



Universidad de Chile  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Visuales

## **SANTA ROSA 157**

### **REGISTRO DE RUINA**

Memoria para optar al Título profesional de Grabador

**María Ignacia Mesa Aldunate**

Profesor Guía

Eduardo Garreaud

**Santiago de Chile**  
**2007**

«La ciudad es una construcción en el espacio. En cada instante hay más de lo que la vista puede ver, más de lo que el oído puede oír, un escenario o un panorama que aguarda ser explorado.»

Kevin Lynch

## INDICE

RESUMEN .....	5
INTRODUCCIÓN .....	6
I- SANTA ROSA 157 .....	7
1- PROPIEDAD .....	7
2- ARQUITECTURA Y ORNAMENTOS .....	8
3- REGISTRO DE ORNAMENTOS .....	13
II- RUINA Y ESPACIO ABIERTO .....	20
1- ESPACIO INTERMEDIO .....	20
2- FRAGMENTO .....	22
3- RECUERDO E IMAGEN .....	23
III- ARQUITECTURA EN RUINAS .....	24
1- EL DOBLE PROCESO DE LA URBANIZACIÓN .....	24

2- AISLAMIENTO Y ENCIERRO .....	25
3- RUINAS Y ESPACIOS LIBERADOS .....	27
IV- FOTOGRAFÍA, DETALLE Y MUERTE .....	30
1- FOTOGRAFÍA .....	30
2- DETALLE .....	31
3- MUERTE .....	32
V- GRABADO AL AGUATINTA .....	34
CONCLUSIONES .....	37
BIBLIOGRAFÍA .....	38
GRABADO .....	39
CROQUERA: FOTOGRAFÍAS, DIBUJOS, PLANCHAS Y GRABADOS .....	40
AGUATINTA: PROCESOS DE RESERVAS DE TONOS .....	53
GRABADOS .....	64

INDICE DE GRABADOS .....	65
--------------------------	----

## **RESUMEN**

Se toman como objeto de análisis las ruinas de la casa que estuvo ubicada en Santa Rosa 157.

A partir de las fotografías tomadas después de su incendio y durante su demolición se lleva a cabo la investigación gráfica de su estructura interna y de los nuevos espacios que se crean al abrirse la arquitectura.

Las imágenes obtenidas confirman la existencia y la desaparición de esta casa antigua, dan cuenta de la pérdida y el deterioro arquitectónico de la ciudad, ponen en cuestionamiento las bases de la arquitectura convencional.

## INTRODUCCIÓN

Mi trabajo parte de la observación de casas y edificios abandonados, de incendios y demoliciones de estructuras antiguas.

Como objeto de análisis he tomado la casa de Santa Rosa 157, una casa antigua, abandonada, que fue incendiada intencionalmente para ser demolida y posteriormente construir un edificio sobre su terreno.

El objetivo es obtener imágenes que muestren el estado de ruina de esta casa. Que den cuenta de las nuevas formas espaciales y estructurales que se generan con las aberturas de los espacios arquitectónicos; al mismo tiempo que reaparecen las distintas capas de materiales bajo las superficies deterioradas.

Las imágenes de los Grabados serán desarrolladas utilizando la técnica del Aguatinta, que permite obtener degradaciones de tonos, claroscuros y bajorrelieves texturados, que guardan relación con las características de las capas de las superficies y estructuras arquitectónicas.

La investigación gráfica se lleva a cabo utilizando como referencia las fotografías que tomé a la casa después del incendio y durante su demolición. Ya que estas permiten abarcar un alto nivel de detalles de un determinado momento y de forma simultánea. Las fotografías suministran evidencia, constituyen fragmentos de la realidad, fracciones de tiempo y espacio. La imagen del mundo no está afuera, sino dentro de las fotografías, y dentro de ellas hay mucho por descubrir.

Los Grabados imitan el carácter mimético de la fotografía, adquiriendo una aproximación fotorrealista. Las imágenes confirman la existencia de esta ruina y su posterior desaparición, presentándose como algo que nunca volverá a ser, como registros de estados de conciencia; dan cuenta del deterioro y la pérdida de la arquitectura antigua de la ciudad, ponen en cuestión las bases de la arquitectura convencional.

# SANTA ROSA 157

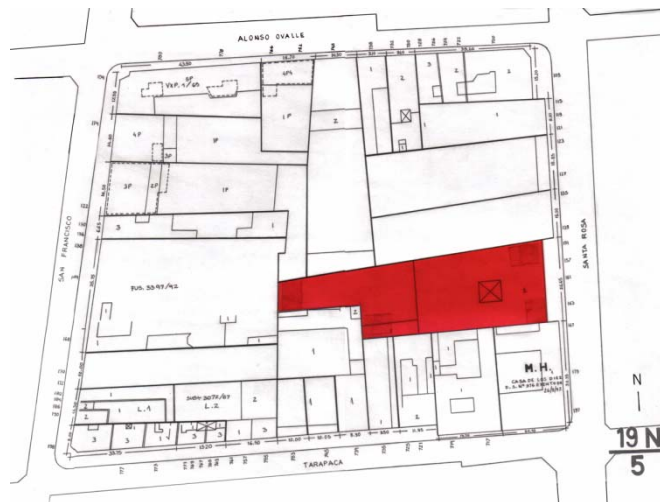
## 1- PROPIEDAD

No se tienen datos sobre el año de construcción de esta casa, el plano numero 3198 de la Dirección de Alcantarillado de Santiago tiene fecha 18 de abril de 1911 donde figura como propietario Manuel Orellana, en 1961 se realiza una remodelación y aparece como propietario la Sociedad de Cooperativa de Beneficencia y Asistencia Social (COPEBENE).

La casa fue quemada en Enero del 2005, demolida en Julio de 2006, y actualmente es un terreno vacío donde se construirá un nuevo edificio.

La casa estaba ubicada en Santiago Centro, dentro de la manzana que comprende las calles: Tarapacá, Santa Rosa, Alonso Ovalle y San Francisco.

La casa se encontraba sobre la calle Santa Rosa, poseía cuatro numeraciones: 151, 157, 161 y 163, siendo 157 el número que figuraba en la entrada.



Plancheta Catastral 405

## 2- ARQUITECTURA Y ORNAMENTOS

El terreno alcanzaba los 150 metros de largo y contaba con un frente de 26,65 metros. La casa era de dos pisos, la fachada era muy alta, debe haber tenido unos 10 metros de altura.

Bajo el contorno de la cornisa se alcanzaba a ver un friso con motivos vegetales. Al centro de la fachada, entre el arquivado y la cornisa, había un frontón semicircular con un ornamento redondo en el tímpano.

En el segundo piso habían ocho ventanas, seis simples hacia los lados y dos juntas en el centro, seis tenían balcón con balaustrada de yeso. El primer piso tenía tres ventanas de similares características y cuatro puertas con cinco escalones para ingresar. La puerta principal se encontraba en el centro, bajo del balcón que compartían las dos ventanas ubicadas en el centro del segundo piso. Desde el balcón aún colgaba el letrero acrílico en forma de L, puesto en 1961, donde se leía: *COPEBENE – Cooperativa de Consumo*; y un logo de forma circular con dos pinos.



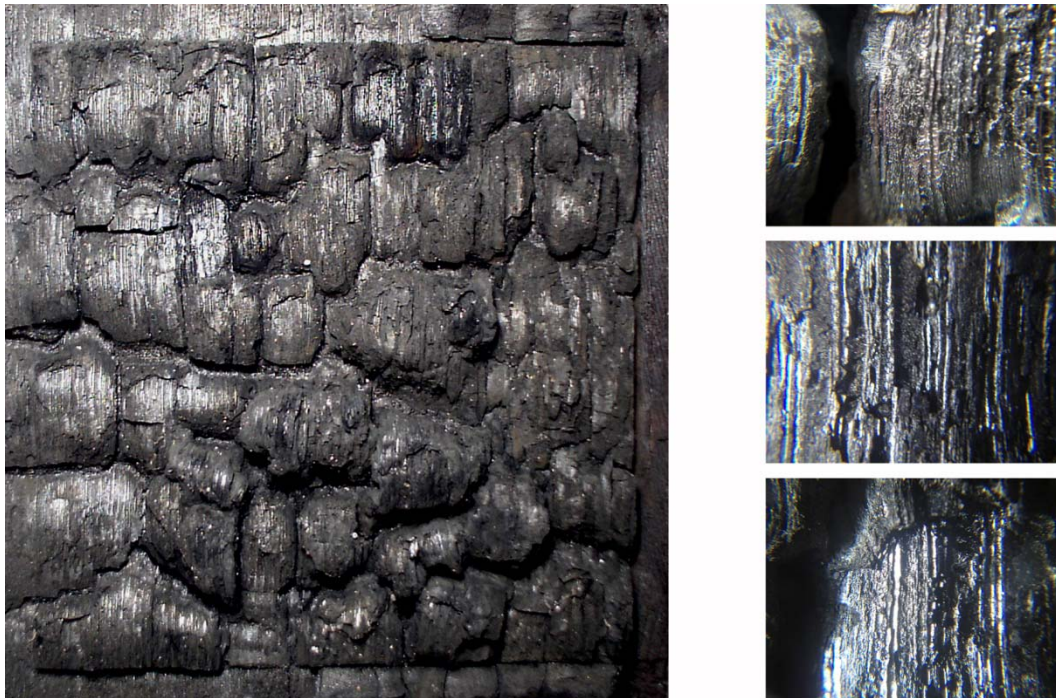
Fachada Santa Rosa 157 – 6 de marzo de 2005



El exterior de la fachada no se había quemado, se podía ver el estado de deterioro de la pintura resquebrajada. Los vidrios de las ventanas habían desaparecido tras el incendio. Los postigos y los marcos de las ventanas eran de madera pesada, dejaban ver las distintas capas de pintura con que habían sido pintadas, sin embargo, por el lado interior de la fachada, se encontraban totalmente carbonizadas.

**La acción del fuego contrajo la superficie lisa de la madera, hizo que sus betas se airearan, se levantaran; agrietando, hinchando, y texturizando la superficie, transformándola en un gran bajo relieve de carbón.**

El color del carbón era de un negro intenso, brillante, a ratos cromado, las betas podían verse de cerca, eran brillantes y blancas. Las cenizas cubrían algunas zonas altas del carbón, sus tonos eran opacos y variaban entre negro, gris y blanco.



Trozo de Madera Carbonizada – Detalles del Carbón

El suelo estaba lleno de clavos, las superficies donde habían sido clavados habían desaparecido. Los clavos eran grandes, tenían entre 8, 10 y 15 cm, estaban muy oxidados, algunos parecían estar hechos a mano.



Clavos – Detalles de los Clavos

Las paredes estaban compuestas de yeso, alambre, adobe y paja, los entresuelos y entretecho reemplazaban el adobe por ladrillo, algunas paredes y pilares se componían también con tabiques.

Las vigas se encontraban carbonizadas, algunos pedazos seguían empotrados, proyectaban sus sombras sobre las paredes.

Hacia el interior de la casa se observaban trozos de parquet de formas triangulares, bajo ellos había madera y un entresuelo de unos cincuenta centímetros de profundidad.

La mayoría de las paredes que se mantuvieron en pie fueron las que contenían las estructuras de los marcos de las puertas. Algunos vanos eran muy altos, alcanzaban los tres metros de altura, otros eran muy anchos con ángulos diagonales en las esquinas superiores, otros eran muy angostos y bajos y daban a lugares oscuros.

Los ornamentos de yeso sobrecargaban las paredes de algunas habitaciones, se encontraban sobre los dinteles de las puertas y ventanas del primer piso, y alrededor de las paredes de varias habitaciones, algunos parecían cumplir la función de papel mural, otros de friso.

Un trozo de ornamento colgaba del alambre que lo sostenía, el yeso estaba teñido con el oxido del metal, las fisuras del yeso dejaban ver el crin de caballo que formaba parte de la materialidad del ornamento.



Trozo de Ornamento – Detalles del Trozo

En lo alto, dos dragones custodiaban la entrada al salón principal, el salón era amplio, muchas puertas desembocaban ahí.

Sobre las esquinas de una de las puertas, podían verse dos racimos con tres flores de cinco pétalos en posición invertida, y en el centro, una cabeza de dragón que salía de la pared.

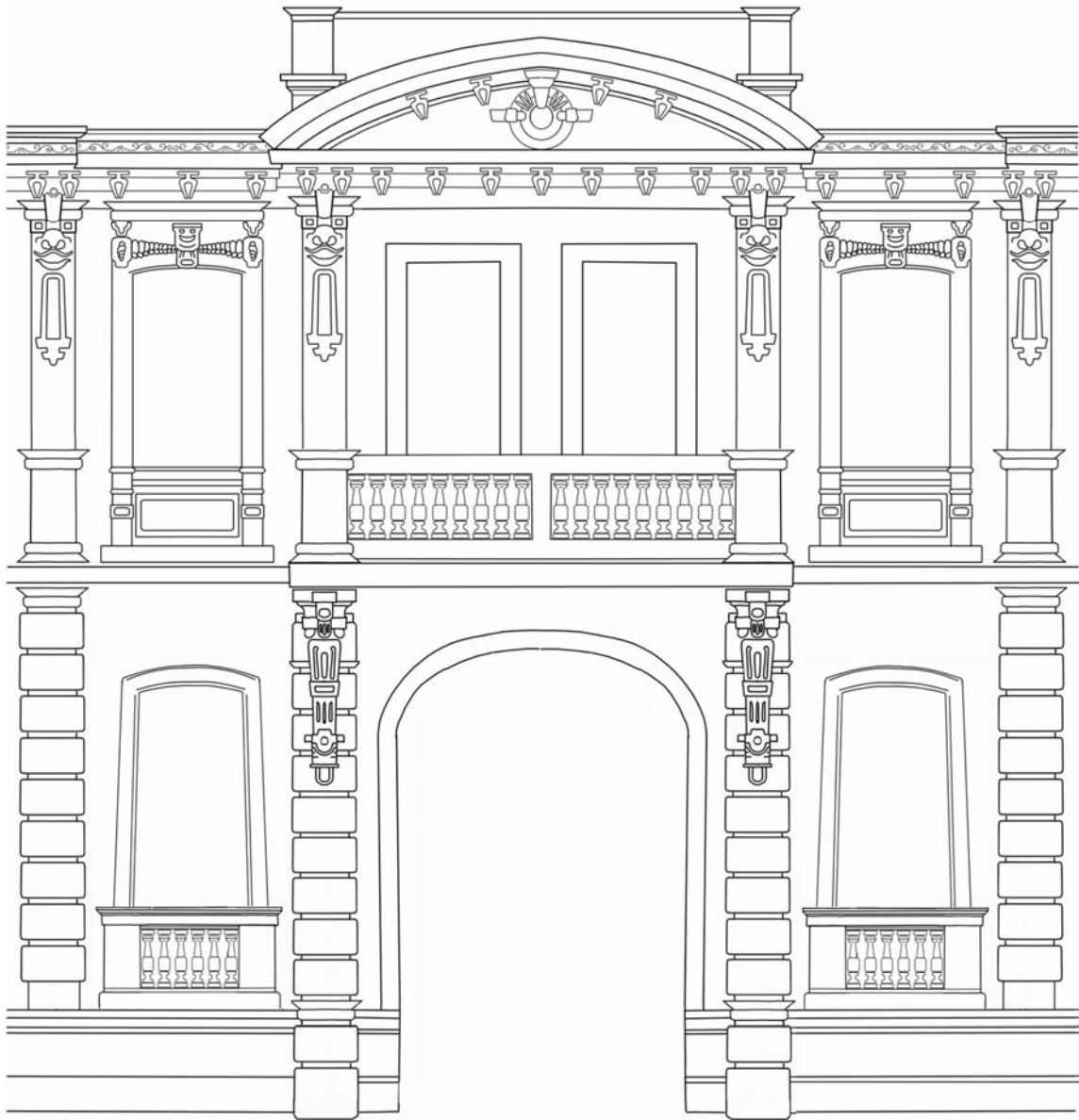
Hacia el fondo de la casa y frente al salón, había un espacio de tres metros cuadrados, tres paredes, tres puertas y cuatro compartimientos extraños que parecían ser letrinas. Cada puerta dirigía hacia distintas direcciones. Sobre una de ellas había un escudo con un castillo y dos abejas. Las paredes estaban recargadas de ornamentos, sus formas eran orgánicas, parecían vegetales y flores.

