por motivo de los 400 años del descubrimiento de América.

1910

Plaza Italia
Monumento al genio de la libertad.

1928

Plaza Baquedano
Monumento al General Baquedano, principal autor de la victoria en la Guerra del Pacífico.

2019

Plaza Dignidad o Plaza de la Dignidad
Nombre popular dado por la ciudadanía, tras el Estallido Social.

Fechas relevantes de los nombres oficiales y populares que ha tenido la Plaza Dignidad. Fuente: Elaboración propia en base a datos obtenidos de @infraestructurapública



Izquierda. Vista a Plaza Baquedano al oriente. Stgo. Años 60s. Fuente fotografías: Enterreno. Derecha. Vista a Plaza Baquedano al oriente. Fuente: Enterreno. Stgo. 2015



Arriba. Vista hacia al oriente, se aprecia al costado derecho, los edificios Turri. Año 1934. Abajo. Vista a la Plaza Baquedano, hacia el poniente inicio de la Alameda, costado izquierdo Edificios Turri y al fondo el cerro Santa Lucía. Año 1946.

² Fecha de entrega, finalización de construcción. Inicio su construcción 1993.

³ Señala, Joseph Munzenmayer, geógrafo para el diario La Tercera "Historia de Plaza Italia: la invención de un hito urbano"

como uno de los principales hitos de arquitectónicos de los años 20s. El conjunto se constituye por tres torres simétricas, una explanada que los enfrenta, y el teatro de la Universidad de Chile ubicado en la torre central. El segundo, es la Torre Telefónica, ubicada al costado oriente de la Plaza Baquedano, siendo el edificio más alto en Santiago, desde 1996-1999, con una altura de 143 mts. La torre se analizará en profundidad en el desarrollo de esta investigación.

Si bien el nombre dado a la Plaza Baquedano se refiere a la rotonda o glorieta coronada por el Monumento al General Baquedano, para efectos de la investigación se entenderá por Plaza Baquedano no sólo a la rotonda, sino también a todo el conjunto que conforma esta gran explanada, entendiendo también que se reconoce así a nivel popular.

(e) Contexto Histórico

Históricamente esta zona central en la ciudad de Santiago ha sido bautizada en variadas oportunidades, tanto de manera oficial como popular. En la década de 1870, se comenzó un plan de reorganización del espacio urbano, llevado a cabo por el intendente Benjamín Vicuña Mackenna, quien buscaba posicionar a Santiago en un símbolo de progreso cultural, político y económico³. De esta manera para este proceso toman la cultura europea

como modelo, inspirándose en el modelo de Haussmann, realizado en París entre los años 1853 y 1870. A raíz de esto, a finales del siglo se crearon plazas y paseos peatonales en la ciudad, una de ellas, Plaza Baquedano, que en primera instancia fue bautizada como Plaza La Serena, en homenaje a la ciudad de la Región de Coquimbo, en el año 1872. Sin embargo, dos décadas después se rebautizó por el nombre de Plaza Colón, esto debido a los 400 años del descubrimiento de América, nombrada así por el apellido del navegante.

Para el centenario, en 1910 se desarrolló un proyecto de modernización, el cual estuvo impulsado desde las élites, el cual se llevó a cabo el 20 de Septiembre de 1910, convocando a la ciudadanía en Plaza Colón, para celebrar el centenario del país. En dicha ceremonia, el gobierno italiano le obsequia a Chile, el Monumento al genio de la libertad, una estatua de un ángel y un león, adornando la recién inaugurada Estación Pirque, por lo cual hubo un renombramiento de la plaza, identificándola ahora como Plaza Italia.

En 1928, la estatua al genio de la libertad, fue desplazada por el monumento al General Manuel Baquedano como actor principal en el triunfo de la Guerra del Pacífico, esto significó un renombramiento oficial de Plaza Italia por

Plaza Baquedano. A pesar de ello, la ciudadanía siguió llamándola Plaza Italia desde entonces. Sin embargo, en la actualidad, tras el estallido social, ha sido renombrada, popularmente, como Plaza de la Dignidad o bien Plaza Dignidad, nombre que surgió como un símbolo de demanda, ya que es una idea que se está cuestionando. Si bien se impulsó por medio de concejales de la comuna de Providencia una propuesta para cambiar oficialmente el nombre de la “Plaza Baquedano” a “Plaza de la Dignidad” en diciembre del 2019 al Concejo Municipal de Providencia, aún no se ha realizado el renombramiento; sin embargo, para efectos de estas tesis de investigación, se le reconocerá como *Plaza Dignidad o Plaza de la Dignidad*.

(d) Contexto Social - lugar de encuentro -

Plaza Dignidad -Plaza Italia- es reconocida por su condición de límite socioeconómico, esto debido a la expansión urbana de la ciudad de Santiago, en donde la clase alta -clase más acomodada de la capital- se situó en la zona oriente de Santiago. De esta manera, este espacio público se ha comportado, a lo largo de la historia, como una línea divisoria entre los de arriba y los de abajo, ya sea tanto por su condición geográfica como social. Si bien este aspecto ha ido cambiando con el tiempo, aún en la memoria colectiva se habla de “*de Plaza Italia para arriba*” o “*de Plaza Italia para abajo*”, donde la ubicación espacial es determinante, señalando de este modo, a la ciudad de Santiago, como una ciudad profundamente segregada.

Otro aspecto social, y el más relevante para la investigación, es que en las últimas décadas se le ha reconocido a Plaza Dignidad como un lugar de encuentro, una zona en la que se han desarrollado diversas celebraciones y manifestaciones; asociado socialmente para este tipo de eventos. Sin embargo, no siempre fue éste el lugar donde ocurrían las reuniones, era el Paseo Bulnes el espacio para aquello. “Fue en la década de los años 80 cuando la Plaza Italia se convirtió en el punto de reunión masivo frente a los grandes acontecimientos nacionales. Los opositores a la dictadura de Pinochet efectuaban frecuentes sit in (sentadas), en torno al Monumento al General Baquedano



Arriba. Re-nombramiento por parte de los ciudadanos al sector de Plaza Baquedano, por Plaza de la Dignidad. Fuente: Diario El Descontento -agencia uno.

Centro. Placa cedida por el artista conocido como Alberti. Fuente: Instagram/walkingstgo

Abajo. Palabra “DIGNIDAD” escrita en el suelo. Fuente: elaboración propia en base a fotografía de Galería Cima

Celebración ciudadana en Plaza Italia por el triunfo del No, 1988. Fuente: Colección: Biblioteca Nacional de Chile.



y así se fue configurando la tradición de reunirse allí para protestar y celebrar”. Es entonces desde la Dictadura Militar que es considerada como el lugar de encuentro, y por sobre todo, para manifestaciones cívicas.

Algunas de las convocatorias más significativas en este espacio público destacan: la manifestación para celebrar el triunfo del No, resultado del plebiscito realizado en 1988, lo que provocó la derrota de la dictadura, permitiendo una «transición consensual a la democracia». También ha sido lugar de expresión para diversas celebraciones de índole deportiva, como lo fue el triunfo de Colo-Colo en la Copa Libertadores de América⁴ en 1991; en relación al tenis, el posicionamiento como número uno en el mundo al tenista Marcelo Ríos en 1998; triunfo en el tenis en los juegos olímpicos de Atenas el 2004; los triunfos de las copas américas en los años 2015 y 2016; entre otras celebraciones deportivas. Hitos políticos, como el deceso de Pinochet el 2006; y celebraciones de índole humana, como lo fue el hallazgo de los 33 mineros que quedaron atrapados en la mina San José ubicada en Copiapó en la II Región de Atacama en Chil, el 2010.

Finalmente, fue escenario del estallido social el 18 de Octubre de 2019, el cual volvió a posicionarla como punto de encuentro masivo de la ciudad.

⁴ Copa Libertadores de América: es un torneo anual internacional de fútbol organizado por la Confederación Sudamericana de Fútbol.

50

c5 - desarrollo

En el siguiente capítulo se llevará a cabo la presentación de los *casos a analizar y su oportuna elección*. Luego se profundizará en contextualizar sobre la ubicación y relación con el entorno que tienen ambas edificaciones. Para ello se realizará un análisis de donde se sitúa *-físicamente-* todo el proceso de manifestaciones y las edificaciones en cuestión.

De esta manera, se contextualiza sobre el lugar de encuentros, y el lugar que alberga la Torre Telefónica, Plaza Baquedano *-Plaza Dignidad-*. A ello se le suma, y para finalizar, una contextualización del entorno del GAM, referido a un análisis a la *Remodelación San Borja*.

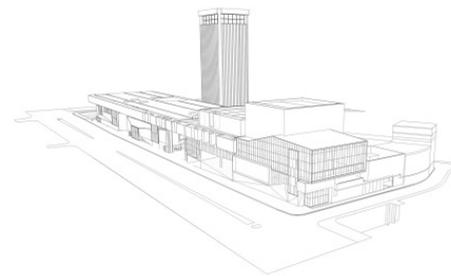
5.1 // Contextualización histórica de casos

Dimensión Espacial

Como parte de los instrumentos empleados para el desarrollo de esta investigación, se realizó un análisis de las edificaciones emblemáticas en cuestión. Analizando en primera instancia, su *contexto urbano*, identificando con ello su ubicación, entorno urbano, áreas verdes aledañas, entre otros. Como segunda parte, se genera un *análisis arquitectónico*, con el fin de entender el proyecto, su espacialidad, dimensiones y materialidad, para finalmente, por medio de un *análisis histórico y social*, comprender su historia y cómo esta influye y le otorga o no una carga a la obra misma.

Así, esta etapa del desarrollo de la tesis, tiene como objetivo comprender y entender su posición gravitacional dentro del imaginario colectivo, del imaginario de la ciudad. Uno emplazado en un edificio histórico del centro de la ciudad, como lo es el Centro Cultural Gabriela Mistral, y el otro en un nodo neurálgico, como lo es Plaza Dignidad, donde genera un cambio importante en la imagen de lo que es hoy, ese lugar.

Centro Cultural Gabriela Mistral. Fotografía tomado por el acceso del Barrio Lastarria, calle José Ramón Gutiérrez, con vista a cubierta. Fuente: gam.cl



5.1.1 // Centro Cultural Gabriela Mistral (gam)

Ficha Técnica

- Nombre: Centro Cultural Gabriela Mistral.
- Ubicación: Av. Libertador Bernardo O'Higgins 227, Santiago de Chile.
- Arquitectos: Cristián Fernández E., Christian Yutronic, Sebastián Baraona R., Loreto Figueroa A.
- Años de construcción: diseñado en 1971 (UNCTAD III). Remodelación 2008 (etapa 1). Remodelación 2015 (etapa2).
- Clasificación: Centro Cultural, Espacio público, Remodelación, Reconversión.
- Modelo de gestión: Público-Estatal. - Superficie total: 44.000 m² (1° Etapa: 24.500 m² - 2° Etapa 19.500 m²).
- Capacidad: 2.000 personas (gran sala).
- Materialidad: Acero corten, hormigón armado a la vista, cristal, acero, madera, muros cortinas, entre otros.

¹ A la fecha, Junio 2021, continúan los trabajos de construcción. Su retraso se ha debido a cambios climáticos, Estallido Social, y pandemia a nivel mundial.

(a) Introducción

El Centro Cultural Gabriela Mistral es un conjunto urbano que nace de una reinterpretación, de un redescubrir la obra pública original, dando lugar a un nuevo centro ciudadano, con un carácter cultural para la ciudad de Santiago, y a nivel nacional. Es importante entender también, que gran parte de la historia reciente de Chile está contenida en este edificio, que sus diferentes etapas han simbolizado significativos cambios sociales y políticos en el país, desde su inauguración el año 1972, a la fecha, en su segunda etapa de Remodelación, la cual aún no culmina¹.

(b) Contexto urbano

Se emplaza en la comuna de Santiago, en un edificio histórico del centro de la capital, orientando su fachada principal al sur por Av. Libertador Bernardo O'Higgins, conocida popularmente mente como "La Alameda"; su cara opuesta da hacia el norte a la calle Villavicencio; y entre las calles, José Victorino Lastarria al poniente, y al oriente, por la calle Namur. Su privilegiada ubicación, lo convierte en un centro que se abre a toda la ciudad. A su vez, se encuentra, junto a la estación de metro Universidad Católica, teniendo una gran conectividad con la ciudad, ya que es un sector de la ciudad con un tránsito denso, tanto vehicular, como peatonal, con un alto número de conexiones en cuanto al transporte público metropolitano,

lo que conlleva a que sea accesible en todas sus direcciones, convirtiéndolo en un centro que se abre a toda la ciudad y que además por su gran magnitud se reconoce con facilidad.

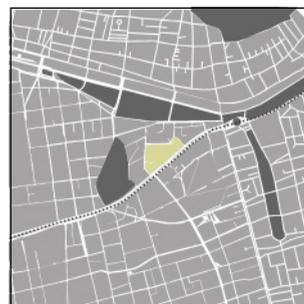
Barrio Lastarria

El barrio en el que se inserta es el conocido Barrio Lastarria, denominado “*Barrio Santa Lucía - Mulato Gil de Castro - Parque Forestal*” por el Plano Regulador de la I. Municipalidad de Santiago. Declarado Zona Típica (ZT) en 1997 por sus monumentos históricos y arquitectura patrimonial, que le otorgan este valor al entorno: el Palacio de Bellas Artes, el Palacio Bruna, la Posada del Corregidor, la Iglesia de la Vera Cruz, entre otros². Colinda con los Barrios San Borja y Bellas Artes, además de encontrarse cercano al Centro Histórico de Santiago.

Áreas Verdes y Equipamiento

Se caracteriza también por estar rodeado de áreas verdes; al norte por el Parque Forestal, al poniente por el Cerro Santa Lucía, al oriente por Plaza Dignidad (Plaza Baquedano) y Parque Bustamante, y finalmente, al sur por el Parque San Borja. Estos espacios públicos le entregan mayor actividad y concurrencia al Centro Cultural y a su vez, este último les entrega infraestructura a las áreas verdes aledañas. Éstas son más bien de un carácter metropolitano, al menos las dos mencionadas en primera instancia.

El proyecto se encarga de articular las áreas verdes de la manzana, conectando los flujos desde el Parque Forestal al San Borja y viceversa, desde una escala peatonal, a través de la apertura de espacios públicos dentro del programa del inmueble, bajo la gran cubierta que lo cubre. Si bien esto hoy no se percibe tanto, debido a que aún siguen en construcción de la segunda etapa; es una idea de proyecto fuerte, que de todas maneras se pueden visualizar en planta, y como idea de proyecto desde los arquitectos a cargo.



Plano de Ubicación.
Fuente: Elaboración propia.

Simbología

Áreas Verdes

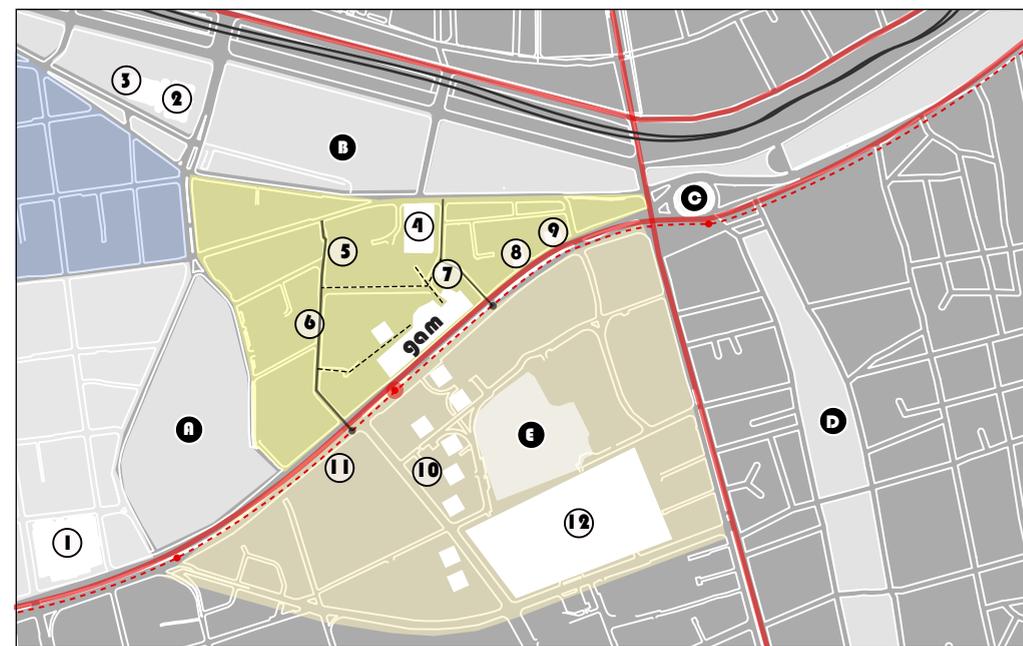
- (A) Cerro Santa Lucía
- (B) Parque Forestal
- (C) Plaza Dignidad
- (D) Parque Bustamante
- (E) Parque San Borja

Equipamientos

- (1) Biblioteca Nacional
- (2) Museo de Bellas Artes
- (3) Museo de Arte Contemporáneo
- (4) Palacio Bruna
- (5) Museo de Artes Visuales
- (6) Iglesia de la Vera Cruz
- (7) Casa Kulczewski
- (8) Centro Arte Alameda
- (9) Colegio de Arquitectos
- (10) Remodelación San Borja
- (11) Casa central de la Pontificia Universidad Católica de Chile
- (12) Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Facultad de Economía y Negocios, Universidad de Chile

Fuente: Elaboración propia.

² Barrio Lastarria -
Fuente: https://www.barriolastarria.com/acerca_del_barrio_lastarria.htm



Plano contexto Esc 1:1250

Simbología

- Ejes principales
- - - Línea 1 Metro de Santiago
- Estaciones de Metro
- Calles colindantes
- Río Mapocho

- Edificios / monumentos
- Áreas Verdes

- Barrio Lastarria
- Barrio San Borja
- Barrio Bellas Artes
- Centro Histórico

Fuente: Elaboración propia.

Por otra parte, el conjunto urbano, GAM, se puede distinguir desde el Cerro Santa Lucía, lo que genera una mayor visibilidad; y al ser éste de carácter turístico, al igual que el Parque Forestal, y con un alto flujo de usuarios que lo visitan; se podría agregar además, que tiene una estrecha incidencia en el centro cultural, atrayendo a más usuarios a visitar el centro cultural. De esta manera, funciona como programa para la zona de parques, encabezando el circuito de Barrio Arte, ubicado justamente en el sector del Parque Forestal y Barrio Lastarria, junto a otros centros culturales, como lo son el Museo de Artes Visuales (MAVI), Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Cercano también a la Biblioteca Nacional, Centro Arte Alameda, Colegio de Arquitectos, Casa Kulczewski, entre otros.

Se potencian sus actividades también, producto de la cercanía a Instituciones académicas; Facultades de la Universidad de Chile, como lo son la de Arquitectura y

1971

Construcción UNCTAD III

1972

3 de Abril de 1972 se inauguró Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas.

1973

En dictadura, la junta militar lo transformó en su centro de operaciones bajo el nombre de Edificio Diego Portales.

2006

En marzo de 2006, un incendio destruyó parte de la construcción.

2010

Inauguración primera etapa del Centro Cultural Gabriela Mistral.

2015

Primera piedra de la segunda etapa del GAM, el 24 de diciembre de 2015.

Fechas relevantes de la historia del Centro Cultural Gabriela Mistral.

Fuente: Elaboración propia en base a datos obtenidos de <https://www.gam.cl/conocenos/edificio-gam/historia/>

Urbanismo, Economía y Negocios, Derecho, y la casa central de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

(c) Contexto Histórico

UNCTAC III (1972)

Como bien se mencionó anteriormente, gran parte de la historia reciente de Chile está contenida en el GAM, emplazándose en un edificio histórico del centro de Santiago. Este fue concebido en 1971 como sede para la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD III), a realizarse en Santiago de Chile. Su construcción se realizó en 275 días, y desde el comienzo, esta obra emblemática representó un desafío nacional y de gran esfuerzo. Se inauguró el año 1972, bajo el gobierno de Salvador Allende.

La Corporación de Mejoramiento Urbano –CORMU–, rama del Ministerio de la Vivienda creada a mediados de los años, fue el organismo a cargo de la implementación de este edificio, contando con gran libertad de acción. Según los colegios profesionales de la época, el programa arquitectónico requerido implicaba una edificación, que tardaría de dos a tres años su construcción; pero sólo se contaba con diez meses para cumplir la meta. Es por ello que se analizó la posibilidad de modificar estructuras



Fotografías de 1971 - Proceso de Construcción de la UNCTAD III. Fuente: gam.cl

existentes, a lo que finalmente se decidió aprovechar una parte de la remodelación San Borja –al norte de la Alameda–, reforzando la idea de que el edificio estaba en el corazón de la ciudad. (Maulen, 2016)⁴

La CORMU, en el periodo de la Unidad Popular, funcionaba con un directorio, integrado por el arquitecto Miguel Lawner y el abogado Fernando Cortéz como directores ejecutivos, y el arquitecto Jorge Wong como vicepresidente. Se escogieron representantes de las dos principales escuelas de arquitectura del país; Universidad de Chile, y Pontificia Universidad Católica, producto de la prisa por su construcción; no hubo tiempo de llamar a concurso, lo que llevó a que el equipo se conformara por los arquitectos José Covacevic, Hugo Gaggiero, José Medina, Juan Echenique y Sergio González Espinoza; además como contraparte ministerial, formó parte del equipo, el director ejecutivo, Miguel Lawner, junto a obreros y voluntarios, que trabajaron de la mano, para realizar esta construcción en un plazo récord.

Ahora bien, como estrategia arquitectónica, Medina propuso la realización de una estructura estereométrica de acero corten, siendo ésta una gran cubierta, de dimensiones monumentales, la que sería soportada por una serie de grandes columnas de hormigón. Para posteriormente ir instalando bajo ella, los recintos que el programa iba definiendo durante la construcción de la obra.

La finalidad; cumplir con recibir a tres mil delegados de 140 países el siguiente año. Así, gracias al fuerte capital simbólico que significó la obra, junto con la voluntad colectiva, y la condición horizontal de trabajo en equipo, reflejada en obreros asumiendo responsabilidades de decisión durante la construcción; se logra cumplir con la promesa de esta obra emblemática para Chile.

El 3 de abril de 1972 se inaugura el imponente edificio, el cual, según palabras del Presidente Salvador Allende, “Chile está mundialmente comprometido...Es la palabra de la patria a través de sus trabajadores, técnicos y empresarios, y esa palabra tiene que cumplirse”(Allende, 1972)⁵.

⁴ David Maulén - “Una trayectoria excepcional: Integración cívica y diseño colectivo en el edificio UNCTAD III”. Santiago de Chile, 2011.



UNCTAD III - acceso principal al recinto en el que se aprecia la obra de Juan Bernal Ponce en la cubierta, Volantín -Vitril de acrílico, 1972.

“Este edificio refleja el espíritu de trabajo, la capacidad creadora y el esfuerzo del pueblo de Chile representado por sus obreros, sus técnicos, sus artistas y sus profesionales”(Román, 1972)⁶. Esta cohesión social le significó al edificio convertirse en un hito de carácter ciudadano, valorado como un logro del pueblo y el país.

“Nunca pensamos que se iba a llegar a este nivel de integración, del arte y la arquitectura, pero así fue... Los artistas comenzaron a solicitar estar presentes” (Lawner, 2010)⁷

Todos estaban comprometidos con esta obra; así los principales artistas de la época, tales como Roberto Matta, José Balmes, Gracias Barrios, Roser Bru, Guillermo Núñez, Eduardo Vilches y Francisco Brugnoli, quisieron ser parte, y compartieron sus obras, inspiradas y creadas para el edificio, formando parte del propio diseño, integrando así, el arte y la arquitectura; otorgándole de esta manera, el valor de expresar la identidad singular del arte popular chileno.

El edificio y sus grandes salas fueron ocupadas por agrupaciones artísticas, exposiciones, asambleas culturales, sociales o políticas, conferencias y seminarios, exhibiciones de cine y representaciones teatrales, dando vida a una explosión cultural inédita en Chile (Lawner,

⁵ Parte del discurso del Pdte. Salvador Allende para la inauguración de la UNCTAD III.

⁶ Frase en placa realizada por el escultor chileno Samuel Román en 1972, una piedra que hasta la fecha se encuentra desaparecida, guardó las palabras que marcaron la fundación. La frase fue rescatada por Leopoldo Portus, para el Centro Cultural Gabriela Mistral “Voluntad y lápida”.

⁷ El arquitecto Miguel Lawner, quien coordinó los equipos de construcción en 1972, fue uno de los protagonistas del renacimiento del centro Gabriela Mistral el año 2010. Fuente: Seminario “Arquitectura y memoria”, organizado el 5 de septiembre de 2010 por GAM.

⁸ Conocido como La Moneda, es la sede del Presidente de la República de Chile. Fue bombardeada por el Ejército de Chile, a las 10 de la mañana los tanques abren fuego contra el Palacio.

⁹ Decreto Ley 190, 1973.

¹⁰ Eduardo Martínez Bonati -artista chileno- en Documental “Escapes de Gas” del realizador Bruno Salas, que narra la historia del edificio GAM.

2010). De esta manera, se hizo realidad el propósito manifestado por el presidente Allende, en el sentido de poner la cultura al alcance popular.

Como señalan en la plataforma digital del GAM, *“Fue un hito latinoamericano de modernidad arquitectónica y utopía constructivista.”* Es una de las grandes obras arquitectónicas modernas de la época, que desde un comienzo, tuvo un impacto urbano inmenso, por sus proporciones horizontales instaladas en pleno centro de la ciudad, prácticamente posándose sobre la acera de la avenida principal; y a su vez, un impacto importante en el pueblo de Chile, ya que su diseño y construcción, tuvo una gran participación ciudadana. Por lo mismo, una vez terminada la reunión de Naciones Unidas, la sede de la conferencia, se utilizó como un lugar de encuentro cultural, reconocido como, Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral (CCMGM), acogiendo un programa con el objetivo de fortalecer y difundir la cultura popular.

Edificio Diego Portales (1973)

Tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, tomado el poder por los militares y destruido el Palacio de La Moneda⁸ la junta militar se apropia del lugar por medio de un decreto-ley⁹ dictado tres meses después del golpe, el cual convirtió el centro cultural en la nueva sede de *“gobierno”*, con ello, transformándolo en su centro de operaciones, renombrándolo, Edificio Diego Portales.

“Esto fue como los cambios de la dinastía en China, que cuando llegaban al poder mataban todo lo que era residuo de la anterior dinastía, para no dejar ningún rastro de la anterior cultura, y eso fue lo que pasó con la UNCTAC” (Martínez, 2014)¹⁰

Los poderes Ejecutivo y Legislativo funcionaron en el ex CCMGM; militares ocuparon las dependencias; sus salones se convirtieron en espacios resguardados y estratégicos para las decisiones de la Junta militar; acabando por completo con su intensa vida cultural y sus



Edificio Diego Portales
Fuente: Archivo Gam.

espacios abiertos a la comunidad. No fue novedad que en dictadura se tratara de borrar la imagen, o emblemas significativos del gobierno anterior, más aún uno de los proyectos culturales más ambiciosos de Salvador Allende. Lo anterior, le significó al edificio grandes cambios físicos, al haber cambiado su programa cultural, a uno de represión e intimidación; montajes de operativos, vigilancia y control, provocando un cerramiento, clausura al público, y deshaciéndose de la gran colección de arte que lo caracterizaba.

“...y más de la mitad de las obras desaparecieron. Otras tuvieron un insólito destino: una de Gracia Barrios apareció en una casa de empeño y la de Nemesio Antúnez fue completamente modificada. Tres décadas más tarde, el paradero de casi una veintena de estas obras continúa siendo un misterio.”¹¹

En 1981 el edificio continuó como sede legislativa, mientras que las oficinas de la presidencia retornaron al Palacio de La Moneda. Augusto Pinochet solía dar sus discursos en el salón plenario, el cual servía de escenario para tales eventos, siendo transmitidos en cadena nacional a la ciudadanía, o bien a sus funcionarios, en la privacidad del recinto.

¹¹ “Las Obras perdidas del Diego Portales”. Revista Que Pasa. Fuente: Archivo Gam.



Salón Plenario - Edificio Diego Portales.
Fuente: Archivo Gam.

Fue sede del centro de prensa dispuesto para el plebiscito de 1988, acogiendo el anuncio histórico que confirmó la decisión popular de volver a la democracia.

En 1990, con el retorno de la democracia, ya asumido el gobierno de Patricio Aylwin, el edificio se convirtió en sede para encuentros y congresos, como centro de conferencias y convenciones, además la torre trasera fue lugar del Ministerio de Defensa. Sin embargo, la imagen de éste había cambiado por completo, reflejo de esto, fue que para la muerte de Augusto Pinochet, muchos ciudadanos se manifestaron contra el edificio; un edificio que tuvo un gran simbolismo en el Gobierno de Allende, y que para ese entonces, sólo era un símbolo de la Dictadura Militar, que evocaba la violencia, provocando el rechazo popular; un odio colectivo dirigido tanto a los personajes que violentaban sus libertades, los militares, como también al ícono arquitectónico que los albergó durante ese período.

Incendio (2006)

En Marzo del 2006, un incendio destruyó gran parte de la construcción, un 40%, acabando con el ala oriente de la placa, en donde el gran salón plenario, que contaba con capacidad para dos mil personas, fue el espacio más afectado, además de la destrucción parcial de los salones Blanco y Azul y el derrumbe de la estructura metálica de la cubierta. El incendio fue producto de un recalentamiento en la red eléctrica del edificio, según informe oficial del Cuerpo de Bomberos.

Esto significó un intenso y polémico debate sobre el destino del edificio. La opinión pública y las autoridades de la época se dividieron; si este debía venderse para la especulación inmobiliaria, o ser demolido, o bien ser rehabilitado en su sentido original. Una reunión convocada en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende por arquitectos y artistas que habían participado en la construcción del edificio UNCTAD III original, fue una de las más destacadas, para ver finalmente, qué ocurriría con el inmueble. (Balmes et al., 2006; Cáceres et al., 2006)¹².

Lo anterior terminó con la declaración de la presidenta Michelle Bachelet de conformar una comisión interministerial, para decidir qué hacer con la infraestructura. Este comité integrado por Ministerio de Bienes Nacionales, el Ministerio de Obras Públicas, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y el Ministerio de Educación, abrió el rediseño del edificio llamando a un concurso público internacional de arquitectura, para un nuevo Centro Cultural Gabriela Mistral.

En las bases del concurso se especificó la necesidad de recuperar el sentido original del espacio, y **“devolverle a la ciudadanía un edificio creado para el pueblo”**. La mayoría de las propuestas del concurso no tenían, o bien no entendían como objetivo el de la cohesión social. Por lo que el jurado decidió seleccionar cinco propuestas, y solicitarles la reformulación de los objetivos. Finalmente, fue elegido ganador el proyecto del arquitecto Cristián Fernández Eyzaguirre en conjunto con la oficina Lateral, conformada por Sebastián Barahona y Christian Yutronic.

De esta manera, se concretaba lo añorado por muchos -entre los cuales se encontraba Miguel Lawner y otros trabajadores del edificio UNCTAD III- que era devolverle el edificio a la ciudadanía con su refundación, oponiéndose a su licitación y defendiendo su reorientación como centro cultural.

“Pocas veces puede afirmarse con más propiedad que el pueblo hizo suyo este edificio. Confiamos en que ese mismo espíritu original anime a la gestión del nuevo Centro Gabriela Mistral en esta etapa histórica de su renacimiento” (Lawner, 2010)¹³

Inauguración Primera Etapa GAM (2010)

Se inauguró la primera parte de la remodelación del inmueble, rebautizándolo como Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM. Los arquitectos buscaron restaurar la memoria del edificio, una obra donde conviven en armonía el pasado y el presente, creando así, una infraestructura que acogiera a todos en donde Fernández, uno de los



Incendio 2006

Fuente: Archivo Gam.

¹² Balmes, José, et al. “Destino del edificio Diego Portales”. Declaración de arquitectos y artistas del proyecto original edificio UNCTAD III y Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral. Santiago de Chile: Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 24 de octubre de 2006.

¹³ El arquitecto Miguel Lawner, quien coordinó los equipos de construcción en 1972, fue uno de los protagonistas del renacimiento del centro Gabriela Mistral el año 2010. Fuente: Seminario “Arquitectura y memoria”, organizado el 5 de septiembre de 2010 por GAM.

Fotografía por Nicolás Saieh - comienzo construcción etapa 2.
Fuente: Plataforma Arquitectura.



arquitectos a cargo, señala **“No queríamos que el edificio fuera de izquierda ni de derecha. Buscamos esa especie de equilibrio.”**¹⁴ Se conservó entonces lo esencial de la concepción espacial y parte de la estructura original, pero por sobre todo la vocación socio-cultural presente desde sus inicios.

Proyecto segunda etapa GAM (2015)

Ahora el Centro Cultural Gabriela Mistral se encuentra en su segunda etapa, la cual nace de un compromiso que se confirmó durante marzo de 2014 y se comenzó a materializar a fines de 2015. El 24 de Diciembre de 2015 fue la ceremonia de colocación de la primera piedra de la segunda etapa del GAM, en la que participaron la Presidenta Michelle Bachellet, junto a otras autoridades, entre ellos los ministros de Obras Públicas y Cultura, Alberto Undurraga y Ernesto Ottone, reafirmando el compromiso por parte del Estado con el centro cultural. Esta nueva etapa duplicará la dimensión del edificio, pasando de 22 mil a 37 mil metros cuadrados. El nuevo edificio contendrá la gran sala para espectáculos, además de recintos para artistas, talleres, bodegas y zonas de servicios. Ampliando el equipamiento artístico, con el fin de convertirse en el mayor centro cultural a nivel nacional, lo que le da valor como una infraestructura pública.

¹⁴ Entrevista a Arquitectos del Gam realizada por la periodista Gabriela García para el libro GAM 10 años.



Render de la Etapa 2. Vista Sur-oriental. Calle Namur.
Fuente: Archivo gam.

(d) Arquitectura

El edificio original estuvo a cargo por los arquitectos Juan Echenique y Miguel Lawner. Su construcción comenzó en 1971, terminando en abril de 1972, se diseñó como una gran cubierta de dimensiones monumentales, para luego instalar debajo las funciones que el programa iba definiendo durante la construcción de la obra. Desde un comienzo el impacto urbano fue enorme, esto debido a las grandes proporciones horizontales que, por un lado se situaba prácticamente invadiendo la acera de la avenida principal de la ciudad y por el otro, irrumpía en medio de un barrio residencial de pequeños edificios.

El edificio pasó por diferentes momentos históricos, con cambios políticos y sociales significativos, los que se vieron reflejados en su rol como edificio: de pasar de ser un inmueble para la ciudadanía y cultura, a ser ocupado en dictadura por la junta militar. A lo anterior, se le suma un hecho, el incendio ocurrido el 5 de Marzo del 2006, destruyó gran parte de la construcción; 40% de su estructura, provocando que el techo se viniera abajo. Esto conllevó a su refundación.

Se llamó a un concurso público e internacional, convocado por el MOP, para una nueva propuesta urbana y reconstrucción del centro, el cual se convoca

en el gobierno de Michelle Bachelet, presentándose 55 propuestas, quedando finalmente como proyecto ganador el del arquitecto Cristián Fernández. Uno de las finalidades era devolverle a la ciudadanía un edificio, que antes de ser rebautizado por Augusto Pinochet como Edificio Diego Portales, había sido creado para el pueblo. En donde, durante todo el período de dictadura, desde el punto de vista de la ciudad, este edificio permaneció enrejado, cerrado y custodiado según los requerimientos de seguridad que requería, en esa época, una sede de Gobierno, y posteriormente a ello, en democracia, el Ministerio de Defensa de cuatro Gobiernos.

Es por ello que para Cristián Fernández, arquitecto a cargo, ve este propósito como una oportunidad para su resignificación, y no pensar en una demolición del inmueble.

“Fue como si el incendio descomprimiera la tensión simbólica que tenía acumulada. Como si figurativamente las llamas purificaran un lugar que estaba cargado y cansado de ocultar tanta calamidad. Representaba un país polarizado: la gente de derecha lo asociaba con Allende y los de izquierda con Pinochet. No era querido por nadie”
(Fernández, 2010)³

El plan contempló la transformación completa del edificio, trasladando las dependencias del Ministerio de Defensa, dando lugar a un nuevo centro ciudadano de carácter cultural. Sin embargo es un edificio inspirado en esa memoria, rescatando parte de su legado, el cual se ajustó a las demandas del siglo XXI. Ahora, transmutar esa memoria no fue sencillo, según señalan los arquitectos, en una entrevista realizada para el libro que conmemora los 10 años del GAM, señalando además que debieron dejar de pensar el edificio Diego Portales, y rescatar el legado de los valores del edificio original, rindiéndole una suerte de tributo.

³ Entrevista a los arquitectos del GAM. Entrevista realizada por la periodista Gabriela García para el libro GAM 10 años.)
Fuente: <https://www.gam.cl/conocenos/edificio-gam/historia/>

Proyecto GAM

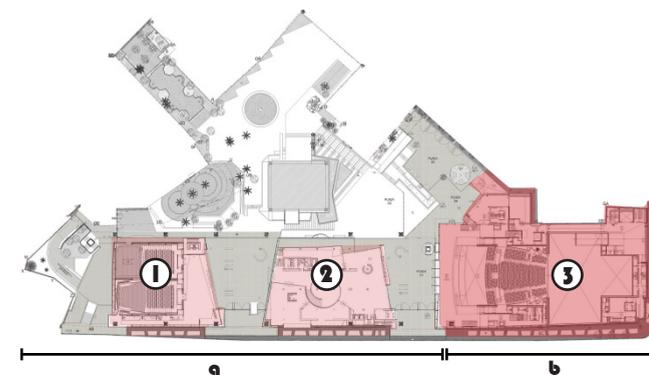
La estrategia de proyecto se centró en la relación del edificio con su entorno, a partir del diseño urbano y el espacio público, se enfocaron en la manzana, sus edificaciones y los espacios públicos colindantes. Es una propuesta simple, en donde se toma la idea original del edificio, considerando sus cualidades arquitectónicas, generando una reinterpretación, dotándola entonces de nuevos programas.

Se acentúa su permeabilidad, su relación con el barrio y su concepto de transparencia, con un lenguaje muy contemporáneo por su materialidad, además del desarrollo de sus ideas principales, regidas por cuatro conceptos matrices: Ciudad, Sellos, Identidad y Plástica;

- (1)** Apertura hacia la ciudad, y con ello, sus relaciones urbanas a través de una gran cubierta con volúmenes sueltos bajo ella.
- (2)** Creación de nuevo espacio público.
- (3)** Incorporación de un programa comunitario.
- (4)** Legitimación del proyecto a través de la incorporación de la mayor cantidad de agentes sociales en la configuración de un nuevo referente para la ciudad.

El conjunto se compone por tres volúmenes o “*edificios*” de menor escala, producto de la segmentación del volumen original, otorgando nuevos espacios públicos, plazas interiores, las que permiten dinamizar la vida al interior de la manzana y generar un traspaso entre la escala metropolitana de la Alameda y la escala local del Barrio Lastarria. Se puede distinguir como una caja oxidada, una gran cubierta de más de 100 metros, destacando la escala longitudinal del edificio, prolongando el techo y los volúmenes hasta la esquina de la calle Namur, creando un espacio público de triple altura, imponente a escala peatonal.

Fig. 1. Planimetría Proyecto Gam. Planta 1° Nivel. Se aprecian los 3 volúmenes que conforman el complejo urbano. Etapas del Proyecto; **(a)** Etapa 1; **(b)** Etapa 2, en construcción. Fuente: <https://www.gam.cl/conocenos/edificio-gam/historia/>



Mediante sus amplias superficies vidriadas, gran parte de la vida interior se puede ver desde el exterior, así se vincula a los habitantes de la ciudad con los espacios públicos que tiene el complejo urbano. Con los diversos grados de transparencia se concretan a través de un sistema de fachadas que van gradualmente desde lo totalmente abierto y transparente a lo totalmente opaco y cerrado. Se visualizan “*cajas o recipientes*” en el proyecto denominada por los arquitectos, para referirse a las salas destinadas a las artes escénicas –música, danza y teatro- las cuales se encuentran desvinculadas del exterior.

Programa

Como se menciona anteriormente, el edificio se organiza en base a tres volúmenes que contienen y representan las tres principales áreas del programa; de Poniente a Oriente: **(1)** El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y la Música (Biblioteca); **(2)** Salas de Formación de las Artes Escénicas y la Música (Salas de Ensayo, Museos y Salas de Exposición) y **(3)** la Gran Sala de Audiencias (Teatro para 2.000 personas).

Horizontalmente, estos tres edificios se encuentran separados por plazas cubiertas, los cuales son los principales espacios públicos otorgados a la ciudadanía. Invitando al habitante a ocupar un edificio que se funde

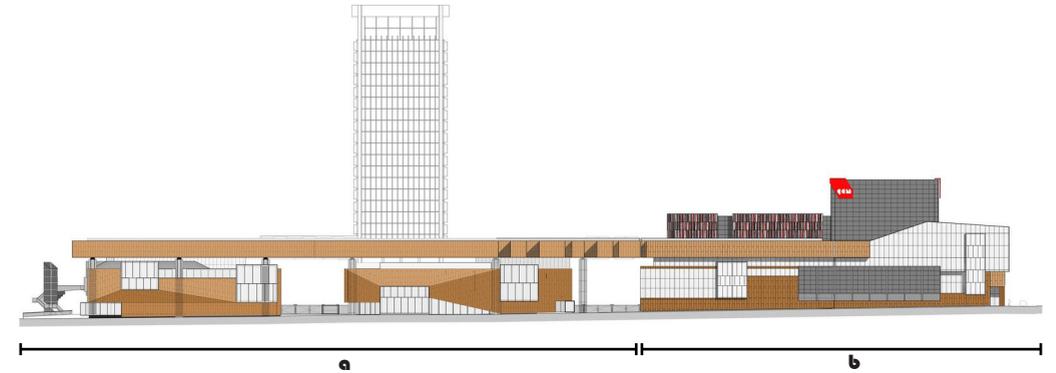


Fig. 2. Planimetría Primer Nivel, y su relación con el contexto inmediato
Fuente: Intervención propia, a planos obtenidos desde Plataforma Arquitectura.

con la ciudad. Los dos primeros volúmenes al poniente, corresponden a la remodelación del edificio existente que sobrevivió al incendio, correspondiente a la Etapa 1, mientras que el volumen restante al Oriente (La Gran Sala de Audiencias) es una Obra nueva, la cual aún no culmina.

Como se señala en la Fig. 2, las flechas en rojo indican su relación con el contexto inmediato, las que están dada por sus diferentes accesos y plazas. Al no estar terminada la segunda etapa, la idea de proyecto de ser conector entre ambos parques -*Forestal y San Borja*- aún no se aprecia. Sin embargo, las conexiones al sector poniente ya se pueden observar, desde el Gam por la calle José Ramón Gutiérrez a calle José Victorino Lastarria.

Verticalmente, en cada volumen existen halles de triple altura, desde donde es posible ver el programa y orientarse dentro de cada edificio. Además, se relacionan directamente con cada una de las plazas de manera que son una extensión de éstas. De esta manera, se establece una autonomía de funcionamiento, diseño y construcción de los diferentes volúmenes y el diálogo, y tratamiento armónico entre la edificación existente y la propuesta.



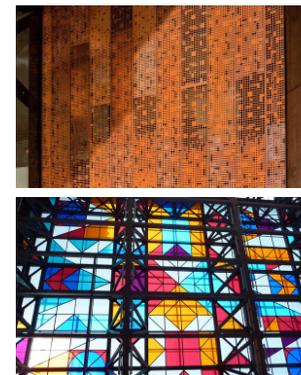
Elevación sur- eje Alameda.
Etapas del Proyecto; (a) Etapa 1; (b) Etapa 2, en construcción.
Fuente: Plataforma Arquitectura

Materialidad

Los principales materiales que conforman el edificio son cinco elementos de: El uso del acero corten, el hormigón armado a la vista, el cristal, el acero y la madera. En donde, el acero corten se utilizó como nexo entre pasado, presente y futuro. Se aplicó en revestimientos de fachada, cielorraso y pavimentos, usándolo tanto perforado como liso, plegado y natural. Dicho material le otorga un reconocimiento importante al inmueble a escala urbana; destacando principalmente por tener este color característico.

En las fachadas se alterna su uso con muros cortina de cristal y grandes ventanas. Se diseñaron dos juegos básicos de fachada y varios juegos secundarios. La piel del edificio se destaca por el acero corten perforado que intenta cubrirlo todo, interrumpiéndose cuando aparece un programa en el interior que merece ser visto, dejando aparecer un volumen de cristal que devela el interior. El segundo juego de diseño consiste en la deformación de la piel de acero en pliegues cuando aparece una caja de cristal, produciendo un cambio en la iluminación sobre las fachadas. Este trabajo de fachada logra transparentar las columnas y controla el impacto visual de la Alameda.

Otro de sus materiales característicos es el ubicado sobre su plaza de acceso, en la cubierta del edificio. Este



Arriba. Fachada de acero corten
Fuente: Plataforma Arquitectura.
Abajo. Juan Bernal Ponce - "Volantín"
- Vitral de acrílico. Reconstruido.

corresponde a un techo transparente que protege y a su vez filtra la luz generando un reflejo de diferentes colores, siendo ésta una obra de arte funcional.

El vitral de acrílico en su acceso principal nace de una restauración realizada a la obra “*Volantín*” de Juan Bernal Ponce en la cubierta, quien la ejecuta para el edificio de la UNCTAD III el año 1972. Producto del incendio ocurrido el año 2006, gran parte de su obra se pierde, siendo restaurada en la refundación del centro cultural.

(e) Imagen de la Arquitectura y su relación con el Paisaje Urbano

Para finalizar el análisis de su dimensión espacial, cabe señalar la importancia de su imagen visual; su presencia en el espacio; y el impacto de ésta en la ciudadanía.

Arquitectura

Para el caso de la UNCTAD III, su construcción estuvo a cargo por arquitectos modernistas destacados de la época como se menciona en el contexto histórico, proveniente de las dos principales escuela, quienes tuvieron influencias importantes en el diseño del inmueble. Esto se ve reflejado en la construcción con materiales a la vista, anti ornamentales, destacando una calra influencia de la arquitectura moderna, donde tomaron la experiencia de los planteamientos más radicales del constructivismo, como lo fue la Bauhaus de Gropius y Meyer. Además de la gran influencia de arquitectos como Le Corbusier, y del Movimiento Gatepac de Barcelona, sumado a todos quienes creían en el fundamento de modernidad colectivista productivista a escala humana. Quienes a su vez, veía la ciudad como un organismo vivo, donde todo está en diálogo continuo y colectivo.⁴

La influencia de la Bauhaus se ve reflejada en la obra arquitectónica, en términos del funcionalismo social que se trabajaba en ese entonces.

Ahora bien, las cualidades arquitectónicas del proyecto original, fueron reinterpretadas de forma *contemporánea*

⁴ David F. Maulen - “Proyecto Edificio UNCTAD III: Project: UNCTAD III Santiago de Chile (junio 1971 - abril 1972)”.

⁵ Elías Sánchez - “La voz de los vencidos: mito y memoria en la trama oral del Centro Cultural Gabriela Mistral (1971-2010)”.

en donde se genera un nuevo aporte urbano. La obra aprovechó la estructura del antiguo Edificio de la UNCTAD III, enfrentando dicha remodelación desde el entorno urbano.

Desde el ámbito político e histórico

El edificio tuvo una fuerte carga, que hasta el día de hoy sigue latente. Tal como se ha relatado, el edificio representó la historia del imaginario urbano y político; su connotación cultural y cohesión social, lo último producto del trabajo horizontal, realizado en la construcción del inmueble, en el período de la Unidad Popular (UP).

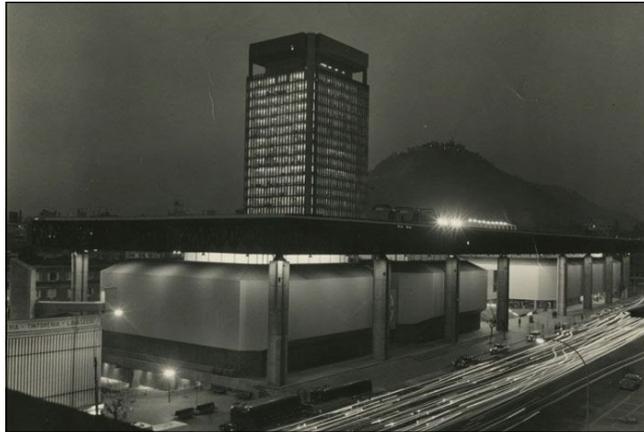
Sin embargo, tras el golpe militar, la *imagen del edificio* cambió rotundamente al instalarse los oponentes del gobierno de Allende en la sede UNCTAD III, rebautizándola, y ocupándola en gran parte de lo que fue el período de la Dictadura.

Dicha acción buscó, como señalan los arquitectos y artistas que crearon este espacio para la tercera conferencia, “extirpar” de la sociedad todo rastro de esta experiencia, de lo que significó la construcción de este inmueble; del valor arquitectónico y patrimonial que tenía para el gobierno de Salvador Allende.⁵

Fue tanto el cambio de imagen que tuvo el inmueble, que el público aplaudió el derrumbe del edificio, ya que este representó la dictadura militar, y fue la imagen que prevaleció durante la post-dictadura.

Sin embargo, en la actualidad, la imagen que tiene el edificio se vuelca nuevamente a ser representativa de la *cultura y ciudadanía*; ya que su refundación tenía como uno de sus objetivos principales el restaurar la memoria de la UNCTAD III, y sus lineamientos iniciales.

De esta manera, podemos señalar que la edificación *-arquitectura-* toma un papel fundamental a la hora de plasmar el imaginario colectivo, y es en ella y a través de ella que se van “relatando” los momentos de la historia reciente del centro cultural.



Arriba. Fotografía UNCTAD III.

Fuente: gam.cl

Centro. Fotografía a GAM.

Fuente: Wikiarquitectura.

Abajo. Fotografía a GAM. Mayo 2021

Fuente: Autoría propia.

“No se trata de ver un objeto estático, un edificio o un lugar fijo, sino la arquitectura sucediendo en la historia, los acontecimientos de la arquitectura, la arquitectura como acontecimiento”(Colomina, 2010)⁶

Y así, citando a Beatriz Colomina, podemos entender y justificar esta condición de la arquitectura moderna, sucediendo, siendo un hecho, un acontecimiento; teniendo un papel protagónico. Transformando su imagen por medio de intervenciones físicas, pero también, por la fuerte connotación que le otorga la historia y lo sucedido en ella; y cómo su imagen es tan representativa de ciertas épocas y momentos que marcaron significativamente a nuestro país, y lo proyectamos así en la edificación en cuestión.

Relación con el paisaje urbano

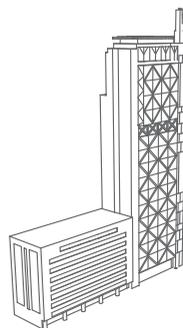
Su relación con el entorno en primer lugar está dada principalmente por formar parte de la Remodelación San Borja, un gran complejo residencial urbano que se encontraba en pleno desarrollo al momento de la concepción de la sede para la conferencia de la ONU. Lo que aseguraría no sólo una ubicación privilegiada en el centro de Santiago, sino también el integrarse a la trama urbana.

De esta manera, el movimiento moderno alcanza su máxima expresión en la arquitectura con las obras realizadas por la CORMU, especialmente las que se desarrollaron en la ciudad de Santiago, entre los años 1966 y 1976; tiempo en el que se construye la Remodelación y la UNCTAD III. Así, en este período se ve reflejado el interés de impulsar la expresividad de la imagen arquitectónica en favor de una legibilidad urbana a modo de unidad. Por lo que buscaba destacar entre el resto de las construcciones existentes por su monumentalidad, materiales, entre otros factores.

De ahí viene la monumentalidad de la obra, y de su presencia y protagonismo en la escala urbana. Condición que se mantiene tras su refundación; siendo un hito en la ciudad de Santiago, reconocible a distancia por su magnitud y ubicación de importancia a nivel metropolitano.

⁶ Beatriz Colomina - “Privacidad y Publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas”. (2010) (pág. 19)

5.1.2// Torre Telefónica (Distrito Movistar)



(a) Introducción

La Torre Telefónica, también denominada Distrito Movistar Chile y antiguamente conocida como CTC, nombre dado por la empresa mandante, la Compañía de Teléfonos de Chile. Hoy es propiedad de la multinacional de telecomunicaciones Movistar y es su centro de operaciones en el país.

El edificio es un rascacielos corporativo, ocupando el título del edificio más alto de Chile desde 1996 a 1999, emplazado en la comuna de Providencia, ciudad de Santiago; en pleno nodo neurálgico de la ciudad, Plaza Dignidad (Plaza Baquedano); por lo que este edificio forma parte importante de la imagen de la ciudad –según el lugar en donde se ubica-; y además tiene una imagen visual muy pregnante, asociada a su rubro, el de telefonía, ya que la morfología del edificio simula un teléfono celular de esa época.

“...ahora nunca estuvo la idea entre los que tomamos la decisión, de hacer una especie de escultura de un celular. Más bien era un edificio muy estilizado, por lo menos para la época y que además en ese momento fue el más alto de Chile” (Garretón, 2019)¹.

Es un edificio emblemático e icónico de la ciudad de Santiago, construido entre los años 1993 al 1996, a raíz de

Ficha Técnica

- Nombre: Torre Telefónica, o Distrito Movistar Chile.
- Ubicación: Av. Providencia 111, Providencia, Santiago de Chile.
- Arquitectos: Iglesias Prat Arquitectos en colaboración con Mario Paredes & Arquitectos Asociados.
- Años de construcción: 1993 - 1996
- Clasificación: Edificio Corporativo. Oficinas.
- Modelo de gestión: Privado
- Superficie total: 63.000 m²
- Plantas: 35 (34 habitables)
- Altura 143 m.
- Materialidad: Hormigón armado y vidrio.

¹ Señaló Oscar Guillermo Garretón, quien fue presidente de la entonces CTC desde 1993 a 1997 al Diario La Tercera, el 21 de Agosto del 2019.



Torre Telefónica. Fuente: Edición propia en base a fotografía de pratarquitectos.cl

un llamado a concurso por la compañía de teléfonos el año 1992, causando gran revuelo en la arquitectura chilena, sobre todo la relacionada a los edificios corporativos.

(b) Contexto Urbano

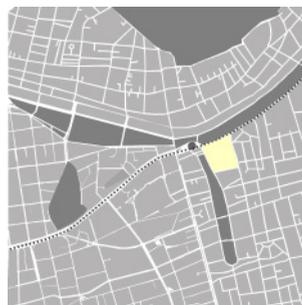
El edificio telefónica, se emplaza en el nodo neurálgico de la ciudad más importante en cuanto a su historia y carácter social, denominado Plaza Baquedano, popularmente conocido tras el Estallido Social como Plaza Dignidad. Su fachada principal –norte- da a Av. Providencia, eje estructurante de la comuna Providencia y del gran Santiago, que se conecta con Av. Libertador Bernardo O´Higgins hacia el poniente, y Av. Apoquindo hacia el oriente, otorgándole ser el eje más importante de la capital. Se encuentra entre las calles, Seminario por el oriente, y General Bustamante, por el poniente. A su vez, lo rodean ejes viales estructurantes de la ciudad como lo son, Av. Vicuña Mackenna al poniente, y al norte, la autopista Costanera Norte, junto a Av. Andrés Bello.

Por otra parte, en cuanto a transporte público, existen un gran número de paradas del Transantiago² conectando con diferentes sectores de la capital. Además se ubica la estación Baquedano de la línea 1 de Metro de Santiago, siendo esta la más antigua y utilizada de las siete que lo conforman. Teniendo una extensión de 20,4 km, llegando a cinco comunas. Tiene una función articuladora de toda la red de metro, lo que le otorga a este espacio y al edificio, una mayor actividad y concurrencia.

Barrio Parque Bustamante

El barrio en el que se sitúa es el conocido como Barrio Parque Bustamante, ubicado entre las calles; Providencia, Vicuña Mackenna, Marín y Seminario; el centro de todo, se ubica uno de los parques más grandes de la comuna, y por el cual el barrio lleva su nombre, Parque Bustamante, que de norte a sur se abre a los diferentes lugares públicos. Está justo en medio de los Barrios San Borja³ y Vaticano Chico⁴.

En el siglo XIX, justo por el trazado del parque, pasaba



Arriba. Plano de Contexto.
Fuente: Elaboración Propia.
Abajo. Plano de Ubicación.
Fuente: Elaboración Propia.



Fotografía Torre Telefónica. De fondo,
La Cordillera de los Andes.
Fuente: esacademic.com

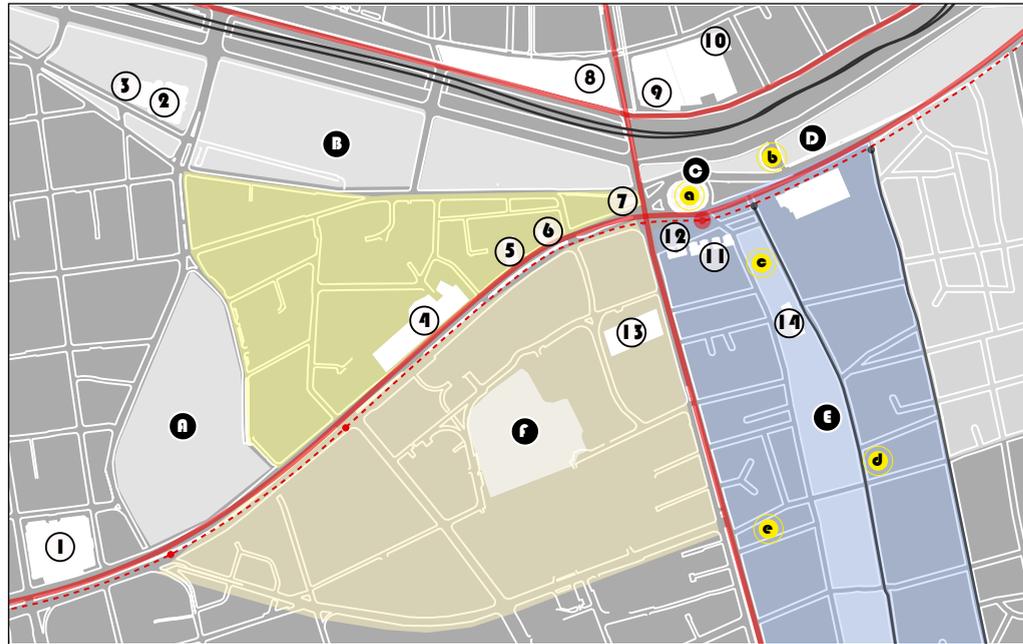
una avenida que en 1894 se transformó en la línea férrea para unir el sur de Santiago (Puente Alto) con el centro. De esta manera, entre 1905 y 1911 se construyó el edificio que albergaba a dos estaciones de dos ferrocarriles distintos; la Estación Providencia y la Estación Pirque, en el marco de los diversos trabajos de remodelación con motivo del Centenario de Independencia. Se le encargó esta obra al arquitecto Émile Jequier, el mismo que realizó; la Estación Mapocho, el Museo Nacional de Bellas Artes, Edificio La Bolsa y Palacio Universitario de la Universidad Católica de Chile.

Entre 1942 y 1943 se demuele, por motivo de la división que generaba entre los barrios antiguos y nuevos de Santiago. Paradójicamente, la Plaza Dignidad (Plaza Italia, o Baquedano), donde se encontraba este obra, constituye hoy un punto de encuentro ciudadano, de reunión, de manifestación y festejos nacionales, pero como se menciona anteriormente, se sigue considerando un límite social, escuchando frases como: “*de plaza Italia para arriba o de Plaza Italia para abajo*”.

Áreas Verdes y Equipamientos

Una de sus características principales, es estar rodeado de grandes e importantes áreas verde para Santiago, entre las cuales destacan; Parque Bustamante, al costado poniente, al norte, Parque Balmaceda y Cerro San Cristóbal, y al norponiente, el Parque Forestal y Cerro Santa Lucía. Lo que podría ser sumamente enriquecedor para el inmueble atrayendo público, por el alto flujo de ciudadanos que transitan en esta zona. Sin embargo, al ser un edificio corporativo, el público que se mueve en éste, es constante, a pesar de tener un espacio de arte, de la Fundación Telefónica; un atrio interior que alberga al Museo de las Telecomunicaciones, una segunda sala para exposiciones y el auditorium de la compañía.

En cuanto a los equipamientos encontrados en el sector, se encuentran edificios con un alto valor histórico como; Conjunto de Edificios Turri, obra del arquitecto Guillermo Schneider Vergara, del 1929. Este conjunto



tiene un estilo art decó, hoy constituye un inmueble de conservación histórica y es parte fundamental del colectivo santiaguino y nacional, ya que es parte de la fachada de las manifestaciones en Plaza Dignidad; Teatro de la Universidad de Chile (ex Teatro Baquedano), ubicado en la planta baja de una de las torres Turri.

Instituciones académicas, como lo son; Facultad de Derecho de la Universidad de Chile, Universidad San Sebastián, Escuela de Derecho de la Universidad Andrés Bello. Espacios Públicos como; Plaza Dignidad; Museo la Jardinera, Violeta Parra; Galería Cima; Café Literario del Parque Bustamante, dentro de los más próximos. Además de Centro Arte Alameda, Colegio de Arquitectos, Centro Cultural Gabriela Mistral, Patio Bellavista, entre otros. Junto a monumentos históricos tales como; Monumento al General Baquedano, Obelisco de Tajamar; Monumento de Manuel Rodríguez; además de los letreros luminosos de neón: Letrero luminoso “*Monarch*” y el Letrero luminoso

Simbología	
Áreas Verdes	
(A)	Cerro Santa Lucía
(B)	Parque Forestal
(C)	Plaza Dignidad
(D)	Parque Balmaceda
(E)	Parque Bustamante
(F)	Parque San Borja
Equipamientos	
(1)	Biblioteca Nacional
(2)	Museo de Bellas Artes
(3)	Museo de Arte Contemporáneo
(4)	Centro Cultural Gabriela Mistral
(5)	Centro Arte Alameda
(6)	Colegio de Arquitectos
(7)	Galería Cima
(8)	Universidad San Sebastián
(9)	Facultad de Derecho de la Universidad de Chile
(10)	Escuela de Derecho de la Universidad Andrés Bello
(11)	Edificios Turri
(12)	Teatro de la Universidad de Chile (ex Teatro Baquedano)
(13)	Museo la Jardinera, Violeta Parra
(14)	Café Literario del Parque Bustamante
Monumentos e Hitos Urbanos	
(a)	Monumento al General Baquedano
(b)	Obelisco de Tajamar
(c)	Monumento de Manuel Rodríguez
(d)	Letrero luminoso “Valdivieso”
(e)	Letrero luminoso “Monarch”
Fuente: Elaboración propia.	

⁵ Mencionado en la Revista CA ciudad/ arquitectura (1994). Número 75. pág 52 -57. Antecedentes Concurso CTC.

Champaña “*Valdivieso*”, que conforman hitos urbanos dentro del paisaje; ubicados por la calle Rancagua, instalados en las azoteas de los edificios en el año 1954.

(e) Contexto Histórico

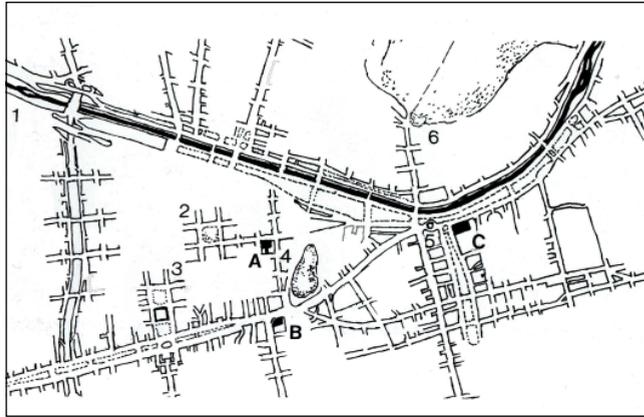
En la década de los noventas, el brutal desarrollo de las telecomunicaciones, generó en el rubro una fuerte competencia, que iba en aumento; tanto por mejorar la calidad de los servicios, como por aumentar y hacerlos más eficientes para sus usuarios.

Así, la Compañía de Teléfonos de Chile S. A. fue una de las empresas en desarrollarse a tal punto de duplicar sus líneas y servicios respecto a los anteriores 50 años de su existencia. Lo que trajo consigo la necesidad de optimizar la productividad, mejorar su organización, tecnificar, automatizar y racionalizar sus métodos de trabajo. (Ciudad/ arquitectura, 1994)

En el año 1992, y como consecuencia de los objetivos que debía plasmar en ese entonces la empresa, surgió la necesidad centralizar las funciones de varias de sus Unidades Organizativas, con el fin de mejorar así su productividad. Sus sucursales estaban dispersas en Santiago en más de 18 ubicaciones físicas, ya sea en lugares propios, y otros arrendados, por lo que la compañía decidió optimizar este sistema, proponiendo el Proyecto de un Edificio Corporativo.

“El Proyecto del Edificio CTC se planteó como la materialización de la imagen Corporativa de la empresa; así debe constituir un hito en el contexto urbano, representar la empresa líder del sector telecomunicaciones, admitir en su diseño las nuevas tecnologías de las próximas décadas. Para ello se ha diseñado sobre la base de premisas básicas fundamentales: identidad, seguridad, flexibilidad, confiabilidad, confort de uso, alta tecnología, control energético”. (Iglesis & Prat, 1994)⁵.

Por ello, en junio de 1992 la compañía invitó a participar,



por medio de una propuesta privada, a 8 importantes consorcios formados por Empresas Nacionales y Extranjeras, previa calificación económica financiera de ellas. Los Departamentos técnicos de la CTC, generaron las especificaciones y bases para la oferta que debían presentar dichos consorcios, entre las que debían comprender: Oferta de terrenos, proyectos y construcción.

Así, en septiembre de 1992 recibidas las ofertas de las empresas invitadas, y realizando la evaluación técnico-financiera; el modelo evaluador, fue diseñado y establecido por una comisión de profesionales consultores, en base a los objetivos de la compañía.

El Directorio de la empresa seleccionó 3 oferentes, de un ranking obtenido tras la evaluación; entre las que se encontraban:

(1) Los arquitectos Cristian Fernandez Cox, Cristian Fernández Eyzaguirre y Asociados Arquitectos; propusieron como ubicación, la esquina de Av. Libertador B. O'Higgins con la calle Santa Rosa, con una temática de modernidad apropiada.

(2) Los arquitectos Tadashi Asahi, Jorge Ebner, Bruno Schneider; el terreno propuesto por este



Izquierda. Plano de Ubicación de las ofertas seleccionadas para la Segunda Etapa.

- (a)** Arq. Asahi, Ebner y Schneider.
- (b)** Arq. Fernández, Fernández, Asoc.
- (c)** Arq. Paredes, Corbalán, Iglesias y Prat.