Los cielos eran altos, los espacios amplios, las ventanas grandes, las paredes gruesas.



Santa Rosa 157 – 15 de diciembre del 2005

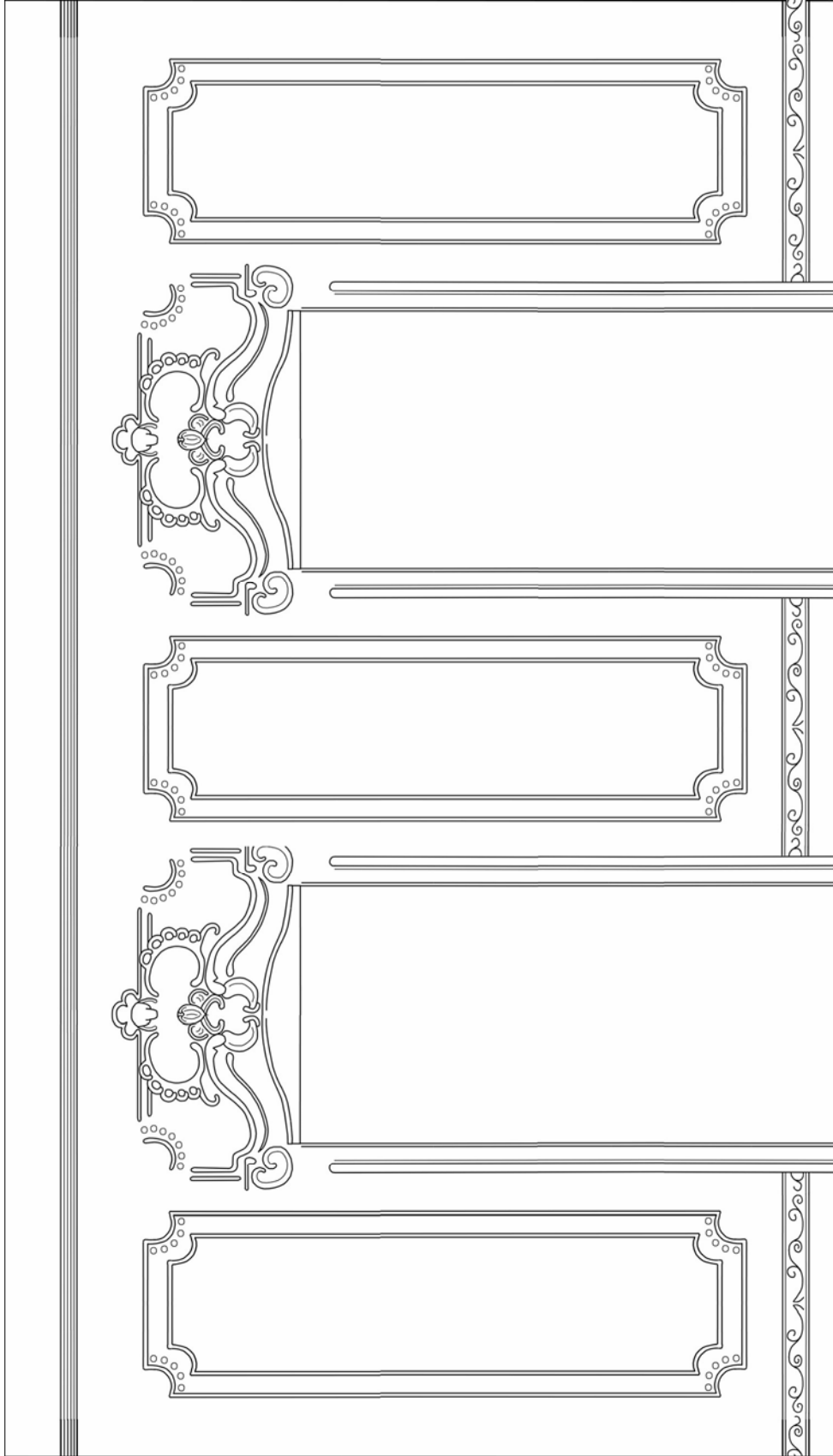
# **REGISTRO DE ORNAMENTOS**



Ignacia Mesa

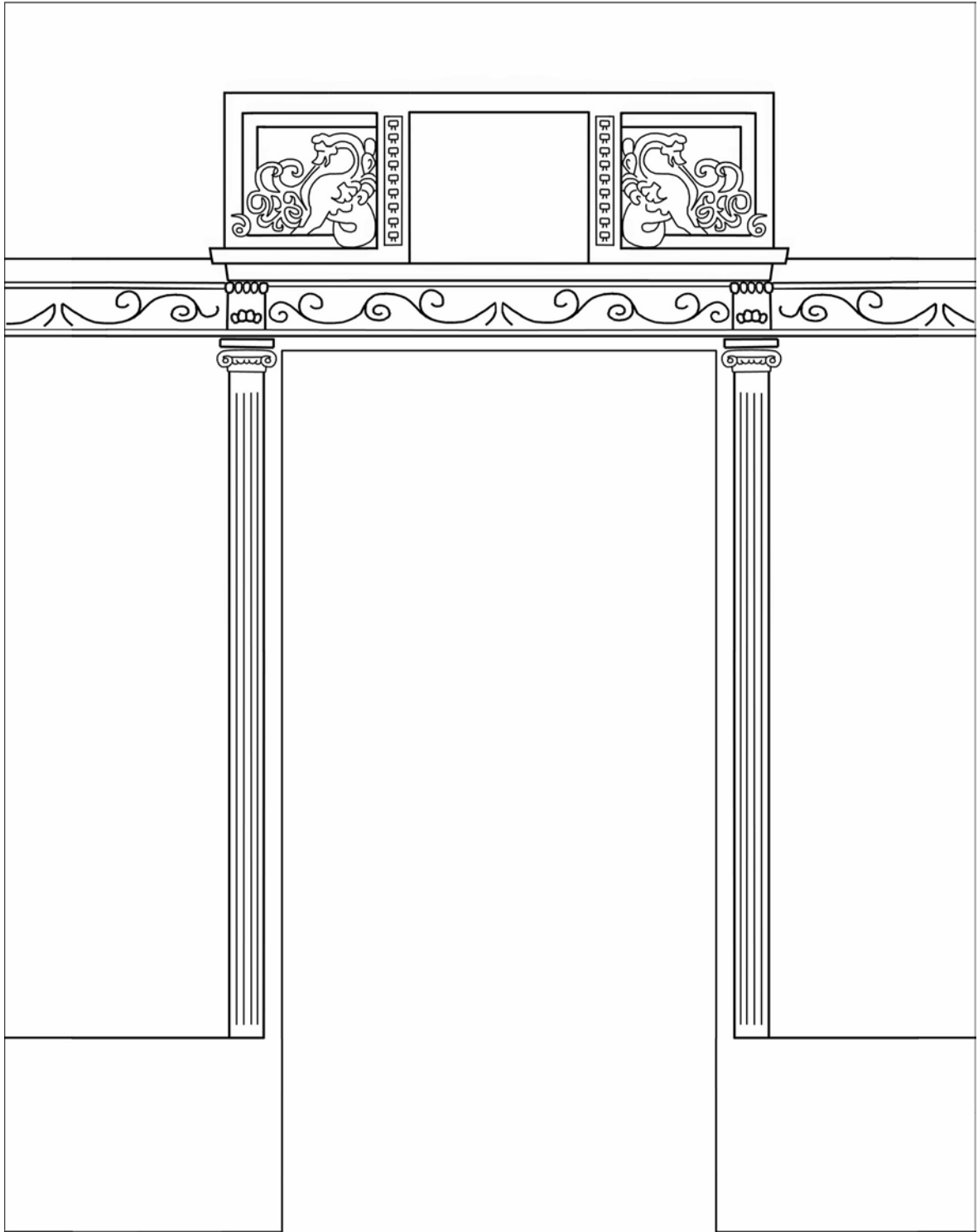
Los ornamentos tienen el propósito de adornar, articular, subrayar y dar efecto de movimiento a las formas y límites arquitectónicos generales.

Fachada: De estilo ecléctico. Molduras en la cornisa. Zarcillos de forma espiral en el friso, muy común en Roma y Grecia. Corona Romana de laurel en el tímpano, con cinta horizontal, que alude a la victoria e indica importancia. Balcón con balaustres de yeso. Pilastras neoclásicas.



Ignacia Mesa

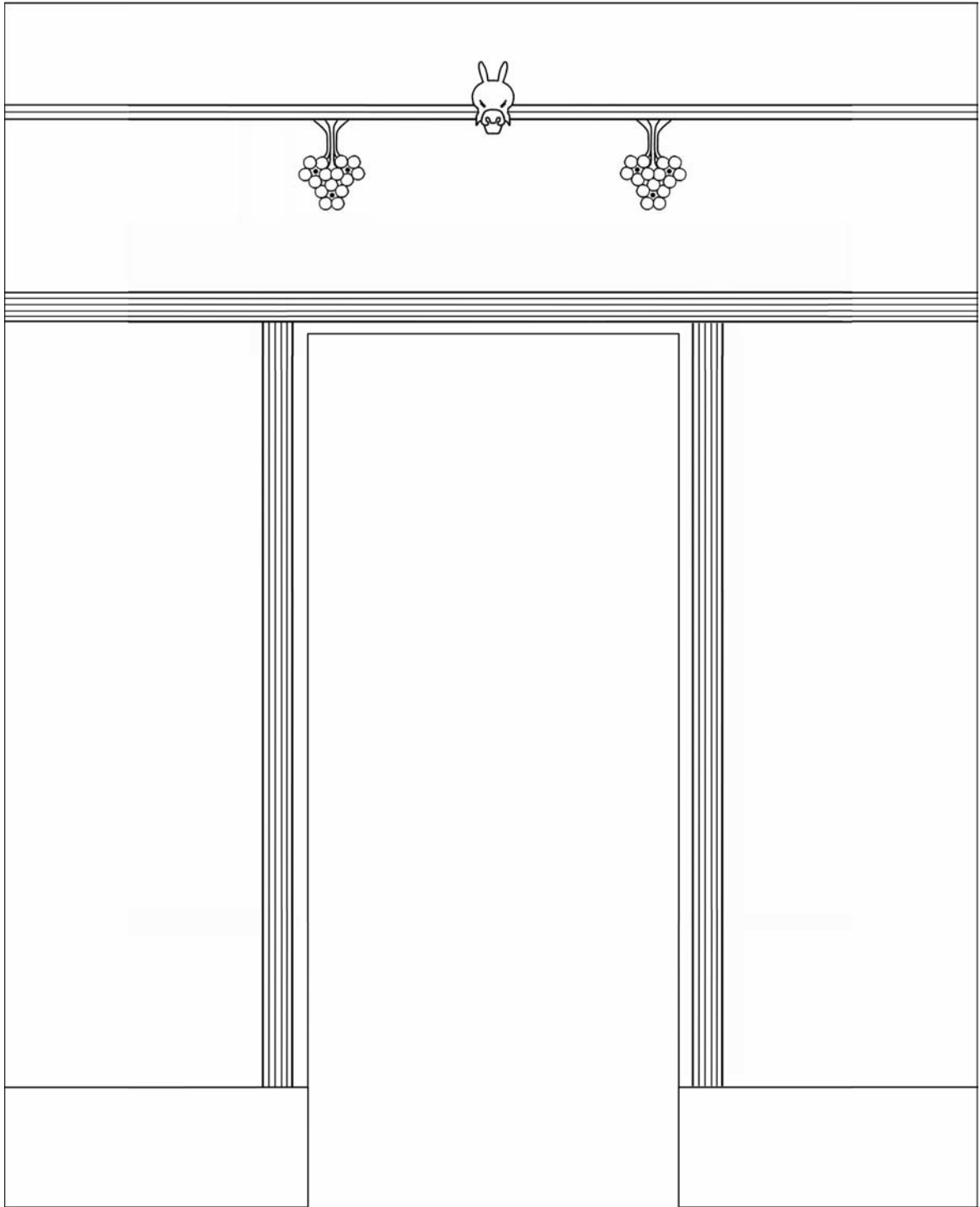
Interior: Habitación de estilo ecléctico, con sus cuatro paredes ornamentadas. Molduras en la parte superior de la pared. Vanos de las puertas encuadrados y dinteles coronados. Paredes encuadradas con el mismo estilo de los vanos. Molduras en la parte inferior de la pared con zarcillos de forma espiral.



Ignacia Mesa

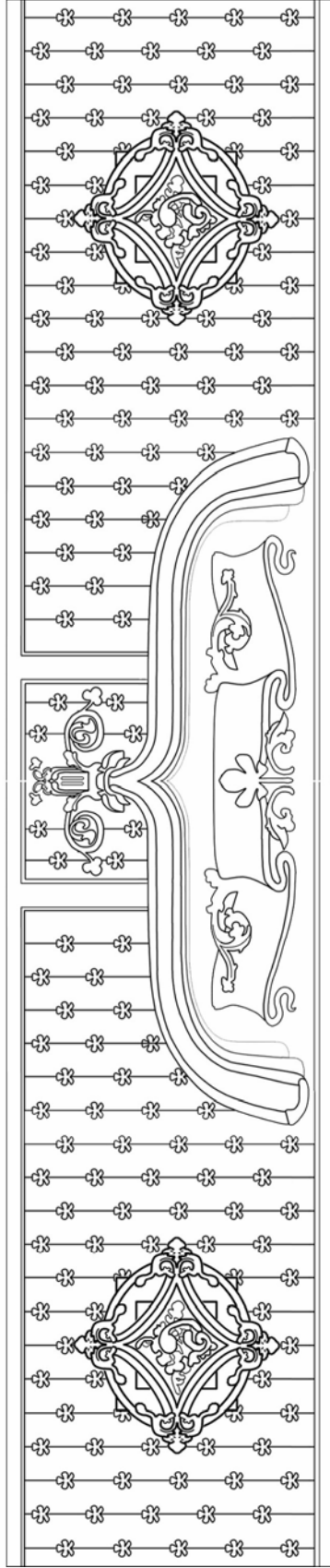
Entrada Salón Principal: Vano exterior al salón. De estilo ecléctico. Ornamento sobre el dintel de la puerta, con dos dragones encuadrados en cada esquina. Molduras y friso con zarcillos de forma espiral cruzando el dintel. Pilastras de estilo Jónico al lado izquierdo y derecho del vano.