Arriba. Por los Arquitectos Cristian Fernandez Cox, Cristian Fernández Eyzaguirre y Asociados Arquitectos.

Abajo. Tadashi Asahi, Jorge Ebner, Bruno Schneider.

Fuente: Revista CA ciudad/ arquitectura. Antecedentes Concurso CTC (1994). N°75. pág 52 -57.



Vista general de la Plaza Italia hacia 1957, Encerradas en color rojo, las Casas Lazcano y Varas de Luciano Kulczewski.

Roland Harris - "Luciano Kulczewski, arquitecto. Eclecticismo y procesos modernizadores en el Chile de la primera mitad del siglo XX".

6 Según el plano de instalaciones sanitarias n°18270, del archivo técnico de Aguas Andinas, fechado el 17 de julio de 1929, el cual lleva la firma de Kulczewski.

Fuente: "Luciano Kulczewski, arquitecto. Eclecticismo y procesos modernizadores en el Chile de la primera mitad del siglo XX", (Harris, Ronald)

grupo de arquitectos fue la manzana entre las calles Miraflores y Huérfanos.

(3) Los arquitectos Mario Paredes, Luis Corvalán, Jorge Iglesias y Leopoldo Prat, el contexto en el que se sitúa, fue en el nodo neurálgico, Plaza Italia, proyecto que finalmente, se adjudicó el concurso.

La segunda etapa finalizó en Abril de 1993, con la adjudicación y firma de contrato con el Consorcio Inela - Agromán Ltda, correspondiente a los arquitectos, Iglesias & Prat arquitectos, junto a Mario Paredes y Luis Corvalán. De esta manera, se dio inicio de la obra en Mayo de 1993, finalizando su construcción en Julio de 1995.

Previo CTC

Para la construcción del inmueble corporativo, se tuvo que demoler a principios de los noventa; la obra proyectada por Luciano Kulczewski, las casas pareadas, "Casas Lazcano y Varas", construidas el 1929⁶; junto con las residencias colindantes; ubicadas en el lugar en el que hoy se emplaza el Proyecto CTC (hoy edificio Telefónica).

Futuro Torre Telefónica.

Actualmente el Distrito Movistar, se encuentra en venta; habiéndose pausado esta durante la revuelta social, para tener una noción más certera de lo que pasará en el lugar de manifestación. Sin embargo, la administración del grupo Telefónica, decidió quedarse con un porcentaje del complejo de oficinas de casi 35 mil metros cuadrados de superficie y el resto arrendarlo a terceros.

Los arrendatarios corresponden a la mayor empresa de publicidad y relaciones públicas del mundo, la británica WPP, que arrendó varios pisos del edificio principal.

La administración de Movistar señala que no hay prisa en consolidar la venta, ya que esperan una propuesta que se acerque a sus pretensiones. Mientras tanto se está llevando una completa remodelación en el interior, la

cual ya se puede apreciar también en su fachada; con la restauración de las ventanas destruidas en el período de la revuelta social.

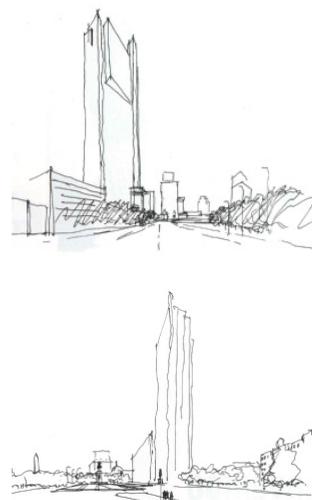
(d) **Arquitectura**

“Cada vez con más frecuencia aparece como único soporte de los proyectos de los grandes edificios, su grado de tecnificación, que les otorga la condición de “inteligente”, relegando los fundamentos de diseño a un segundo plano, eliminando su condición urbana y careciendo de significado trascendente. Más allá de las vanguardistas condiciones tecnológicas del edificio, creemos que lo perdurable está dado por los valores de diseño y el compromiso con una arquitectura apropiada a su tiempo y lugar.” (Iglesis & Prat, 1994)⁷.

De acuerdo a los requerimientos indicados, en el llamado a concurso, uno de sus principales desafíos era proyectar una torre que reflejara la imagen y emblema de la compañía, y que a su vez, y de manera práctica, generara un sistema eficiente de oficinas. El mandante, la Compañía de Teléfonos solicitó ciertos conceptos básicos que debían considerarse para el proyecto, entre los cuales destacan: solidez, permanencia en el tiempo, accesibilidad, fuerte presencia, eficiencia.

Quienes se adjudicaron el primer lugar del concurso, y por tanto, el proyecto CTC, fueron los arquitectos Iglesias & Prat, Mario Paredes y Luís Corvalán, quienes construyeron este complejo entre los años 1993 al 1996.

Como se menciona anteriormente, el terreno escogido para el proyecto fue la esquina sur-poniente de la Plaza Italia, conformado por las calles Providencia y General Bustamante enfrentando a Plaza Italia -lugar que era escogido por quienes diseñaron las propuestas-. El lugar se configura por elementos geográficos de gran significación para la ciudad como son: el cerro San Cristóbal, el río Mapocho que cruza la ciudad y el gran eje vertebral que conforma la Alameda B. O’Higgins y Providencia.



Arriba. Croquis de estudio desde Av. Providencia.

Abajo. Croquis de estudio desde Plaza Baquedano.

Fuente: CA. Ciudad/Arquitectura (1994). Número 75. pág 52 -57.

⁷ Mencionado en la Revista CA ciudad/ arquitectura. Antecedentes CONCURSO CTC. Fuente: CA. Ciudad/Arquitectura (1994). Número 75. pág 52 -57.

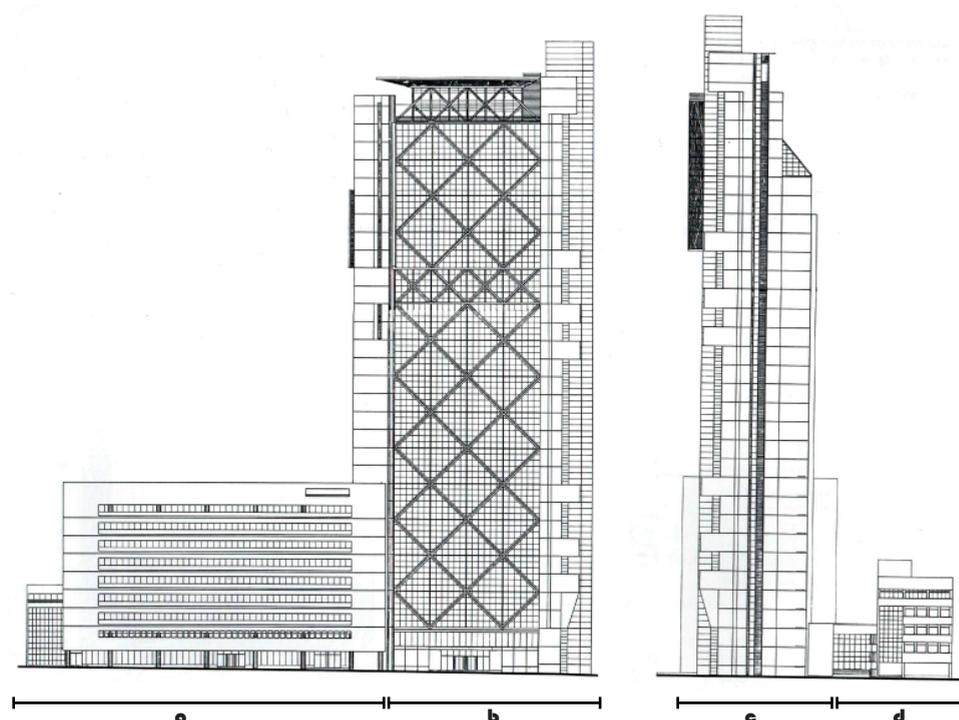


Figura 1.

Figura 2.

Figura 1. Elevación Norte, por Av. Providencia. **(a)** Edificio Gemelo; **(b)** Torre Principal

Figura 2. Elevación Poniente, por Calle Gral Bustamante. **(c)** Torre Principal; y **(d)** Edificio Bustamante.

Fuente: CA. Ciudad/Arquitectura (1994). Número 75. pág 52 -57.

Lo anterior obliga a los arquitectos a tener una postura urbana, ya que es un lugar con una gran carga geográfica, y además una fuerte carga social, teniendo como una primera característica para el desarrollo del proyecto, que éste se conciba como una especie de “umbral” o “puerta” de lo que es el centro de Santiago, ya que también y dentro de sus primeras observaciones, es uno de los pocos puntos del centro de Santiago donde se puede observar la Cordillera de los Andes, abriéndose así el paisaje; concretando más la idea de puerta de entrada al corazón de la ciudad. Por otra parte, dentro de los parámetros contextuales, pudieron notar la diversidad de escalas que convergían al lugar, siendo estos: los parques Forestal, Bustamante, los edificios Turri, las Torres San Borja, entre otras.

Morfología

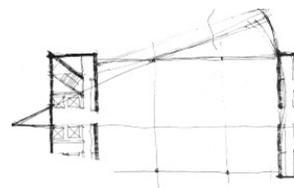
El complejo comprende tres edificios distintos; la Torre principal, Edificio Gemelo y Edificio Bustamante (figuras 1 y 2). La Torre principal, se configura con dos volúmenes verticales de servicios y circulaciones en los extremos, que cumplen la función de grandes pilares para poder soportar los 30 metros de luz que salvan las plantas libres de los diferentes pisos; en donde cuenta con 8 ascensores programables con capacidad para 23 personas cada uno. Es el edificio de mayor altura, siendo ésta de 143 metros, considerando las antenas en su parte superior, hasta el espiral; teniendo 34 pisos, con aproximadamente 132 metros de altura. Asimismo, esta torre cuenta con una superficie de 60.000m², pudiendo albergar a 2100 personas dentro del modelo de oficina de plantas libres.

El giro en la fachada, en su parte superior, da remate y evidencia la importancia del vacío urbano que constituye Plaza Baquedano. El “pilar” esquina, según señala Iglesias, adquiere características propias de diseño, valorando y jerarquizando el lugar; recoge la fusión espacial en diagonal con Plaza Baquedano, ya que hace de “faro” durante las noches.

Según Jorge Iglesias, el edificio cuenta con todas las tecnologías avanzadas disponibles en el mundo a la fecha, mencionando:

“...climatización artificial centralizada, sistema de control de energía según demanda, detección y extinción de incendios, control de ingresos e intrusión, circuito cerrado de T.V., sistema de comunicación de voz y datos mediante fibra óptica, sistema de respaldo de energía y control central computarizado, protección termoacústica, cielos y pisos falsos removibles para conductores y, por último, reserva de agua propia para 3 días.”⁸

En la *figura 3* se da cuenta de la planimetría del primer nivel, en donde con flechas rojas, se da cuenta de los accesos a la Torre Principal y del Edificio Gemelo, en



Croquis de estudio de giro del cuerpo superior.

Fuente: CA. Ciudad/Arquitectura (1994). Número 75. pág 52 -57.



Fig. 3. Planta 1° Piso: 1/ Acceso edificio institucional; 2/ Hall principal a Torre institucional; 3/Jardín interior; 4/ Hall de ascensores; 5/plaza sobre plataforma; 6/ hall acceso de edificios gemelos; 7/ auditorio; 8/ área de exposiciones; 9/local.

Fuente: Intervención propia, en planimetría de CA. Ciudad/Arquitectura (1994). Número 75. pág 52 -57.

donde en el primer caso, su acceso principal (a) recibe al flujo proveniente del eje-Alameda Providencia. A su vez, el acceso dado entre los edificios correspondiente a la Torre principal y el Edificio Bustamante (d), también recibe el flujo del eje Alameda, conjuntamente con el flujo proveniente del Metro Baquedano.

Sin embargo, es un edificio que no resuelve de buena forma el encuentro con el espacio público en la zona de accesos, más aún, considerando la ubicación en la que este se encuentra en la ciudad de Santiago. Si bien busca incorporarse a la ciudad por medio de un hall principal, se tiende a cerrar hacia la calle, reflejando su carácter privado.

El Edificio Gemelo, que le sigue en altura, se encuentra adosado a la Torre Principal, conservando la misma fachada, pero solo con 9 pisos de altura. Su núcleo sólido, de servicios y circulaciones, a diferencia de la Torre principal, se ubica al centro del edificio, configurando así sus plantas. Así, se puede apreciar que la distribución en planta de ambos edificios es diferente, pero a su vez, se complementan en los niveles que se conectan. Teniendo de esta manera, dos formas de estructuración del edificio.

El edificio cuenta con 18 pilares, 16 de ellos ubicados de manera perimetral; 8 hacia la fachada principal, y los otros

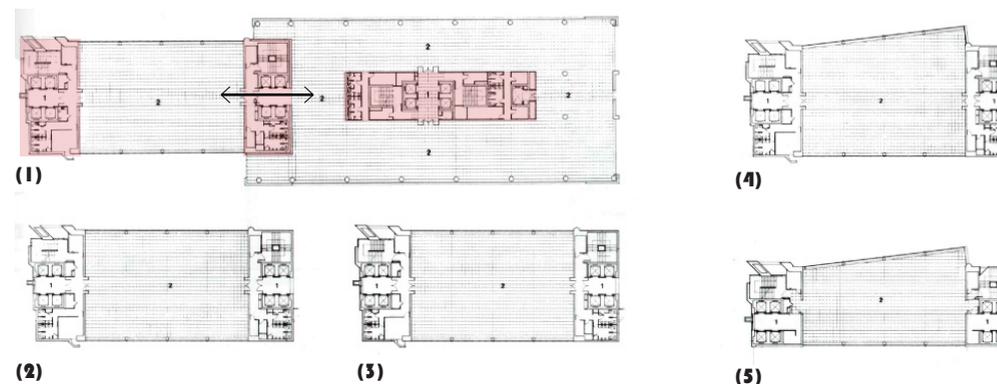
⁸ Mencionado en la Revista CA ciudad/ arquitectura. Antecedentes CONCURSO CTC. N° 75. pág 52 -57.

8 hacia la cara sur del edificio; y los dos pilares restantes, ubicados en el centro de la planta, siendo estructurantes junto al núcleo de servicios. En su fachada norte, la cual da a Av. Providencia, se pueden distinguir los 8 pilares, visualizándose en la primera planta, y como continuidad hacia el resto de los pisos, por medio de los ventanales. La separación de ellos, es distinta en sus extremos, yendo de oriente a poniente, la primera separación es de 10 m aproximadamente, mientras que las separaciones del centro son un poco mayor, de unos 11 – 12 m. considerando ésta de eje a eje; ahora su última separación, previo al encuentro con la Torre principal, es la inferior de todas, y corresponde a unos 7 m. de distancia.

Ahora bien, su primera planta, alberga al auditorio y salas de conferencias, las que dan hacia el atrio del Edificio Bustamante, además de un hall de acceso de doble altura **(b)**, señalado en la *figura 3*, y la sala de exposiciones de la Fundación Telefónica denominada Espacio; el acceso de ambas es por el lado oriente, por Av. Providencia. El uso de estos espacios es más bien privado, a pesar de que está pensado como “*espacio público*”, esto debido a su morfología, la que se cierra hacia la calle, lo que conlleva a que sea mucho más hermético hacia su fachada principal, no generando interacción con el ciudadano, siento éste un espacio poco atractivo al paso.

Finalmente, el Edificio Bustamante, último edificio del complejo, cuenta con un acceso por la Av. Gral Bustamante, a diferencia de los otros dos; siendo éste casi imperceptible a la vista del peatón, y muchas veces, se confunde con un edificio aparte, no formando parte del complejo; esto debido a su escala en comparación con los otros, ya que cuenta con 5 pisos, siendo muy inferior a la Torre principal, y a los edificios gemelos. Sus pisos albergan al área empresas de Movistar, en su mayoría. Se encuentra apartado del complejo, en su entrada, recientemente remodelada, se instalaron jardines de acceso público y una sucursal de la cafetería Starbucks.

Al ser este complejo un proyecto de planta libre, presenta una planta tipo, la que va teniendo variaciones en los



(1) Planta conexión volumen Torre con edificio gemelo, pisos 6, 7 y 8; 1/ hall de ascensores; 2/ oficinas. Plantas tipo; **(2)** (pisos 11-13); **(3)** (14-20); **(4)** (23-26); **(5)** (27-30); 1/ hall de ascensores; 2/ oficinas.

diferentes niveles. Así, se muestra en la planimetría del proyecto, dando cuenta de las plantas tipos de los pisos 6, 7 y 8, planta de conexión de volúmenes (Torre principal y edificio Gemelo). Y en cuanto a la Torre principal, sus plantas tipo de; 11-13; 14-20; variando en cuanto a su giro en las plantas; 23-26; 27-30, ya que éstas presentan un quiebre en su fachada, con el fin de mirar hacia la Plaza Baquedano; visualizándose en la planimetría, con la diagonal pronunciada en los pisos superiores.

Durante su concepción, los arquitectos pensaban que lo perdurable arquitectónicamente estaría dado por los valores de diseño y el compromiso con una arquitectura apropiada a su tiempo y lugar, más que por sus condiciones tecnológicas. Si bien es un edificio que para su tiempo fue apropiado, siendo la imagen que se buscaba en esa época, y que hasta el día de hoy ha tenido un protagonismo en la imagen de la ciudad, convirtiéndose en un ícono de la metrópolis; hoy, su imagen visual y su estilo arquitectónico están totalmente desfasado. Esta imagen visual-corporativa del edificio, tal como nos dice su nombre, representada por un teléfono de la década de los 90s en su fachada principal, ya no refleja lo que hoy en día entendemos en cuanto a telefonía.

“La arquitectura es la construcción que logra trascender. La arquitectura tiene un mensaje, emocionar. Hay edificios mudos, que no dicen nada, otros en cambio cantan... ahí existe la arquitectura”. (Le Corbusier)⁹.

Frase de Le Corbusier, citada por Iglesias, para dar cuenta de que la arquitectura no se trata, o bien, no está en edificios inteligentes, con tecnologías avanzadas. Sino más bien, en lograr entrar en la historia, permanecer en la ciudad, y formar parte de ella. Y a decir verdad, en estos 25 años desde su construcción, el edificio a formado parte del imaginario colectivo, es parte de la historia. Podrá gustarnos o no su estilo arquitectónico, pero si cumplió con lo requerido, formó parte clave de la imagen de la empresa, y un papel fundamental en la imagen de la ciudad, y por sobre todo de Plaza Dignidad.

Materialidad

Producto de estar ubicado en una zona sísmica, se puso gran atención a su sistema estructural, el cual fue desarrollado bajo un concepto de alta eficiencia estructural. Se visualiza gran parte de su estructura en su fachada, con un sistema de hormigón armado, y fachada vidriada.

(e) Imagen de la Arquitectura y su relación con el Paisaje Urbano

A modo de síntesis, y para dar fin a la dimensión espacial de la Torre Telefónica, se dará cuenta de su imagen visual; su presencia en el espacio; y el impacto de ésta en la ciudadanía.

Arquitectura

Como se ha dicho a lo largo de este apartado, el edificio “*Torre Telefónica*” es un inmueble contemporáneo; de carácter corporativo. Dicha característica está dada por representar a la empresa en su totalidad reflejando la imagen y emblema de la compañía.

⁹ Frase de Le Corbusier, citada por Iglesias en la Revista CA ciudad/ arquitectura. Antecedentes CONCURSO CTC. Fuente: CA. Ciudad/Arquitectura (1994). Número 75. pág 52 -57.

¹⁰ Aguilar, R.; Olvia, C. ; Laclabere, S; (2016) “Imagen urbana y poder. Influencias del neoliberalismo y la globalización en la representación arquitectónica de Santiago de Chile” Revista Diseño Urbano & Paisaje - DU&P. N°31. pág 24-28.

Posee una imagen que hoy resulta sumamente pregnante, asociada a un celular de los años 90s, caracterizado por tener una forma de ladrillo y antena; los que se comenzaron a masificar en Chile en esa época, siendo lo más moderno de ese entonces.

En algunos medios, la mencionan como una *obra retrofuturista*, por mostrar esta tecnología móvil de la década de los 90s; dando cuenta que bastaron 20 años, para que aquello quedara obsoleta, y que la tecnología y medios avanzaran significativamente.

Desde el ámbito político e histórico

Siguiendo con lo anterior, y su arquitectura contemporánea, cabe señalar que es un fuerte reflejo, o bien consecuencia de lo ocurrido a mediados de los años 70s, en donde se da inicio en Chile a un nuevo período de modernización y desarrollo del capitalismo, el cual fue impulsado en época de Dictadura; por un sistema de libre mercado. Así esta nueva perspectiva económica, comenzó a provocar cambios significativos en la configuración de la ciudad; generando con ello centros económicos; los que tienen una estrecha incidencia en la arquitectura, y la imagen que hoy tiene la ciudad de Santiago. Hasta ese entonces, la arquitectura pública, institucional, de Estado; se caracterizaba por tener un estilo más clásico y horizontal. Actualmente, este poder político ha perdido valor, en pos de la representación del poder económico.

“...ahora grandes edificios con muros cortina se levantan indiscriminadamente, y se repiten en diferentes lugares, generando una imagen unitaria y global, opacando la lectura de las obras que son públicas y que representan una imagen que responde al poder político.” (Aguilar et al. 2016)¹⁰

Esto, se ve reflajado en la imagen que proyecta hoy la Torre Telefónica, imponiéndose en cuanto a su verticalidad, y el gran impacto a escala urbana metropolitana; que en su momento fue el edificio más alto de la capital.

Se caracterizan además por ser proyectos con un mayor



Arriba. Fotografía a Telefónica.

Fuente: fayerwayer

Centro. Fotografía a Telefónica.

Fuente: Pisapapeles.net

Abajo. Fotografía a Torre Telefónica,
luego de mover el Monumento del Gral
Baquedano. Mayo 2021

Fuente: Autoría propia.

poder adquisitivo, reflejado en el tipo de arquitectura, y con ello, las tecnologías que se aplican al inmueble. Dando cuenta de su imagen como medio de consumo y de poder; siendo fuertemente representativa de un sistema económico neoliberal.

Relación con el paisaje urbano

Para este caso, la relación con el paisaje se podría decir que es prácticamente nula, rompiendo totalmente con la escala y proporción de los edificios de su entorno, y con la arquitectura urbana del siglo XX; ya que para ese entonces, la ciudad tenía una altura bastante homogénea, destacando por su horizontalidad, y que tras su construcción, pasó a ser el edificio más alto del país, triplicando la altura promedio existente hasta esa fecha.

Esta edificación se considera un hito de la ciudad, como un gran monumento, que aparece en el “cielo”; reforzando así, este rol significativo del sector de plaza Baquedano, como espacio estratégico, en el que se sitúa. Su presencia en el paisaje urbano, rompe con la horizontalidad de la zona, y se posiciona como único elemento que marca la verticalidad en el lugar, dejando en segundo plano a los edificios Turri, que tenían un gran protagonismo visualmente.

Además, si bien para los arquitectos, era una especie de “puerta” al centro de Santiago, y uno de los pocos puntos del centro de Santiago donde se puede observar la Cordillera de los Andes; desde la perspectiva del habitante, se percibe más bien un bloqueo hacia la Cordillera de los Andes desde el poniente, tomando protagonismo el inmueble, y “opacando” de cierta manera, la imagen que genera dicho hito geográfico.

5.2// Colonización de fachadas por las imágenes

Dimensión Perceptual

(a) Introducción

Para el desarrollo de esta segunda etapa de análisis, correspondiente a la Dimensión Perceptual, se estudiarán las expresiones gráficas presentes en los inmuebles, por medio de la reconstrucción de fachadas a través de la técnica *collage*, que se compone de fotografías registradas que dan al eje Alameda de cada edificio, en diferentes períodos que responderán a las temáticas de análisis, para generar una comparación e identificación de su transformación.

En el caso del Centro Cultural Gabriela Mistral, se analizó una superficie de 840 m², y en el caso de la Torre Telefónica, esa superficie corresponde a 518 m², con una altura de intervención de 3,5 m aproximadamente.

(b) Paisaje e Imágenes

Las imágenes generan una gran transformación en el paisaje urbano; pero previo a ellas, se mencionarán en primera instancia, ciertos factores que influyeron en la colocación de éstas en los edificios emblemáticos; como lo es el soporte otorgado por la administración del Edificio Telefónica al inmueble; y el papel que termina ocupando a la hora de la manifestación. Además se mencionarán algunas razones por las cuales ambos tienen una mayor saturación de expresiones gráficas de sus fachadas. De esta manera, este apartado se divide en *soporte y densidad*.

(b.1) Soporte

Desde que comenzó el Estallido Social, el pasado 18 de Octubre de 2019, se pudo apreciar un gran número de intervenciones en el espacio público.

Producto de los fuertes enfrentamientos de la primera línea y las fuerzas especiales de carabineros; fue que muchas de las edificaciones cercanas al epicentro de la protesta, y a lo largo del eje Alameda-Providencia, se protegieron por medio de planchas de zinc. Lo que produjo un cambio importante en la percepción del paisaje. Muchas edificaciones, y particularmente en el caso de la Torre Telefónica, cubrieron sus ventanales, y accesos, con dicho material, como una especie de cierre provisorio; que hasta la fecha, y ya casi dos años desde que comenzó todo, sigue siendo parte de la fachada de la edificación.

Estas planchas de zinc en la Torre Telefónica tienen una dimensión de aproximada 3 - 3,5 metros de altura (*Imagen 1*), y se ubican por todo el perímetro del edificio. Corresponde a una protección a escala humana, ya que en un principio, no se pensó en proteger a una mayor altura.

Al avanzar la protesta, el edificio se vio destrozado, producto de que manifestantes derribaron la zona de protección, e ingresaron al inmueble. A lo cual se le suma un gran número de acciones sobre la fachada de la torre, derribando gran parte de las ventanas que dan cara al acceso principal. Esto llevó a tomar mayores medidas de resguardo, instalando unas protecciones metálicas (*Imagen 2*), con el fin de que no se generaran, o no se pudiera alcanzar la zona de fachada vidriada de la torre.

Ahora bien, por las características del inmueble, y la materialidad de este, no existían espacios en su fachada para ser intervenidos gráficamente a escala humana, más que los pilares ubicados en su extensión en el Edificio Gemelo; lo que la puesta de estos soportes de protección, da lugar a la expresión de la protesta.

Otorgándole una superficie de 444 - 518 m² aproximadamente en su fachada norte; la cual, tras el



Arriba. Imagen 1. Fotografía al acceso principal de la Torre Telefónica

Abajo. Imagen 2. Fotografía a soporte metálico.

Fuentes: Autoría Propia



Imagen 3. Fotografía panorámica
al acceso principal de la Torre
Telefónica
Fuente: Autoría propia

transcurso de la protesta se vio en su totalidad intervenida por graffitis, material gráfico, entre otros. A su vez, este soporte sirvió para generar una expresión sonora metálica y latente en el epicentro del Estallido Social, percusión dada por un patrón rítmico “de protesta”, correspondiente a dos negras, una corchea y luego una negra, coloquialmente sonando como; tá - tá - tátá - tá. Sonido dado al golpear las planchas de zinc, con lo que encontraran a mano los manifestantes, ya sean; piedras, trozos de concreto, adoquines o de madera, o bien con las manos.

Lo sucedido tras la instalación de dichos soportes significó una transformación en el paisaje urbano, proyectando así un paisaje urbano visual y sonoro de protesta, sumamente característico de la zona cero.

Ahora bien, para el caso del Centro Cultural Gabriela Mistral, pasa algo diferente, ya que al tener una fachada de acero corten, no tiene la necesidad de “protegerse” ante la protesta, sin embargo en las zonas vidriadas, si se utilizó esta forma de protección, pero a menor escala, no teniendo un cambio significativo en su fachada.

Las intervenciones gráficas, se vieron eso si, reflejadas en sus muros, teniendo una gran superficie para ello, 720 - 840 m² aproximadamente. Siendo de los edificios cercanos



Imagen 4. Fotografía a la fachada
de la Torre Telefónica - densidad.
Fuentes: autoría propia.

a la zona cero, con mayor superficie para su intervenir. Además que contaba con toda la zona de cierre provisorio, producto de las construcciones realizadas para la segunda etapa del inmueble.

En el caso del GAM, no se percibe un paisaje sonoro tan característico como en la Torre Telefónica, ya que este edificio se encuentra a una mayor distancia del epicentro, por lo que no era “necesario” de cierto modo, generar ese ruido de protesta o llamado de atención.

(b.2) Densidad - Saturación

En cuanto a la densidad de mensajes, en ambos casos se observa una alta saturación de expresiones gráficas. Esto no solo debido a la cercanía al epicentro, sino también y por sobretodo, al carácter de ambos edificios y a su rol en el paisaje urbano, siendo ambos hitos de la ciudad de Santiago, por su magnitud y monumentalidad, tanto en la horizontal como lo es el Centro Cultural Gabriela Mistral; como en su verticalidad como lo es la Torre Telefónica. Lo que da respuesta a interrogantes al comienzo de la investigación; del porqué ahí *-en esos edificios-* más que en otras fachadas a lo largo del eje Alameda-Providencia.

A lo anterior se le suma lo que se observa en la *Imagen 4*, fachada correspondiente a la Torre Telefónica, una



Imágenes de arriba a abajo 5, 6 y 7. Fotografías realizadas a la fachada del Centro Cultural Gabriela Mistral.
Fuente: Autoría Propia.

gran saturación de mensajes. Uno que cabe destacar es el referido a la *primera línea*, brindando apoyo al grupo de manifestantes que se enfrentaron durante el transcurso de la protesta contra la represión policial. Así, el edificio al estar localizado justo en el epicentro de la protesta, lo convierte en un referente clave, un espacio comunicador de lo que surge día a día en las calles. Se convirtió en una especie de Diario Mural, o más aún, en el “Megáfono” de la revuelta social; en donde se va contando todo el relato, y acontecimientos de lo que va de la manifestación; es un muro utilizado como medio de comunicación, por lo que la saturación finalmente está dada, por el sinfín de sucesos y demandas que se quieren ir contando día a día.

A lo que también se puede dar respuesta por ese sentido de pertenencia cultural en el caso del GAM; el ser un espacio de y para la ciudadanía. Tomando un mayor significado las imágenes que se sitúan ahí, contando con mayor visibilidad, y presencia en la protesta nacional; esto como se observa en las *imágenes 5, 6 y 7*; en donde así como la Telefónica tomaba un papel de megáfono, se podría decir que el centro cultural se convirtió en una galería arte, por la saturación, por la disposición y por las diferentes tipologías ahí colocadas.

(e) Presencia de la Imagen en la Arquitectura

En este apartado se dará cuenta del impacto perceptual que producen las imágenes en la fachada. Para ello se abordan 4 temáticas, tales como; la presencia de nuevas gamas cromáticas; el concepto de escala, como forma de comprender el diálogo entre el objeto arquitectónico y el habitar urbano; tipologías y temáticas de las intervenciones gráficas; y por último la sobre escritura de las imágenes, Palimpsesto.

(e.1) Intervención en la paleta cromática de la fachada

En los casos de estudio se percibe una transformación de la imagen visual del objeto arquitectónico, es por ello que se decide generar un análisis comparativo, que de

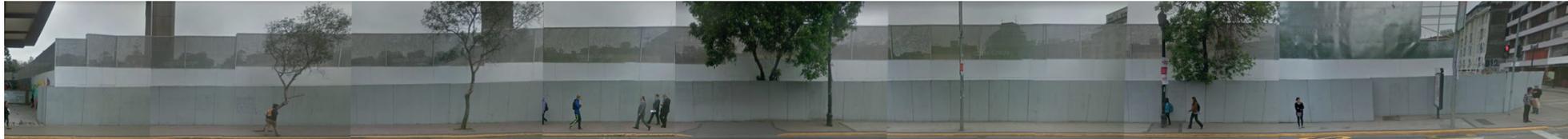


Imagen 8



Imagen 9

Centro Cultural Gabriela Mistral

cuenta del aumento en la paleta cromática de las fachadas principales, y con ello su forma de relación con el entorno urbano-social.

Centro Cultural Gabriela Mistral - gam

Como se aprecia en la *Imagen 8*, la paleta correspondiente al Centro Cultural, previo Estallido Social, destaca por poseer dos grupos o familias de colores principalmente; una ligada a la familia del color tipo cobre, entre los cuales se encuentran los rojizos y cafés, los que resultan por la materialidad de la fachada, siendo esta de acero corten perforada. Por otra parte, presenta una paleta en escala de grises, la que se podría inferir que tiene dos fuentes de

procedencia; una con estrecha relación en la estructura del edificio, siendo esta de hormigón armado, destacando así los pilares que reciben la cubierta; y la otra fuente vendría siendo la placa o planchas de zinc, que funcionan como cierre provisorio de la segunda etapa del centro cultural.

Es necesario mencionar que la paleta en escala de grises es un cromatismo que corresponde al general de la ciudad de Santiago, esto principalmente producto de las materialidades y tonos de las fachadas.

Además, presenta un par de colores que escapan de ello, fruto de la propaganda que realiza el centro en su fachada, con respecto a su cartelera de actividades artística.

Arriba. Imagen 8. Gam previo Estallido Social (Oct. 2015)
Fuente: Elaboración propia en base a cámara de Google Street view.

Abajo. Imagen 9. Gam post Estallido Social (Sept. 2020)
Fuente: Elaboración propia en base a fotografías por autor.



Imagen 12. Fotografía al volúmen 2 del Centro Cultural, Gam.
Fuentes: Redes sociales Gam

Ahora bien, en la *Imagen 9*, en donde se muestra el levantamiento de fachada post Estallido social, la paleta de colores aumenta considerablemente, esto debido a las múltiples intervenciones gráficas a lo largo de todo el muro. Se caracteriza por tener una gran variedad de colores, texturas, técnicas y contenidos. En este caso, se puede observar que el sector correspondiente al cierre con planchas se encuentra intervenido en su totalidad. Dicha intervención surge tras un llamado a concurso público de arte urbano, realizado por el Gobierno el año 2016, con el fin de realizar un graffiti en toda la fachada. El mural si bien le otorga una amplia gama de colores a la paleta de la fachada del gam, se ubica tapando las expresiones de la revuelta previamente realizada por los manifestantes en esta zona, ya que su instalación se hace post Estallido Social.

Por otra parte, se puede observar que bajo las intervenciones del primer volumen y en accesos al complejo urbano, se intervino con pintura de color rojo (*Imagen 11*); y de color gris (*Imagen 10 y 12*), gran parte de la fachada correspondiente a las placas de protección puestas para cubrir la zona vidriada del inmueble¹ y las que funcionan como cierre de la segunda etapa. Esto se puede apreciar, no sólo a lo largo de la fachada del Centro Cultural Gabriela Mistral, sino también en gran parte del

Derecha. Imagen 10. Fotografía cierre provisorio del Gam intervenido.

Izquierda. Imagen 11. Fotografía al acceso principal del Gam.

Fuentes: Redes sociales Gam

¹ En la mayoría de las edificaciones ubicadas en la Zona Cero de la protesta, se protege la totalidad o gran parte del inmueble por medio de planchas de zinc.

eje Providencia - Alameda. Esto fue una medida tomada por la Intendencia, la Municipalidad y el Ministerio de Obras Públicas, quienes ejecutaron “trabajos de limpieza y reconstrucción”, que para los especialistas y artistas solo intentan disipar todo lo relacionado con la protesta; arte, graffiti, poemas, proclamas e instalaciones.²

Tras dicha intervención, Gam señala;

“Como centro cultural, creemos en la integridad del arte en todas sus formas de manifestación. Condenamos este hecho que vulnera nuestra institución, nuestra libertad y que borra parte de la historia que Chile estaba escribiendo.”³

Así como gam, el Centro Arte Alameda ubicado en la misma vereda, solo que unos metros más cercanos a Plaza Dignidad se suma a las declaraciones públicas.

De esta manera, se “sepultan” las primeras expresiones gráficas realizadas desde Octubre del 2019; situación que no duró mucho, ya que la ciudadanía volvió a intervenir los muros replicando algunas, o bien creando nuevas imágenes en el espacio público. Con ello, se vuelve a enriquecer la paleta de colores en la fachada sur del centro cultural, volviendo a esta imagen de protesta, con sus variadas y coloridas expresiones gráficas.

² Señalado en artículo realizado por Carolina Trejo a Sputniksnews. En donde realiza entrevistas a diferentes artistas que participaron en las manifestaciones artísticas en el gam y al rededores.

³ Declaración del centro cultural desde sus redes sociales.



Imagen 13



Imagen 14

Torre Telefónica



Torre Telefónica - Distrito Movistar

Ahora bien, en el caso de la Telefónica responde al cromatismo característico de la ciudad de Santiago, teniendo una paleta en colores fríos; por una parte son protagonistas las tonalidades grises, esto por sus muros de hormigón; y además, los azules, los que destacan por sus fachadas vidriadas, que en reiteradas ocasiones, y por sobretodo durante el día, refleja el color azul del cielo (*Imagen 13*). De esta manera, nos encontramos con una paleta más bien plana, no sobresaliendo colores vibrantes, y/o cálidos.

Tras las movilizaciones, se observa un vuelco significativo (*Imagen 14*), ya que se aprecia una gama de colores mucho más amplia, dotando a la fachada de mayor estímulo con las diferentes propuestas visuales que presenta. Otorgando por medio de la pintura y afiches, los colores primarios restantes, como lo son el rojo y amarillo; además colores secundarios como el naranja, verde y morado. Ampliando la gama de los colores fríos, invitando a la variedad de colores cálidos que se observan producto de las expresiones gráficas.

Con esto se puede evidenciar cómo la imagen visual de los edificios sobrepasa del cromatismo habitual del entorno urbano, adoptando en sus fachadas la imagen y colores de la expresión ciudadana.

(c.2) Escala

Al existir la imagen en un muro se abre el diálogo de relaciones escalares entre el objeto arquitectónico y el objeto situado, es por ello que se analiza como las imágenes toman la forma arquitectónica potenciando su presencia y añadiéndole nuevos significados a esta.

Para el análisis de esta situación, es preciso mencionar que se dividirán las escalas en tres; la escala humana, escala urbana; y por último, escala móvil.

En ambos casos, tanto como en el Gam y la Telefónica, se pueden visualizar intervenciones a *escala humana*, dado principalmente por el alcance que tiene el ciudadano de generar esta intervención en el muro. La altura que ocupan estas imágenes es de al rededor de los 3 - 3,5 metros en la fachada principal. Para el caso de la Telefónica, esta altura guarda relación con el soporte colocado a modo de protección.

Ahora bien, y por sobretodo en el caso del centro cultural, se situaron imágenes superando esta escala, llegando a alturas de más de 5 metros. En donde se observa una mejor visibilidad del mensaje pudiendo leer a una distancia significativa, como por ejemplo desde la otra vereda, ocupando así una *escala urbana* (*Imagen 16*).

Arriba. Imagen 13. Torre Telefónica previo Estallido Social (Junio 2015)

Fuente: Elaboración propia en base a cámara de Google Street view.

Abajo. Imagen 14. Torre Telefónica previo Estallido Social (Sept. 2020)

Fuente: Elaboración propia en base a fotografías por autor.



Arriba. Imagen 15. Fotografía a acceso principal del GAM.

Abajo. Imagen 16. Fotografía del 8 de Marzo 2021, a imágenes a escala urbana.

Fuentes: Intervenciones a fotografías de autoría propia.

Para el caso del Gam, se pueden observar más de 3 imágenes con estas características; a diferencia de la Telefónica, que solamente se puede apreciar una en su fachada principal, ubicado en el acceso.

La última escala mencionada, es la referida a la *escala móvil*, asociada directamente al tipo de expresión gráfica que se puede apreciar al estar en movimiento; ya sea yendo en un vehículo, o bien caminando por el costado de las obras arquitectónicas. Dicha gráfica se expresa en las fachadas de ambas edificaciones en su extensión horizontal, generalmente por liezos, en el que su contenido se puede observar a medida que se avanza, ya sea por la vereda o calle.

Por otra parte, es interesante señalar otras imágenes que se situaron *-intermitentemente-* en el edificio de la Telefónica, que si bien, no se ubicaron en la fachada estudiada, formaron parte del imaginario de la protesta, otorgándole un gran protagonismo al edificio estudiado. Estas imágenes tenían una escala urbana, y a su vez, por el hecho de ser tan elocuentes, formaron parte de una escala virtual. Esto hace referencia a su difusión y visibilidad por medio de las redes sociales.

Estas intervenciones se realizaron por medio de proyecciones de luz a la obra arquitectónica (*figuras*); ubicadas en la parte superior del edificio, a favor de las demandas sociales procedentes del Estallido Social.

Estuvieron a cargo del colectivo artístico, *Delight Lab*, un estudio de diseño audiovisual y experimentación en torno a la luz, quienes por este medio proyectaron mensajes con la necesidad de realizar un activismo lumínico. Entre las frases y palabras que se proyectaron, se encuentran; “*Dignidad!!*”; “*No Estamos en guerra. Estamos unidos*”; “*¿Dónde está la razón?*”; “*Que sus rostros cubran el horizonte*” (un verso de Raúl Zurita); “*¿Qué entiende Ud. por Democracia?*”; “*Chile despertó*”; y “*Por un nuevo país*”.

Fueron mensajes que, perceptualmente, lograron generar un sentido de unidad e identidad, por quienes



Derecha. Imagen 17. Fotografía a intervención en Torre Telefónica.
Izquierda. Imagen 18. Fotografía a intervención en Torre Telefónica, 25 de Octubre 2020.
Fuentes: Delight Lab - @delight_lab_oficial

veía estas imágenes proyectadas desde el epicentro de la protesta, en Plaza Dignidad, acompañando el sentir de los manifestantes en ese momento.

A modo de síntesis de este apartado, cabe mencionar que en ambos casos de estudio, se puede observar esta apropiación del edificio en sus diferentes escalas. Las cuales se complementan y conviven armónicamente en la composición de la imagen global en la fachada. Teniendo mayor o menor protagonismo una de otra, pero finalmente entregando un “mismo mensaje”; la expresión gráfica del Estallido Social.

(c.3) Tipología y temáticas de intervenciones gráficas

En un marco descriptivo, se dará cuenta de las diferentes tipologías y técnicas empleadas para la generación de imágenes sucedidas en el período de movilización.

Este apartado pretende vincular el carácter estético arquitectónico con el modo en que la imagen se hace parte de ese diálogo, ya sea en términos espaciales, escalares, cromáticos, conceptuales, entre otros. Y por otro lado, se identificarán las temáticas y símbolos a las cuales las imágenes responden, que se relacionarán directamente con la dimensión social.

Ahora bien, es oportuno señalar que en cuanto al *emisor* de cada una de las imágenes situadas en las fachadas, resulta muy difícil conocer su procedencia, a menos que el autor haya marcado o firmado de alguna manera la intervención gráfica realizada. Sin embargo, en algunos casos, se puede inferir, asociándolo a alguno de los grupos, o temáticas.

El análisis de esta etapa, se realizó por medio de imágenes que corresponden a la reconstrucción de la fachada de ambos edificios, en donde a través de un encuadre, se enmarcan diferentes imágenes situadas en ésta, acompañada de un símbolo; este corresponde a un número y letra, el primero señalando la temática, y el segundo a la técnica utilizada, respectivamente. Lo anterior se puede revisar con las *tablas 1 y 2*, a modo de guía.

Ahora bien, en primera instancia se identificaron las diferentes técnicas utilizadas en los muros del inmueble cultural, mencionadas y descritas en la *Tabla 1*. Cabe señalar que muchas de las técnicas utilizadas hoy en día para expresar gráficamente ideas, o el hacer activismo, son relativamente nuevas en el paisaje de la ciudad; tales como afiches, referidas a las ilustraciones, o bien adhesivos o stickers; no así el graffiti, murales y sténcil, que son las más conocidas, y llevan décadas replicándose en el espacio público.

Dentro de las técnicas que se destacan en ambos casos de estudio encontramos el graffiti y afiche, siendo las más replicadas en las fachadas. Lo anterior, debido a que ambas se caracterizan por su rápida y precisa ejecución. El graffiti es de las expresiones más populares y representativas del arte de protesta, apropiándose del muro y espacio público, ya que su acción es intrínsecamente política.

Ahora bien, es interesante señalar que en el caso del Centro Cultural Gabriela Mistral, la variedad en técnicas es mayor, esto se puede deber a que su fachada se caracteriza por su permeabilidad, esto gracias a la materialidad y las perforaciones que en ella se presentan, las que permiten un mejor agarre de las otras técnicas de intervención que se señalan en la *tabla 1*, como lo son; tejidos, o bien

Tipo de técnica	Descripción de la técnica	Temática	Categorías
(a) Afiche	Etimológicamente quiere decir “Lo que uno fija”. Cartel compuesto por un texto funcional (slogan) y una imagen. Su finalidad es dar a conocer un mensaje y difundirlo con claridad o bien invita a una acción específica.	Carácter ciudadano	1. Identidad ciudadana y acción colectiva. 2. Demanda Social. 3. Procesos ciudadanos (Constituyentes). 4. Referentes sociales y símbolos
(b) Fotografía	Imagen sobre papel que se utiliza para dar cuenta de un hecho comprobable o recordar a alguna persona en específico.		Sistemas e instituciones
(c) Graffiti	Arte visual callejero clasificado en lo “paralegal”, pueden ser desde ilustraciones abstractas a mensajes escritos. Nace desde u imposición como vía de protesta.	Identidades Sociales	
(d) lienzo	Tela extensa pintada, utilizada principalmente en marchas como insumo de identificación de un grupo o para entregar un mensaje específico.		Prácticas
(e) Mural	Expresión gráfica de carácter monumental, de carácter estético y fundamentalmente didáctico ya que pretende mostrar una realidad de forma que toda clase social pueda entender o reconocer.	Sucesos	
(f) Estarcido o Stencil	Técnica de estampado por medio de plantillasy spray.Se caracteriza por tener formas simples que entregan el mensaje. Su principal característica es ser una técnica de producción rápida que permite repetición.		
(g) Serigrafía o Ilustración	Técnica de impresión que consiste en transferir una tinta a un soporte de tela, para luego ser reproducido en imágenes sobre cualquier material. En esta categoría también se incluyen ilustraciones de una factura más detallada y con mayor uso de color.		
(h) Sticker y Paste up	Papel engomado con ilustraciones definidas y complejas. Comenzó a popularizar su presencia como arte callejero desde el Estallido Social.		
(i) Otro	En la clasificación se han podido encontrar otras técnicas como tejidos, mosaicos, entre otros.		

Derecha. Tabla 1. Tipo de técnica.
Izquierda. Tabla 2. Temáticas y sus categorías.
Fuente: Elaboración propia.

elementos colgantes, tales como lienzos, indumentaria, entre otros.

Sin embargo, la razón principal de la variedad de técnicas en la fachada del gam, se debe a su rol como inmueble para la expresión cultural y ciudadana; en donde es un espacio que de cierto modo recibe las manifestaciones e intervenciones que la ciudadanía expresa en él y a través de él. Es esa característica de cohesión social, que estuvo dentro de sus bases como objetivo principal para su refundación, y que se ve reflejada en las múltiples expresiones superpuestas en sus muros. Generando de cierta forma una *galería de arte* en su fachada, con la diversidad de elementos, imágenes y maneras de expresión.

El análisis de este apartado se realizará por medio de imágenes de las respectivas fachadas a estudiar, en donde en cada una de ella se enmarcarán las diferentes expresiones gráficas y se les otorgará un número y letra, los que representan su temática y tipología respectivamente. Para lo cual, será necesario el uso de las tablas 1 y 2.

En primer lugar, se analizará las imágenes correspondientes a la fachada del centro cultural. Esta fachada se dividió en 4 secciones de análisis, las que serán abordadas en las páginas siguientes. De la misma manera se realizará el análisis para la Torre Telefónica, en donde al ser un edificio con menor superficie en su fachada principal, las secciones a estudiar serán solo dos.



Imagen 19. Fachada GAM enmarcando secciones
Fuente: Elaboración propia, en base a fotografías de autoría propia.



(1) Primera sección fachada Gam



(2) Segunda sección fachada Gam

Arriba. Imagen 20. Fachada 1° sección GAM.
Abajo. Imagen 21. Fachada 2° sección GAM.
Fuente: Elaboración propia, en base a fotografías de autoría propia.

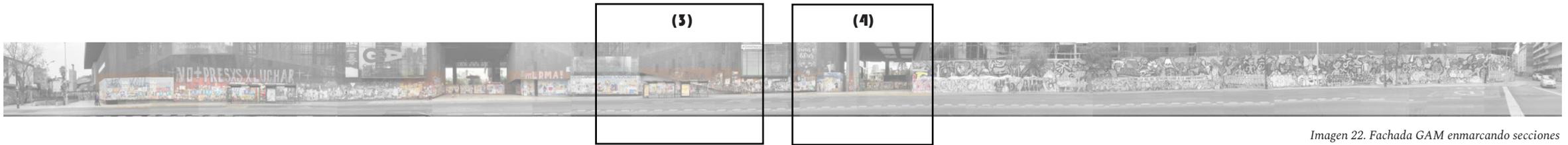


Imagen 22. Fachada GAM enmarcando secciones
Fuente: Elaboración propia, en base a fotografías de autoría propia.



(3) Tercera sección fachada Gam



(4) Cuarta sección fachada Gam

Arriba. Imagen 23. Fachada 3° sección GAM.
Abajo. Imagen 24. Fachada 4° sección GAM.
Fuente: Elaboración propia, en base a fotografías de autoría propia.

(e.3.1) Centro Cultural Gabriela Mistral

Primera sección fachada Gam

En la *Imagen 20*, correspondiente a la primera sección de la fachada del centro cultural, se aprecia una fuerte incidencia en la temática de *carácter ciudadano*, predominando el número 1; *Identidad ciudadana* y *acción colectiva*, frases que aluden al sentido colectivo, al compromiso comunitario y de unidad; como también a tomar una postura o realizar acciones en favor de las causas del movimiento. Destacan en este caso la palabra *evade*, una de las palabras que más se puede ver en los diferentes muros y mobiliario urbano de la ciudad. Se entiende como una especie de invitación o bien incitación a evadir. Si bien el Estallido Social se inicia producto del alza del transporte público en donde previo al Estallido el día 18 de Octubre de 2019 *-la semana anterior-* muchos estudiantes secundarios comenzaron masivamente a evadir el transporte público, en manifestación y rechazo a esta alza. Hoy asociamos este mensaje no sólo con este tipo de evasión (al transporte público), sino a una evasión general. Esto a raíz de otras frases características del Estallido Social, como lo son *“No son 30 pesos, son 30 años”* (*Imagen 25*). De este modo, no es sólo la evasión al transporte público como tal, sino a un sistema político, económico; a la iglesia; y tantas otras evasiones; o frases como *“evade como Piñera”*, generando una comparación de evasión y crítica a los políticos, pero por sobre todo al mandatario de la República.

Otro de las temáticas que destacan y dentro del mismo carácter ciudadano, es la asociada a *referentes sociales* y *símbolos*. Para el caso de esta sección de fachada, se observan los símbolos de *ojos sangrantes*. Un símbolo clave en lo que va de protestas, referido a las lesiones oculares (foto), que hasta la fecha se registran según el INDH, 460 personas con lesiones en sus ojos.

Ahora bien, para el caso de esta primera temática, las técnicas utilizadas asociadas al primer carácter de identidad ciudadana y acción colectiva, fueron el sténkil,



Imagen 25. Serigrafía “No son 30 pesos, son 30 años”. Diseño de Emilia Nieto
Fuente: Ana Sol Alonso



Imagen 26. Fotografía tomada el 8 de Noviembre del 2019, a intervención realizada en la esquina de Av. Providencia con Av. Ricardo Lyon por AFRV.

Imagen que da cuenta del número de lesiones oculares hasta esa fecha, y con un mensaje claro; *“180 ojos menos, aún podemos ver”*.
Fuente: Autoría propia.

afiche y graffiti; muchas veces por la facilidad de que presenta esta técnica; y más aún asociado muchas veces a palabras o hechos puntuales más fácil de replicar. Ahora para el caso de los *símbolos oculares*, destaca la técnica de serigrafía e ilustración, con el fin de dar mayor detalle al ojo y su intervención.

La segunda temática que se repite en las fachadas es *Sistemas e instituciones*, específicamente la número 8, de *sistema político*. Destacando consignas asociadas al Presidente, Sebastián Piñera; *“Adiós Piñera”*; *“Tu cuenta pública tiene sangre”*. Además de frases referentes a los presos políticos; *“NO MÁS PRESXS X LUCHAR”*. Un gran número de personas fueron detenidas durante la protesta, a las cuales organizaciones de apoyo las reivindicaron como prisioneros políticos. Impulsando consignas que ya habían aparecido en la esfera pública, retomando demandas de la movilización por la liberación de estas.

La tipología para esta temática es variada, observándose; *sténkil, afiche, graffiti y mural*.

Finalmente, la última temática abordada en la primera sección es la de *Identidades Sociales*, destacando las imágenes relacionadas con los *Grupos Feministas*; en donde los mensajes se relacionan a llamados Huelga *“La Huelga Feminista ¡Va!”*; y otros en contra del patriarcado. Sumado,

dentro de esta misma temática, a los enmarcados con el número 12, los que hacen alusión al carácter de *Memoria*, ya sea con la memoria histórica, a un tiempo pasado, como las imágenes en relación a los Detenidos Desaparecidos en Dictadura; o memoria reciente, de personas que fueron víctimas de algún tipo de violencia durante el período del Estallido Social.

Para los relacionados con temáticas feministas, se utilizó las técnicas de stencil y graffiti, mientras que para memoria, fue oportuno utilizar afiches y fotografías, además del stencil.

Segunda sección fachada Gam

Para el caso de la segunda fotografía correspondiente a la sección de acceso principal de la fachada; se distinguen cuatro temáticas. Entre las que destacan, al igual que en la primera sección, las referidas a “carácter ciudadano” 1; *Identidad ciudadana y acción colectiva*; con mensajes tales como; “La lucha continúa, aprobar es solo el comienzo”; “El que no salta es paco”; *afiches de personas caceroleando*; “Deconstrúyete”; “La lucha continúa”.

Dentro de la segunda temática, se encuentra la clasificación de *Demandas sociales*, en las cuales los mensajes hacen alusión a lo que pedía y necesitaba la gente; salud digna, educación gratuita, precaridad en trabajos y viviendas, No + sename, afp, tpp, entre otros; la imagen asociada a este punto es la que dice: “Trabajo sexual es trabajo”; dando cuenta de la precarización laboral que se tiene de éste. Otras imágenes sumamente características de esta clasificación y a nivel de la revuelta nacional es; “Hasta que la Dignidad se haga costumbre”.

En cuanto al tercer punto de la primera temática, referida a *Procesos ciudadanos*; son imágenes que abordan el proceso constuyente, incitando o dando cuenta de la opinión de quien lo realiza; frases como; “yo apruebo”; “Si po’ yo apruebo”; “Aprueba”; entre otras (Imagen 26).

Finalmente, el cuarto punto, que también se encontró en la primera sección, es el que alude a los *referentes sociales*



Imagen 26. Fotografía a “SIPO, Apruebo” en gam.

Fuente: Autoría propia el 13 de Nov. 2020.

y *símbolos de la protesta*, destacando en esta instancia, los referentes sociales y políticos, como lo son; *Gladys Marín, Victor Jara, Violeta Parra, Jorge González (Imagen 27)*; además de un símbolo que alude al ex Presidente, *Salvador Allende*; por medio de sus característicos lentes (Imagen 28).

En cuanto a las tipologías abordadas en estas temáticas, se aprecian un gran número de *afiches*, relacionados a la *identidad colectiva y acción ciudadana*; utilizando también técnicas como el *graffiti*; y *serigrafía e ilustración*. Para *demandas sociales*, destaca el *graffiti*; mientras que para los *Procesos Ciudadanos*, los *afiches* responden de mejor manera al incentivo de la votación; finalmente en el caso de *Referentes sociales y símbolos*; la técnica más utilizada es la de *serigrafía e ilustración*.

La segunda temática abordada es la de *Sistemas e Instituciones*; uno de los apartados, el punto 5, Instituciones de Fuerzas Especiales, se destacan imágenes y expresiones, que son contrarias a la policía, carabineros y militares. Una de las palabras protagónicas de la revuelta es; *ACAB*; donde sus siglas significa: *All cops are bastard (Todos los policías son bastardos)*; una expresión de desprecio policial, que se puede apreciar en todas las fachadas a lo largo del eje Alameda-Providencia; es una expresión aceptada por un gran número de personas que ven a la policía como representantes de un orden represivo detestable. Cabe señalar que existe otra manera de expresar lo mismo, con la sigla *1312*, en donde cada número representa la posición de las letras en el abecedario. *1=A; 3=C; 1=A; 2=B*.

El punto 6 visualiza las expresiones gráficas referidas a los *Medios de Comunicación*. En gran parte de la cobertura del Estallido Social, se pudo observar que la línea editorial periodística referida a la protesta, solo privilegiaba temas de desorden, saqueos y destrucción a estaciones de metro, obviando la temática central; las demandas sociales, y la unión ciudadana con respecto a ello; además de invisibilizar la represión policial y la violación a Derechos Humanos, ocurridos en protesta. Lo que produjo múltiples críticas al trabajo de periodistas y a los medios de comunicación,



Arriba. Imagen 27. Fotografía a “The roadie” - Violeta Parra junto al “bajo” de Jorge González - autor @joshekaufmann. Fuente: Autoría propia el 13 Enero 2021.

Abajo. Imagen 28. Fotografía a “Cegado” - “Salvador Allende usó estos lentes durante su vida y hasta su muerte” - autor @joshekaufmann. Fuente: Autoría propia el 06 de Junio 2021.



Imagen 29. Fotografía a Ilustración realizada por @rositabeas.cl - "La Revolución será feminista o no será". Fuente: Autoría propia el 13 Noviembre 2020.

tanto de la prensa escrita como televisiva. Estas críticas se pueden observar a través de expresiones gráficas en los muros, tales como; "Todos los canales de TV apoyan al Gobierno"; "La tele miente"; "no confíes en los medios"; entre otros. En esta temática destacan el *graffiti* y *afiches*, ya que el contenido es más bien inmediato, y son de las técnicas de mejor propagación, o más fáciles de realizar.

En la tercera temática correspondiente a *Identidades Sociales*, vuelve a destacar la relacionada a los *Movimientos Feministas* (Imagen 29); ahora agregando expresiones como; "#niunamenos"; "femicida suelto". Se observan mensajes como: "ni una lesbiana menos", aludiendo a las *Disidencias*, muy presentes en las expresiones gráficas.

Por otra parte, frases tales como "no más Estado asesino", se podrían encasillar en la categoría de *Derechos Humanos (DDHH)*; referida a las violaciones, abusos, torturas, violencia, muertes en el Estallido Social. Nuevamente se observan gráficas de *Memorias*, en esta sección se encuentran; la figura pública de *Ana González* (Imagen 30), activista chilena por los Derechos Humanos; además de una fotografía con la frase "¿Dónde están?" referida a los detenidos desaparecidos en Dictadura.

Las tipologías más usadas siguen siendo el *afiche* y *graffiti*, sin embargo, en esta temática, destaca mucho el uso de *fotografías*, con el fin de tener una imagen clara sobre personajes importantes para los diferentes movimientos.

La última temática que no se había observado en la primera sección, corresponde a la de *Prácticas*, destacando en este caso, "veganismo y protección animal"; con mensajes referidos a los *derechos animales*, *liberación de estos*, *al maltrato*; "hazte vegano"; entre otros. Dos que destacan en la zona del acceso al GAM son; "no coma animales" y "go vegan".

Hoy en día el veganismo y movimientos relacionados a la protección animal toman cada vez más fuerza; siendo una práctica que busca rechazar la explotación de los animales y el consumo de los productos derivados de ello. Si bien, no son tantos los mensajes relacionados con esta práctica a los largo de las fachadas, siempre se encuentran algunos. Esto se puede asociar a que el Estallido Social abrió tantas aristas de debate, y de luchas sociales, que *la empatía por defender a los animales* también busca ser parte de estas demandas sociales, interpelando a la sociedad misma.

Tercera sección fachada Gam

En la tercera fotografía, al igual que en casos anteriores, predomina la temática 1, referida al *Carácter ciudadano*; ahora, las subtemáticas tienen al rededor de un mismo número de menciones. En el primer caso, referida a la de *Identidad ciudadana* y *acción colectiva*, encontramos frases como; "votar"; "construir"; y una imagen que muestra



Imagen 30. Fotografía a Ana González acceso principal a GAM - autora @rositabeas.cl Fuente: Autoría propia el 13 Noviembre 2020.

a gente “*caceroleando*”; todas estas inciden en generar una acción, para quien lea estos mensajes.

Si bien, existen muchas maneras de protestar, el *cacerolazo* fue una forma que se dio mucho durante el Estallido Social, en la que los manifestantes demuestran su descontento por medio de ruido, ocupando utensilios domésticos, tales como; ollas, cacerolas, sartenes, entre otros. Se visualizó en muchas comunas de la Región Metropolitana y a lo largo de todo el país, producto de los toques de queda efectuados por el Gobierno, para tener un grado de control sobre la revuelta social. De esta manera, se pudo seguir con la manifestación desde el propio territorio, participando desde el hogar, o concentrándose en lugares cercanos a este, como; plazas e intersecciones viales importantes. Desde esa premisa surgen imágenes referida a esta acción colectiva que es el “*cacerolear*”.

Se repiten nuevamente imágenes referidas a los procesos constituyentes; en donde no solo se hace un llamado a aprobar, o bien votar por el apruebo, sino más bien, imágenes que señalan la fecha para ello, **25 de Octubre 2020**.

Desde el punto de vista de *Referentes Sociales y símbolos* claves en el movimiento social; destacan el *Negro Matapacos* (Imagen 31), perro chileno que alcanzó fama por su presencia en las protestas callejeras, específicamente en las estudiantiles ocurridas en Santiago de Chile durante la década de 2010. En las marchas callejeras, se encontraba al canino ladrando y amenazando a los “*pacos*”³, lo que provocó aprobación entre los manifestantes, apodándolo como el *Negro Matapacos*. Es por ello que durante toda la revuelta se le considera un referente y símbolo protagónico de ésta, visualizándose en más de una oportunidad, su imagen, a lo largo de las fachadas del eje Alameda-Providencia.

Otro de los referentes claves, es el *weichafe*⁴ mapuche, *Camilo Catrillanca* (Imagen 32 y 33), considerado así por su comunidad, e identificado a su vez como, líder de la Alianza Territorial Mapuche⁵, quien fue asesinado de un



Imagen 31. Fotografía a Negro Matapacos - “Resiste como kiltro”
Fuente: Autoría propia el 13 Noviembre 2020.

³ Modismo utilizado en Chile para referirse a los carabineros.

⁴ Guerrero en mapuzugun, lengua de la tierra Mapuche.

⁵ Agrupación que organizó varias movilizaciones en la zona para reivindicar los “territorios ancestrales”.



tiro por la espalda perpetrado en un operativo policial del Comando Jungla⁶, en Noviembre del 2018.

Tras un año de lo ocurrido, se conmemoró su primer aniversario, en plena crisis social, por lo que su imagen tomó un papel protagónico en el paisaje de la protesta nacional, esto por medio de fotografías, ilustraciones y stencil de su rostro.

Finalmente, la frase “*No + Sename*”, que da cuenta de una de las *demandas sociales* más latentes de la revuelta social. Refleja el rechazado a la institución, en la cual se han visto graves casos de abuso físico, sexual, maltrato y muerte de niños en sus recintos. El Sename⁷ es uno de los legados de la Dictadura más cuestionados, junto con las AFP⁸, la privatización de la salud, educación y recursos naturales entre otros.

Ahora bien, dentro de las tipologías que destacan en esta sección son; el *afiche y graffiti*, las más utilizadas, luego la *serigrafía e ilustración*, ocupadas principalmente para los Referentes sociales y símbolos de la protesta.

Para la segunda temática se repiten imágenes como “*liberación a los presxs políticxs*”; y el clásico “*ACAB*”, a modo de rechazo de la Institución de Carabineros. Para estos casos, las técnicas a utilizar fueron el *stencil* y *graffiti*, respectivamente.



Derecha. Imagen 32. Fotografía a Ilustración de Camilo Catrillanca por @rositabeas.cl

Fuente: @rositabeas.cl

Izquierda. Imagen 33. Fotografía a Afiche de Camilo Catrillanca.

Fuente: Autoría propia el 06 de Junio 2021.

⁶Equipo especial de carabineros, encargados de “reforzar la seguridad” en la Araucanía, y que fueron entrenados especialmente en Colombia y EE.UU. Presentados bajo el mandato presidencial de Sebastián Piñera.

⁷Servicio Nacional de Menores creado en 1979, en plena Dictadura.

⁸Administradoras de Fondos de Pensiones (AFP), sistema de capitalización individual obligatoria, que tienen por objetivo administrar un fondo de pensiones y otorgar a sus afiliados las prestaciones que establece la ley.



Imagen 34. Fotografía a Ilustraciones de Anna Cook, Mónica Briones, Nicole Saavedra.
Fuente: Autoría propia el 26 de Septiembre 2020.

En la tercera temática, sobre Identidades Sociales, resaltan nuevamente mensajes sobre Feminismo, en los que se da cuenta de la unidad del movimiento, con mensajes del tipo; “*Nunca más solas*”, ilustrado junto a un grupo de mujeres sosteniendo esta frase.

Para el caso de las *Disidencias*, si bien han aparecido mensajes antes aludiendo a este grupo, se visualizan claramente dos imágenes de tres, referidas a la muerte de lesbianas, a causa de crimen de odio. Se ven claramente los rostros de “*Mónica Briones*” y “*Nicole Saavedra*”, y el tercer rostro, tapado por otros mensajes, el de “*Anna Cook*”. La técnica empleada para esta intervención fue la de *paste-up*.

Se observa una intervención de retazos de telas, colocados en la fachada; resulta fácil su colocación gracias la materialidad y forma de esta, ya que sus perforaciones permiten que cada retazo se anude independiente el uno del otro.

Dentro de esta temática, se observa también la asociada a los *Pueblos Originarios*, si bien antes se mencionaba a la figura de Camilo Catrillanca, además se puede apreciar una imagen de una mujer mapuche acompañada de una frase “*se está gestando la tierra*”. Junto a esta, en otro sector, de la fachada, se instaló una *bandera del pueblo Mapuche*.



Imagen 35. Fotografía a Afiche del poema de Matias Catrileo.
Fuente: Autoría propia el 06 de Junio 2021.

Lo último asociado a Pueblos Originarios es un afiche en donde aparece escrito un poema mapuche; “*La libertad mueve a mi pueblo, el amor mueve montañas, mi pueblo no las mueve, las conserva*”, del autor, Matias Catrileo (Imagen 35), weichafe de la Nación Mapuche, y asesinado también a manos de Carabineros, el año 2008.

La cuarta y última temática para la sección 3 del muro, es la referida a las *prácticas*, donde nuevamente aparecen mensajes aludidos al veganismo, como; “*hazte vegan*”, además de una imagen de una vaca (Imagen 36), que es representativa del movimiento, al no maltrato animal, y que si bien, en la imagen no se aprecia lo que dice, usualmente son mensajes de incitación a que practiques el veganismo.