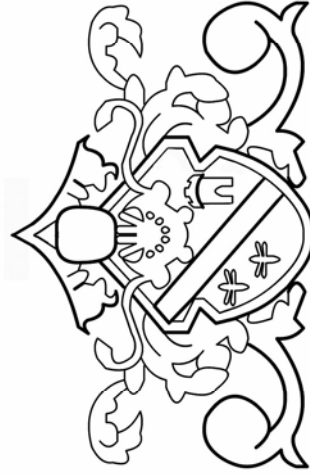
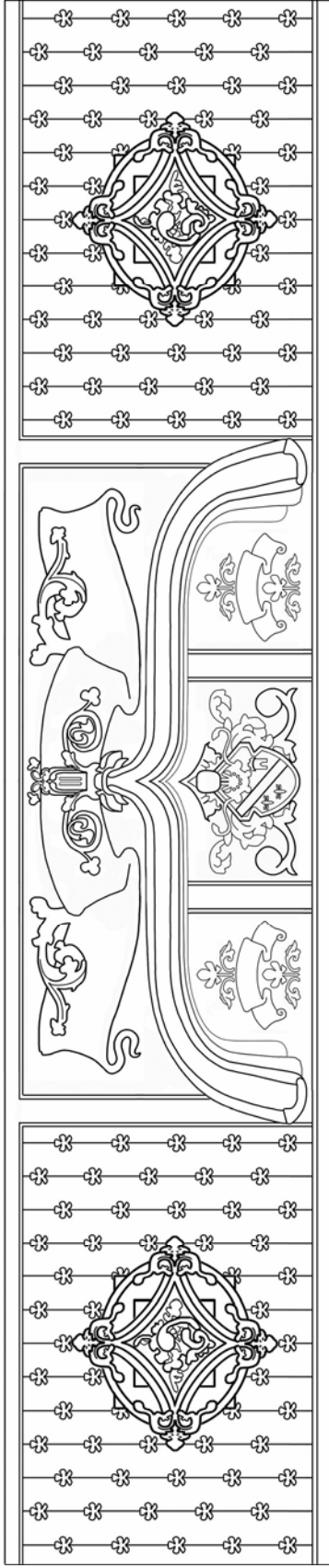
Ignacia Mesa

Salón Principal: Vano interior de una de las puertas del salón. De estilo ecléctico. Molduras en la parte superior de la pared. Ornamento con motivo vegetal y animal, con dos racimos de tres flores invertidas y una cabeza de animal en el centro, posiblemente un dragón. Vano encuadrado con molduras.



Ignacia Mesa

Habitación: Estilo ecléctico. Dintel enmarcado y coronado con ornamento de cinta y hoja de acanto. Pared superior enmarcada, adornada con formas de hojas de acanto sobre yeso en bajorrelieve que simulan papel mural. Hacia las esquinas, dos figuras con formas circulares, cuadradas y romboidales, con ornamentos de formas orgánicas y hojas de acanto en el interior.



Ignacia Mesa

Habitación: Dentro de la misma habitación se encontraba este ornamento sobre la pared. Con una cinta en banda horizontal, con hojas de acanto, que se cruzaba sobre el ornamento central enmarcado; el cual contaba con dos figuras, dos hojas de acanto y otra cinta horizontal. En el centro había un escudo rodeado de hojas de acanto, con dos abejas, una banda cruzada en diagonal y un castillo. En el siglo XIX se impone en Francia el estilo Imperio, reflejo directo de una época y su sociedad. Napoleón imponía su criterio en política, derecho y las artes, tomó la flor de loto, la invirtió y la transformó en abeja. Los motivos decorativos eran recuperados de la antigüedad y mezclados con los emblemas imperiales. Algunas de sus características son: la abeja, la hoja de acanto, las coronas de laurel.

# RUINA : ESPACIO ABIERTO

## 1- ESPACIO INTERMEDIO

Las casas abandonadas, **en ruinas**<sup>1</sup>, dan nuevas formas a las estructuras y fragmentos del edificio, ponen en relación la arquitectura con su ausencia. Su relación con el entorno urbano cambia, desaparecen los muros que aíslan el exterior, el espacio interior se abre, dejan de tener dentro y fuera, no están vacías ni llenas, no tienen un arriba ni un abajo. Cambia la situación luminosa y la percepción espacial, se abren espacios que nunca se pensaron abiertos, las zonas más altas del edificio se vinculan con las más bajas. Se crea un espacio intermedio que desorienta al observador porque los límites y los puntos de referencia habituales desaparecen.



Santa Rosa 157, Fachada Interior – 14 de octubre del 2005

---

<sup>1</sup> La palabra Ruina viene del latín *ruo*, que significa caerse algo a trozos, a pedazos, venirse abajo algo por estar fragmentado, roto. Vestigios de un edificio antiguo, degradado o derrumbado. Lo que queda de lo que ha sido destruido o de lo que se ha degradado.

La arquitectura se abre y se expone a plena luz provocando una tensión entre la estructura y su desintegración, entre la forma y su descomposición, entre totalidad y fragmentos, entre centro y límite, entre superficie y materialidad. Se entrecruzan lo habitado con lo deshabitado, el interior con el exterior, la ciudad con la no-ciudad, la luz con la oscuridad, lo lleno con lo vacío, lo vivo con lo muerto, lo individual con lo anónimo, lo privado con lo público, la construcción con la deconstrucción.



Santa Rosa 157 – 22 de abril del 2005

El desmoronamiento de los edificios revela el sistema interior de las estructuras físicas que subyacen a los materiales superficiales. Se abren espacios encerrados, socialmente ocultos, que habían sido previamente condicionados para no ser alterados, que estaban por debajo del entorno edificado, por debajo de los papeles murales, de las molduras, del adobe; salen a la luz los procesos que sirven de soporte a la superficie. Aparecen nuevas texturas y nuevos materiales. Quedan en evidencia los pilares, el subsuelo, los cimientos, se revelan las capas de información, la historia de su construcción, estratificación, y todo el proceso de realización.

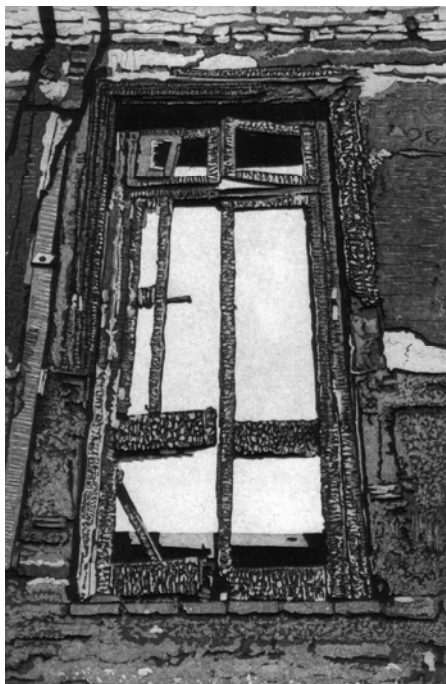
## 2- FRAGMENTO

Los escombros, los restos de las antiguas habitaciones, las grietas, sus aberturas, los segmentos que se caen, hacen referencia a los espacios vacíos, son formas de temporalidad que se presentan como realidad, el interior se muestra como el pasado y el exterior como el futuro.

El fragmento y la fotografía, como fragmento de la realidad, están compuestos por el conjunto del que emergen: ejes retorcidos, rejillas deterioradas, paredes inclinadas, techos desplomados, fachadas resquebrajadas.

Los fragmentos provocan una sensación de irreversibilidad y obligan a redefinir nociones comunes, como pared, muro, ventana, puerta, escalera.

La noción espacial de donde estaban ubicados cambia, se altera, se descompone. Distintos fragmentos, antes aislados o cubiertos, comienzan a relacionarse entre si.



Grabado: "Ventana III – Santa Rosa 157"



Fragmentos del Grabado

### 3- RECUERDO E IMAGEN

*« Al pasado, sólo puede retenérsele en cuanto imagen que relampaguea, para nunca más ser vista, en el instante de su cognoscibilidad. Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo tal y como verdaderamente ha sido. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro.»<sup>2</sup>*

La precariedad del recuerdo instaura la sensación de inestabilidad. La época de la casa, el tiempo en el cual permaneció en pie, la forma en que fue habitada, resulta muy difícil de reconstruir. Fue derribada, desapareció entre los escombros, sólo podrá ser recordada como descripción fotográfica, gráfica o textual. Se acerca a una ruina instantánea, una imagen de lo que alguna vez fue.

Las imágenes de ruinas remiten la historia y la memoria histórica subversiva que fue escondida tras las fachadas, las paredes, los techos y los suelos, dejando al descubierto su falso sentido de integridad. El abandono en sí, es un vacío angustioso, antinatural, un lugar suspendido.

La ruina, las estratificaciones de los materiales, las aberturas de los espacios, las estructuras internas, son las últimas imágenes que muestra Santa Rosa 157 antes de su desaparición. Las fotografías y las imágenes grabadas se adueñan del último aspecto que tuvo, tras haber permanecido en pie durante aproximadamente un siglo.

---

<sup>2</sup> Walter Benjamín. (1982): “Discursos Interrumpidos I”.

# ARQUITECTURA EN RUINAS

## 1- EL DOBLE PROCESO DE LA URBANIZACIÓN

Las ciudades modernas no son construidas para envejecer, el pasado no se manifiesta en los monumentos, sino en los residuos. En 1968 **Henri Lefebvre** escribe el libro “*El derecho a la ciudad*”, donde teoriza sobre el «*doble proceso*» de la urbanización.

**Este proceso se refiere a la destrucción de la ciudad por parte de la industria, en la medida en que amplía lo urbano en un proceso que a la vez destruye las condiciones de vida cotidiana, construyendo aglomeraciones en las que los rasgos urbanos se deterioran. Ataca la ciudad, la asalta, la toma, la saquea, se apropia de su red y la remodela según sus necesidades.**

«*El espacio es un valor de uso*», escribe Lefebvre, «*pero es aún más tiempo, al que en última instancia está vinculado, el tiempo es nuestra vida, nuestro valor de uso fundamental*». El espacio abstracto, por el contrario, es un espacio alienado, universalizado y por tanto sin tiempo. Cosificado como valor de intercambio por el Estado, por los planificadores, por los intereses capitalistas, es un objeto de instrumentalización, un modo de condicionar y contener a sus habitantes. Su terreno no es la sociabilidad ni la vida cotidiana, sino los bienes inmuebles, la zonificación, la propiedad.

Todas las condiciones se reúnen así para un dominio perfecto, para una planificada explotación de la gente, a la que se la explota a un tiempo como productores, como consumidores de productos, como consumidores de espacio.



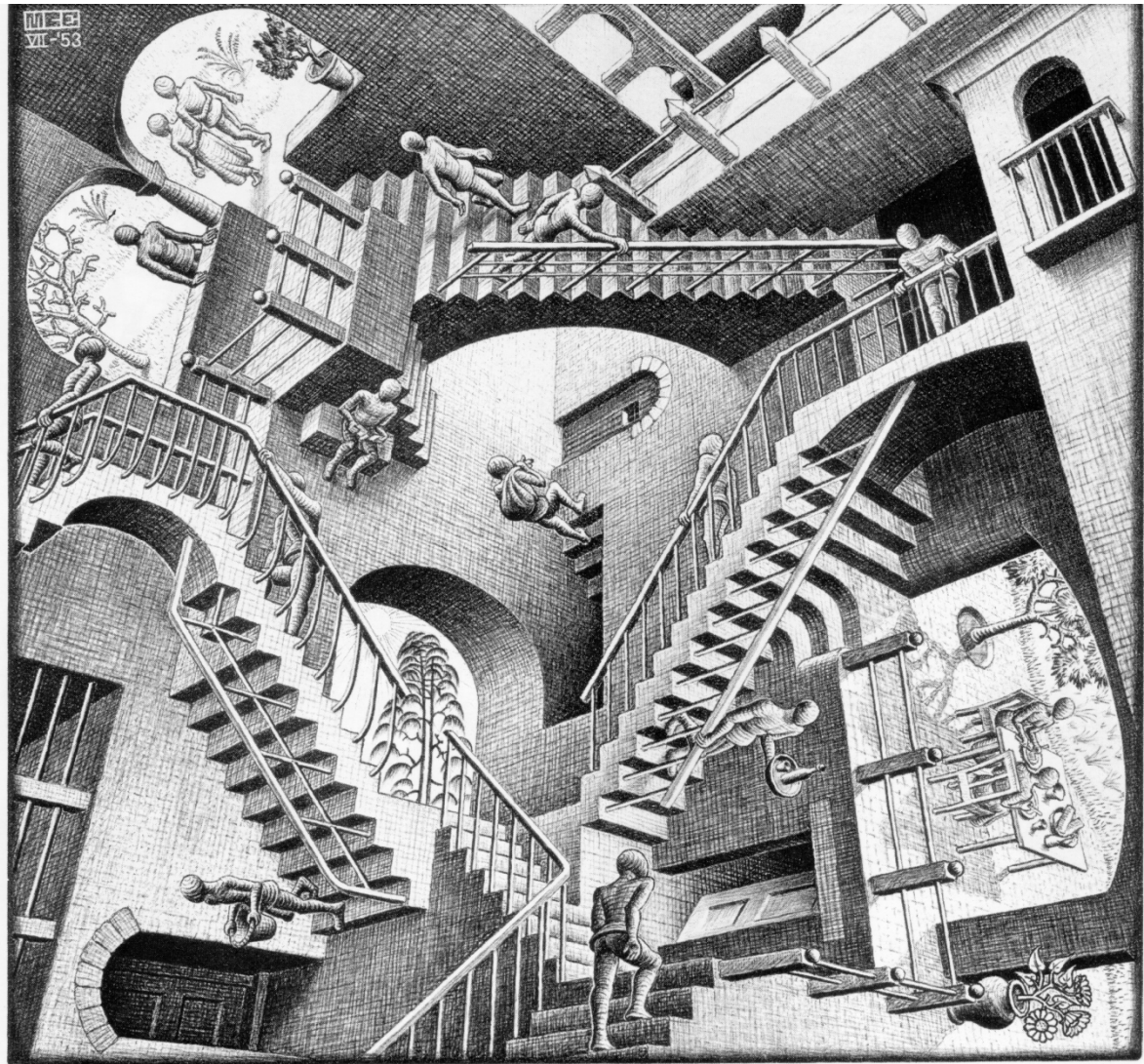
## **2- AISLAMIENTO Y ENCIERRO**

La arquitectura tiene un peso cultural y delimitador de la vida. El espacio interior de la arquitectura, en su disposición fragmentada, fragmenta a su vez la forma de los cuerpos que la habitan, los geometriza, divide y empobrece la experiencia que el sujeto tiene de su entorno de vida, los encierra en continuos laberintos visuales.

**Para Bataille la arquitectura es la imagen del orden social, inspira, preserva e impone un buen comportamiento social. Foucault señala que la arquitectura produce locura y criminalidad en los individuos; que los aparatos arquitectónicos actúan como prisión, producen sujetos; individualizan las identidades personales.**

La arquitectura encierra constantemente nuestros campos de visión y nuestras posibilidades de desplazamiento, nos obliga a transitar por lugares predeterminados, actúa como contenedora de espacio.

Las obras de Escher dan cuenta del aislamiento de los cuerpos dentro de la geometría arquitectónica, encierran al espectador dentro del espacio arquitectónico, muestran espacios sofocantes, paradójicos, imposibles, laberintos interminables, arquitecturas impuestas que delimitan y transforman el comportamiento, donde el espacio positivo entra en constante conflicto con el negativo.