Última sección fachada Gam

Para el caso de la última fotografía también se pueden visibilizar las 4 temáticas ya descritas. En la primera relacionado con el carácter ciudadano, toma protagonismo la sección a *Referentes Sociales y símbolos* de la protesta, en donde vuelven a destacar figuras como *Camilo Catrillanca*, en dos oportunidades; el *Negro Matapaco*; y finalmente una imagen de *Jesús* sosteniendo un cartel con un mensaje que dice; “*No los perdones, saben perfecto lo que hacen*”(Imagen 37), aparece junto a dos integrantes de



Imagen 36. Fotografía a graffiti y afiches relacionado a la temática prácticas.
Fuente: Autoría propia el 06 de Junio 2021.

⁹ Poema que aparece en el libro “*El abrazo del viento*” - (Editorial Quimantú, 2014). Poemario de Matias Catrileo, en el que se recopilan 23 de sus poemas tras su muerte. El libro se lanza 6 años después del suceso.

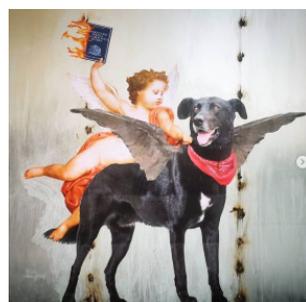
las fuerzas especiales de carabineros. Este collage es del artista callejero, Caiozzama, quien se hace más conocido por sus múltiples intervenciones en el transcurso de la protesta; uno de sus trabajos que destacan, y que a su vez estuvo en el muro del Centro Cultural, fue el que se muestra en la *Imagen 38*. Donde aparece la imagen del *Negro Matapacos*, con un ángel sobre su lomo llevando la Constitución Política de 1980 en llamas. Esto guarda relación con el nuevo proceso Constituyente, resuelto días antes mediante el pacto; “*Acuerdo por la Paz Social y nueva Constitución*”.¹⁰

Siguiendo en la misma temática, se observan mensajes con técnica de graffiti para los otros apartados. Para *demanda social*; “*Agenda 2030*”, un mensaje que no es primera vez que aparece y que no sólo guarda relación con una demanda social, sino también con la temática de *Prácticas*, relacionada al *Medio Ambiente*. Esto debido a que Chile, en Septiembre de 2015, y como parte de la Organización de Naciones Unidas (ONU), se comprometió a un plan de acción a favor de las personas, el planeta y la prosperidad, la *Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*. Situación que hasta la fecha no ha presentado mayores frutos, por lo mismo de su demanda en los muros de la capital.

Ahora para *Procesos Ciudadanos (constituyentes)* se repiten palabras aludiendo a aprobar el 25 de Octubre; “*apruebo*”; “*octubre*”.

Para la segunda temáticas, en este caso, solo se menciona la de *Instituciones de Fuerzas Especiales (FFEE)*, por medio del clásico *ACAB*; uno de ellos en *graffiti*, mientras que el otro se observa sobre una imagen realizada con stencil. El último mensaje que se relaciona a este temática es el de “*Caballos y pacos*”, el cual da cuenta de la preocupación por el uso de caballos en manifestaciones.

La tercera temática “*Identidades Sociales*” se ve representada nuevamente por mensajes de *grupos feministas*, “*entre todas nos cuidamos*” y “*Las mujeres siempre estamos en primera línea*”. Además de graffitear “*aborta*”, una de las demandas planteadas por organizaciones feministas que



Arriba. Imagen 37. Ilustración de Caiozzama. 12 de Noviembre 2019. “Don’t forgive them, they know what they are doing”. In Chile, Sebastian Piñera’s government has left more than 200 people without eyes. Señala el autor en su red social.

Abajo. Imagen 38. de Caiozzama. 19 de Noviembre de 2019. “Una nueva constitución viene es camino, a sepultar la herencia de la dictadura, ahora depende de nosotros lograr lo que Chile se merece.”

Fuente: Instagram @caiozzama

¹⁰ Pacto firmado por representantes de los partidos políticos, con excepción del Partido Comunista, efectuada el 15 de noviembre de 2019, a partir del acercamiento de las distintas visiones sobre la necesidad de revisar la institucionalidad vigente.

plantean un *aborto libre, seguro y gratuito*, el cual permita a las mujeres decidir sobre sus cuerpos y liberarse del espacio de maternidad obligada por el Estado.

Dentro de esta tercera temática, también se visualizan mensajes relacionados con la “*Memoria*”; ilustrando por medio del stencil los rostros de los Jóvenes Combatientes, los hermanos *Rafael y Eduardo Vergara Toledo (Imagen 39)*, asesinados por gentes de Carabineros de Chile durante la dictadura militar de Augusto Pinochet, en Villa Francia, Estación Central. Por otra parte, se aprecia una intervención artística colgando ropa en la fachada del centro cultural; muchas veces se relaciona este tipo de expresiones para visibilizar a quienes ya no están.

Finalmente como última temática, la de prácticas, se ve un afiche que tiene el mensaje “*Fuego a las forestales*” (*Imagen 40*) relacionado directamente con el ámbito *Medio Ambiental*; da cuenta del rechazo a las forestales por; su expansión desregulada de la industria maderera; producir un retroceso de bosque nativo; además de ser un modelo forestal agotado, que no se condice con los desafíos que existen en materia de prevención, planificación y fiscalización, considerando el escenario de cambio climático, para el cual Chile hoy, no está preparado; entre otras tantas razones.

Una última imagen, que no se relaciona con ninguna temática en particular es la realizada previo al contexto social, con el fin de cubrir el cerramiento de la segunda etapa de construcción del Centro Cultural, instalada luego de que se hiciera una limpieza de las expresiones gráficas, como se menciona anteriormente.



Arriba. Imagen 39. Fotografía a intervención de Jóvenes Combatientes. Abajo. Afiche de “Fuego a las Forestales”.

Fuente: Autoría propia el 06 de Junio 2021.



Imagen 41. Fachada Torre Telefónica enmarcando secciones de análisis.
Fuente: Elaboración propia, en base a fotografías de autoría propia.



(1) Primera sección fachada Torre Telefónica



(2) Segunda sección fachada Torre Telefónica

Arriba. Imagen 42. Fachada 1° sección Torre Telefónica.
Abajo. Imagen 43. Fachada 2° sección Torre Telefónica.
Fuente: Elaboración propia, en base a fotografías de autoría propia.

(e.3.2) Torre Telefónica

Primera sección fachada Telefónica

En la *Imagen 42*, correspondiente a la primera sección a analizar de la fachada de la Torre Telefónica, se observa en primer lugar un gran uso de la técnica de graffiti, en donde de 25 imágenes, 19 corresponden a esta tipología.

Ahora bien, para la primera temática, de *Carácter Ciudadano*, se observa un reclamo por un “Chile libre y feminista”; a su vez, se hace incapié en los procesos constituyentes con frases como; “+ Apruebos, - Pacos”; en donde además es una imagen contraria a la policía, generando un rechazo, o bien un menosprecio.

Referido a la *Identidad ciudadana y acción colectiva*, un mensaje que destaca en la fachada de la Telefónica es; “Cuidate” (*Imagen 44*), en donde los autores mencionan en sus redes sociales “Cuidate, porque nos están matando”.

Para la categoría de *Referentes Sociales y Símbolos de protesta*, nuevamente se señalan *ojos sangrantes*, ha sido tanta la represión y violencia por parte de las Fuerzas Especiales, que esta imagen, este símbolo tan latente, se repite en gran parte de los muros y mobiliarios urbanos, por sobretodo en el epicentro de la protesta. Otro símbolo clave, es la imagen de la *bandera chilena en negro* (*Imagen 45*), diseñada por el poeta visual y sonoro, Martín Gubbins, quien crea este poema visual el año 2016, el que se viraliza en Octubre de 2019, tras el Estallido Social.

Para el autor, la bandera simboliza o significa lo mismo que significaba al momento de su creación: oscuridad. Gubbins señala,

“...fue una obra honesta, que surgió de mis propias oscuridades y angustias interiores proyectadas en la oscuridad histórica de Chile, reciente y no reciente.” (Gubbins, 2021)¹¹

Para fines de la protesta, el simbolismo que adquirió esta bandera, puede ser vista con el significado de rebelión y



Arriba. Imagen 44. Graffiti - “Cuidate” - autores: @oyerusio, @kakoconka, @mjavierrrr. 22 Febrero 2020
Fuente: @oyerusio

Abajo. Imagen 45. “Noche, en Caminos australes”-Autor, Martín Gubbins. 2019
Fuente: Palabrapública.uchile.cl

¹¹ Entrevista a Martín Gubbins, autor de la bandera chilena negra: “Quedarme lo más callado posible fue una decisión ética y estética” realizada por Denisse Espinoza para Palabra Pública; Publicación de la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones. Universidad de Chile. (31 de Marzo 2021).
Fuente: Palabra Pública.



resistencia, ya que contrariamente, una bandera blanca, es un símbolo universal, utilizado normalmente en períodos bélicos, teniendo por significado el de rendición, tregua, o bien cese de ciertos conflictos.

Volviendo a las expresiones gráficas en la fachada, este símbolo *-la bandera negra-* está ilustrado junto a una mujer a torso descubierto, con la frase: “*Hasta que la dignidad se haga costumbre*” (*Imagen 46*). Cabe mencionar que esta imagen guarda relación con la obra de Eugène Delacroix, “*La libertad guiando al pueblo*” de 1830 (*Imagen 47*).

La segunda temática “*Sistemas e Instituciones*” está representada principalmente por la categoría referida a las Fuerzas Especiales, destacando 6 imágenes, todas expresadas con la técnica del graffiti. *ACAB* es la palabra que más repeticiones tiene en la extensión de la fachada. Dando cuenta como se menciona anteriormente del desprecio a la institución policial. A esta expresión, y siguiendo en la misma categoría, se le suma; “*milicos traidores*”¹². Es preciso señalar, que luego de jornadas violentas al comienzo de las manifestaciones, el actual Pdte. Sebastián Piñera, decretó Estado de Emergencia¹³ en Chile, lo que llevó a que las Fuerzas Armadas, se desplegaran en las calles, con la finalidad de mantener el orden público.



Derecha. Imagen 46. Fotografía tomada a la fachada de la Torre Telefónica.

Fuente: tumbal.com/blog/yerkoilich
Abajo. Imagen 47. Parte del cuadro “La libertad guiando al pueblo” - Eugène Delacroix (1830).

Fuente: Culturagenial.com

¹² Milicos es una manera coloquial despectiva para referirse a los militares, soldados, de las Fuerzas de Seguridad del Estado.

¹³ Producto de una grave alteración del orden público, en el que existe daño o peligro de la seguridad nacional, ya sea por origen interno o externo.



Imagen 47. Ilustración de @comando_
Ctrl en fachada Telefónica.
Fuente: @comando_ctrl

En la segunda categoría, relacionada a los **Medios de Comunicación**, nos encontramos nuevamente con frases como “**Papá la TV miente**”, cuya finalidad es abrir los ojos a las y los ciudadanos; invitándolos a salir a la calle y ver por su cuenta lo que ocurría durante las manifestaciones.

La categoría que aborda el tema de Sistema Económico, se ve fielmente reflejada en la **Imagen 47**, en donde el colectivo @comando_ctrl, busca aportar al imaginario colectivo contra el capitalismo. En este caso, dando cuenta de lo sucedido en Petorca, comuna que se encuentra sin agua. Producto no solo a la crisis hídrica por la megasequía que ha afectado principalmente a la zona central de Chile, sino también de un mal manejo de recursos, su extracción y fiscalización. Así, se traduce en que industrias extraigan agua a destajo en desmedro del consumo humano, para el caso de Petorca, son las plantaciones de palta de exportación, las culpables de tal sequía, ya que es un fruto que requiere de mucha agua.

Una segunda imagen es la graffiteada: “**No al TPP-11**”¹⁴, en rechazo al Tratado Integral y Progresista de Asociación Transpacífico. Según opositores a este acuerdo traería desventajas para el desarrollo económico y social del país: bloqueando por ejemplo, el ingreso de medicamentos genéricos y aumento de su precio, entre otras.

¹⁴ Tratado Transpacífico.

Finalmente, como última categoría para la temática 2, encontramos dos imágenes que tienen relación con **Sistema Político**; escrito en graffiti: “**Piñera asesino**”, y un afiche en donde aparece la imagen del ex Ministro Chadwick junto a la frase; “**Ojo x ojo. Guatón Sandwich**”. Responsabilizándolo de las múltiples lesiones oculares, además de las violaciones a derechos humanos ocurridos durante el Estallido Social. Hecho que finalmente se llevó a la cámara del Senado, aprobando la Acusación constitucional realizada en su contra; en donde se resuelve que no podrá ejercer cargos públicos por cinco años.

En la temática 3, referida a las **Identidades Sociales**, nos encontramos con 3 imágenes graffiteadas para la primera categoría, **Feminismo**. Las expresiones gráficas que destacan son: “**Ni tuya, ni yuta**”; teniendo por significado, el estar en contra de la posesión (tuya) y de la policía (yuta). Los otros dos, referidos al aborto; “**aborto libre**” y “**aborta**” mensajes reiterativos en las fachadas del eje Alameda-Providencia.

“**Estado asesino fuera de Wallmapu. 100 veces venceremos**” este mensaje se categoriza en el apartado de **Pueblos Originarios**, señalando el conflicto y represión al Pueblo Mapuche, por parte de Fuerzas Especiales de carabineros, y Fuerzas Armadas; militarizando y generando allanamientos violentos en la zona de la Araucanía y el Bio Bío.

Para esta temática, la última categoría, y la que cuenta con mayor cantidad de mensajes en esta sección es la referida a **Derechos Humanos**, mencionando por medio de las expresiones gráficas las violaciones a los DDHH, por medio de imágenes de personas con ojos sangrantes, además de pedir justicia por Gustavo Gatica¹⁵. Sumado a mensajes como; “**Estado asesino**”, el que se repite en varios muros de la ciudad; y “**Nos matan**”.

Finalmente, la última temática está representada por un graffit; “**vegan**” dentro de la categoría de **Veganismo y protección animal**, simplemente señalizando una práctica.

¹⁵ Fue una de las 445 personas que sufrieron lesiones oculares en Chile durante las protestas; quedando ciego, ya que ambos ojos sufrieron lesión.

Segunda sección fachada Telefónica

Para esta última sección de análisis, las imágenes si bien son menor en cantidad, ocupan una mayor superficie al localizarse en el acceso principal, adoptando un nivel de protagonismo por el lugar de ubicación.

Es preciso señalar también, que la mayoría de las expresiones gráficas, al igual que en la sección anterior, están hechas por la técnica del graffiti. De las que sólo 2 de 11 imágenes utilizan una técnica diferente, la de lienzo.

Para la primera temática, y a su vez, primera categoría, la de Identidad ciudadana y acción colectiva, nos encontramos con mensajes tales como; “...Ni un paso atrás...” y “*revélate*”; de la primera se infiere que hay que seguir luchando, seguir con las manifestaciones. Ahora para la segunda, es más bien una acción, una incitación a manifestar de sí mismo lo oculto o secreto; quizás para fines de la revuelta, la palabra debió haber sido *rebélate*, a modo de no obedecer la autoridad, de generar una rebelión, sin embargo, ambos casos funcionan para fines de acciones colectivas con respecto a la revuelta.

Dentro de las demandas sociales que más resuenan en el Estallido Social, es la de “una salud digna”, apreciándose esta frase no sólo en los muros por medio de afiches y rayados, sino en miles de carteles (*Imagen 48*) y performace que los mismos manifestantes portan durante la protesta, revelando la urgencia de contar con un sistema de salud que garantice la atención digna, oportuna, de calidad y gratuita.

Hecho que se ha visto duramente reflejado en el transcurso de lo que va de pandemia por Covid 19. En donde se ha visibilizado aún más esta urgencia por salud digna; dando cuenta de las desigualdades entre clases, de quienes pueden atenderse en un sistema privado y bien equipado, mientras que otros deben asistir a centros públicos donde abunda la escasez de insumos y profesionales, por lo que la atención no resulta inmediata, produciéndose largas listas de espera para ser atendidos.



Imagen 48. Fotografía Rodrigo Rojas, más conocido como PelaoVade, actual constituyente.

Fuente: pinterest.

Ahora bien, en cuanto a la tercera categoría de la primera temática, siguen apareciendo mensajes referidos al Proceso Constituyente. Observándose el clásico “*Apruebo*” el cual tiene una respuesta bajo este, señalando “*Lo logramos*”, esto debido a que las imágenes tomadas corresponden a este año, 2021, y el plebiscito ocurrió el 25 de Octubre del 2020.

Es interesante, porque se va dando cuenta de este diálogo, y de la actualización de la información que se muestran en los muros. Reflejando los diferentes sucesos de este último tiempo.

Para el caso de la segunda temática, se vuelven a visibilizar los clásicos *ACAB*, correspondiente a las *Instituciones de Fuerzas Especiales*. Además para la categoría de *Sistema Político*, siguen mencionándose el rechazo por el gobierno de Sebastián Piñera, “*Fuera Piñera*”.

La última temática es la de *Identidades Sociales*, con un mensaje a gran escala que cae en la categoría de *Disidencias*; “*Lesbianas a la calle, x la memoria lesbica*”; “*No más muertas por lesbiana*”; “*Lesbiana disidente organízate*”; si bien corresponden a las disidencias, son a su vez demandas sociales y acciones colectivas.

Para el caso de Memoria, se le hace un homenaje “*a los caídos en la revuelta de octubre a la victoria*” mostrando sus rostros, nombres y una frase que acompaña cada afiche “*no te olvidamos*”.

Finalmente, para la última categoría, la de *Pueblos Originarios*, una imagen que pareciera ser, de una de los símbolos más característicos del Pueblo Mapuche, *el Kultrun o cultrún*, el que representa en la cosmovisión mapuche la mitad del universo o del mundo en su forma semi esférica

(c.4) Palimpsesto

Desde un punto de vista de la sobre escritura de mensajes e imágenes en las fachadas expuestas, se menciona este término, Palimpsesto, que tiene por significado “grabado nuevamente”; refiriéndose a aquello, por lo general un manuscrito, que no puede ocultar las huellas de la escritura anterior, utilizando la misma superficie, para aflorar este nuevo texto.

Se menciona esto para visibilizar la yuxtaposición de las imágenes. Quienes producen estas expresiones gráficas, lo van haciendo cada cierto tiempo, como se ha mencionado antes. Por una parte, debido a la temporalidad de estas, comprendiendo que son intervenciones efímeras, no considerando una permanencia en el espacio público, entendiéndose así, que la expresión gráfica tiene un tiempo limitado, esto producto de su carácter ilegal.

Otro factor del porqué se rehacer ciertas expresiones o se crean nuevas, es producto de la censura por parte de autoridades; así también por factores climáticos; o bien para dar cuenta de nuevos sucesos, mensajes e información; re-colonizando así, nuevamente las fachadas.

La re-colonización de imágenes genera esta sobre escritura, produciendo en los muros, este palimpsesto. Este fenómeno se puede percibir en las siguientes secuencias fotográficas (*Imagen 49*), en donde se muestran fotos tomadas cada cierto tiempo, dando cuenta de las nuevas expresiones en el espacio, visibilizando también la huella de las antiguas.

(d) la imagen en los componentes de diseño urbano - arquitectónico

A modo de generar un diálogo común entre imagen y arquitectura, se deciden abordar 4 conceptos correspondientes a parámetros de diseño en arquitectura, para llevarlo al lenguaje de las imágenes.

Para este análisis de carácter comparativo (entre los dos casos) se utilizará como guía conceptual, la siguiente tabla:



Imagen 49. Fotografías a la fachada de la Torre Telefónica
Fuente: Autoría propia, 2020, 2021

Relacionándola con los conceptos de; “restaurar”, lo público y lo privado, identidad y palimpsesto.

(d.1) El acto de “restaurar” al edificio de las imágenes

Según señala la Real Academia Española (RAE), restaurar significa dentro de sus acepciones. “Recuperar o recobrar. Reparar una pintura, escultura, edificio, etc., del deterioro que ha sufrido”. Este acto de restaurar se puede observar no solo en la arquitectura intervenida por medio de las imágenes en su fachada, sino también en las mismas imágenes borradas por autoridades, que luego son restauradas en el mismo lugar que se colocaron en primera instancia.

Así, cabe señalar la restauración de la Torre Telefónica. Tras las movilizaciones, el edificio se ha visto intervenido no solo de manera gráfica por medio de imágenes colocadas en sus fachadas, sino que también por destrozos provocados por manifestantes al inmueble, tanto en su acceso principal, como dan cuenta las fotografías, como a su fachada en la parte superior, destruyendo la cara vidriada de la torre principal.

Sin embargo, y tras el arriendo por parte de la administración de la Telefónica, a la empresa de publicidad y relaciones públicas del mundo, la británica WPP; se han ido generando restauraciones, y remodelaciones al inmueble.

Ahora bien, para el caso de las expresiones gráficas, se genera una restauración de imágenes importantes en el transcurso de la protesta. Esto a raíz de lo ocurrido en Febrero del 2020, previo a la pandemia, en donde como se mencionó anteriormente; la Intendencia, la Municipalidad y el Ministerio de Obras Públicas, tomaron medidas sobre las expresiones gráficas en las fachadas, ejecutando, según nombran, “trabajos de limpieza y reconstrucción”, pintando gran parte de las fachadas del eje Alameda-Providencia cercano a Plaza Dignidad.

El equipo del recinto cultural, luego de lo ocurrido, decidió junto al colectivo *Museo de la Dignidad*, restaurar algunas de las obras realizadas durante el Estallido Social.



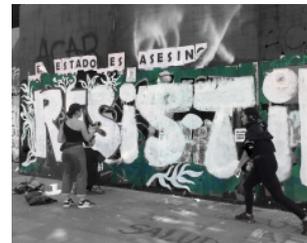
Con la iniciativa de mantener estos muros como sitios de memoria y denuncia.

Una de las obras más emblemáticas fue el mural de Gabriela Mistral realizado por el artista Fab Ciraolo, en donde el GAM anunció que la obra será preservada para siempre, posiblemente en su patio central. En las *Imágenes 49 y 50* se observa el desmontaje de la obra, para ser resguardada e instalada en las independencias del centro cultural, pero en otra locación.

Una de las obras restauradas fue la imagen del artista callejero, Caiozzama, mencionada anteriormente al analizar la fachada del GAM, quien había realizado por medio de collage una imagen del Negro Matapacos; la que producto de la “limpieza” realizada por las autoridades, quedó cubierta de pintura. El artista reconstruye la imagen en el mismo lugar, dando cuenta de su importancia en ese muro en particular. (*Imágenes 53 y 54*).

Ahora, en el caso de la Torre Telefónica, sucede algo similar, eso si no con una obra específica, sino más bien con el solo hecho de volver a rayar las fachadas del inmueble. Como se observa en la *Imagen 52*, en que jóvenes tras la censura, o bien “limpieza” de expresiones gráficas, deciden intervenir de inmediato los muros, escribiendo mensajes con un carácter de acción colectiva; “*Resistir*”.

*Imagen 50 y 51. Fotografías a la obra de Fab Ciraolo el día de su resguardo por parte del gam.
Fuente: Fotografía de @sebarayap en @fabciraolo*



*Imagen 52. Fotografía a Graffiti en respuesta de la limpieza por parte de autoridades.
Fuente: autoría propia.*



*Arriba. Imagen 53. Fotografía a la ilustración de Caiozzama. 19 de Noviembre de 2019.
Abajo. Imagen 54. Ilustración restaurada por Caiozzama.
Fuente: @caiozzama*



(D.2) Hacia un diálogo visual entre lo público y lo privado

Desde este punto de análisis es sumamente importante el carácter que tiene cada edificio. En el caso de la Torre Telefónica al ser un edificio público, la interacción manifestantes-edificio es muy diferente al caso del centro cultural.

Esto se percibe, en primer lugar, al “trato” que se le da a los inmuebles, para el caso del centro cultural, solo se visualizan intervenciones gráficas en sus muros, a diferencia de la Torre Telefónica, que fuera de tener este tipo de intervenciones, se observan también destrozos en parte de su fachada; provocados por un “ataque” a ésta. (Imagen 55 y 56)

¿Por qué atacar a uno y el otro queda impoluto?

La respuesta a ello podría tener relación con la imagen que se tiene del inmueble. Uno representando a la cultura y ciudadanía, dotando al espacio público de lugares de encuentro, tanto social como artístico. Mientras que el otro, muestra una imagen comercial, símbolo clave de la empresa a la cual representa, asociado a sistemas económicos, que son rechazados hoy, en las demandas sociales que se plasman en los muros.

Derecha. Imagen 55. Fotografía a la Torre Telefónica visibilizando los ataques al inmueble.

Izquierda. Destrozos al interior de la Torre Telefónica.

Fuente: Diariofinanciero - agencia uno

Se rechaza esta imagen de la Telefónica, en donde esta se resiste a la imagen, a las expresiones gráficas en ella. La fachada pasa a ser espacio público, independiente si el inmueble sea privado o no, es parte de este paisaje urbano, del paisaje de la protesta. Más aún, estando en el epicentro de la revuelta social. Toma un papel protagónico de ésta, sin querer serlo.

Con las imágenes proyectadas en sus muros, junto al gran número de expresiones gráficas en este, se torna un espacio que podríamos decir, es el Diario Mural de la Protesta, es ese megáfono de información, que se va actualizando a cada momento, con cada suceso.

Para el caso del centro cultural ya era un espacio abierto, abierto al espacio urbano, cohesionándose con este. Siendo parte de lo que está sucediendo, y no ocultándose, sino más bien, “invitando” al manifestante a intervenir sus muros, acogiendo las intervenciones. Es por ello que en este lugar se perciben de distinta manera estas imágenes. Resulta una especie de galería de arte, más público de lo que ya era, apropiándose de este, y dejándose intervenir.

De esta manera, su carácter conlleva a una resignificación de estos espacios, que ya no es público y privado, sino ambos pasan a ser público, la fachada lo vuelve público. En donde se podría señalar que la arquitectura se desviste para vestirse de ciudadanía.

5.3// Encuesta

Dimensión Social

(a) Introducción

Para el desarrollo de esta investigación, como último instrumento de análisis, se realizó una encuesta (*Anexo 1*) con variables cualitativas y cuantitativas, para la obtención y el análisis de los resultados. La encuesta para ser contestada, tenía como única restricción ser mayor de 18 años. Por otra parte, se tomó la decisión de que no fuera exclusivamente respondida por habitantes de la Región Metropolitana, esto para tener una visión global del pensamiento ciudadano.

La finalidad de esta encuesta es identificar si los edificios; Centro Cultural Gabriela Mistral y Torre Telefónica (Distrito Movistar), ven transformado su rol simbólico e imagen, a través de la aplicación de figuraciones (imágenes, mensajes, arte urbano-político, entre otros) en sus muros. Y a su vez, identificar si cambia la valoración que se tiene de éstos.

La encuesta fue aplicada durante los meses de Mayo 2021 y parte de Junio de 2021, con un número de 300 encuestas. Se realizó por medio de la plataforma Google Formularios, difundándose exclusivamente de manera online, debido a la crisis mundial sanitaria del COVID-19, evitando así más contagios.

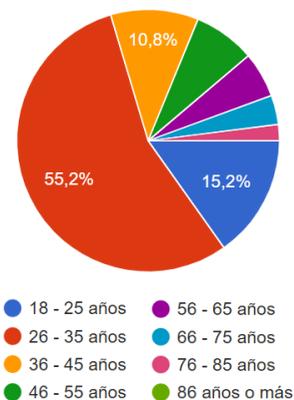


Gráfico 1. Edad

Fuente: Elaboración propia.

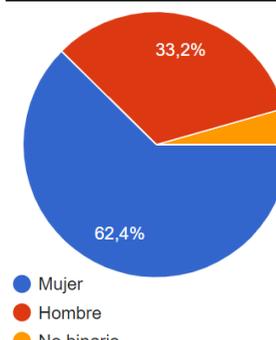


Gráfico 2. Género

Fuente: Elaboración propia.

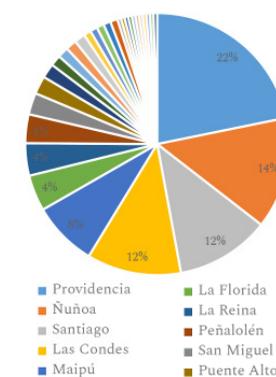


Gráfico 3. Comuna de Residencia

Fuente: Elaboración propia.

(b) Perfil Socio-demográfico del encuestado

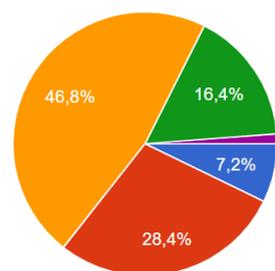
De un total de 250 encuestados, el 97% es de nacionalidad chilena; encontrando además personas de nacionalidad alemana, francesa, uruguaya y vasca. En cuanto al rango etario, el 94,4% corresponde a jóvenes y adultos, y un 5,6% a adulto mayor. El predominante y correspondiente a más de la mitad de los encuestados es el de entre 26 - 35 años con un 55,2%; le sigue con un 15,2% entre 18 - 25 años y en tercer lugar con un 10,8% entre 36 - 45 años. Con un porcentaje menor al 10%, encontramos a las personas entre 46 - 55 años, con un 7,6%; entre 56 - 65 años con 5,6%. Finalmente, y correspondiente a los adultos mayores, tenemos un 3,6% entre 66 - 75 años, mientras que entre 76 - 85 años corresponden solo a un 2%. (*Gráfico 1*)

Al ser una encuesta realizada vía online, se puede inferir la poca representatividad en adultos mayores, por el escaso acceso a redes sociales por donde se difundió esta.

En cuanto al género de las y los encuestados, más de la mitad corresponde a mujeres como se aprecia en el *Gráfico 2*, con un 62,4%, le siguen los hombres con un 33,2% y finalmente con un 4,4%, No binario. Para este último, los encuestados corresponden a 11 personas del total, ubicándose en los rangos etáreos más jóvenes, entre 18 - 35 años.

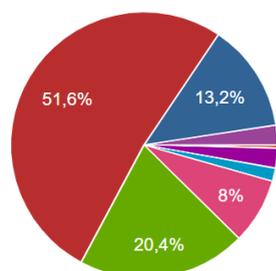
Ahora bien, con respecto a la ubicación geográfica (*Gráfico 3*) de las personas que respondieron la encuesta, si bien no se limitó solo a los residentes de la Región Metropolitana, si es lo que predominó, con un 88,4%; mientras que en regiones el porcentaje fue de un 11,6%. Para el caso de la Región Metropolitana las personas se encuentran entre 31 comunas distintas; siendo las 10 más representativas; Providencia 22,17%; Ñuñoa 14,02%; Santiago Centro 11,76%; Las Condes 9,95%; Maipú 8,14%; La Florida 4,52%; La Reina 4,07%; Peñalolén 3,61%; San Miguel 2,71%; Puente Alto 2,26%. Reflejando una mayor participación en el sector oriente de la capital.

Es preciso señalar que la participación de la encuesta en las diferentes regiones se llevó a cabo en 13 comunas, las



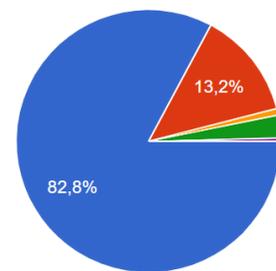
● Clase alta (ABC1)
 ● Clase media alta (C2)
 ● Clase media (C3)
 ● Clase media baja (D)
 ● Clase baja (E)

Gráfico 4. Grupo Socioeconómico
 Fuente: Elaboración propia.



● Ninguna
 ● Educación básica incompleta
 ● Educación básica completa
 ● Educación media incompleta
 ● Educación media completa
 ● Educación superior incompleta
 ● Educación superior completa
 ● Magister (*)
 ● Doctorado (*)

Gráfico 5. Nivel Educativo alcanzado
 Fuente: Elaboración propia.



● Si, y lo he visitado.
 ● Si, pero sólo he pasado por fuera.
 ● Si, pero sólo por redes sociales u otro medio.
 ● No, no conozco el edificio.
 ● Pero no sus salones

Gráfico 5. Reconocimiento del GAM.
 Fuente: Elaboración propia.

que corresponden principalmente a la VII Región, del Maule, siguiéndole la Región de Valparaíso y Región de Coquimbo.

Siguiendo con el perfil del encuestado, para la pregunta referida al grupo socio-económico, un 91,6% se identificó en la categoría de clase media. Dentro de esta, un 46,8% se identificó en clase media; un 28,4% en clase media alta y un 16,4% en clase media baja. Ahora un 7,2% del total de encuestados, en la categoría de clase alta, y solo un 1,2% en clase baja. (Gráfico 4).

Finalmente, sobre el Nivel Educativo alcanzado (Gráfico 5), más de la mitad de los encuestados posee un nivel educativo superior correspondiente a un 67,2%; en este porcentaje se considera a quienes señalaron; Educación Superior completa, además de quienes estén cursando algún tipo de posgrado, ya sea magister o doctorado.

(c) Participación social dentro de la construcción de la imagen

Para este apartado, se les preguntó a los encuestados sobre las Edificaciones Emblemáticas estudiadas, Centro

Cultura Gabriela Mistral y Torre Telefónica. Esto con la finalidad de obtener su percepción previa al Estallido Social.

(c.1) Centro Cultural Gabriela Mistral

Para el caso del centro cultural, el 97,2% de los encuestados conoce el edificio, mientras que un 2,8% equivalente a 7 personas, no lo conoce. Estas corresponden a personas que residen en regiones, específicamente, en la VII Región.

Es importante mencionar que de los 29 encuestados residentes en otra región que no sea la Metropolitana, conocen de una u otra forma el edificio.

Ahora bien, para quienes si lo conocen, el 82,8% como se observa en el Gráfico 5, correspondiente a 207 encuestados, lo conoce y lo ha visitado, mientras que un 13,2% ha pasado solo por fuera. De todas maneras, para fines de la investigación, es relevante que se conozca del inmueble.

Descripción

Ahora bien, al preguntarle a los encuestados cómo describiría el inmueble, dentro de las palabras que más se repitieron son las relacionadas a su **rol cultural y artístico** (Imagen 1), destacando; cultural (34 menciones); cultura (26 menciones); arte (23 menciones); artística (12 menciones); expresión (10 menciones); centro (10 menciones). Ahora bien, dentro de un total de 250 descripciones, las que tenían relación con esta temática fueron 108 aproximadamente.

A su vez destacan palabras referidas su **carácter de espacio público y convergencia**, dentro de las que más se nombran encontramos; encuentro (21 menciones); espacio público (12 menciones) y social (7 menciones). Así, 47 descripciones señalan al inmueble como un lugar de encuentro, convergencia, y su relación con el espacio público.

Se describe también según los hechos históricos que ha albergado, mencionándose las palabras; histórico (12 menciones); Memoria (4 menciones); Diego Portales y



Imagen 1. Nube de palabras para el Centro Cultural Gabriela Mistral, realizadas con el universo total de descripciones registradas.
Fuente: Elaboración propia.

Patrimonio (3 menciones cada uno). Las descripciones que se relacionan con lo histórico y político del edificio son al rededor de 22.

Desde su carácter *arquitectónico* se observaron descripciones relacionadas con su *morfología* y *materialidad*, contabilizándose 30. Dentro de las palabras que más destacan para este apartado encontramos; abierto (8 menciones); moderno (7 menciones).

Una última sección para categorizar las descripciones son las referidas a su *presencia en el paisaje urbano*, destacando unas 18 frases que aluden a este carácter. Así destacan palabras tales como: icónico (8 menciones) e hito (7 menciones).

Otra de las preguntas realizadas fue si encontraba que el GAM es un edificio protagónico en la ciudad, en cuanto a su imagen visual, en donde un 78,8% de los encuestados señala que sí, mientras que un 11,6% tiene dudas al respecto, mencionando “tal vez”, y un porcentaje menor, cree que no es protagónico. (Gráfico 6).



Gráfico 6. Protagonismo Imagen Visual
Fuente: Elaboración propia.

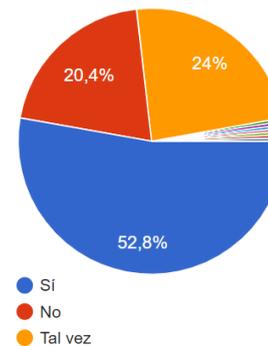


Gráfico 7. Belleza del GAM
Fuente: Elaboración propia.

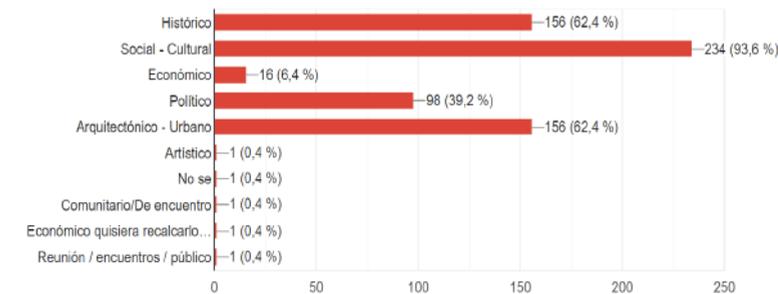


Gráfico 8. Valores representativos GAM
Fuente: Elaboración propia.

Simbología Gráfico 9.
Valoración del GAM

- (1) Se destaca por su aporte al paisaje urbano.
- (2) Articula y es determinante en un conjunto con valor patrimonial.
- (3) Es un referente o es pionero de un estilo o tipología, o de un autor reconocido.
- (4) Es un ejemplo único en su estilo o tipología.
- (5) Es un inmueble de gran calidad estética y arquitectónica.
- (6) Está vinculado a un acontecimiento histórico relevante de la historia nacional.

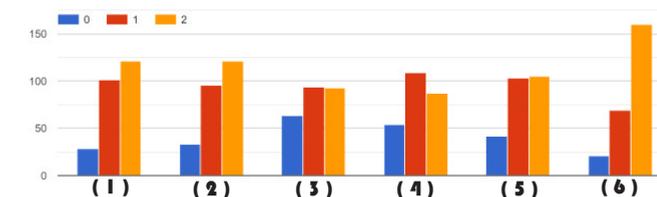


Gráfico 9. Valoración del GAM
Fuente: Elaboración propia.

Otra de las preguntas sobre el edificio, era en relación a su estética. Si consideraba que era un edificio *bello* (Gráfico 7). A lo que más de la mitad de los encuestados, sí lo consideraban así, mientras que un 20,4% no lo encontraba bello, porcentaje correspondiente a 51 encuestados.

En relación a los valores que más destacan son el Social - Cultural con un 93,6%, le siguen compartiendo el segundo lugar con un 62,4% su valor Histórico; y Arquitectónico - Urbano; en tercer lugar referido a su valor Político, con un 39,2% y finalmente con un pequeño porcentaje su valor Económico, con un 6,4%.

Se le solicitó a los encuestados valorar el edificio por medio de puntos 0 - 2, siendo el 0 el valor mínimo, y un 2 su máximo valor (Gráfico 9), según las siguientes categorías; (1) Se destaca por su aporte al paisaje urbano; (2) Articula y



es determinante en un conjunto con valor patrimonial; **(3)** Es un referente o es pionero de un estilo o tipología, o de un autor reconocido; **(4)** Es un ejemplo único en su estilo o tipología; **(5)** Es un inmueble de gran calidad estética y arquitectónica; **(6)** Está vinculado a un acontecimiento histórico relevante de la historia nacional. Para las categorías 1, 2, 5 y 6, los encuestados le dieron una máxima puntuación, mientras que la 3 y 4, se llevó un puntaje intermedio.

En cuanto al rol o función principal del inmueble (*Imagen 2*), los encuestados destacaron enormemente la cultura por sobretodo, en donde las palabras: cultura y cultural tiene un total de 133 menciones, 74 y 59 menciones respectivamente. Además de su función ligadas a las artes, mencionada 39 veces, junto a artística con 9 menciones. Le sigue su rol de espacio de encuentro, destacando: espacio (49 menciones) y encuentro (25 menciones).

(c.2) Torre Telefónica

El reconocimiento observado en el *Gráfico 10* que se tiene de la edificación, corresponde casi a su totalidad (99,6%) en

Imagen 2. Nube de palabras para el Centro Cultural Gabriela Mistral, realizadas con el universo total de descripciones registradas, en relación al rol que cumple el edificio.
Fuente: Elaboración propia.

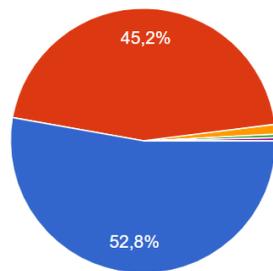
Imagen 3. Nube de palabras para la Torre Telefónica, realizadas con el universo total de descripciones registradas.
Fuente: Elaboración propia.

donde solamente una persona no la conoce. Sin embargo, al ser este un edificio privado, el porcentaje entre quienes la han visitado (52,8%) y los que sólo han pasado por fuera (45,2%) es más estrecho.

Descripción

Se observa en la *Imagen 3*, las palabras que destacan para describir al edificio. Entre las más mencionadas nos encontramos con; celular (27 menciones), teléfono (25 menciones). Estas palabras guardan relación con la imagen que se tiene del inmueble -su arquitectura simbólica- representando por medio de ésta, la imagen de la empresa que alberga, de telecomunicaciones.

Siguiendo la línea de la arquitectura, también se describe por su morfología, dando cuenta de su tamaño y altura. Palabras que dan cuenta de esto son; gigante (12 menciones) y altura (8 menciones); también se observa la palabra forma (8 menciones). Esto refleja lo desescalado que se encuentra el edificio en relación a su entorno urbano.



- Si, y la he visitado.
- Si, pero sólo he pasado por fuera, transitando por el sector.
- Si, pero sólo por redes sociales u otro medio.
- No, no conozco el edificio.

Gráfico 10. Reconocimiento de la Torre Telefónica.
Fuente: Elaboración propia.

Otro punto interesante a destacar, es que se realizan descripciones en relación a su *presencia en el paisaje urbano*; mencionando palabras como; icónico (11 menciones); ícono (11 menciones); imponente (15 menciones); punto (9 menciones). Esta última palabra, se visibilizó en la descripción, ya que se considera a la Torre Telefónica como un punto de referencia, de ubicación.

La siguiente pregunta era si encontraba que la Telefónica es un edificio protagónico en la ciudad, en cuanto a su imagen visual. Donde un 82,4% de los encuestados señala que sí, siendo un porcentaje mayor al protagonismo considerado para el centro cultural. Las duras disminuyen, teniendo un porcentaje de 10,4% referidos a un “tal vez”, y un porcentaje menor, cree que no es protagónico (7,2%). (Gráfico 11).

La interrogante a si lo considera un edificio bello, (Gráfico 12), un 63,6% señaló que no, mientras que un 19,2% contesto que Tal vez, y solamente un 15,6%, si considera que es una edificación bella.

Para la siguiente pregunta, el encuestado debía señalar qué valor representa de mejor manera a la edificación. Así, a diferencia del GAM, la Torre Telefónica presenta como principal valor, el Económico con un 78,8% relacionado directamente con su carácter comercial. En segundo lugar, le sigue su valor Arquitectónico - Urbano con un 45,6%; mientras que en tercer lugar destaca por su valor Social - Cultural con un 28,4%, probablemente por la “Fundación Telefónica”, espacio de difusión cultural del inmueble.

Para la pregunta de valoración del edificio, en donde se debe puntuar de 0 - 2, siendo el 0 el valor mínimo, y un 2 su máximo valor (Gráfico 14), según las categorías previamente señaladas. En casi todas destaca la valoración mínima a la edificación. Solo en la categoría (1), correspondiente a si destaca por su aporte al paisaje urbano, la puntuación es más estrecha, ganando por la mínima diferencia. 101 encuestados le dio un valor de 0 ptos, mientras que 102 le otorga el valor medio correspondiente a 1 punto.

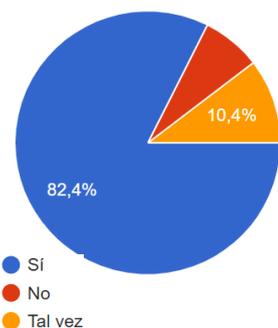


Gráfico 11. Protagonismo Imagen Visual Telefónica.

Fuente: Elaboración propia.

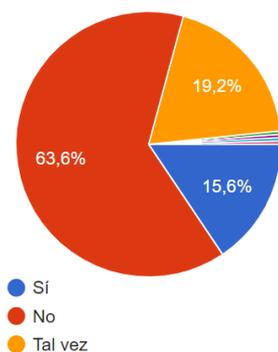


Gráfico 12. Belleza de la Telefónica.

Fuente: Elaboración propia.

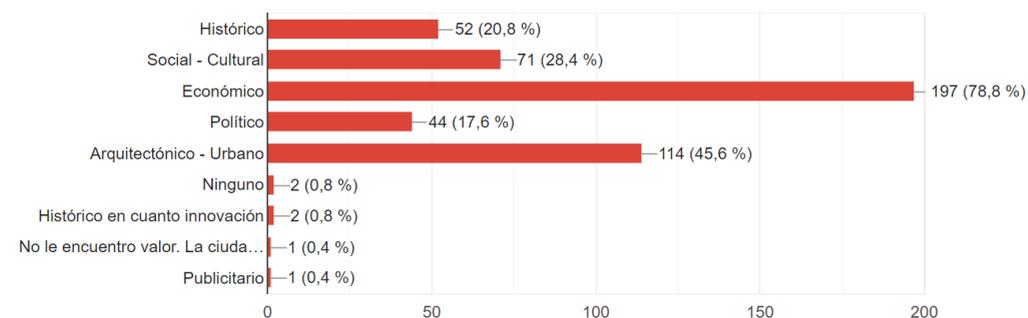


Gráfico 13. Valores representativos de la Torre Telefónica.

Fuente: Elaboración propia.

Simbología Gráfico 14.

Valoración de la Torre Telefónica

- (1) Se destaca por su aporte al paisaje urbano.
- (2) Articula y es determinante en un conjunto con valor patrimonial.
- (3) Es un referente o es pionero de un estilo o tipología, o de un autor reconocido.
- (4) Es un ejemplo único en su estilo o tipología.
- (5) Es un inmueble de gran calidad estética y arquitectónica.
- (6) Está vinculado a un acontecimiento histórico relevante de la historia nacional.

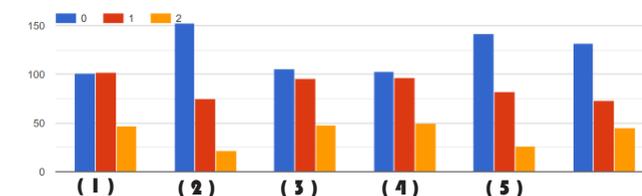


Gráfico 14. Valoración de la Telefónica

Fuente: Elaboración propia.

Ahora bien en las categorías en donde se le da una mejor valoración (no siendo esta la predominante) a la edificación, son las alusivas a los puntos (3) y (4), ligado directamente con su arquitectura “única”. Al ser esta simbólica y representativa de un objeto (celular-teléfono), como se menciona en su descripción, destaca por su estilo o carácter único.

Finalmente para la pregunta con respecto al rol y función del edificio (Imagen 4), destaca principalmente la palabra: Oficinas, mencionada 59 veces, 5 veces más de la que ocupa el segundo lugar.

Otras de las palabras que se relación con la anterior son; empresa (15 menciones); comercial (13 menciones); empresarial (11 menciones); y económica (8 menciones).



Imagen 4. Nube de palabras para la Torre Telefónica, realizadas con el universo total de descripciones registradas, en relación al rol que cumple el edificio.
Fuente: Elaboración propia.

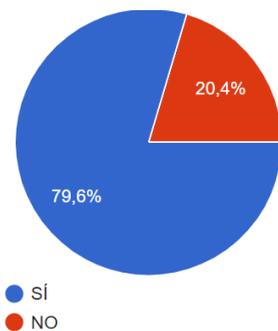


Gráfico 15. Participación en la movilización
Fuente: Elaboración propia.

En relación a su rubro encontramos; telefonía (13 menciones); telecomunicaciones (12 menciones); y comunicaciones (11 menciones).

Para finalizar, se menciona en reiteradas ocasiones su rol de *referente urbano*, destacando palabras como: punto (17 menciones); referencia (16 menciones); e hito (8 menciones).

(d) Movilización y participación

El siguiente apartado, tuvo relación con la participación del encuestado en el Estallido Social, observándose un alto porcentaje correspondiente a 199 personas que se manifestaron de una u otra manera.

Ahora, para quienes sí participaron se pretendió conocer de qué manera lo manifestó (Gráfico 15). Se generó una categorización de las diferentes intervenciones, solicitándole al encuestado que marque una o más alternativas.

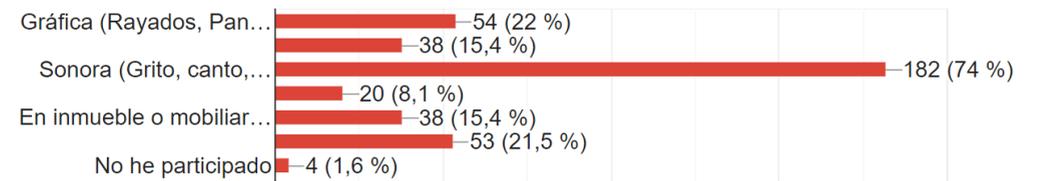


Gráfico 16. Tipos de Intervenciones.
Fuente: Elaboración propia.

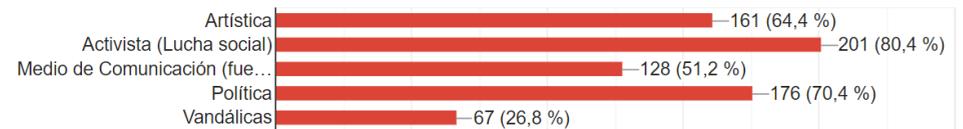


Gráfico 17. Descripción de las Intervenciones Gráficas
Fuente: Elaboración propia.

La mayoría lo hizo por medio de una intervención Sonora, equivalente al 74%, y en segundo lugar y muy significativo para fines de esta investigación, la manifestación fue a través de intervenciones gráficas, representado por un 22%, siendo estos, 54 encuestados.

Intervenciones gráficas

En cuanto a las intervenciones gráficas en el Espacio Público, específicamente las localizadas en los muros de la ciudad, se le pregunta al encuestado qué valoración le otorga (Gráfico 18). En su mayoría las valoran de manera positiva con un 53,6% (134 encuestados), mientras que la valoración negativa está dado por un 18,8% (47 encuestados). Ahora 69 personas no les parece ni positivo ni negativo.

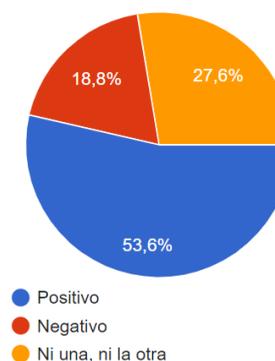


Gráfico 18. Valoración de las Intervenciones Gráficas
Fuente: Elaboración propia.

Con respecto a la descripción de las intervenciones gráficas (Gráfico 17), la mayoría las describiría como activista (80,4%). Otro porcentaje alto es quienes las describen también como Políticas (70,4%), dejando en tercer lugar quienes la consideran artísticas (64,4%). No menor es el porcentaje dado a la descripción como Medio

de Comunicación, representando a más de la mitad de los encuestados con un 51,2%. Finalmente hay personas que las consideran vandálicas, que es el menor porcentaje observado con un 26,8% correspondiente a 67 encuestados de un total de 250.

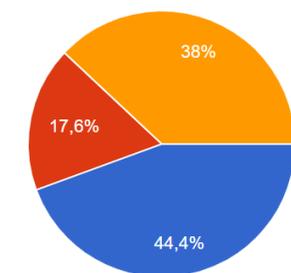
Se le pregunta al encuestado si se siente identificado o bien representado por las imágenes y mensajes en los muros (**Gráfico 19**), en donde 111 personas, el 44,4% señalan que sí, a esta opción le sigue con un 38% la alternativa de tal vez, en donde se podría asumir que de ese porcentaje se sientan identificados con al menos algún tipo de mensaje.

En cuando a la siguiente pregunta si se ha sentido interpelado (**Gráfico 20**) por los mensajes expuestos más de la mitad correspondiente a 136 si lo han sentido. En este punto existe una brecha menor en relación a quienes no lo han sentido, con un porcentaje de 42,4% representando a 106 personas. El resto, porcentaje restante, 3,2% expresó que con algunas imágenes lo ha sentido.

Ahora para quienes se han sentido interpelados, se les pregunta de qué manera lo han sentido. Fueron respuestas amplias, la mayoría a favor del movimiento social. A continuación se destacan algunas;

“...refleja la sociedad en ellas”; “Recordatorio del porqué seguir luchando”; “Un llamado a revisar nuestro actuar y posicionamiento social”; “invitan a debatir”; “me ha reafirmado la profunda desigualdad existente en el país y la urgencia por llevar a cabo cambios profundos”; “En la importancia de no olvidar la historia política de Chile”; “emoción”; “Agradecida de que visibilicen los abusos de poder”; “empatía y autocrítica”; “Más que interpelada, genera una reflexión un estar presente, un no olvidar”; “La desigualdad”; “Cuestionamiento a los privilegios”; “Muestra la realidad, lo que la TV no muestra”.

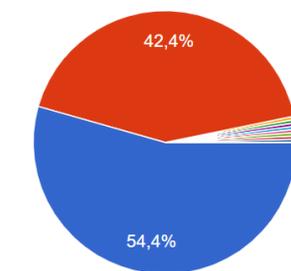
Una siguiente pregunta fue si pensaban que todos los grupos o la diversidad de comunidades, que componen nuestra sociedad, están representadas en estos espacios. (**Gráfico 21**). A lo que los encuestados contestaron que no



● Sí
● No
● Tal vez

Gráfico 19. Representación por mensajes.

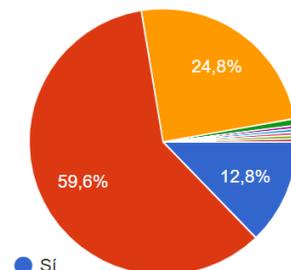
Fuente: Elaboración propia.



● Sí
● No

Gráfico 20. Interpelado por las imágenes

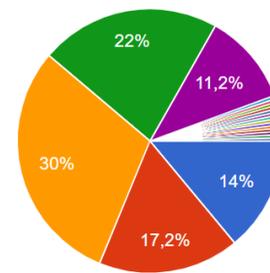
Fuente: Elaboración propia.



● Sí
● No
● Tal vez

Gráfico 21. Representación de diversidad de comunidades.

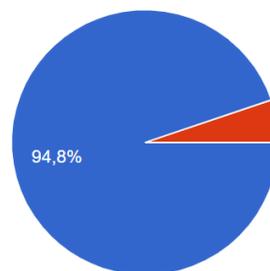
Fuente: Elaboración propia.



● Resultado conjunto
● La diversidad de contenido
● La expresión artística
● Los mensajes
● No valoro nada
● Todas

Gráfico 22. Valoración de Imágenes

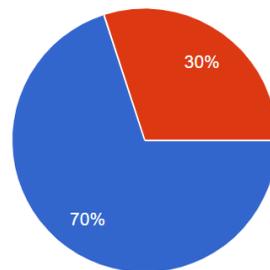
Fuente: Elaboración propia.



● Sí
● No

Gráfico 23. Lectura de mensajes en los muros.

Fuente: Elaboración propia.



● Sí
● No

Gráfico 24. Imagen significativa

Fuente: Elaboración propia.

en su mayoría; en donde algunas personas señalan que y cito, “*difícilmente pueden ser todos, por lo general son las minorías que necesitan ser visibilizadas*”. Otros señalan que; “*mayormente sí, pero desplazando a los sectores beneficiados post Dictadura*”. Por otra parte, hay quienes que señalan que las imágenes expresadas en los muros, son realizadas por artistas con ideologías de Izquierda, agregando además que faltan grupos de Derecha en estos espacios.

En cuanto al valor que se le da a las imágenes y sus mensajes, por medio de 6 opciones; **(1)** Resultado conjunto, **(2)** la expresión artística, **(3)** los mensajes, **(4)** la diversidad de contenido, **(5)** no valoro nada **(6)** todas las opciones referida a la valoración; se les solicita a los encuestados que marquen la opción que mejor represente su opinión. Los resultados se expresan en el **Gráfico 22**, en el cual la opción de **Mensajes**, es a lo que más se le da valor, contestando 75 encuestados por esa alternativa, la que le sigue es la **diversidad de contenido** con un 22%, quedando en tercer lugar el valor por la **expresión artística**.

Se infiere de este resultado, que más que la estética o expresión artística de las imágenes, el contenido, la comunicación, o lo que desea expresar es lo fundamental.

Con un porcentaje de 94,8% , correspondiente a 237 encuestados y como expresa el **Gráfico 23**, las personas se han detenido a leer lo que está escrito en los muros. Mientras que solo 13 personas no lo hacen.

La siguiente preguntada se relaciona a si recuerda alguna imagen o mensaje en estos muros, en donde 175 contestaron que si, con un 70% expresado en el **Gráfico 24**.

Además a se les solicitó a quienes recordaban alguna imagen o mensaje, mencionar al menos una. Las diferentes respuestas se ven expresadas en la **Imagen 5 y 6**. En donde, en la primera, se realizó una nube de palabras con todas las expresiones gráficas mencionadas, observando mensajes previamente analizados en la Dimensión Perceptual de la Investigación. Dentro de las que presentan ayor número de menciones son; Paco (19 menciones) y Piñera

simplemente *“Dignidad”*.

Muy importante también es señalar las veces que se nombró a artistas visuales (11 menciones), en donde destacan el trabajo de *Caiozzama* y *Paloma Rodríguez*.

No se quedan atrás referentes sociales o símbolos de la protesta como; *Violeta Parra*, *Victor Jara*, *Gabriela Mistral*, relacionado a la música y literatura; referentes futboleros como *Charles Aranguiz* y *Gary Medel*; además de símbolos como lo son el *Negro Matapacos*, y las imágenes de *ojos sangrantes*.

Se mencionan dos figuras políticas y públicas, de manera despectiva; *Karol Dance*, con su frase popularizada en el paisaje de la protesta; *“chúpalo Karol Dance”*; y se menciona también a la *alcaldesa Evelyn Matthei*.

Como se observa en el *Gráfico 25*, el 65,6% correspondiente a 164 personas, ha fotografiado las imágenes en el Espacio Público, un número menor, pero de todas manera significativo, representando a más de la mitad de los encuestados con un 56%, como se refleja en el *Gráfico 26*, ha compartido estas imágenes a través de sus Redes Sociales.

La mayoría de las personas, 205 encuestados, correspondiente al 82% como se expresa en el *Gráfico 27*, respondieron afirmativamente a la pregunta si los mensajes lo han hecho reflexionar. A lo que luego se les pregunta abiertamente a quienes han respondido que sí, de qué manera lo han hecho reflexionar, con respecto a qué temáticas.

Las temáticas que más se mencionan son las relacionadas con las demandas sociales que surgieron a raíz de la protesta; reflejando la gran desigualdad del país, la injusticia social (lucha de clases), y el privilegio de algunos; además muchas relacionadas con el movimiento feminista, dirigidas específicamente a la violencia de género. Se agregan temáticas referida a los sistemas políticos y modelos económicos; en definitiva al descontento social.

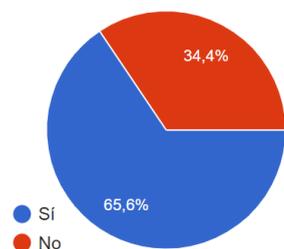


Gráfico 25. Fotografía a imágenes
Fuente: Elaboración propia.

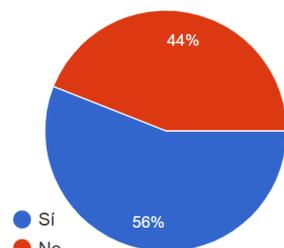


Gráfico 26. Compartido en RRSS
Fuente: Elaboración propia.

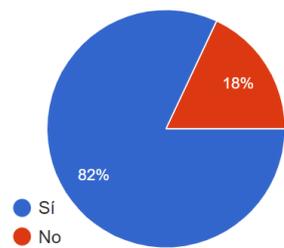


Gráfico 27. Reflexión de mensajes
Fuente: Elaboración propia.

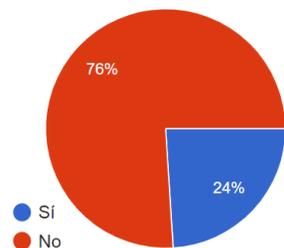


Gráfico 28. Compra de material gráfico
Fuente: Elaboración propia.

A continuación se mencionan algunas reflexiones de los encuestados;

“La ciudadanía es muy consciente de lo que necesita para avanzar”; “Que la violencia es sistemática, que no podemos esperar que gente que lo punico que ha vivido en su vida es violencia, actúe de otra manera”; “Respecto a toda la situación del estallido social, la hegemonía cultural y la revolución molecular”; “Que ya es tiempo de abordar las problemáticas sociales, políticas y económicas que afectan al país desde la raíz, y llevar la discusión, manifestación colectiva y de acción conjunta a instancias vinculantes que permitan cambios radicales”; “El arte no es un bien de consumo para los ricos, sino el recuperarlo y usarlos como forma de expresión de todas las demandas, necesidades y sentires de la sociedad.”; “Al amor que mueve la revolución”; “Con la seguridad de que nuestra sociedad necesita cambios”; entre tantas otras sumamente interesantes

Finalmente, la última pregunta se relaciona a la compra de material gráfico, en donde se le preguntó al encuestado si había adquirido alguno. Si compró alguna imagen que vió en los muros de la ciudad. Si bien, la mayoría no habría comprado material gráfico, como se observa en el *Gráfico 28*, un 24% correspondiente a 60 personas, si lo habría hecho, un número significativo en relación al arte de protesta, que ha tenido gran protagonismo durante la revuelta social.

(e) Transformación de la percepción y valoración de los edificios por la presencia de las imágenes

Para el siguiente apartado, se les preguntó a quienes respondieron la encuesta su opinión sobre las imágenes específicamente ubicadas en los muros de los edificios estudiados, para conocer efectivamente si se visualiza un cambio en la valoración de estos inmuebles, tras la colocación de expresiones gráficas. Cuál es la percepción que se tiene ahora de estos, y si ha cambiado la función del edificio como tal.



Imagen 6. Nube de palabras realizadas con el universo total de descripciones registradas, en relación a la percepción del GAM, post Estallido Social.
Fuente: Elaboración propia.

(e.1) Referido al Centro Cultural Gabriela Mistral Percepción post Estallido Social

La primera pregunta para esta sección es cómo describiría hoy el centro cultural, considerando las intervenciones gráficas en sus muros. La respuesta se ve reflejada en la *Imagen 6*, observándose una palabra con mayor protagonismo; expresión (27 menciones), que antes no se mencionó. Si bien, se sigue describiendo al inmueble por su *rol cultural y artístico*, mencionando cultural 15 veces, arte (7 menciones) y artístico (6 menciones); hoy destaca por ser un *lugar de expresión*; expresión en sus muros, de arte, de cultura. Destacando las palabras; muro (13 menciones) e intervenciones (10 menciones).

Con respecto a las descripciones relacionadas con las intervenciones y muros; se repiten palabras como: *muro, diario, pizarrón, pizarra, mural, galería, museo, lienzo*. Las frases que reflejan lo anterior son;

“El diario oficial”; “Galería de arte al aire libre”; “Muro informativo”; “Un mural de expresión temporal”; “se

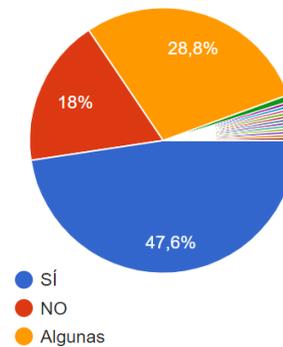


Gráfico 29. Apreciación intervenciones gráficas en el muro del GAM.
Fuente: Elaboración propia.

volvió un museo de aquel momento...”; “Diario mural de un país en crisis”; “mural para mostrar el descontento de la ciudadanía”; “muro hablante”; “Desorden, un poco como diario mural de colegio”; “un gran pizarrón para expresarse”; “la pizarra de un pueblo conmocionado”; “una gran pizarra colectiva”; “un muro más que habla”; “un muro que plasma la historia de la revuelta social”; “collage de intervenciones”; “un lienzo urbano”; “block de dibujo”; “un pizarrón de exigencias sociales y contingencia”; “soporte de fichas”; “galería de arte del estallido social”; “es un diario a cielo abierto”.

Se sigue considerando un lugar de encuentro con palabras referidas a su *carácter de espacio público y convergencia*, dentro de las que más se nombran; social (19 menciones); lugar (20 menciones); espacio (23 menciones).

Se suman calificativos a modo de descripción, encontrándose casi en la misma línea quienes lo describen con palabras como: feo (9 menciones) y bonito (7 menciones). Sin embargo, las descripciones son más alusivas a la aprobación de esta nueva imagen que le otorgan las expresiones gráficas, palabras como : bonito, bacán, mejor, hermoso, lindo, se repiten dentro de los encuestados y con frases como; *“más bello e identitario”; “se completó la obra”.*

Otro punto a destacar es la representatividad del edificio, mencionando esta palabra en 8 oportunidades. Describiéndolo como representativo del; *“pensar actual”, “del despertar ciudadano”, “del pensamiento social”, “de un proceso”*; además siendo *“símbolo de las demandas sociales”, “protagónico en la lucha social”*; entre otras.

Luego, se le preguntó a las personas si le agradaban las intervenciones en los muros del GAM, 119 encuestados correspondiente al 47.6% respondió que si, como se observa en el *Gráfico 29*. Le siguen 72 personas que marcaron la opción “algunas”, mientras que el 18%, correspondiente a 45 encuestados, no les agradan este tipo de expresión. El porcentaje restante, correspondiente a 14 personas, en su mayoría señalan que no las conocen.

Para la pregunta si considera que la imagen del GAM ha cambiado producto de sus intervenciones, la mayoría contesto afirmativo, como se señala en el *Gráfico 30*, mientras que 49 personas siente que no ha cambiado.

Siguiendo en esta línea, para quienes consideran que sí hubo un cambio, se les pregunto si lo consideraba positivo, en donde 102 personas, correspondiente al 50,7% considera que es un cambio positivo. (*Gráfico 31*). Mientras que 44 personas no lo encuentran de esa manera, y 48 personas, correspondiente al 23,9% no sabe si ha sido positivo.

La siguiente pregunta tiene relación con la relevancia que ha tomado el centro cultural en la imagen visual de la ciudad. Preguntando para ello si considera que hoy, con las intervenciones, se hace más relevante el inmueble. La mayoría de las personas que respondieron la encuesta, consideran que sí, con un 55,2%, como se muestra en el *Gráfico 32*, equivalente a 138 personas, mientras que las personas que tienen dudas al respecto y las que no están de acuerdo, están parejas con un 22% (55 personas) y un 21,2% (53 personas), respectivamente.