M.C. Escher "Relatividad" (1953)

Pone de manifiesto la arbitrariedad del sistema de referencia, las paredes pueden ser confundidas con suelos y techos.

### **3- RUINAS Y ESPACIOS LIBERADOS**

Por otro lado, las ruinas muestran una contra interpretación de las reglas de la arquitectura convencional, cuestionan su aspiración de permanencia, presentan la arquitectura como algo manipulable que se construye y reconstruye. Provocan que la imagen del mundo como estructura arquitectónica quede despojada de sus metáforas más comunes: «pilares de la sociedad», «estructuras coherentes», «bases teóricas».

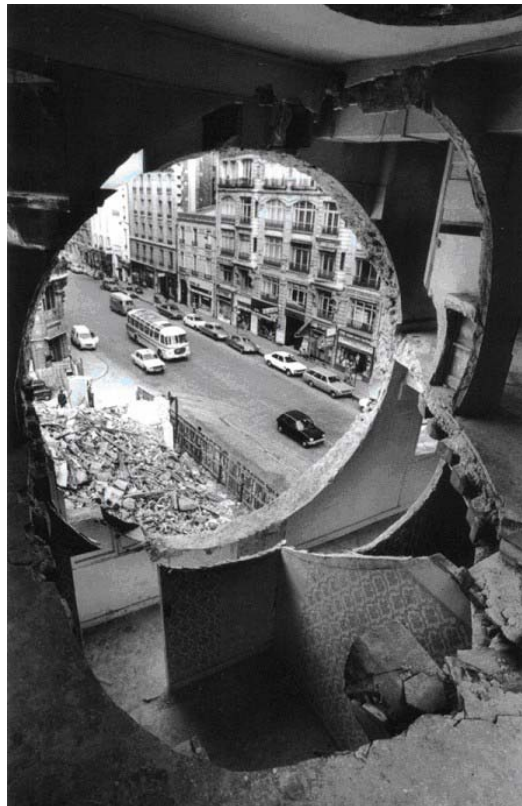
El desmoronamiento de las estructuras tras el incendio de Santa Rosa 157, abrió y liberó los espacios que se encontraban encerrados entre y dentro de los muros y techos. La casa perdió su función original, su utilidad, su carácter presidiario, quedó fuera de la sociedad, dejó de imponer orden social, no fue motivo de protección de nadie, se convirtió en un espacio descuidado, inhóspito, inhabitable, en un residuo arquitectónico, en un suburbio.

Sus bases arquitectónicas fracasaron, sobre su terreno se construirá un nuevo edificio, pronto el espacio volverá a encerrarse y habitarse, pero esta vez, de una manera aún más inhóspita, los materiales de construcción y los espacios serán reducidos al límite de lo inhabitable, el objetivo será obtener un mayor provecho económico a costas de las personas que lo habiten. Sus bases arquitectónicas serán un fracaso asumido desde el principio de su existencia.

**Gordon Matta-Clark buscaba abrir la arquitectura, sacar del encierro los espacios ocultos, su obra estaba intensamente relacionada con la arquitectura, con la demolición y el cambio.**

Buscaba edificios abandonados, estructuras que habían perdido su utilidad, cortaba figuras geométricas de grandes dimensiones en las paredes, techos y suelos, en todos los lugares donde le parecía posible un cambio efectivo de la situación luminosa, pero también de la percepción espacial. El resultado era comparable con las arquitecturas imposibles de Escher, pero su objetivo era el opuesto, liberar el encierro arquitectónico.

Los fragmentos recortados eran expuestos, mostraban las estratificaciones de los materiales. Estaba interesado tanto en las formas abstractas, como en revivir el espacio. Tenía una relación muy fuerte con la materialidad de lo real, con las proporciones, con el espacio transitable, con el espacio abierto, con la circulación fluida, libre.

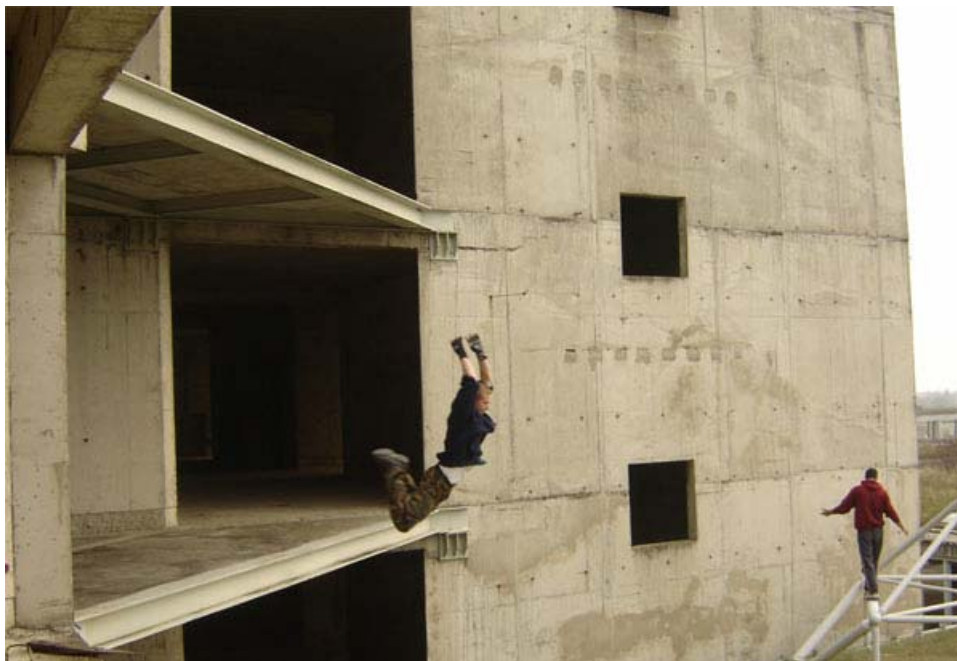


Gordon Matta-Clark "Conical Intersect" (1975)

Así mismo, en 1980 David Belle funda en Francia el *Parkour*<sup>3</sup>, una forma de ir contra los límites que impone la arquitectura funcional. Actualmente es una práctica popular en varias ciudades, implica atravesar el ambiente urbano y sus obstáculos de la manera más rápida y fluida posible, involucrando una serie de movimientos corporales como saltar y balancearse.

**Se trata de explorar el ambiente, buscar líneas, evaluar el espacio, moverse dentro de él, evitar el ambiente construido y las formas imponentes, no hacer caso de la estructura como límite o barrera.**

La interacción que establece el *Parkour* con la arquitectura genera una relación diferente con el ambiente construido, redefine la noción de espacio, es una forma diferente de apreciar y leer el ambiente urbano, surgen nuevas rutas para transitar, distintas a las convencionales, implica relacionarse con los ambientes urbanos y el ambiente construido.



Parkour

---

<sup>3</sup> Palabra de origen francés que significa recorrido.

# FOTOGRAFÍA, DETALLE Y MUERTE

*«Utilizo la fotografía porque es una gran ayuda para el dibujo ... La fotografía congela un determinado momento de lo que pasa en el mundo cambiante de la realidad y me permite estudiarlo sin molestias.»*

**Audrey Flack**

## 1- FOTOGRAFÍA

La fotografía se considera en primera instancia, por su analogía con la realidad, como un mensaje sin códigos ni sintaxis. Tomando como referencia el modelo icónico suministrado por el mensaje fotográfico se puede construir una ficción tan verosímil como la realidad misma, que puede ser confundida, no con la realidad, sino con la fotografía. Una representación de la realidad que va mucho más allá de la realidad percibida por el espectador.

La fotografía registra instantáneamente un acontecimiento en el momento en que éste ocurre. Forma la imagen de manera simultánea, alcanza un alto nivel de analogía con la realidad. Su nitidez y definición contiene y proporciona gran cantidad de información, datos y detalles.

## 2- DETALLE

En “Discursos Interrumpidos” (1982), Walter Benjamín celebra la capacidad de la fotografía para captar detalles de la realidad, a los que se refiere como el inconsciente óptico, que normalmente el ojo humano no es capaz de captar.

El realismo fotográfico puede ser definido no como lo que “realmente” hay sino como lo que “realmente” percibo.

Moholy-Nagy sostiene que la fotografía preserva y agudiza nuestros poderes de observación, crea y amplía ocho variedades de la visión: la abstracta, la exacta, la rápida, la lenta, la intensificada, la penetrativa, la simultánea y la distorsionada.

Las fotografías son fracciones de tiempo y de espacio. Suministran evidencia, información, son prueba incontrovertible de que algo determinado sucedió, permiten la posesión imaginaria de un pasado irreal.

Tomar una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, es ante todo un acto de no intervención. La realidad no está afuera, sino dentro de las fotografías, y dentro de ellas hay mucho por descubrir.

Las fotografías de las ruinas de Santa Rosa 157 proporcionan gran cantidad de detalles, aún cuando en el tiempo real la casa ya no existe, se pueden observar y analizar sus estructuras internas, recoger sus detalles, fragmentar su imagen, realizar un estudio y descripción de sus materiales. El tiempo se encuentra detenido, el pasado puede estudiarse sin problemas.

### 3- MUERTE

La fotografía instala una conciencia del haber estado allí, una nueva categoría del espacio-tiempo: local inmediata y temporal anterior; en la fotografía se produce una conjunción ilógica entre el aquí y el antes. No puede despegarse de eso a lo que refiere, está ligada a la realidad de una presencia, su realidad es la del haber-estado-allí, en toda fotografía existe la evidencia de que aquello alguna vez estuvo ahí. La reproducción mecánica o digital de esa presencia se contrapone a lo que es existencialmente irrepetible. Provoca falsedad en el nivel de la percepción y verdad en el nivel del tiempo.

Para Roland Barthes, la fotografía es esencialmente un certificado de presencia, expone la huella de una realidad oculta, una dimensión vedada para los sentidos humanos pero, aun así, presente en otro estrato de lo real. Asocia la fotografía con la muerte, nos dice:

*« Las fotografías son memento mori que participan de la vulnerabilidad, mutabilidad y mortalidad de una cosa. (...) Lo que la fotografía capta y eterniza no es más que la muerte. »<sup>4</sup>*

Cada fotografía encierra algo terrible, el retorno de lo muerto, de eso que ha sido. En ella permanece de algún modo la intensidad del referente, de lo que fue y ya ha muerto. La fotografía es la momificación del referente. El referente se encuentra ahí, pero en un tiempo que no le es propio.

---

<sup>4</sup> Roland Barthes. (2005): “La cámara lúcida: nota sobre la fotografía”.



Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. Refleja una fracción de segundo que pasó para siempre. Recoge una interrupción del tiempo a la vez que reconstruye un doble de la realidad.

La imagen fotográfica es en definitiva una imagen e imagen viene del *imago*, la mascarilla que los antiguos romanos hacían de un muerto en el momento preciso de su muerte para conservar el último aspecto que mostró en vida. Para conservarlo y para exponerlo a la contemplación y al culto. Así mismo, los vestigios inertes de estas ruinas nos muestran el último aspecto de esta casa.



Santa Rosa 157, 14 de octubre del 2005

## GRABADO AL AGUATINTA

La palabra «grabar» viene de la etimología alemana «*graben*» que significa cavar. El término «grabado» deriva del griego «*graphein*» que significa escribir o dibujar.

El Grabado es una técnica de impresión que consiste en transferir imágenes dibujadas con instrumentos punzantes, cortantes o mediante procesos químicos en una matriz de superficie rígida, con la finalidad de alojar tinta en las incisiones, y transferir la imagen mediante presión a otra superficie como el papel o la tela, y producir cierto número de ejemplares de la obra.

Los Grabados al Aguatinta surgen en el siglo XVIII, por el empeño de los artistas de recrear en los grabados el efecto de las acuarelas y de los dibujos a la aguada, respondiendo a las necesidades de un estilo pictórico libre de limitaciones.

El aguatinta es un proceso de grabado en hueco usado para morder<sup>5</sup>, sobre la superficie de una plancha, texturas granulosas que se estampan en forma de áreas tonales. La técnica de aguatinta más común consiste en recubrir la plancha de una capa uniforme de polvo de resina muy fino, el cual se calienta y se adhiere a la plancha, constituyendo así una base porosa. Cada uno de los granos de resina actúa como un diminuto punto o isla de material resistente al ácido; los espacios que quedan al descubierto, entre los granos, son mordidos por el ácido. La plancha se convierte en una masa más o menos compacta de diminutos puntos metálicos que se elevan sobre una superficie corroída y hundida. Para conseguir las diferentes tonalidades se hacen sucesivas reservas con barniz protector y sucesivas inmersiones de la plancha en el ácido.

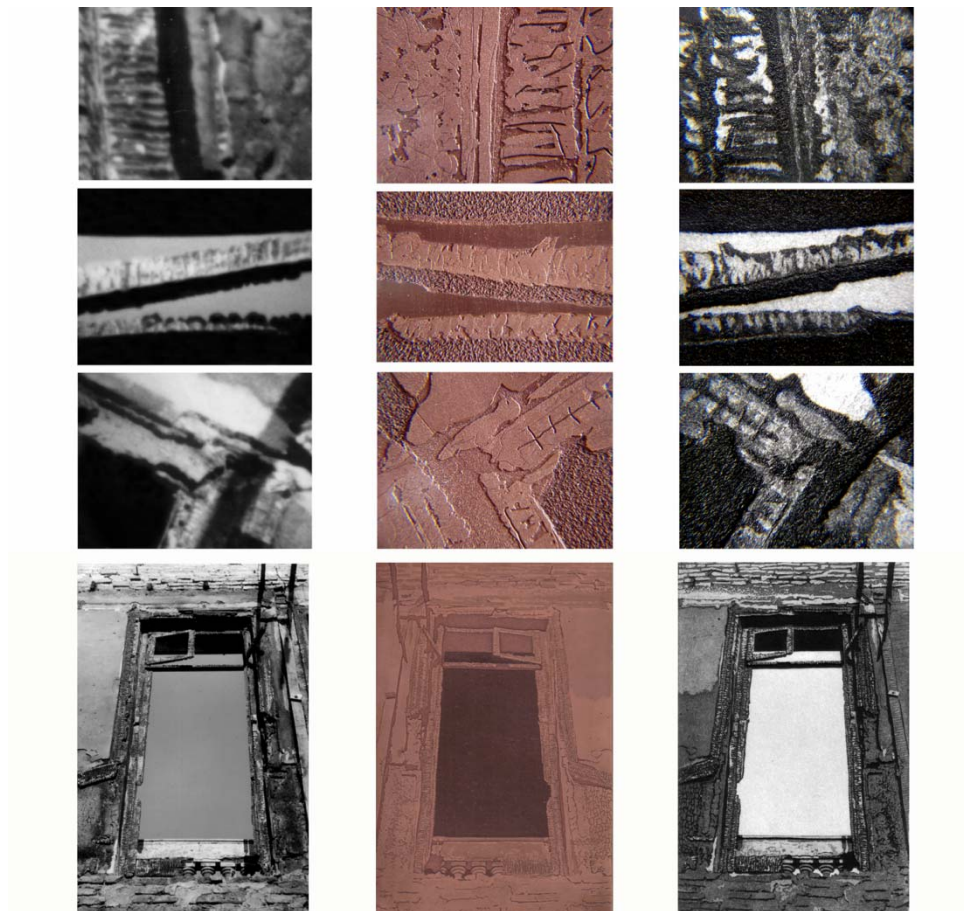
---

<sup>5</sup> Mordida: acción corrosiva que ejerce un ácido sobre las líneas y áreas expuestas del metal de la plancha.