Ahora con respecto si el inmueble se ha enriquecido estéticamente con las imágenes en sus muros, un 42% señala que si, mientras que un 28,8 considera que no lo ha hecho. Hay quienes mencionan que más que estético, se ha enriquecido en expresión. (*Gráfico 33*)

A continuación se muestra en la *Imagen 7*, las palabras más repetidas con respecto a la pregunta de cuál considera ha sido el rol del GAM durante el Estallido Social. En donde nuevamente resuena la palabra *Expresión*, en este caso mencionada 41 veces, considerándose el rol principal hoy, más que tener el rol cultural y estética.

Se sigue mencionando su función como Espacio Público, de encuentro social, entre las personas, en donde las palabras que le siguen en repetición, y que se pueden categorizar en este apartado son; *punto* (36 menciones); *encuentro* (31 menciones); *social* (25 menciones); *espacio* (24

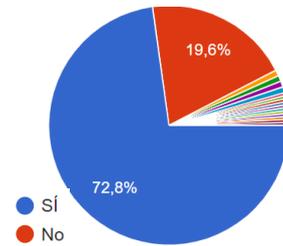


Gráfico 30. Cambio del GAM
Fuente: Elaboración propia.

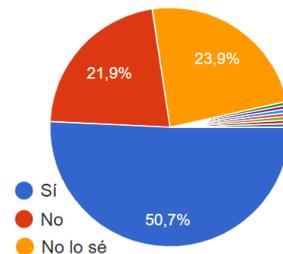


Gráfico 31. Positividad de cambio
Fuente: Elaboración propia.

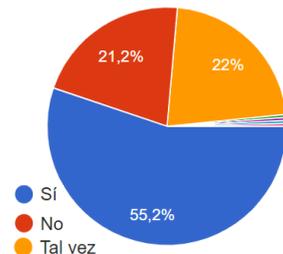


Gráfico 32. Relevancia Imagen Visual
Fuente: Elaboración propia.

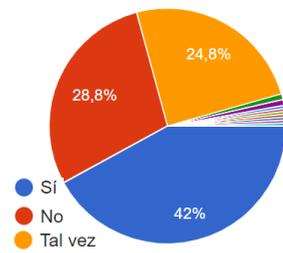


Gráfico 33. Enriquecimiento estético
Fuente: Elaboración propia.



Imagen 7. Nube de palabras realizadas con el universo total de descripciones registradas, en relación al rol del Gam, post Estallido Social.
Fuente: Elaboración propia.

menciones), *gente* (18 menciones), *lugar* y *reunión* con 17 menciones cada una.

La palabra *lienzo* (20 menciones) y *mural* (16 menciones) son representativas de esta nueva función; en donde en el apartado de definición del inmueble, este carácter de ser un soporte para la expresión se refleja por las diferentes deficiones que hace el encuestado.

Esas son las 10 palabras que tienen una mayor repetición para esta pregunta, en el lugar onceavo recién se menciona la función para la cual se construyó, con la palabra *cultural* con 10 menciones. Dando cuenta de este cambio su condición significativo a un espacio de expresión.

Ahora bien, al preguntarles si consideran que cambió el rol del inmueble, se percibe una “contradicción” con lo reflejado en la pregunta anterior, las respuestas están bastante parejas, ya que un 35,2% como se observa en el *Gráfico 34*, no cree que ha habido un cambio, mientras que un 33,6%, sí visualiza el cambio. Hubo comentarios con respecto a que más que un cambio un cambio, se

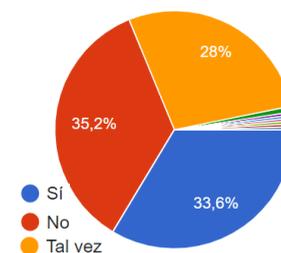


Gráfico 34. Cambio de rol del GAM
Fuente: Elaboración propia.

Con respecto a la pregunta si considera que la imagen de la Telefónica ha cambiado producto de sus intervenciones, la mayoría contestó afirmativo, siendo de un 65,2% de los encuestados, como se señala en el **Gráfico 36**, mientras que 66 personas sienten que no ha cambiado.

Para quienes consideraron que hubo un cambio por las expresiones gráficas, se les preguntó además si creían que este cambio era positivo, a lo que las respuesta estuvieron iguales en porcentaje, como se puede apreciar en el **Gráfico 37**, donde 72 personas consideraron que sí fue positivo, mientras que la misma cantidad de personas no lo sintió de ese modo. Con respecto al porcentaje de quienes no tienen claridad si lo fue, o bien consideran que no es ni lo uno ni lo otro, corresponde a un 22,7%, 44 personas encuestadas.

La siguiente pregunta se relaciona con la importancia que se le ha dada o ha tomado la Torre Telefónica en la imagen visual de la ciudad. Preguntando para ello si considera que hoy, con las intervenciones, se hace más relevante el inmueble. A diferencia del centro cultural, y como se se puede apreciar en el **Gráfico 38** la brecha entre quienes lo consideran más relevante y quienes no es mucho menor, teniendo un porcentaje afirmativo, con un 37,6%, (94 personas) para el caso de no tener mayor importancia, es un 36,8% (92 personas).

En relación a la pregunta sobre si se enriquece estéticamente el edificio con las imágenes en sus muros, 119 personas, correspondiente a un poco menos de la mitad de la muestra encuestada, señala que no. Le sigue con un 26,8% quienes se manifiestan con dudas, y en menor cantidad, 56 personas, si el enriquecimiento. (**Gráfico 39**).

Ahora bien, sobre el rol que ha tenido la Telefónica, las personas encuestadas definieron este rol, el cual se resumen en la Imagen 9, en la nube de palabras. Destacándose palabras como; punto (34); expresión (26); social (24); encuentro (23). Todas estas reflejan este nuevo rol de expresión y encuentro. Se utiliza además como punto de encuentro.

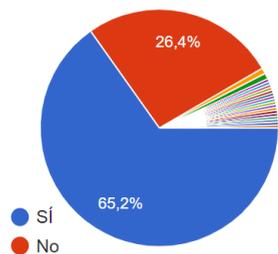


Gráfico 36. Cambio de la Telefónica
Fuente: Elaboración propia.



Gráfico 37. Positividad de cambio
Fuente: Elaboración propia.

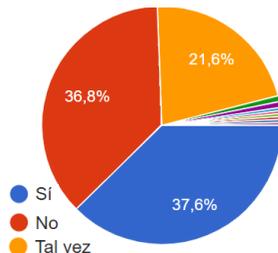


Gráfico 38. Relevancia Imagen Visual
Fuente: Elaboración propia.

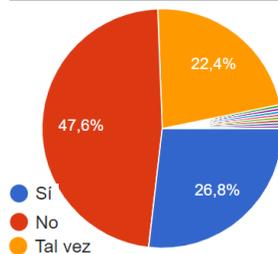


Gráfico 39. Enriquecimiento estético
Fuente: Elaboración propia.



Imagen 9. Nube de palabras realizadas con el universo total de descripciones registradas, en relación a la percepción de la Torre Telefónica, post Estallido Social.
Fuente: Elaboración propia.

Hay quienes señalaron que no presenta ningún rol en este proceso; mencionada la palabra ninguno en 23 ocasiones.

Por otra parte, nuevamente presenta hartas menciones la palabra lienzo (14); muro (9); mensajes (14); manifestaciones (9); intervenciones (8); plaza (8); demandas (7). En donde es preciso mencionar que todas se relacionan con este nuevo rol de expresión de comunicación de lo ocurrido en el Estallido Social.

La siguiente pregunta, si cambia o no el rol de la torre, dentro del espacio urbano de la ciudad. Sucede lo mismo que en el GAM, se genera una contradicción con respecto a lo que mencionan en la pregunta anterior, y cómo responden a esta pregunta. Como se muestra en el **Gráfico 40**, un 43,2% siente que no cambia su rol, mientras que al comienzo de la encuesta, cuando se les pregunta por el edificio como tal, el rol principal que se tenía para la Telefónica, estaba ligado principalmente a su rol como empresa de telecomunicaciones, destacándose palabras como empresa, comercial, oficinas. Hoy, ni siquiera destacan entre las 15 más mencionadas.

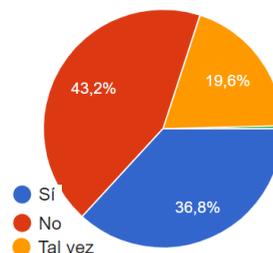


Gráfico 40. Cambio rol de Telefónica
Fuente: Elaboración propia.

(f) Imaginarios posibles

Como último apartado, se comentaran las respuestas que tienen relación con el futuro de las intervenciones gráficas en los muros de estos edificios.

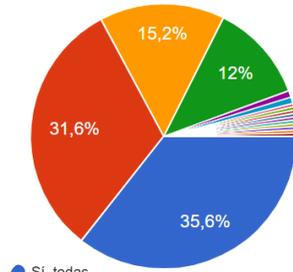
En primer lugar y relacionadas con el Centro Cultural Gabriela Mistral, se le pregunta al encuestado si considera que las intervenciones en los muros debiesen ser preservadas, en donde un 67,2% señala que sí (168 personas), como se observa en el **Gráfico 41**; de ese porcentaje hay quienes las preservarían todas, y otros piensan que solo algunas. Por otra parte, 38 no las preservarían, mientras que 30, representadas por un 12%, no sabría que podría ocurrir con estas imágenes.

Ahora, quienes preservarían estas imágenes, lo harían bajo criterios de representatividad y lo estético, además del contenido del mensaje. Otros criterios que destacan son; *“calidad y argumento”*; *“valor histórico”*; *“algún concurso o encuesta por parte del gam para elegir cuáles preservar”*; entre otros.

En cuanto al futuro de estas intervenciones, se les preguntó, qué debería pasar con estas intervenciones. Se le entregó 5 opciones, como se muestra en el **Gráfico 42**, las que se detallan a continuación; **(1)** Mantener las intervenciones en los muros, como una suerte de reliquia o museo del Estallido Social; **(2)** Rediseñar los muros, con el fin de acoger futuras expresiones o movimientos artísticos y sociales; **(3)** Volver a su estado original o previo al Estallido Social; **(4)** No me interesa; **(5)** No lo sé.

Los encuestados en su mayoría, 183 personas, se encuentran más representados con las dos primeras opciones, ya sea preservarlas, o bien generar un re-diseño de los muros. Infiriendo que están a favor de este tipo de expresión.

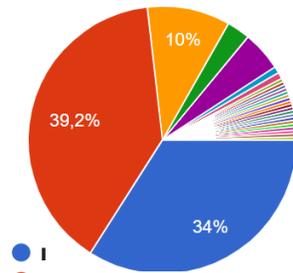
Ahora 25 de quienes respondieron la encuesta, consideran que se debe volver a su estado original. Hay quienes no le interesa o bien no lo saben. Reflejado en los porcentajes menores, 2,8% y 4,8%, respectivamente.



● Sí, todas
● Sí, sólo algunas
● No
● No lo sé

Gráfico 41. Preservación de Imágenes en GAM

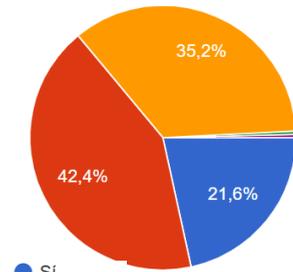
Fuente: Elaboración propia.



● 1
● 2
● 3
● 4
● 5

Gráfico 42. Futuro de Intervenciones

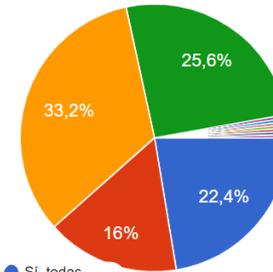
Fuente: Elaboración propia.



● Sí
● No
● No lo sé

Gráfico 43. Función del GAM

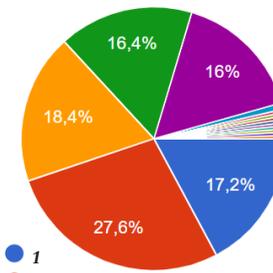
Fuente: Elaboración propia.



● Sí, todas
● Sí, sólo algunas
● No
● No lo sé

Gráfico 44. Preservación Imágenes en Telefónica

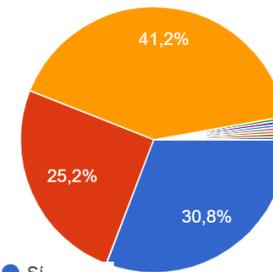
Fuente: Elaboración propia.



● 1
● 2
● 3
● 4
● 5

Gráfico 45. Futuro de Intervenciones

Fuente: Elaboración propia.



● Sí
● No
● No lo sé

Gráfico 46. Función de la Telefónica

Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, del porcentaje restante correspondiente a 9,2% hay quienes mencionan que debiese ser una combinación entre las 2 primeras alternativas.

Se le pregunta a la gente también si cree que la función del edificio (GAM) debería cambiar, expresado en el **Gráfico 43**, pensando en el futuro; 106 personas contestan que no, mientras que 54 creen que si debería cambiar, ahora 88 de los encuestados tiene dudas al respecto.

Se les solicitó a quienes hayan respondido afirmativamente a la pregunta anterior, expresarán que función debiese tomar. Dentro de las que más se repite es el ser más receptivo con las expresiones gráficas; tener un rol más comunitario, social, potenciando de esta manera su rol como espacio público; acoger todas las artes, y salir de la elite cultural.

Ahora para el caso de la Torre Telefónica se le realizan las mismas preguntas, en el primer caso, respecto a la preservación de las imágenes en su fachada, no es tan representativo esta preservación, ya que un 38,4% está a favor, en donde como se visualiza en el **Gráfico 44**, el 22,4% corresponde a quienes conservar todas, mientras que e 16%, solo algunas. Ahora, hay un número significativo de personas que no están de acuerdo con la preservación de estas expresiones gráficas, correspondiente a 83 encuestados.

Con respecto a los criterios de preservación, se repite el sentir del encuestado; de acoger las expresiones; y tener un rol más comunitario.

En relación al futuro de las expresiones, y con las mismas alternativas (**Gráfico 45**); predomina la opción 2, *Rediseñar los muros, con el fin de acoger futuras expresiones o movimientos artísticos y sociales*. Esto se puede explicar, porque la Torre Telefónica no considera dentro de su fachada un espacio para ser intervenido, ya que se encuentra vidriada, y hasta la fecha, lo que ha servido para acoger estas intervenciones, son las placas que se utilizaron para su propia protección. Las siguientes opciones están muy

6

cb - discusión

En el siguiente capítulo se realizará un análisis crítico de resultados, dividiéndolo por siete temáticas. Luego se da paso a la presentación de las conclusiones.

6.1 // Análisis Crítico

Discusión y Reflexiones

(a) Arquitectura y su imagen comunicativa

A partir del análisis realizado en cada edificio, es preciso cuestionarse por ejemplo, cómo influyen las tipologías y morfologías de estos, en la construcción de la imagen de la ciudad. En el caso de ambas edificaciones hablamos de obras arquitectónicas de gran escala, representativas de movimientos y estilos arquitectónicos; ambas contemporáneas con una fuerte influencia moderna, otorgándole un “simpleza” en su construcción y materialidad.

Son arquitecturas pulcras e impolutas, que a través de estas características, se “oponen” de cierta manera a la comunicación de las antiguas arquitecturas a través de figuraciones; en donde la arquitectura tomaba una dimensión de arte urbano, abundando los detalles en su fachada, siendo estos, altamente ornamentados. Además de otorgar a sus estructuras cierto dinamismo compositivo.

De esta manera, que hoy la arquitectura, específicamente en estos edificios, soporte imágenes, genera que esta vuelva a figurar, a través de las aplicación de estas expresiones; vuelva a “comunicar”.

Si bien, siempre la arquitectura ha comunicado a través de su imagen, hoy esta imagen se ve transformada.

(b) Imagen impuesta v/s Imaginario social sobre la obra

¿Se puede entender esa imagen como algo distinto del edificio?

Para el caso del Centro Cultural Gabriela Mistral, resulta sumamente interesante la transformación que ha tenido el edificio a través de los años; ya que en más de una oportunidad ha cambiado radicalmente la forma de mostrarse, o la manera en que lo percibe la ciudadanía.

Construyéndose en los años setenta con una influencia marcada por el movimiento moderno; el edificio da cuenta, por medio de su monumentalidad y grandeza, la función que tendrá con respecto a la ciudad, más aún al país, siendo este un inmueble en donde se llevaría a cabo uno de los eventos internacionales más importantes de ese entonces; la Tercera conferencia de las Naciones Unidas, por lo que no sólo debía imponerse con respecto al país, sino ser una obra que destaque también a nivel mundial; representando y siendo la cara visible de un país en progreso. Una de sus características principales, tras la conferencia de la ONU, era ser una obra para el pueblo, y lo fue durante un tiempo; hasta que la Dictadura se apoderó del inmueble, de su imagen, sirviéndole de sede.

Durante décadas se cerró a la ciudadanía, reflejado su desaprobación y rechazo hasta el día de hoy; hecho que se visibilizó en la encuesta, ya que muchos al describirlo, o a señalar su rol, mencionaron su pasado, como Edificio Diego Portales, no así, sus comienzos como edificio de la UNCTAD III.

Su imagen vuelve a dar un vuelco tras convertirse en un centro cultural, volviendo a tener como objetivo el ser parte de la ciudadanía. Dotando al inmueble de un carácter cultural y de espacio público. Sin embargo, y no es hasta el Estallido Social, que el edificio realmente adquiere ese valor, ese valor ciudadano y de expresión. Hoy adquiere mayor representatividad, protagonismo, y se siente cercano a la gente, más inclusivo, más humano.

Se ha transformado nuevamente su imagen, potenciando la idea de carácter público a tal punto de ser uno más, de ser un comunicador; de acoger, proteger y albergar a las personas en los momentos de lucha. Se desviste de su función, de su arquitectura, de ser un centro cultural, vistiéndose, por medio de las expresiones, de un espacio ciudadano, social, para el pueblo.

Respondiendo a la pregunta, los edificios siempre han tenido una imagen, desde distintos contextos y significaciones, y esa imagen siempre se ha comunicado, la arquitectura en sí misma es un artefacto, es un medio de comunicación, pero qué sucede cuando aparecen las figuraciones; cuando se desea expresar ese algo distinto a través de ella; volviendo al GAM, y entendiendo ese rol comunicador, se podría

decir que hoy la arquitectura se completa, la función como tal del edificio, se potencia a tal punto de ser realmente lo que se esperaba del inmueble; si bien los arquitectos le devolvieron en parte un edificio a la ciudadanía; las expresiones gráficas completaron esa misión; y es ahí donde cabe cuestionarse la importancia de esa imagen, de la fachada, de ese espacio público, porque aunque un edificio sea de una entidad privada, su fachada pertenece a esta imagen de ciudad, a esta idea de cohesionarse con la sociedad, por tanto pertenece a la ciudadanía.

A raíz de esto, es preciso cuestionarse y generar este diálogo con el habitante, con quien ocupa y percibe este espacio de fachada. Muchas veces se crean edificaciones pensando en la función que tendrán, pero siempre dentro de estas consideraciones no se puede dejar de lado la función que tendrá con este dialogar con el habitante; más aún siendo parte y un componente clave en el epicentro de la ciudad; en el centro de toda expresión; en este megáfono social que es Plaza Dignidad.

Ahora es preciso reflexionar también sobre, qué sucede con este edificio, esta imagen corporativa, y símbolo de un sistema económico, reflejado en la imagen de la Torre Telefónica. Si bien, en la época de su construcción, este nodo neurálgico -Plaza Dignidad- ya era un espacio de expresión, de manifestación, porqué no considerar un lugar que se abra a la ciudadanía; se entiende que pertenece a una entidad privada, y que de alguna manera trata de dar un espacio, el cual es reducido, ligado a las artes y cultura con su fundación. Sin embargo, al ser un edificio con una imagen tan significativa, representante de este ente, de la empresa, de la compañía; no se logra generar algún tipo de diálogo con quien habita en su contexto inmediato.

Es por ello, que la expresión que en un comienzo se realiza a través de su fachada, es de rechazo a esa imagen; se expresa una rabia hacia ese sistema económico; representado y simbolizado en su cara a la ciudad.

Ahora, así como la imagen del GAM, se ha transformado a lo largo de los años; es importante cuestionarse la

posibilidad de cambio en la imagen de este inmueble corporativo, como es el edificio de la Telefónica; fuera de lo que su imagen arquitectónica represente en el imaginario colectivo; hoy la torre si ha cambiado su función (en parte), producto de las expresiones, de las imágenes que se comunican a través de él; en donde un gran número de personas señala en esta consulta ciudadana e investigativa, que sí consideran y visibilizan un cambio, no tan significativo y potenciado como lo ha tenido el centro cultural tras las movilizaciones, sino más bien pausado y a menor escala. Algunas personas han señalado que es una edificación más presente, cercana e inclusiva; en donde antes, previo a las movilizaciones, nadie se expreso o lo definió de esta manera.

Sin embargo, hay muchos quienes aún rechazan o califican de manera negativa la imagen de esta arquitectura, probablemente para este caso, falte tiempo de movilización, falta más presencia; o quizás es un tema del edificio como tal, de no querer recibir estas nuevas expresiones, esta nueva imagen.

Difícilmente dicho inmueble había alcanzado alguna concepción connotada, referente a la vivencia social de los habitantes, si es que poseen alguna incidencia en el imaginario de seguro, es solo de un cierto conjunto social, por su ubicación, por su presencia, e imponente en el contexto urbano. Esta falta de simbolismo, referido a una arquitectura más amigable con la ciudadanía, es notable, la estética juega por sobre toda aquella importancia que podría cargarla de sentido.

Las técnicas usadas y avanzadas como herramientas que generan el costo estético, solo se observan ligadas a las nuevas tecnologías; lo cual fue uno de los objetivos también del llamado a concurso para su construcción. Esto conllevó al olvido de la funcionalidad con la ciudad, a la hora de producir de construir el proyecto; se ha dejado a un lado, la cohesión con lo social, con el habitante; han olvidado ese diálogo con el espacio público, en darle riqueza al valor colectivo, y dejando de lado tanta pretensión por tener esta imagen de hito, en el contexto urbano, y representativo de la empresa. Falta entender, según mi parecer, que la imagen no se refleja solamente en la forma o lo estético, sino en el provocar, expresar y comunicar algo, más aún estando ubicado en una zona tan emblemática como lo es Plaza Dignidad. Entender que su imagen, carcasa, fachada, es pública, porque se conecta con el espacio urbano.

Ahora, por otra parte, y creo personalmente, que el colectivo Delight lab, ha sido un agente importante con respecto al cambio de imagen que se ha vislumbrado desde el acontecer de la revuelta. En donde a través de mensajes lumínicos en la fachada del inmueble, expresaron frases en momentos emblemáticos, en el transcurso de la protesta nacional. Esta imagen que se mueve a través de redes sociales, no te habla de esa imagen de arquitectura corporativa, no te habla de la

empresa, ni de la función de este; te sitúa en un espacio de movilización; representa la imagen, la cara, la fachada de lo que es Plaza Dignidad. No es un edificio más, no es un espacio o soporte para expresar ideas. Lo más probable es que si esas expresiones no hubiesen sido a través de la imagen de este edificio, hoy no tendrían el significado, ni protagonismo que se les dio.

Resulta interesante mencionar también que tras la imagen impuesta por la ciudadanía a través de las intervenciones en él; han logrado cambiar la función, que siempre debió haber tenido el edificio, la de comunicar. Hablamos de un inmueble que tiene como rol, albergar y representar a una empresa de telecomunicaciones, de telefonía, que por medio de su imagen, solo visibiliza esta idea de artefacto, de objeto, imitando un aparato para ello, como lo es el teléfono celular. Comunica también, el poder económico de la empresa, por medio de su morfología, y posicionándose claramente como un hito en el contexto urbano; pero hito para quien, para representar ese poder económico, el poder de la empresa. Imponiéndose en verticalidad y generando así, un impacto a nivel metropolitano por medio de este gran y nuevo monumento en el nodo neurálgico.

Fue fundamental entender las imágenes de ambas obras arquitectónicas, para poder visibilizar la transformación, y reflexionar en torno a ello. Comprender esta imagen impuesta; por su rol y arquitectura como tal, versus la imagen que la ciudadanía le otorga a esos espacios, por medio de expresiones gráficas y figuraciones; dotando al edificio de un protagonismo, y presencia.

Para uno de los casos de estudio, esta transformación de la imagen, de su función, es potenciada; intensificando su rol de enlace social, dejándose apropiar por la ciudadanía. La otra, se ha transformado, resignificando este rol, cambiando la percepción de este.

(c) Las fachadas como espacio público - muro como lugar de sucesos

Resulta imprescindible pensar en la imagen y no mencionar la fachada como elemento significativo en la concepción de esta. Si bien anteriormente se mencionan los movimientos arquitectónicos representados en ambas edificaciones; en este apartado aludirá a su composición y materialidad. En el caso del GAM, en primer lugar es interesante la materialidad con la que se construye la obra; dando cuenta de el simbolismo que implica que sea de acero corten, utilizándolo a modo de nexo entre pasado, presente y futuro.

Por otra parte resulta interesante esta idea de hacer público, o visibilizar un programa que parece interesante al interior del inmueble, por medio de un volumen de cristal, que da cuenta de ello; como una suerte de invitar al habitante a ser parte de este espacio, y así también de quien lo habita, no dejar de lado el contexto urbano en el que se inserta. Así, las imágenes que surgen de esta visión de la calle, rodean a quien habita el espacio; lo envuelven y protegen.

Esto tiene mucho que ver, con los fundamentos del modernismo señalados por Le Corbusier, quien da cuenta de que ver, es la actividad primordial de la casa; y que mediante las tecnologías en materialidad de esa época, fue posible ampliar esta visión, ampliar la ventana, extenderla. Así no solo se focaliza a una única visión, una única imagen y en ser esta, un agujero de la pared; sino que la pared se ha desmaterializado, se han reemplazado estas ventanas pequeñas, por ventanas extendidas, definiendo así el espacio por las vistas que otorga esta nueva experiencia. En definitiva, es un espacio que no está hecho de paredes, sino de imágenes, imágenes que funcionan como paredes.

En este sentido, y para el caso del centro cultural, transforma el mundo exterior, por quienes dentro de la intimidad del inmueble consumen esta imagen, y a su vez desde el exterior, nos muestra lo que sucede dentro, dando cuenta también de lo público del espacio. Por tanto, lo privado se termina volviendo más público que lo público, *la fachada lo vuelve público*.

Esto no sucede en la Torre Telefónica, que a pesar de caracterizarse por su fachada completamente vidriada, no genera, o bien no se percibe lo que ocurre dentro, no lo hace público; resultando contradictorio. Si bien, en su primer piso se encuentra en vitrina, no genera una cohesión con quien esta fuera del inmueble.

Es así como la fachada para quien habita el edificio, si funciona como un espacio definido por paredes de imágenes en movimiento, pero qué sucede con el ciudadano y este espacio que se “muestra” abierto, pero que en definitiva, no es más que un edificio corporativo en donde esa fachada termina bloqueando la vista al interior; y dando cuenta de su hermetismo y poca relación con su contexto

urbano inmediato. Su imagen corporativa y representativa de lo empresarial; le gana a esta idea de hacer público ese espacio privado.

Ahora bien, y llevando la discusión de la fachada a otra arista, es preciso preguntarse, *¿es esta en definitiva un espacio público?* Con ello no me refiero a la propiedad del edificio como tal, porque la respuesta es evidente, sino a otro tipo de apropiación, una de carácter simbólico que realizan todos los ciudadanos.

Es preciso cuestionarse entonces, el modo en como pensamos la arquitectura, ya que esta según Colomina, se organiza según el modo como pensamos las relaciones entre interior y exterior, entre lo público y lo privado. (Colomina, 2010)¹

Si la arquitectura tiene el poder de diseñar estos muros, esta piel que representa al edificio, *¿Dónde está esa identidad, al asumir ese silencio modernista? ¿Cómo se produce si no es a través de los ornamentos?* Es entonces que entre tanto silencio, se genera esta apropiación por quienes también forma parte de la imagen de la ciudad, por los ciudadanos, que se apropian de este espacio.

Existe esta idea de la arquitectura moderna, de entender la edificación como paredes de imágenes en movimiento; pero hoy qué implica ello; faltan entonces espacios para comunicar o expresar ese sentir ciudadano, cómo finalmente se utilizan estas fachadas.

“Solo las máscaras (de la gente y los edificios inmóviles) “hablan”, pero su discurso no es sobre lo que hay detrás de ellas”. (Colomina, 2010)

De esta manera, podemos relacionar lo que pasa en las edificaciones estudiadas con las limitancias de la pared, dando a entender que esta presenta dos caras, una reflejada hacia adentro, y la otra que mira hacia afuera -la máscara-, la fachada. Así las diferentes máscaras que componen la ciudad, le otorgan una imagen a esta.

Es preciso preguntarse en este punto, *¿cuál es la imagen*

¹ Beatriz Colomina “Privacidad y Publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas”. 2010.

de la ciudad hoy?, entendiendo que la ciudad es un ente dinámico, reconocible por este ritmo y yuxtaposición de imágenes. Es entonces relevante entender que hoy el país, la ciudad de Santiago, y por sobre todo, desde el eje en cuestión y fachadas estudiadas; se expresen los sucesos, y la identidad de los ciudadanos; la identidad de un país en crisis. Esta necesidad de comunicar, de hablar, y de expresarse en esa cara, en esa cara pública, en ese espacio público, por el que transitamos, y del que todos somos parte.

(d) Valor social de las expresiones gráficas

Otra de las aristas que cabe señalar a modo de análisis más profundo, es lo referido en primer lugar con las expresiones gráficas en el espacio urbano. Primero entender que fue un fenómeno comunicacional por parte de la ciudadanía, en donde existió esta necesidad por dar cuenta los acontecimientos de un momento particular en la historia de nuestro país.

Los muros comienzan a “hablar”, por medio de las demandas sociales ahí expresadas, a esto se le empizan a sumar referentes sociales, históricos y políticos; y todas los movimientos que se han visto vulnerados a lo largo de los años, comienzan a ocupar un espacio en las paredes del eje Alameda. Es desde ahí que se le otorga un valor social a las expresiones, ya que son representativas de un número variado de movimientos sociales.

Tras el análisis de las imágenes, y haciendo este cruce con los resultados de la encuesta, resultan sumamente significativas algunas expresiones gráficas; por sobretodo, las dispuestas a lo largo de la fachada del gam. Los encuestados mencionan en reiteradas oportunidad, imágenes que por conocimiento, “público y de protesta”, están vinculadas a las fachadas estudiadas, dando cuenta de la importancia que toma esas imágenes en esos lugares específicamente. Un ejemplo de ello, es la tan representativa Gabriela Mistral, mencionada en más de una oportunidad por los encuestados, y que además generó una imagen tan simbólica, que la misma institución, GAM, quiso preservarla; protegiéndola, de las ya mencionadas limpiezas municipales a las fachadas del epicentro de la protesta.

(e) Impacto en el arte y la comunicación

El arte urbano tomó protagonismo; hoy se conocen artistas callejeros tales como Caiozzama, Paloma Rodríguez, ambos sumamente nombrados por quienes contestar la encuesta; además de Rositas Beas, Fab Ciruolo, el colectivo Delight Lab, entre otros. El arte, este arte activista, fue uno de los principales referentes y representantes del Estallido Social, pero no sólo se comenzaron a reconocer artistas, sino todos comenzaron a ser parte de una u otra manera de las intervenciones en los muros; ya sea interviniéndolas, contemplándolas,

compartiéndolas y reconociéndolas. Desde un punto comunicativo, es sumamente relevante entender que todo suceso, se expresa en estos lienzos que otorgan las fachadas. Desde temáticas referidas a movimientos e identidades sociales, como feministas y disidencias; hasta el rechazo a instituciones de represión. Reflejándose un alto y masivo rechazo por las instituciones policiales, saturando los muros, con el clásico ACAB, que es de las expresiones más repetidas en las fachadas estudiadas.

(f) Arte y arquitectura

La protesta nacional reflejó algo sumamente atingente con respecto a la arquitectura contemporánea. Es que hoy estos movimientos arquitectónicos carecen de significado, de valor colectivo. La arquitectura resulta o se refleja a través de poderes económicos, en su mayoría; dando cuenta de esta imagen como medio de consumo, mostrando de esta manera, un arquitectura más estética proyectada a las nuevas tecnologías y materialidad. Por tanto terminan siendo imágenes estéticas vacías de contenido, reduciendo a un juego de formas superficiales, pero seductoras comercialmente, perdiendo esta vida urbana, y la comunicación con la ciudadanía.

La arquitectura hoy, tras esta era de innovación y nuevas tecnologías, ha perdido la autenticidad del diseño; dado por esta automatización al momento de construcción, debido a que las empresas buscan eficiencia en el proceso de diseño.

Ahora bien, volviendo al Estallido Social, y las intervenciones en las edificaciones; este descontento social se expresó también, y como se señaló y analizó en el desarrollo de la investigación; por medio de destrozos al inmueble corporativo, ya que éste es un fiel representante de esa imagen de consumo, del sistema capitalista y neoliberal.

De este modo es preciso señalar esta urgencia del arte en la urbe contemporánea; de otorgarle valor a la fachada y las figuraciones que se puedan proyectar en ellas.

Hoy no contamos con una imagen arquitectónica que realmente represente a la ciudadanía; quizás ahora el GAM esté teniendo un protagonismo en ello, y su imagen se ha visto cambiada, producto de la resignificación o intensificación de su rol como enlace social; que le otorga la gente al inmueble, por estas expresiones gráficas. Sin embargo, hace tiempo no existe un símbolo de nuestra cultura; un símbolo contemporáneo, público de la identidad país.