La intensidad del color dependerá del tiempo de exposición de la plancha en el ácido, ya que la profundidad de los surcos aumentará paralelamente con el tiempo de exposición. El metal que estuvo protegido por la resina se imprime en forma de puntos diminutos; el metal mordido mantiene la tinta y aporta los diferentes tonos.

El Aguatinta permite la obtención de áreas de tono puro, de mediatintas, de infinitas gradaciones de un mismo color; de negros intensos, de blancos luminosos, de veladuras atmosféricas.

La técnica del Aguatinta permite trabajar por capas, estratificar la imagen de acuerdo con los distintos campos de profundidad del dibujo.



Fotografía

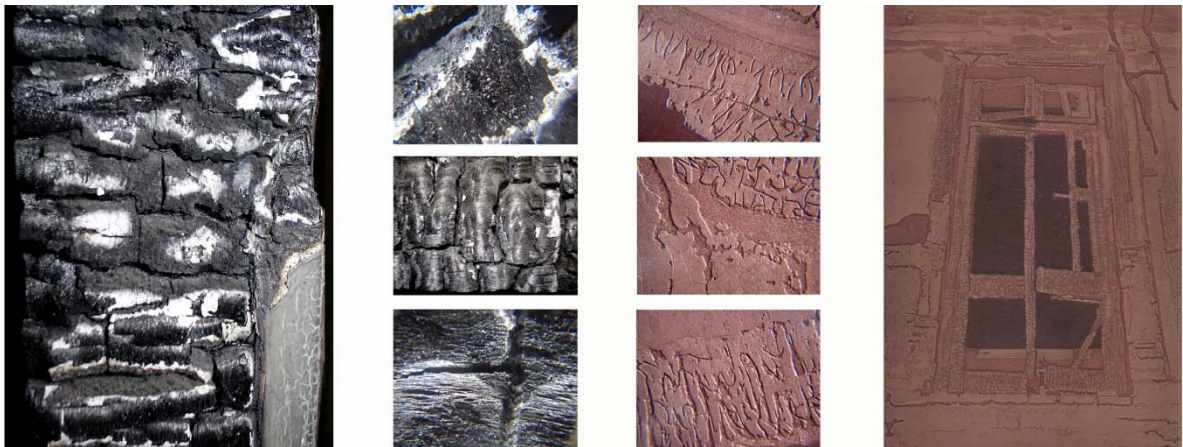
Plancha

Grabado

La base texturada de la plancha se asemeja a las características de las superficies de los materiales carbonizados, sus bajorrelieves se relacionan con las diferentes capas de las estructuras deterioradas; las líneas profundas, corroídas por el ácido, se asemejan a las grietas estructurales de las ruinas.

El metal y la acción del ácido logran traducir la materialidad de las superficies atacadas por el incendio. La superficie texturada resalta los tonos grises, negros y blancos.

La gama valórica del aguatinata, permite trasladar los colores a una valoración acertada. Permite que las imágenes fotográficas se adecuen a la superficie de la plancha, volviendo a otorgar texturas y profundidades a una imagen plana.



Trozo de Carbón – Detalles del Carbón – Detalles de la Plancha - Plancha

## CONCLUSIONES

Las ruinas generan nuevas situaciones espaciales y revelan las estructuras internas que servían de soporte a la superficie.

Los Grabados expuestos grafican esto, a la vez que confirman la existencia y la desaparición de esta casa antigua, provocando la sensación de pérdida y deterioro de la ciudad y sus espacios, poniendo en duda las bases de la arquitectura.

Los Grabados son trabajados a partir de las imágenes fotográficas por que estas permiten abarcar un alto nivel de detalles en un determinado momento y de forma simultanea, lo que hace que no se pierda ningún dato.

La técnica del aguatinta permite trabajar superficies tonales y bajorrelieves texturados que guardan relación con las superficies arquitectónicas deterioradas.

## BIBLIOGRAFÍA

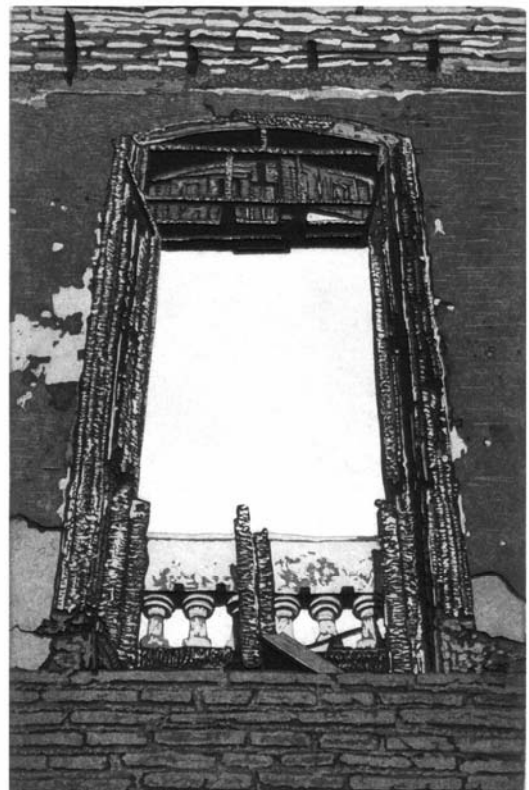
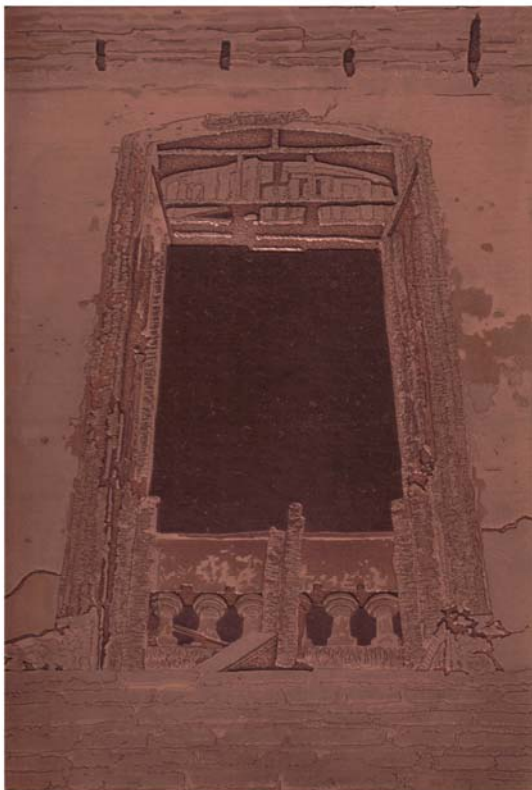
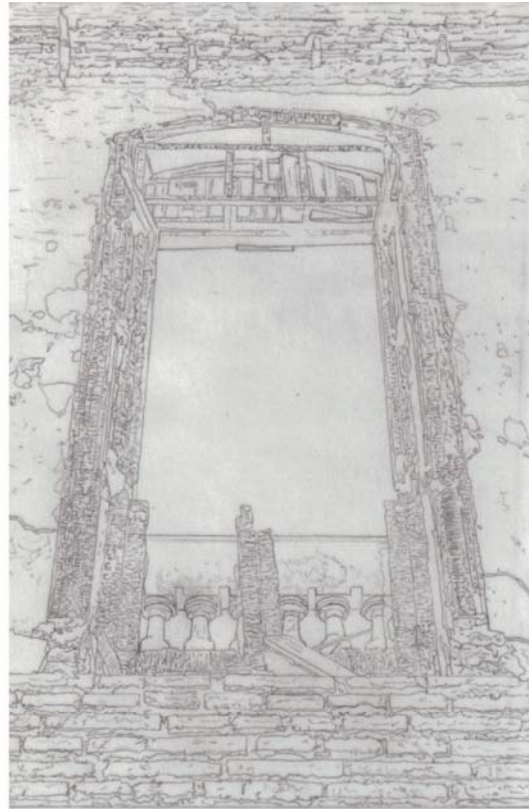
- Augé, Marc. (2003): “El tiempo en ruinas”.  
Ed. Gedisa, S.A., Barcelona, España.
- Barthes, Roland (2005): “La cámara lúcida: nota sobre la fotografía”  
Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Benjamín, Walter. (1982): “Discursos Interrumpidos I”.  
Ed. Taurus. Madrid, España.
- Blume, Hermann. (1988): “Aguafuerte y Grabado”.  
Walter Chamberlain, Madrid, España.
- Corbeira, Darío. (2000): “¿Construir... o reconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark”  
Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca, España.
- Diserens, Corinne. (1993): “Gordon Matta-Clark”.  
Catálogo, Centro IVAM Julio González, Valencia, España.
- Hollier, Dennis. (1974): “La prise de la concorde”.  
Ed. Gallimard, Paris, Francia.
- Jacobs, Jane. (1967): “Muerte y Vida de las Grandes Ciudades”.  
Ed. Península, Madrid, España.
- Jameson, Fredric. (2000): “El ladrillo y el globo: arquitectura, idealismo y especulación inmobiliaria”, en “*New Left Review*”, nº 0, Madrid, España.
- Jones, Dan. (2006): “Parkour: A Natural Perspective”  
<http://www.urbanfreeflow.com>
- Lee, Pamela. (2000): “Object to be destroyed: the work of Gordon Matta-Clark”.  
Massachusetts Institute of Technology Press, E.E.U.U.
- Lefebvre, Henri. (1973): “El derecho a la ciudad”.  
Ed. Península, Barcelona, España.
- Lynch, Kevin. (1960): “La Imagen de la Ciudad”.  
Ed. Infinito, Buenos Aires, Argentina.
- Sontag, Susan. (1996): “Sobre la fotografía”.  
Ed. Eldhasa, Barcelona, España.

# **GRABADO**

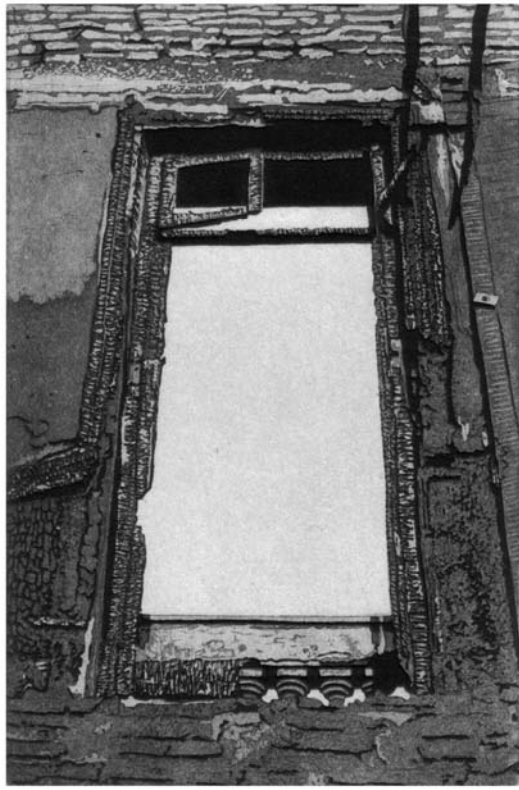
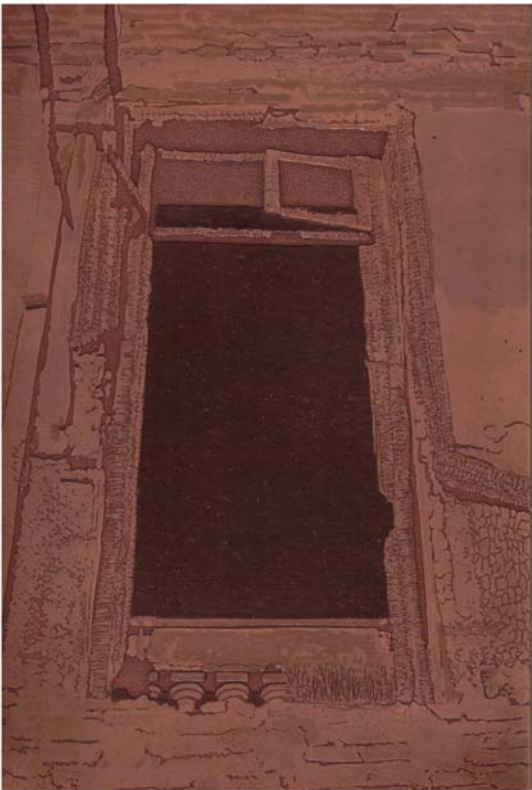
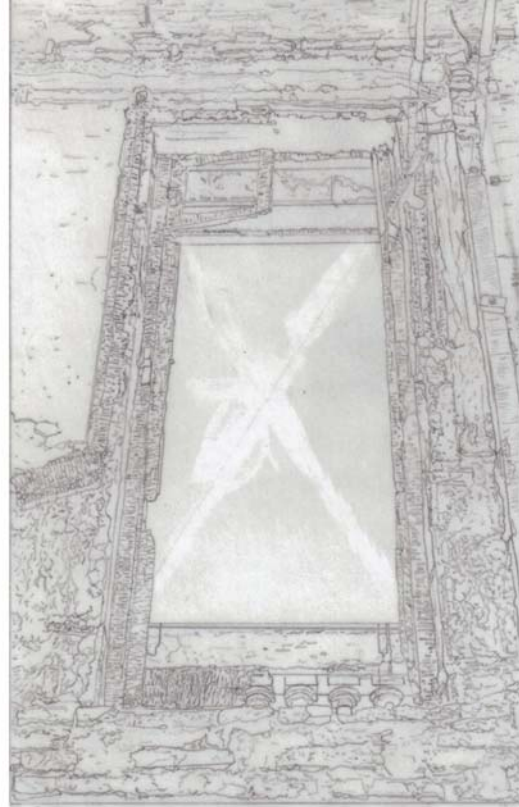
# **CROQUERA**

**FOTOGRAFÍAS, DIBUJOS, PLANCHAS Y GRABADOS**

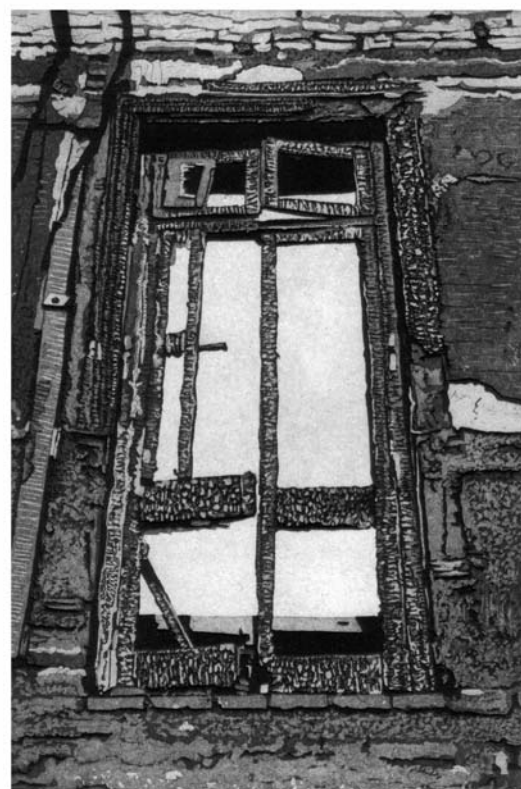
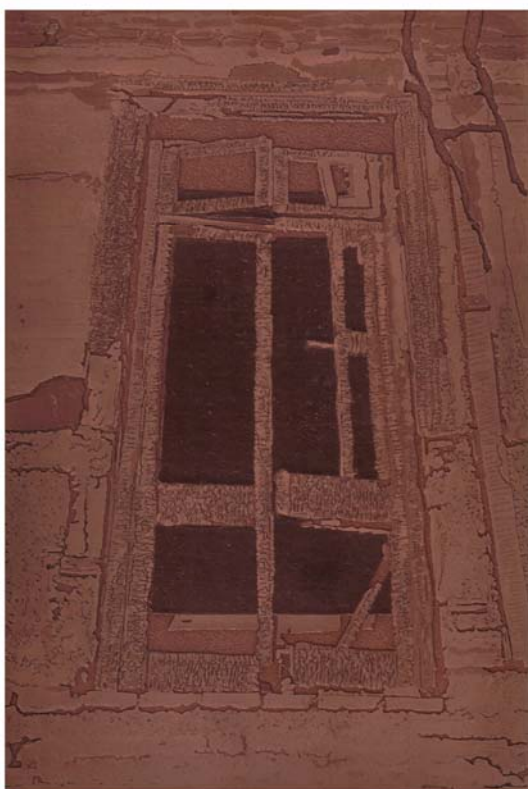
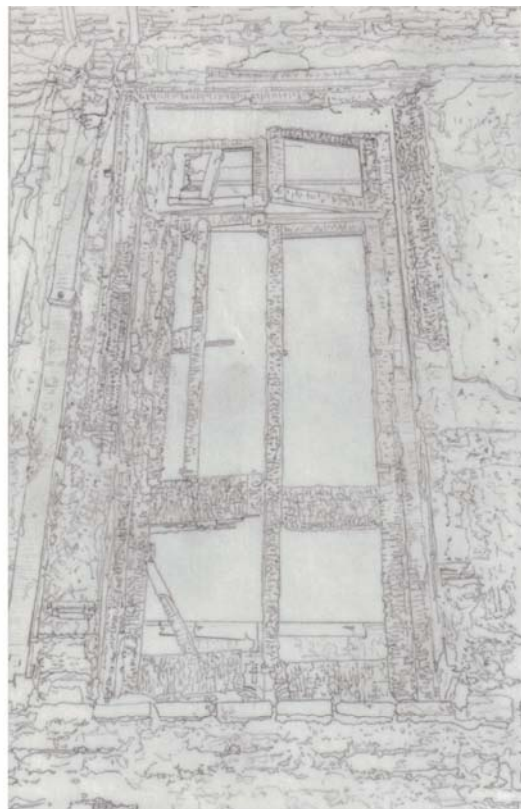




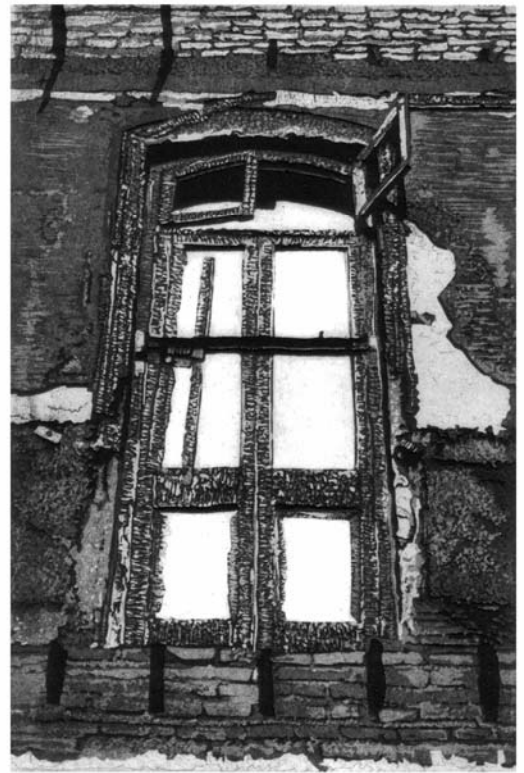
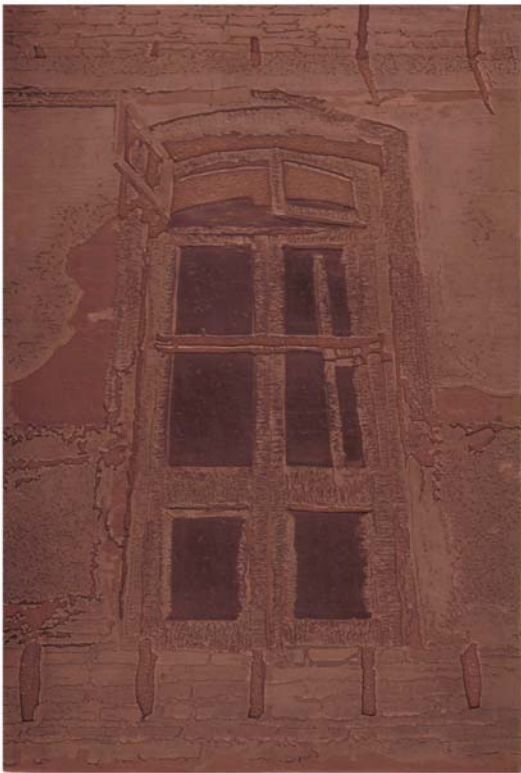
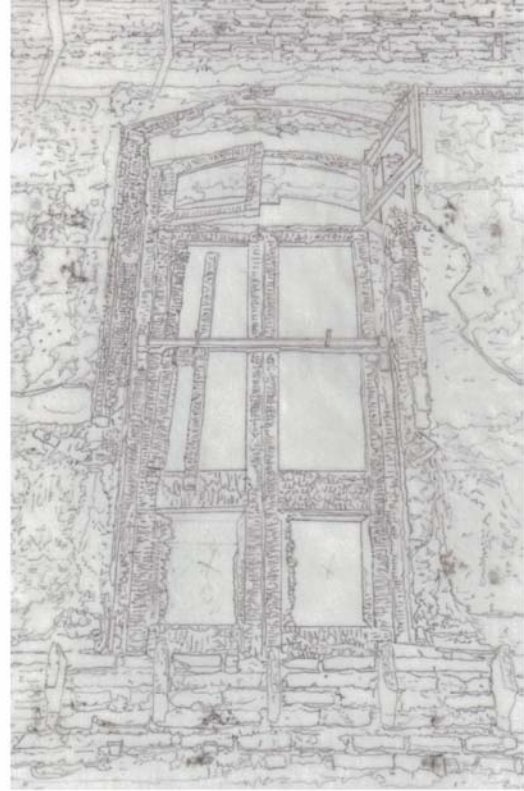
Ventana I - Santa Rosa 157 : Fotografía, Dibujo, Plancha de Cobre, Grabado.



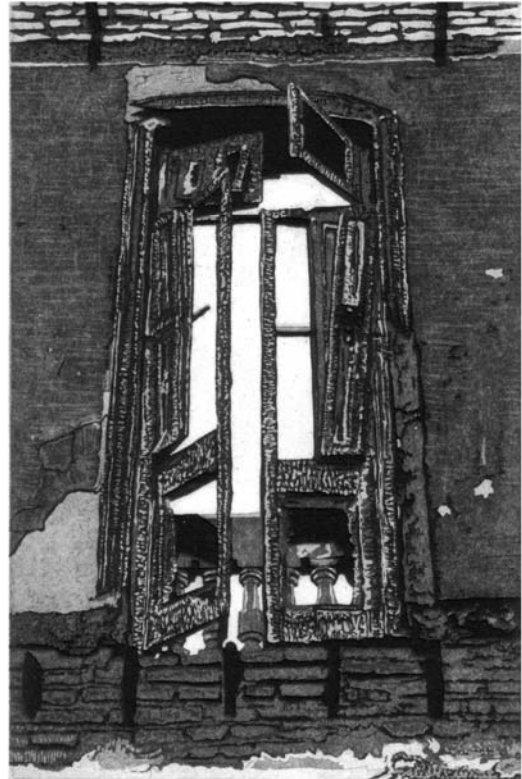
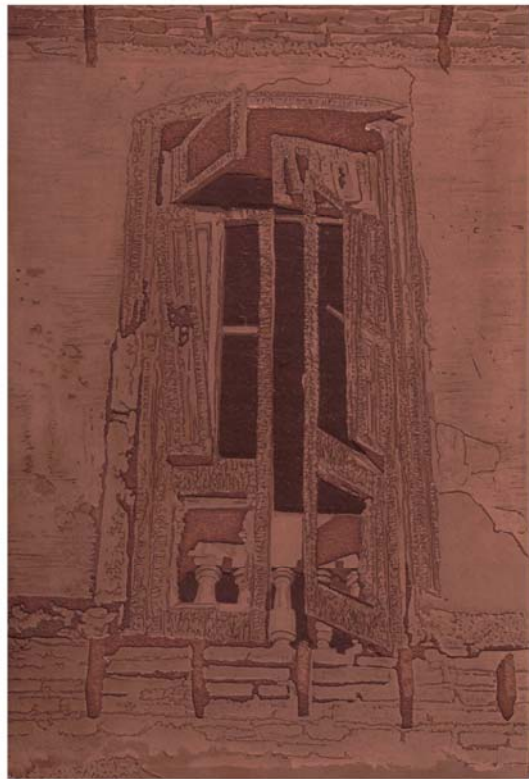
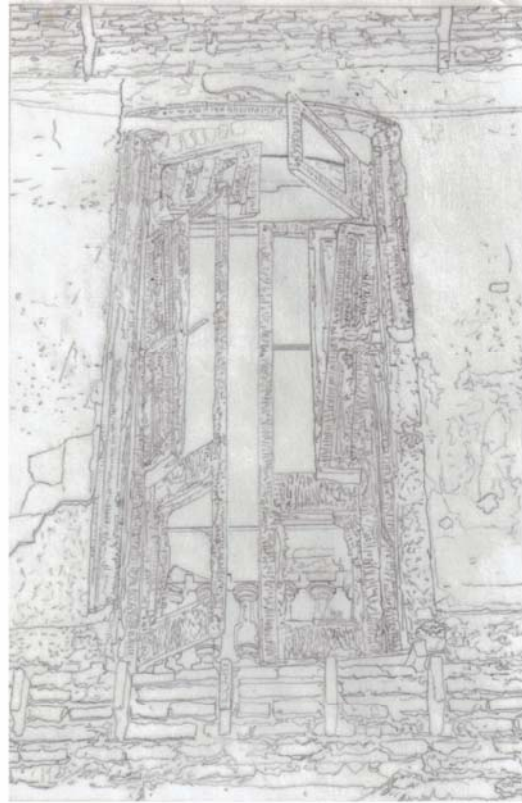
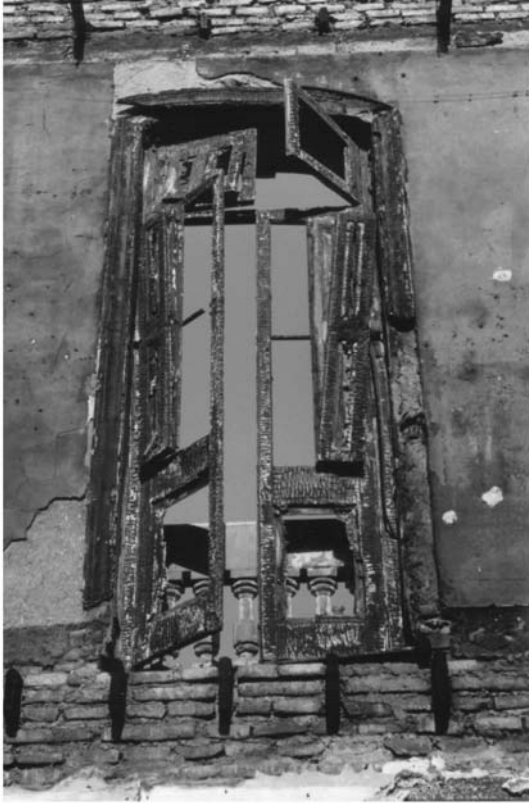
Ventana II - Santa Rosa 157 : Fotografía, Dibujo, Plancha, Grabado.



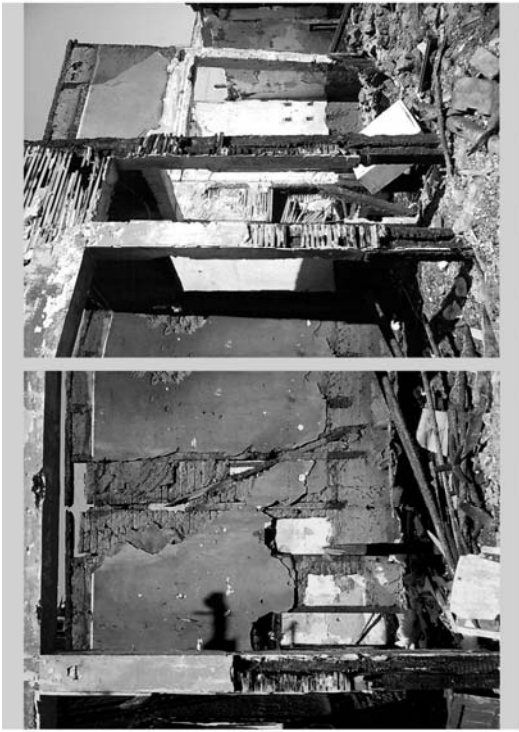
Ventana III - Santa Rosa 157 : Fotografia, Dibujo, Plancha de Cobre, Grabado.



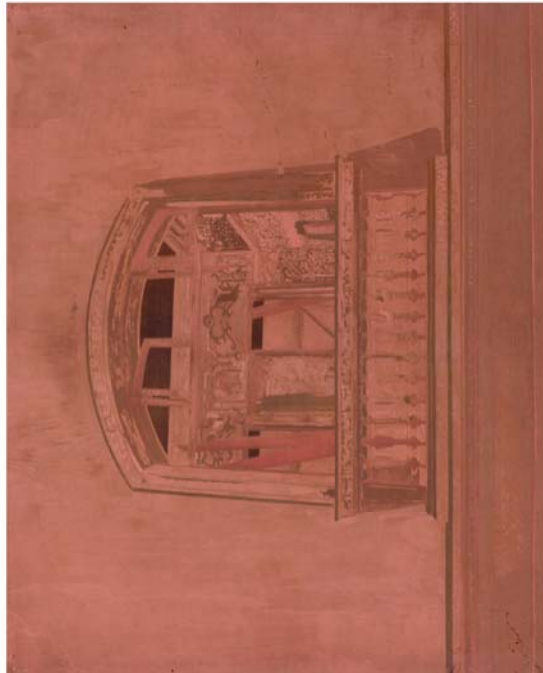
Ventana IV - Santa Rosa 157 : Fotografía, Dibujo, Plancha de Cobre. Grabado.



Ventana V - Santa Rosa 157 : Fotografía, Dibujo, Plancha de Cobre, Grabado.



Santa Rosa 157 - I : Fotografía, Dibujo, Plancha de Cobre, Grabado.