Quizás, y realmente lo creo, las expresiones gráficas, le han dado ese valor colectivo y de contenido, a la arquitectura, específicamente en el caso del Centro Cultural; han completado de cierta manera la obra arquitectónica; ha tomado vida el inmueble.

(g) El ciudadano y la resignificación

Resulta relevante mencionar lo referido a la consulta ciudadana, siendo factores sociales y culturales claves en la percepción y la valoración que le otorgan a las expresiones y a los inmuebles. Sin embargo, a pesar de tener una muestra en cantidad representativa, la sectorización geográfica de esta, se centra en comunas del sector oriente, predominando las comunas de Providencia y Ñuñoa, seguido de la comuna de Santiago centro; si bien es la población que más se vio afectada por las expresiones gráficas, estando y siendo parte del espacio en el que están surgen; no son representativas de toda la Región Metropolitana.

Por otra parte, el grupo etario predominante fue entre los 26 - 35 años, que justamente son quienes en encuestas alusivas al estallido social, tuvieron más participación, y estuvieron a favor de esta forma de movilización y de expresión.

6.2// Conclusiones Generales

A lo largo de esta investigación se ha hablado sobre la relación entre arquitectura e imagen, y cómo a partir de una apropiación comunicacional de la sociedad, un edificio que tiene un valor, una estructura y rol definidos, deviene en un espacio de expresión.

Se evidenció esta relación abordando cada objetivo detallado a continuación;

(I) Analizar desde una perspectiva previa Estallido Social los edificios emblemáticos; Centro Cultural Gabriela Mistral y Torre Telefónica.

Para abordar el primer objetivo, se comienza por recopilar información de ambos casos de estudio, de la cual se hace un análisis pertinente, el que corresponde a su situación previa a la exposición de figuraciones en sus respectivas fachadas.

Ambas obras arquitectónicas se analizan por separado, partiendo por un análisis de Contexto Urbano, el cual buscó comprender su relación con el entorno; de cómo se integró a la trama urbana; y qué elementos urbanos influyeron en él. De esta manera, se refleja que ambos edificios corresponden a hitos urbanos, destacando visual y significativamente en la imagen de la ciudad. Uno integrándose de buena manera en su contexto, a pesar

de ser una edificación de grandes proporciones; el otro en cambio, rompe en la vertical del nodo neurálgico, y genera un quiebre en el paisaje, cambiando la escala del sector. Se comprendió también su relación con el barrio, las áreas verdes y equipamientos cercanos.

Se continuó analizando su contexto histórico, sumamente importante en el caso del Centro Cultural, ya que se situó en un edificio histórico del centro de Santiago, albergando gran parte de la historia reciente del país; sucesos que le implicaron a la edificación un cambio de imagen reiterativa. En el caso de la Torre Telefónica, a raíz de la historia, se puede entender su morfología caracterizada por la década en la que se construyó.

Para comprender su espacialidad, morfología, programas y materialidad; se analizaron ambos inmuebles desde un análisis arquitectónico. Visualizando la composición de su fachada, y la expresión e imagen que muestra e influye en la construcción del paisaje urbano.

Obteniendo como resultado, la imagen de ambos edificios que resulta de función arquitectónica; identificando así, su presencia en la trama urbana; sus características espaciales; y la relación que tienen con su paisaje urbano.

(2) Reconocer el impacto que generan la presencia de imágenes producidas en el Estallido Social en la configuración del paisaje urbano.

Para el caso del segundo objetivo, se realizó un análisis de las imágenes, correspondiente a la dimensión perceptual. Para ello y como se aprecia en el desarrollo de la investigación, se llevó a cabo a través de la reconstrucción de las fachadas de ambas edificaciones. Visibilizando en primera instancia, ciertos factores, como los soportes que se agregaron a modo de protección en ambos inmuebles; que influyeron en la colocación de expresiones gráficas en los muros. En el caso de la Telefónica fue muy importante este análisis, ya que dio cuenta de la resistencia a ese otra imagen por parte del inmueble y la administración de este, a la imagen que se quería expresar del Estallido Social.

Además se analiza la densidad y saturación de las expresiones gráficas; hecho dado por presencia de la obra arquitectónica en el eje Alameda; por su carácter de hito urbano; y principalmente por su cercanía con el epicentro de la protesta; uno inserto en este, y el otro ubicado en el mismo eje estructurante, a unas cuadras de distancia.

Por otra parte, cómo la presencia de las imágenes transformó significativamente el paisaje urbano, y la imagen del edificio. En primer lugar aumentando su escala cromática, saliendo del croma gris característico de la ciudad; visibilizando la

intervención en sus diferentes escalas, ya sea alcanzadas por las imágenes para generar mayor visibilidad, como la escala del mismo inmueble; identificando la variedad en técnicas y temáticas; dando cuenta también cuáles era más representativas en cada espacio. Para este caso, se obtiene que las intervenciones gráficas en el centro cultural son más variadas, si bien en ambos prima la técnica del graffiti y afiche, en el GAM se identificaron todas las tipologías, mientras que en la Telefónica no. En cuanto a las temáticas, en ambas edificaciones se pudieron apreciar todas las categorías descritas. Finalmente, en cuanto a la presencia de la imagen, se divisó la sobreescritura de las imágenes, dando cuenta así de su temporalidad.

Un último análisis estuvo enfocado en la restauración de las imágenes, en primera instancia, haciendo un paralelo entre la edificación, y las imágenes. Plasmando la restauración llevada a cabo por las autoridades en un momento, con el fin de realizar una “limpieza” de la gráfica representativa del movimiento social; situación que se revierte con la misma técnica, pero desde la perspectiva de las imágenes, restaurando imágenes que quedaron en el imaginario colectivo, sumado a nuevas imágenes, restaurando la gráfica, y mensajes de la protesta nacional.

Finalmente, se hace una distinción entre lo público y privado por medio de un diálogo visual. En donde al caracterizar a cada edificación, se da cuenta de la intervención que se refleja en ella y de qué manera ésta la expresa. Obteniendo como resultado, que el centro cultural se expresa como una galería de arte en su fachada; mientras que la Telefónica proyecta una imagen ligada a un Diario Mural.

(3) Analizar en qué medidas las expresiones gráficas del Estallido Social, afectaron en la percepción que se tenía de los casos de estudio.

Finalmente para abordar este objetivo, se realizó una encuesta la que reflejó el cambio de rol de las edificaciones; dándole un valor social y de expresión. A través de ella, se da cuenta también de la aprobación que se tiene de las

expresiones gráficas en el espacio público, reflejando a través de ellas el sentir la protesta y con ello de la ciudadanía.

Se obtiene como resultado, un cambio en la percepción de estos. Este cambio tiene una valoración positiva de ambos edificios. Por una parte, potenciando el carácter público del centro cultural, percibiéndolo más cercano, inclusivo y con un rol comunicador mucha más presente, sobretodo en la protesta nacional, convirtiéndose un símbolo de ésta. En el caso de la Telefónica el cambio es menor, sólo se visibiliza como un espacio de expresión del estallido social; resulta ser más bien un soporte, que un cambio tan fuerte en su imagen.

Resueltos los objetivos, y revisando la hipótesis planteada inicialmente de la investigación, la que planteaba lo siguiente,

“Las imágenes en la ciudad tienen la capacidad de modificar y definir la arquitectura, transformando la forma física y funcional de la obra misma, comunicando así una nueva imagen, redefiniendo su rol simbólico y componente en la ciudad”.

Se puede decir que se comprueba esta en uno de los casos estudiados; resignificando su imagen, potenciando así su rol en el espacio público. Ahora, en el caso de la Torre Telefónica, si bien, como se menciona anteriormente, se visualiza un cambio, o mejor dicho más que un cambio, se le otorga otra función que no tenía antes, que es la de expresión y comunicación; no logra cambiar la imagen pregnante que se tiene de esta, de ser un símbolo de un sistema corporativo neoliberal.

De alguna forma, la ejecución de esta tesis de forma exploratoria, deja interrogantes sin resolver; por ser una investigación de un suceso reciente y pausado, que como se explicará en el capítulo siguiente tuvo muchas limitancias apra su realización. No obstante, se espera que el ejercicio que se planteó logre servir como precedente para seguir con análisis de esta relación entre arquitectura e imagen, que cada vez se vislumbra más, y que es preciso entender y ahondar dentro de la comunicación que se expresa a través de ellas.

6.3// Proyecciones y limitaciones

Sugerencias Proyectuales de la Investigación

A partir de las dimensiones analizadas en la presente investigación, desde los aspectos espaciales, perceptuales y sociales, se proponen recomendaciones y sugerencias con respecto al diálogo entre arquitectura e imagen; con el fin de que se produzca la comunicación, y que se le otorgue valor a este tipo de expresiones. De este modo, se tiene por objetivo presentar algunos lineamientos sobre una posible propuesta en mejoras a esta relación, planteándose a continuación, sugerencias que pueden aportar a ello.

En primer lugar, es preciso entender el rol de la fachada en el espacio público; las que definen el ambiente urbano y enmarcan la actividad ciudadana. La urbe y su espacio público son el escenario de buena parte de nuestra memoria, y las fachadas aparecen como telón de fondo de varios de nuestros propios recuerdos. En este sentido, se debe conllevar un compromiso extensible tanto a los arquitectos en su diseño, los municipios, y la ciudadanía; de mantenerlas o transformarlas, puesto que todos tienen que ser conscientes de la alta responsabilidad urbana con la que cargan los muros de los inmuebles. Ya que, aun cuando pertenezcan de manera oficial a los propietarios del inmueble, son un patrimonio compartido de manera simbólica por todos los habitantes.

Entender quizás, que la pared no es sólo ese límite entre lo público y lo privado, sino que también presenta dos

caras, una hacia la intimidad del inmueble, pero más importante aún, una que es proyectada al espacio público, funcionando de borde. Es ahí como arquitectos que debemos cuestionarnos el cómo pretendemos comunicarnos con ese espacio público, de qué manera generamos ese diálogo.

Ahora bien, no es sólo la fachada un punto al que hay que tener en cuenta, sino también la ubicación; en el contexto en el que se inserta la edificación, comprender por ejemplo, y en el caso de la Torre Telefónica, que es un espacio de expresión ciudadana, que no podemos como arquitectos, estar ajenos a la transformación de la obra creada, más aún en un espacio como lo es Plaza Dignidad. Si bien, yo creo que nadie imaginó una transformación tan radical, densa y significativa como fueron las expresiones del Estallido Social, hoy debemos ponernos en ese escenario, y entender que existe esta necesidad por parte de la ciudadanía de expresarse, de reflejar este sentir.

Limitaciones

Las primeras ideas de investigación surgieron en el transcurso de la protesta nacional, previo a la crisis sanitaria, en Enero del 2020. Hasta la fecha existía conocimiento de la pandemia en otros países. Se esperaba que para Marzo las protestas retomarían su curso, pudiendo sumergirme en el campo de estudio; lo que finalmente no se produjo, debido al comienzo de cuarentenas en todo el país. Este fue el primer desafío que la investigación debió enfrentar, la incertidumbre, y el cese de las movilizaciones.

Desde un comienzo se pausó la investigación en terreno, no reformulando el mecanismo de registro; comenzando así, con la recolección de datos, archivos y todo lo necesario para dar cuerpo a la teoría del estudio. En este punto surgieron más restricciones, con respecto a fuentes bibliográficas, al no tener acceso a las bibliotecas, muchos libros e investigaciones no se encontraban disponibles, si bien se logra obtener el material, implicó un gran esfuerzo y tiempo de búsqueda. Sumado a ello, para poder comprender el fenómeno en su totalidad, fue necesaria la revisión de material bibliográfico perteneciente a otras disciplinas como la filosofía, sociología, y publicidad; las limitancias en este caso van enfocadas a lo desconocido de las temáticas.

Siguiendo en esta línea, con las barreras bibliográficas, a pesar de obtener un amplio material gráfico, gracias a la accesibilidad de cámaras en nuestros móviles; y la capacidad y habilidad de las personas de registrarlo todo; al ser una investigación que aborda un suceso reciente, no existen muchas investigaciones previas a las cuales acudir.

Posterior a esto y de acuerdo a restricciones en ámbitos prácticos, se tuvo que

reformular la metodología, producto de la continuidad de la crisis sanitaria, pasando de un investigador-caminante a investigador-estático, limitando de este modo el registro de fachadas, para la Dimensión Perceptual. Es importante señalar que en ese sentido, la perspectiva espacio-temporal, se vuelve estática, por lo que se vuelve muy relevante ahora, tener la apreciación completa de lo que pudieron contar los habitantes, ya que no existen prácticas en el espacio público. A pesar de ello, se logra obtener un registro, limitado por las fases de la pandemia, aprovechando las instancias en las cuales se hacía posible el registro propio en escena.

Finalmente, referido a la dimensión social, se produce otra barrera investigativa ligada nueva-mente a la crisis sanitaria, por lo que el enfoque de la encuesta debió modificarse, pasando a una encuesta de tipo online, y no presencial como se pretendía en un comienzo. Esto vio afectado no solo las características de la encuesta, sino también, el tamaño de la muestra, y la diversidad de esta.

7

c7 - bibliografía y anexos

Bibliografía

Appadurai, A. (2001). *La Modernidad Desbordada: Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Ediciones Trilce/Fondo de Cultura Económica de Argentina. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>

Ardenne, P. (2006). *Un Arte Contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac).

Arendt, H. (2003). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.

Arze-Arce, Gonzalo, & Román-Crisóstomo, Sebastián. (2018). La Remodelación San Borja en Santiago de Chile: de promesa revolucionaria a reactivador inmobiliario. *Bitácora Urbano Territorial*, 28(1), 103-111. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v28n1.47134>

Bencomo, C. (2011) Artículo trienal de investigación. Las teorías del diseño urbano en la conceptualización de espacio urbano y sus dos categorías: espacio público y espacio privado. Universidad Central de Venezuela Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Berque, A. (1997). En el origen del paisaje. *Revista de Occidente*, (189), 7-21.

Berry, C., Harbord, J., & Moore, R. (2013). *Public space, media space*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137027764>

Bosch, Alejandra, Lyon, Arturo, Martic, Danilo, Oloriz, Clara, & Ramírez, Alfredo. (2016). *Paseo Cívico Metropolitano: Redi-*

seño del eje Alameda-Providencia Santiago, Chile, 2015 - 2018. ARQ (Santiago), (92), 38-49. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962016000100006>

Caro, A. (1994). La Publicidad como Paisaje. VI Jornadas Internacionales de Semiótica.

Castells, M. (2000). La era de la información: economía, sociedad y cultura Volumen I La Sociedad Red. Society, 628

Colomina, B. (2010). Privacidad y Publicidad: La Arquitectura Moderna como Medio de Comunicación de Masas. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac), Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia (COAMU), Observatorio del Diseño y la Arquitectura de la Región de Murcia.

Colomina, B. (2018a). Privaticidad y Publicidad en la Era de las Redes Sociales. Ediciones ARQ.

Colomina, B. (2018b). Sobre la Arquitectura, Producción y Reproducción. Ediciones ARQ.

De Solá-Morales i Rubio, I. (2003). Territorios. Editorial Gustavo Gili.

Delgado, M. (2004). Del movimiento a la movilización: Espacio, ritual y conflicto en contextos urbanos. Maguaré, 18, 125-160. <https://doi.org/10.15446/mag.v0n18.10936>

Delgado, M. (2011). El Espacio Público como Ideología. Los Libros de la Catarata.

Delgado Ruiz, M. (2013). Espacio público: discurso y acción. El papel de la calle en las movilizaciones sociales a principios del siglo XXI. Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía, 36, 37-60.

Eguizábal Maza, R. (2014). Imagen publicitaria e historia del arte. Pensar La Publicidad: Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias, 8(1), 7-10. https://doi.org/10.5209/rev_PEP.2014.v8.n1.48818

Habermas, J. (1981). Historia y crítica de la opinión pública. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Hernández, R., Fernández, C, y Baptista, M.del P. (2010). Metodología de la Investigación. Metodología de la Investigación. <https://doi.org/-ISBN978-92-75-32913-9>

Inzulza, J. (2011). Recuperando el derecho al espacio público desde la enseñanza de la arquitectura y el diseño urbano. Revista De Arquitectura, (24), 34-40. <https://doi.org/10.5354/0716-8772.2011.26911>

Inzulza, J. y Cruz, C. (2014). Diseño cívico: lo urbano desde las bases de la sociedad, Teoría y práctica del Diseño Urbano para la reflexión de la ciudad contemporánea, Santiago-Concepción, Chile. (p. 25-38)

Mecarsel, J. (2014). Architecture et présence : entre idée, image et communication. Sciences de l'information et de la communication. Université de Toulon, 2014. Français. NNT : 2014TOUL0015. tel-01654506

Llewelyn, D. (2007). Urban Design Compendium. London: Brookhouse.

Lynch, K. (1960). La imagen de la ciudad. Editorial Gustavo Gili.

Maderuelo, J. (2010). El paisaje urbano. Estudios Geográficos, 71(269), 575-600. <https://doi.org/10.3989/estgeogr.201019>

McLuhan, M. (1994). Understanding Media: The Extensions of Man. The MIT Press. <https://doi.org/10.1109/tpc.1987.6449115>

Paquot, T. (2015). L'espace public. Paris: La Découverte.

Pérez de Arce, Rodrigo. (2016). El jardín de los senderos entrecruzados: La remodelación San Borja y las escuelas de arquitectura. ARQ (Santiago), (92), 50-67. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962016000100007>

Picon, A. (2009). Ville numérique, ville événement. Flux, 78(4), 17-23. <https://doi.org/10.3917/flux.078.0017>

Salcedo, R. (2002). El espacio público en el debate actual: una re-

flexión crítica sobre el urbanismo post-moderno. Revista EURE - Revista De Estudios Urbano Regionales, 28(84).

Sánchez-González, Elias. (2018). La voz de los vencidos: mito y memoria en la trama oral del Centro Cultural Gabriela Mistral (1971-2010). Izquierdas, (43), 237-258. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492018000600237>

Sennett, R. (1997) Carne y Piedra, El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Alianza Editorial.

Tilly, C., & Wood, L. J. (2010). Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes a Facebook. Barcelona: Editorial Crítica.

Vallejos, D., & Velásquez, P. (2019). Imágenes en la ciudad en tiempos movilizadas: El paisaje de la comunicación.

Velásquez, P. (2015). La Imagen en la Ciudad: Objeto y Comunicación.

Venturi, R. (1978). Complejidad y contradicción en la arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Venturi, R., Scott Brown, D., & Izenour, S. (1998). Aprendiendo de Las Vegas: El Simbolismo Olvidado de la Forma Arquitectónica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Wachter, S. (2003). La forme et le flux: Figures urbaines et architecturales de la mobilité. Centre de prospective et de veille scientifique.

Wachter, S. (2009). Promesses et impasses de l'architecture numérique. Flux, 78(4), 24-37. <https://doi.org/10.3917/flux.078.0024>

Wachter, S. (2011). La ville numérique: quels enjeux pour demain? Retrieved from <http://www.metropolitiques.eu/IMG/pdf/MET-Wachter.pdf>

Анекос

Анеко I // Encuesta

Encuesta 2021 / Arquitectura y Estallido Social -

Esta encuesta es parte de un proyecto de Tesis de Investigación, "La arquitectura como artefacto de comunicación en las manifestaciones sociales. El Estallido Social redefine el rol simbólico de edificios emblemáticos. Casos de estudio: Centro Cultural Gabriela Mistral y Edificio Movistar (Torre Telefónica)" para optar al grado de Arquitecta, Universidad de Chile.

La finalidad de esta encuesta es identificar si estos edificios ven transformado su rol simbólico e imagen, a través de la aplicación de figuraciones (imágenes, mensajes, arte urbano-político, entre otros) en sus muros. Y a su vez, identificar si cambia la valoración que se tiene de éstos.

La encuesta no le tomará más de 10-15 minutos en responderla, y se realiza de manera anónima.

Te agradeceré responder en la forma que mejor represente tu opinión.

Muchas gracias.

Javiera Pinto Neira
Egresada de Arquitectura.

*Obligatorio

I. Identificación

ítem destinado a caracterizar al encuestado para fines estadísticos.

1. 1.1 Edad *

Marca solo un óvalo.

- 18 - 25 años
- 26 - 35 años
- 36 - 45 años
- 46 - 55 años
- 56 - 65 años
- 66 - 75 años
- 76 - 85 años
- 86 años o más

2. 1.2 Género *

Marca solo un óvalo.

- Mujer
 Hombre
 No binario
 Otro: _____

3. 1.3 Nacionalidad *

4. 1.4 Comuna de Residencia *

5. 1.5 ¿Con qué grupo socioeconómico te identificas? *

Marca solo un óvalo.

- Clase alta (ABC1)
 Clase media alta (C2)
 Clase media (C3)
 Clase media baja (D)
 Clase baja (E)

6. 1.6 ¿Cuál es su nivel educacional alcanzado? *Se considera cursando estudios de Postgrado. *

Marca solo un óvalo.

- Ninguna
 Educación básica incompleta
 Educación básica completa
 Educación media incompleta
 Educación media completa
 Educación técnica superior incompleta
 Educación técnica superior completa
 Educación Superior incompleta
 Educación Superior completa
 Magister (*)
 Doctorado (*)

II. Edificios
Emblemáticos

Participación de edificios emblemáticos; Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) y Torre Telefónica (Distrito Movistar), en la construcción de la Imagen de la ciudad.

7. 2.1 ¿Conoce el Centro Cultural Gabriela Mistral? *

Marca solo un óvalo.

- Sí, y lo he visitado.
 Sí, pero sólo he pasado por fuera.
 Sí, pero sólo por redes sociales u otro medio.
 No, no conozco el edificio.
 Otro: _____

8. 2.2 Describa el Centro Cultural Gabriela Mistral en una frase: *

9. 2.3 ¿Cree usted que el GAM es un edificio protagónico en la ciudad, en cuanto a su imagen visual? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 Tal vez

10. 2.4 ¿Lo considera un edificio bello en cuanto a su arquitectura? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 Tal vez
 Otro: _____

11. 2.5 ¿Cuál cree usted que es el rol o función principal del edificio? *

12. 2.6 ¿Qué valores considera representativos para el centro cultural? (puede marcar más de una opción) *

Selecciona todos los que correspondan.

- Histórico
 Social - Cultural
 Económico
 Político
 Arquitectónico - Urbano

Otro: _____

13. 2.7 ¿Qué valoración le da al Centro Cultural Gabriela Mistral? (puntos) *

Marca solo un óvalo por fila.

	0	1	2
Se destaca por su aporte al paisaje urbano.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Articula y es determinante en un conjunto con valor patrimonial	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Es un referente o es pionero de un estilo o tipología, o de un autor reconocido	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Es un ejemplo único en su estilo o tipología	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Es un inmueble de gran calidad estética y arquitectónica	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Está vinculado a un acontecimiento histórico relevante de la historia nacional	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

14. 2.8 ¿Conoce la Torre Telefónica? *

Marca solo un óvalo.

- Sí, y la he visitado.
- Si, pero sólo he pasado por fuera, transitando por el sector.
- Si, pero sólo por redes sociales u otro medio.
- No, no conozco el edificio.
- Otro: _____

15. 2.9 Describa la Torre Telefónica en una frase: *

16. 2.10 ¿Cree usted que la Telefónica es un edificio protagónico en la ciudad en cuanto a su imagen visual? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
- No
- Tal vez

17. 2.11 ¿Lo considera un edificio bello en cuanto a su arquitectura? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
- No
- Tal vez

18. 2.12 ¿Cuál cree usted que es el rol o función principal del edificio? *

19. 2.13 ¿Qué valores considera representativos para la telefónica? (puede marcar más de una opción) *

Selecciona todos los que correspondan.

- Histórico
- Social - Cultural
- Económico
- Político
- Arquitectónico - Urbano

Otro: _____

20. 2.14 ¿Qué valoración le da a la Torre Telefónica? (puntos) *

Marca solo un óvalo por fila.

	0	1	2
Se destaca por su aporte al paisaje urbano.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Articula y es determinante en un conjunto con valor patrimonial	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Es un referente o es pionero de un estilo o tipología, o de un autor reconocido	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Es un ejemplo único en su estilo o tipología	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Es un inmueble de gran calidad estética y arquitectónica	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Está vinculado a un acontecimiento histórico relevante de la historia nacional	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

III. Movilización

Intervenciones en el Espacio Público

21. 3.1 Comuna de Residencia entre Octubre 2019 y Marzo 2020 *

22. 3.2 ¿Ha participado en las manifestaciones transcurridas desde el pasado 18 de Octubre 2019 (Estallido Social)? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
- NO

23. 3.3 Si la respuesta anterior es Sí: ¿de qué manera lo ha expresado? (puede marcar más de una alternativa) Intervención:

Selecciona todos los que correspondan.

- Gráfica (Rayados, Pancartas, Arte urbano, Street-art, graffiti, stencil, paste up, tag, entre otros)
- Expresión corporal colectiva (danza, teatro, música, batucadas, cuerpos pintados, entre otros)
- Sonora (Grito, canto, Cacerolazo, piedra golpeando rejas o cortinas de acero, entre otros)
- Lumínica (proyección, laser, bengalas, fuegos artificiales, entre otros)
- En inmueble o mobiliario urbano (edificio, metro, paraderos, semáforos, entre otros)
- En las vías (Barricadas, bloqueo de vía, entre otros)

Otro: _____

Intervención gráfica a inmuebles

Las siguientes preguntas tienen relación con la masiva aparición de imágenes en los muros de edificios principalmente en el eje Alameda-Providencia y epicentro de la protesta (Plaza Dignidad, Plaza Baquedano o bien Plaza Italia). Estas imágenes hacen alusión específicamente a las intervenciones gráficas (Rayados, Pancartas, Arte urbano, Street-art, graffiti, stencil, paste up, tag, entre otros) realizadas en sus muros.

24. 3.4 ¿Usted valora de manera positiva o negativa las intervenciones gráficas en el Espacio Público (las imágenes en los muros)? *

Marca solo un óvalo.

- Positivo
- Negativo
- Ni una, ni la otra

25. 3.5 En su opinión, ¿Cómo describiría dichas intervenciones? (puede marcar más de una opción) *

Selecciona todos los que correspondan.

- Artística
- Activista (Lucha social)
- Medio de Comunicación (fuente de información)
- Política
- Vandálicas

Otro: _____

26. 3.6 ¿Usted se siente identificado o representado por estas imágenes y sus mensajes? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
- No
- Tal vez

27. 3.7 Estas imágenes en los muros han provocado o puesto en discusión ciertos temas a nivel país. ¿Usted se ha sentido interpelado por estas imágenes? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
- No
- Otro: _____

28. 3.8 Si su respuesta anterior fue afirmativa, ¿de qué manera lo ha sentido? (una frase)

29. 3.9 ¿Cree que todos los grupos o la diversidad de comunidades que componen nuestra sociedad están representadas en este espacio? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
- No
- Tal vez
- Otro: _____

30. 3.10 ¿Qué es lo que más valora de las imágenes y mensajes en los muros? *

Marca solo un óvalo.

- Resultado conjunto
- La expresión artística
- Los mensajes
- La diversidad de contenido
- No valoro nada
- Otro: _____

31. 3.11 ¿Se ha detenido a leer los mensajes de los muros? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
- No

32. 3.12 ¿Hay alguna imagen o mensaje que recuerde? *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

33. 3.13 Si su respuesta anterior fue afirmativa, podría mencionar al menos una:

34. 3.14 ¿Las ha fotografiado? *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

35. 3.15 ¿Las ha compartido en sus redes sociales? *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

36. 3.16 ¿Alguno de los mensajes lo han hecho reflexionar? *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

37. 3.17 Si su respuesta anterior fue un sí, ¿De qué manera? ¿Con respecto a qué temática?, o bien ¿Con qué se quedó?

38. 3.18 ¿Ha comprado o adquirido algún material gráfico, tales como; pintura, serigrafía (técnica de impresión que consiste en grabar imágenes), u otro, que haya estado puesta en alguno de los muros? *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

IV.

Transformación de edificios por imágenes

La siguiente sección hace alusión a los edificios: Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) y Torre Telefónica, y cómo se ven transformados por las intervenciones en sus muros.

39. 4.1 ¿Cómo describiría hoy el Centro Cultural Gabriela Mistral, considerando las intervenciones gráficas en sus muros? *

40. 4.2 En su opinión ¿Le agradan las intervenciones en los muros del GAM? *

Marca solo un óvalo.

Sí

NO

Algunas

Otro: _____

41. 4.3 ¿Siente que ha cambiado la imagen del GAM por las intervenciones en él? *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

Otro: _____

42. 4.4 Si la respuesta anterior es afirmativa ¿Considera que el cambio en su imagen ha sido positivo?

Marca solo un óvalo.

Sí

No

No lo sé

Otro: _____

43. 4.5 ¿Le parece que el GAM hoy, con las diversas intervenciones en sus muros, ha tomado más relevancia en cuanto a la imagen de la ciudad? *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

Tal vez

Otro: _____

44. 4.6 ¿Considera que el edificio (GAM) se ha enriquecido estéticamente con las intervenciones en sus muros? *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

Tal vez

Otro: _____

45. 4.7 ¿Qué rol cree usted que ha tenido el GAM, dentro del Estallido Social? *

46. 4.8 ¿Considera que el Centro Cultural Gabriela Mistral ha cambiado su rol dentro del espacio urbano de la ciudad? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 Tal vez
 Otro: _____

47. 4.9 Si respondió afirmativo a la pregunta anterior, ¿De qué manera y por qué cree que ha cambiado?

48. 4.10 ¿Cómo describiría hoy la Torre Telefónica, considerando las intervenciones gráficas en sus muros? *

49. 4.11 En su opinión ¿Le agradan las intervenciones en los muros de la Torre Telefónica? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
 NO
 Algunas
 Otro: _____

50. 4.12 ¿Siente que ha cambiado la imagen de la Telefónica por las intervenciones en ella? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 Otro: _____

51. 4.13 Si la respuesta anterior es afirmativa ¿Considera que el cambio en su imagen ha sido positivo?

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 No lo sé
 Otro: _____

52. 4.14 ¿Le parece que la Torre Telefónica hoy, con las diversas intervenciones en sus muros, ha tomado más relevancia en cuanto a la imagen de la ciudad? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 Tal vez
 Otro: _____

53. 4.15 ¿Considera que el edificio (Telefónica) se ha enriquecido estéticamente con las intervenciones en sus muros? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 Tal vez
 Otro: _____

54. 4.16 ¿Qué rol cree usted que ha tenido la Telefónica, dentro del Estallido Social? *

55. 4.17 ¿Considera que la Torre Telefónica ha cambiado su rol dentro del espacio urbano de la ciudad? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 Tal vez
 Otro: _____

56. 4.18 Si respondió afirmativo a la pregunta anterior, ¿De qué manera y por qué cree que ha cambiado?

V. Futuro posible

Este ítem busca conocer su opinión con respecto al futuro de los edificios y las intervenciones en ellos.

57. 5.1 Según su opinión ¿Las manifestaciones en los muros del GAM deberían preservarse? *

Marca solo un óvalo.

- Sí, todas
 Si, sólo algunas
 No
 No lo sé
 Otro: _____

58. 5.2 Si su respuesta fue afirmativa, cuáles serían los criterios para preservarlas: (opcional)
59. 5.3 En cuanto al futuro de las intervenciones en los muros del GAM, qué debería pasar según su opinión, tras el fin de la movilización *

Marca solo un óvalo.

- Mantener las intervenciones en los muros, como una suerte de reliquia o museo del Estallido Social.
- Rediseñar los muros, con el fin de acoger futuras expresiones o movimientos artísticos y sociales
- Volver a su estado original o previo al Estallido Social.
- No me interesa
- No lo sé
- Otro: _____

60. 5.4 Cree que la función del edificio (GAM) debería cambiar, pensando en el futuro: *

Marca solo un óvalo.

- Sí
- No
- No lo sé
- Otro: _____

61. 5.5 Si respondió afirmativo, ¿Cuál sería la función que debería tomar el edificio tras las movilizaciones? (opcional)
62. 5.6 Según su opinión ¿Las manifestaciones en los muros de la Telefónica deberían preservarse? *

Marca solo un óvalo.

- Sí, todas
- Sí, sólo algunas
- No
- No lo sé
- Otro: _____

63. 5.7 Si su respuesta fue afirmativa, cuáles serían los criterios para preservarlas: (opcional)
-

64. 5.8 En cuanto al futuro de las intervenciones en los muros de la Telefónica, qué debería pasar según su opinión, tras el fin de la movilización *

Marca solo un óvalo.

- Mantener las intervenciones en los muros, como una suerte de reliquia o museo del Estallido Social.
- Rediseñar los muros, con el fin de acoger futuras expresiones o movimientos artísticos y sociales
- Volver a su estado original o previo al Estallido Social.
- No me interesa
- No lo sé
- Otro: _____

65. 5.9 Cree que la función del edificio (Telefónica) debería cambiar, pensando en el futuro: *

Marca solo un óvalo.

- Sí
- No
- No lo sé
- Otro: _____

66. 5.10 Si respondió afirmativo, ¿Cuál sería la función que debería tomar el edificio tras las movilizaciones? (opcional)
67. 5.11 En este minuto la telefónica está en venta, ¿Quién cree usted que debería instalarse ahí? *
68. 5.12 ¿Qué debería ocurrir con el edificio (Telefónica)? ¿Cómo debería ser transformado ese espacio? ¿Para quién debería estar pensado? *
69. Si deseas agregar un comentario, aporte, crítica, ya sea sobre la encuesta o los temas en cuestión (intervenciones en los muros, y la transformación de los casos de estudio en su rol simbólico), puedes hacerlo a continuación (opcional):