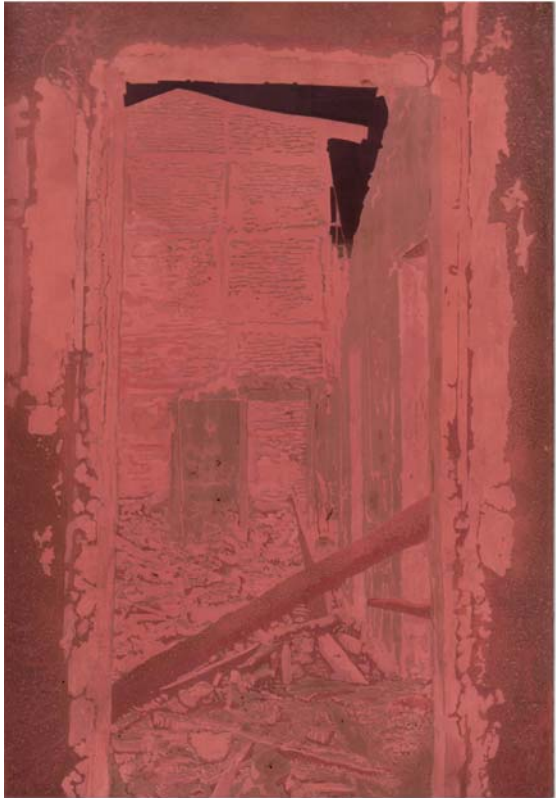
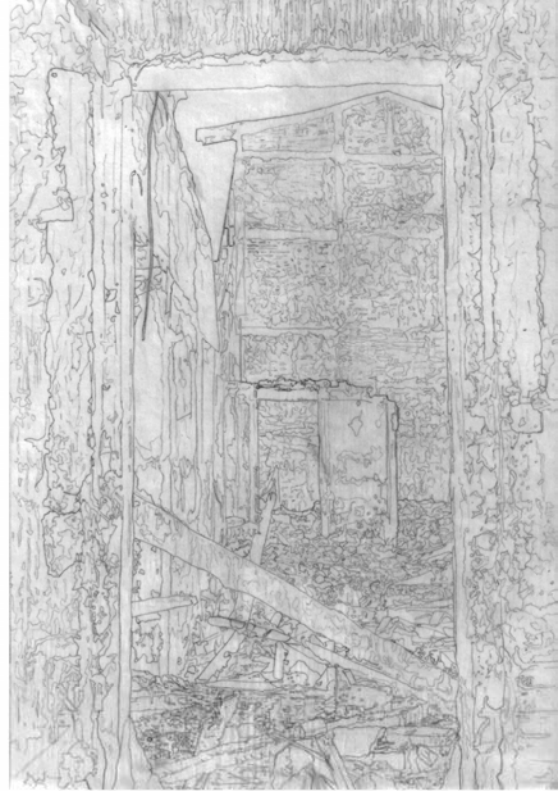


Santa Rosa 157 -II: Fotografía, Dibujo, Plancha de Cobre, Grabado.

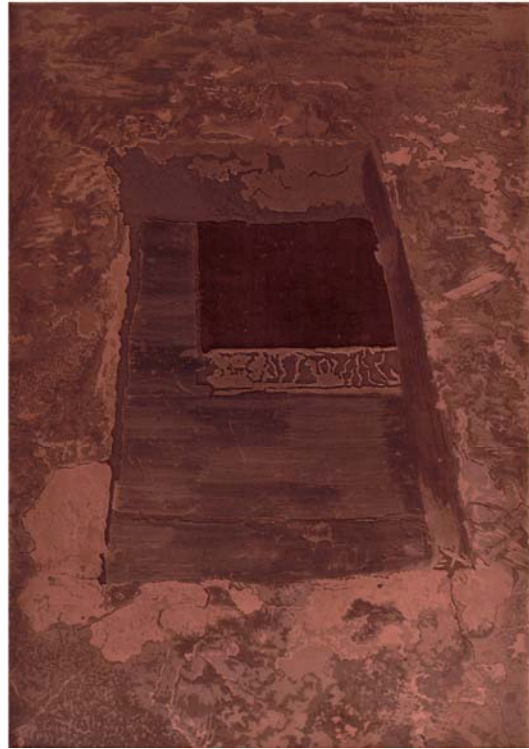
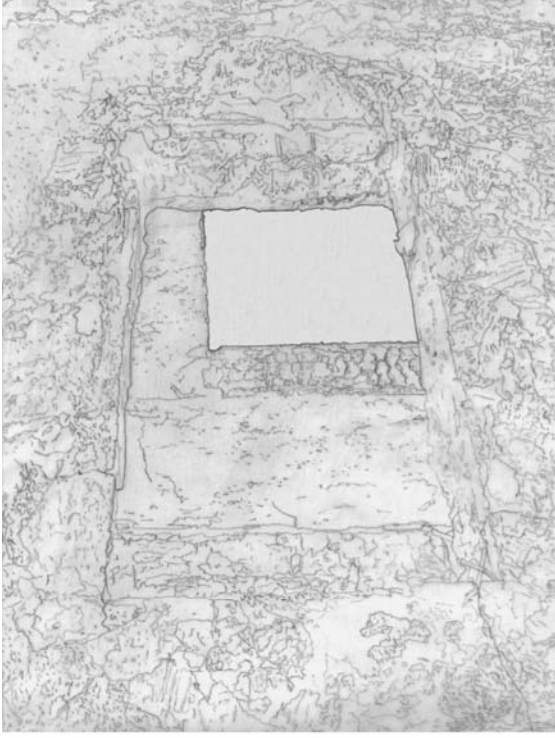


Santa Rosa 157 - III : Fotografía, Dibujo, Plancha de Cobre, Grabado.





Santa Rosa 157 - IV : Fotografía, Dibujo, Plancha de Cobre, Grabado.



Santa Rosa 157 - V : Fotografía, Dibujo, Plancha de Cobre, Grabado.



Santa Rosa 157 - VI : Fotografía y Dibujo.



Santa Rosa 157 - VII : Fotografía y Dibujo.



Santa Rosa 157 - XII : Fotografia



Santa Rosa 157 - XI : Fotografia



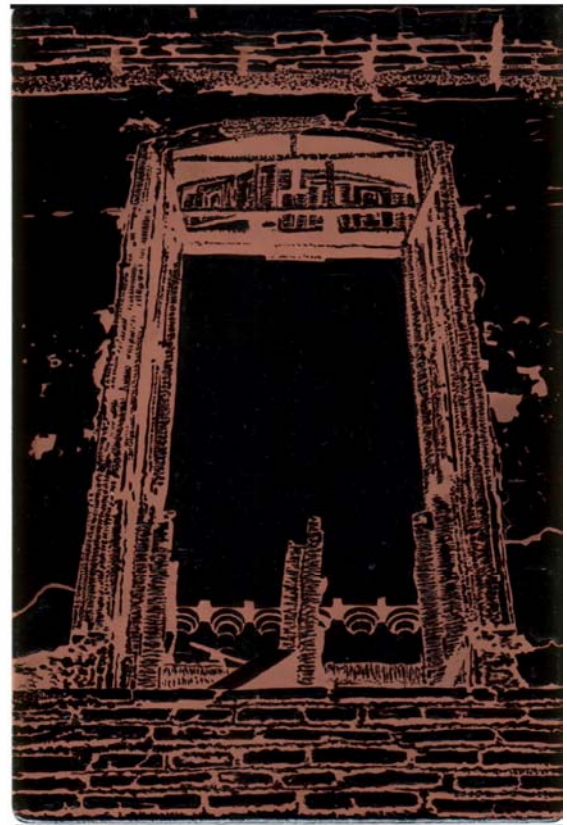
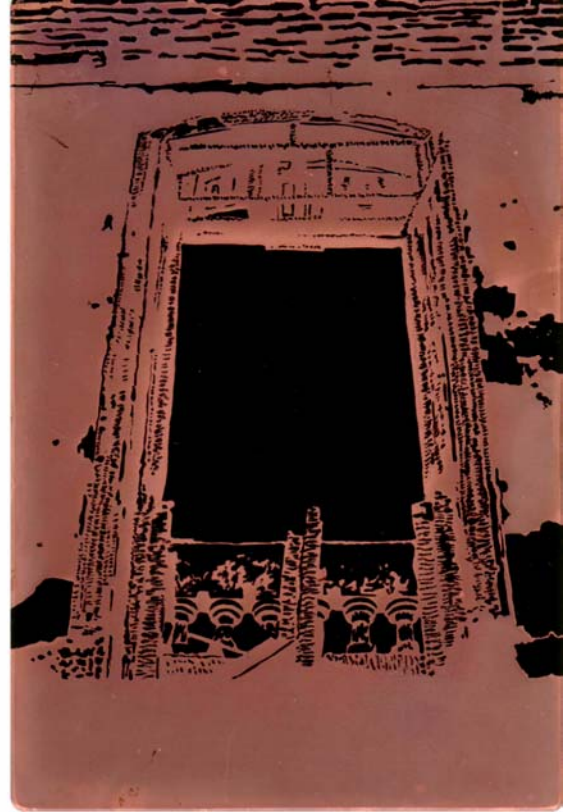
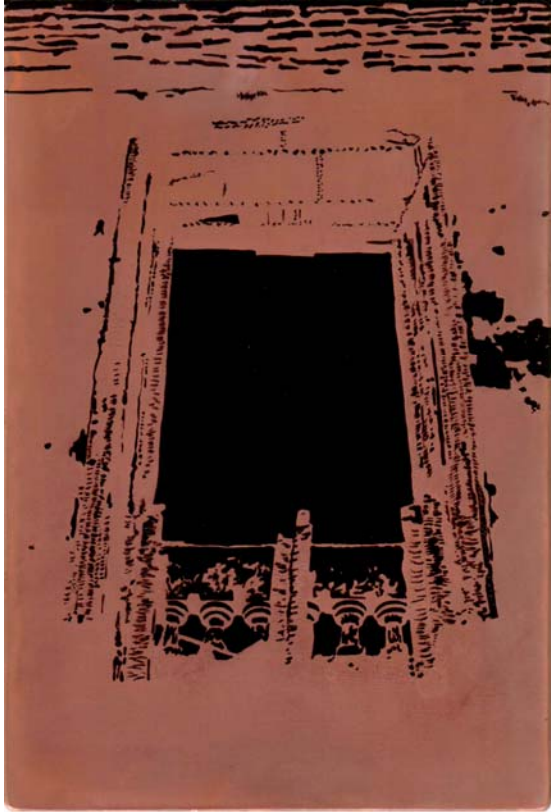
Santa Rosa 157 - X : Fotografia



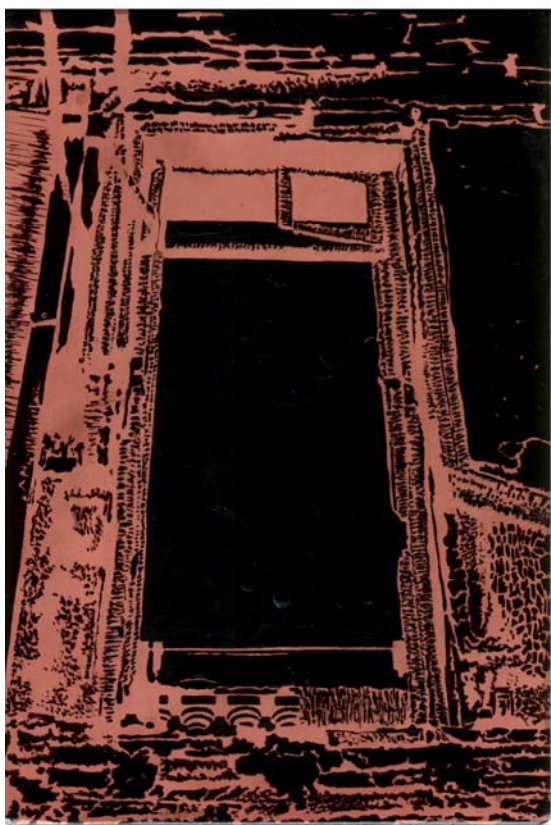
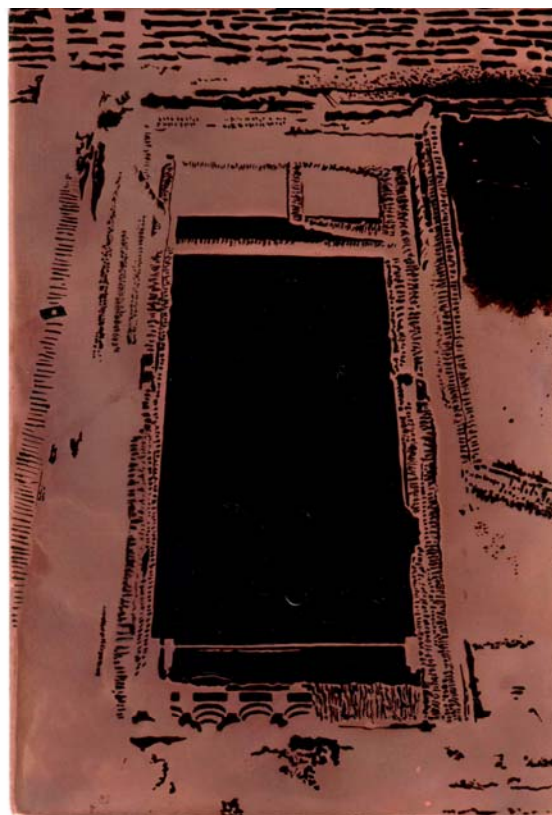
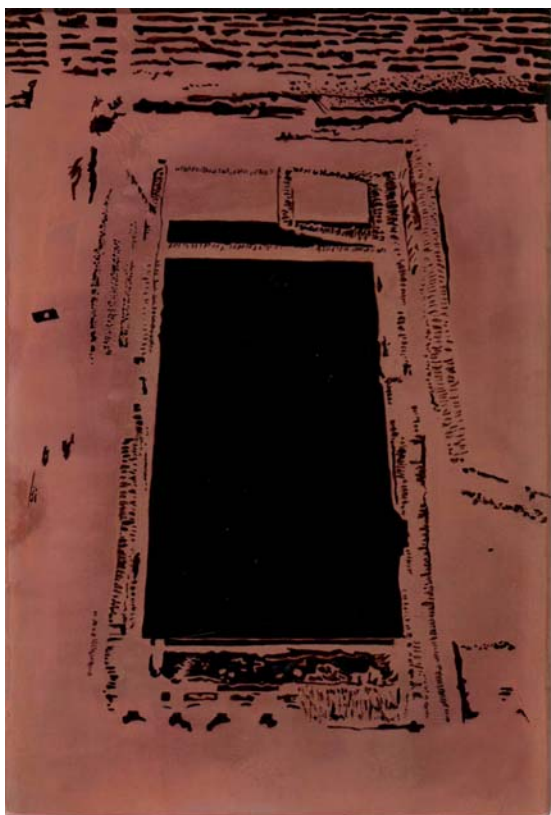
Santa Rosa 157 - IX : Fotografia

# **AGUATINTA**

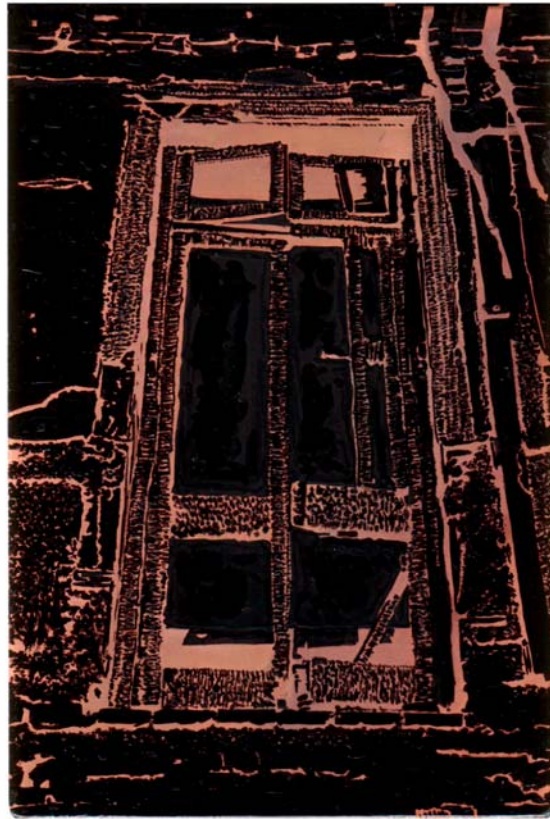
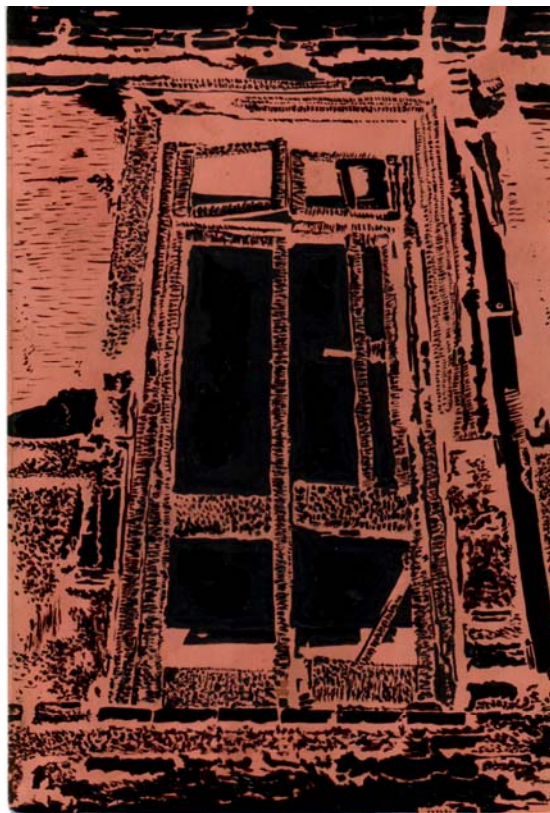
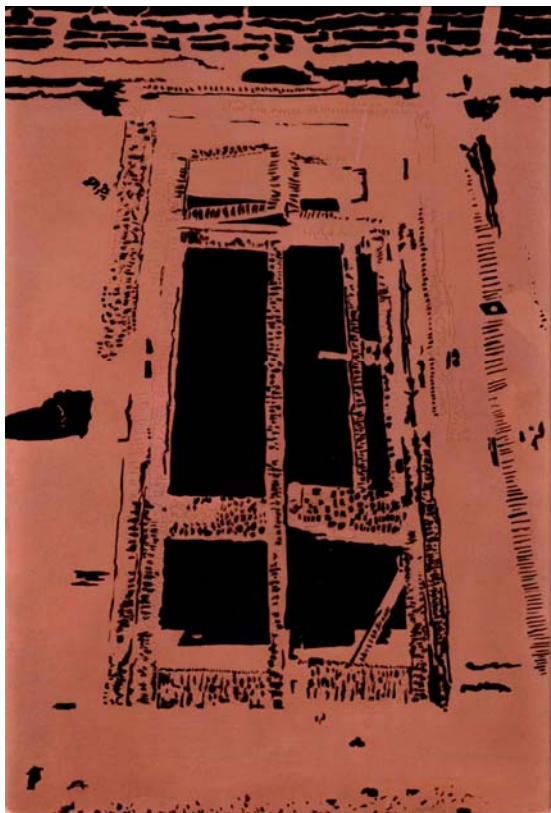
## **PROCESOS DE RESERVAS DE TONOS**



Plancha, Ventana I - Santa Rosa 157. Proceso de reserva de tonos para el Aguatinta.

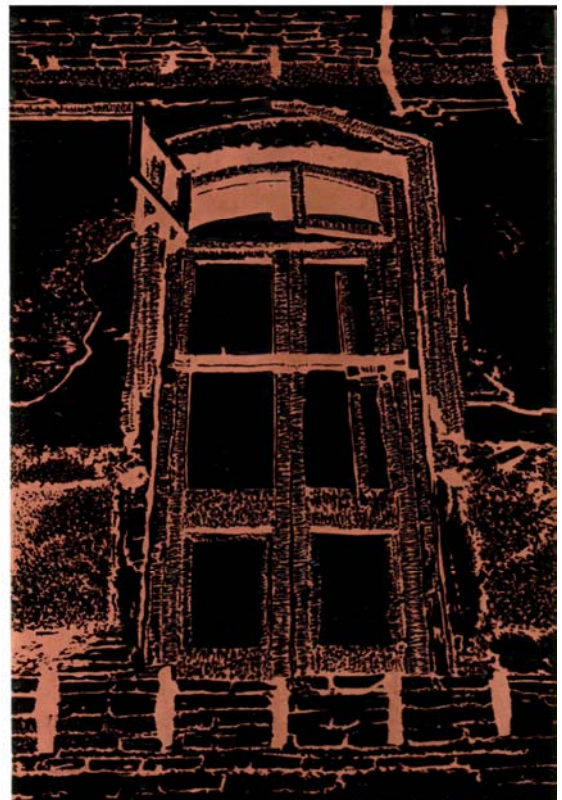
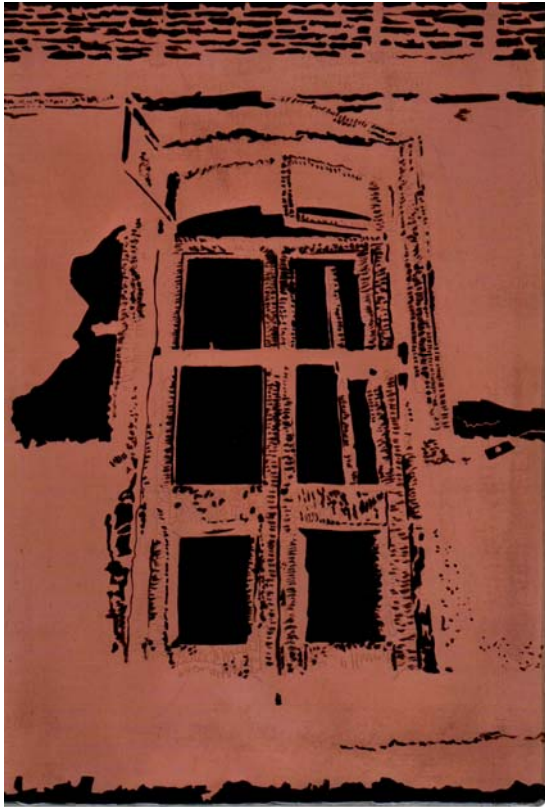


Plancha, Ventana II - Santa Rosa 157. Proceso de reserva de tonos para el Aguatinta.

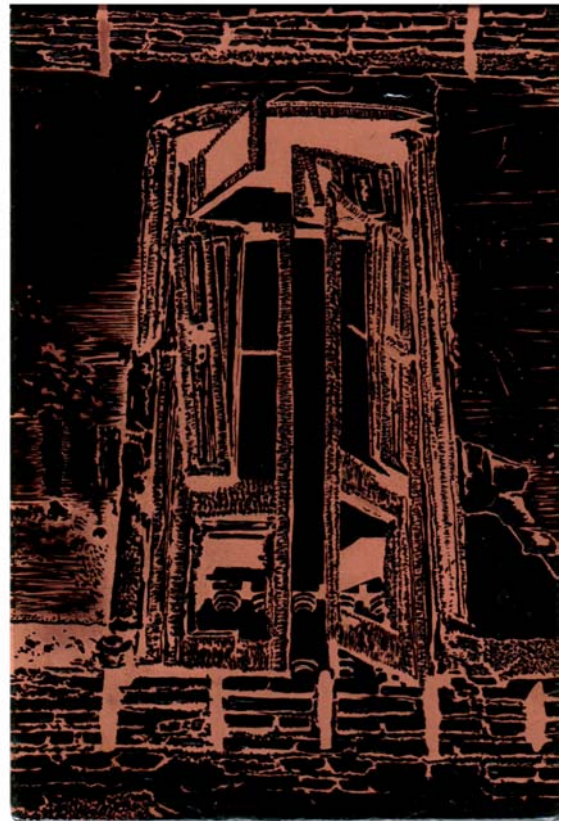


Plancha, Ventana III - Santa Rosa 157. Proceso de reserva de tonos para el Aguatinta.





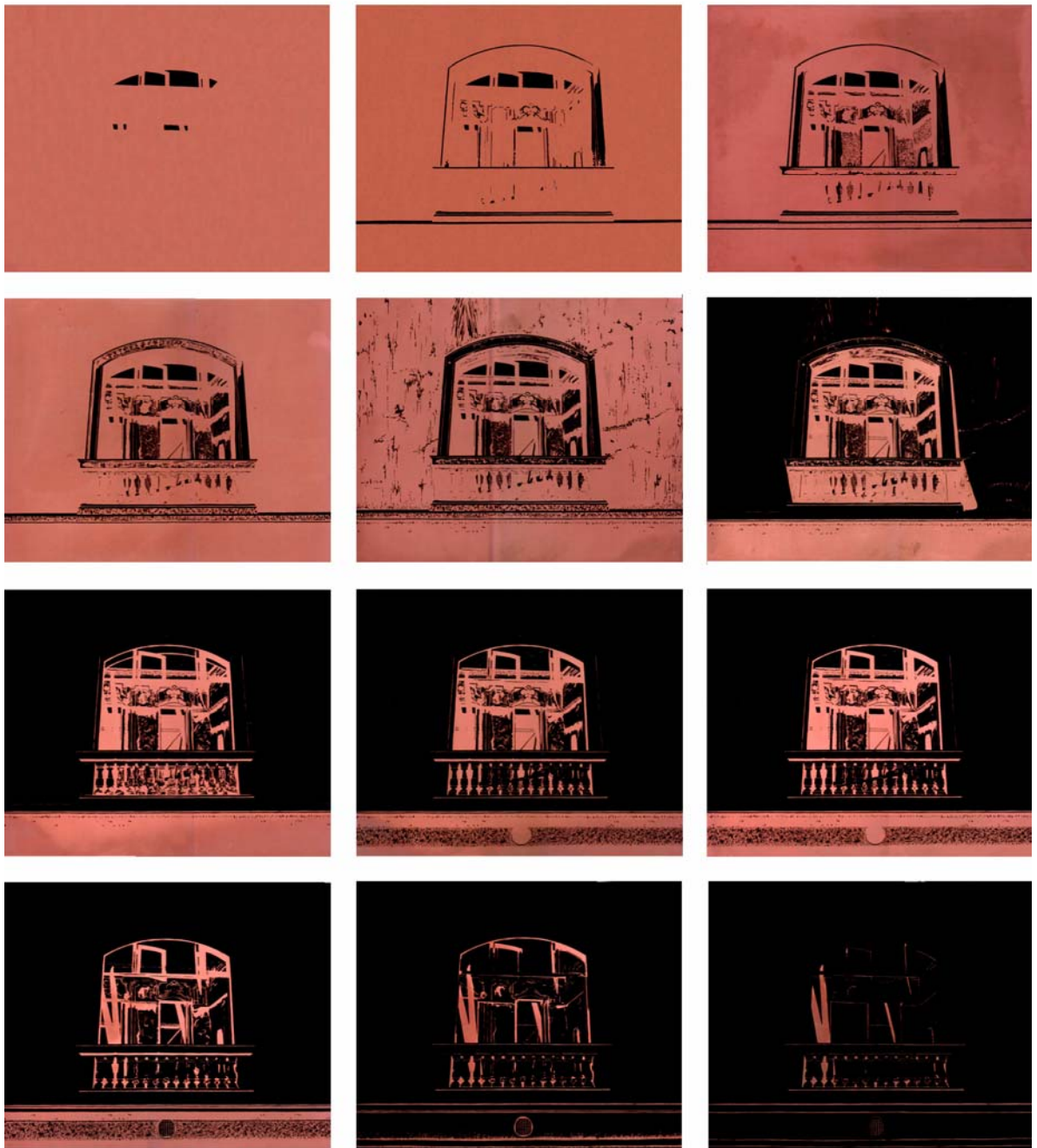
Plancha. Ventana IV - Santa Rosa 157. Proceso de reserva de tonos para el Aguatinta.



Plancha, Ventana V - Santa Rosa 157. Proceso de reserva de tonos para el Aguatinta.



Plancha, Santa Rosa 157 - I Proceso de reserva de tonos para el Aguatinta.



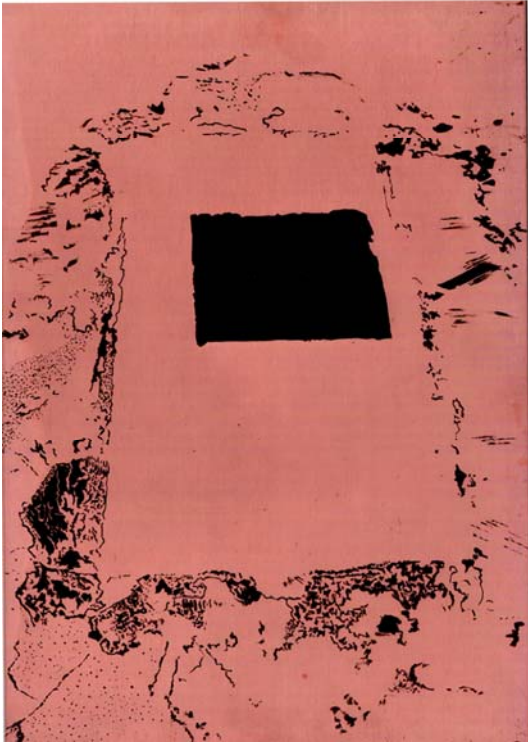
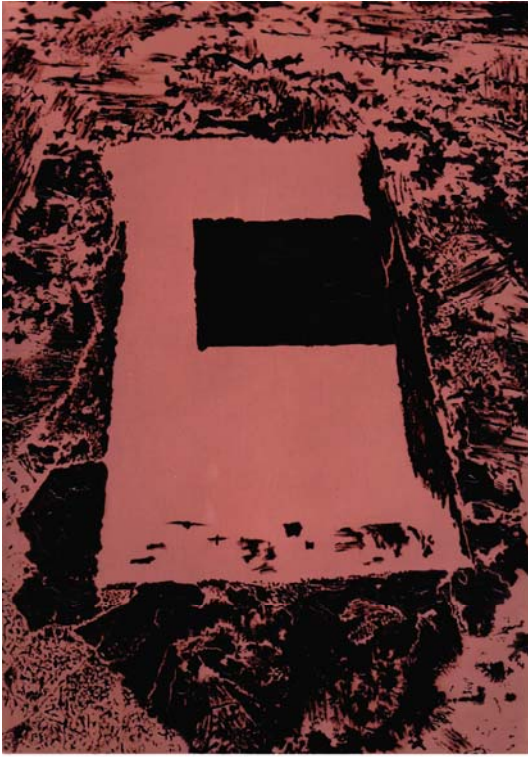
Plancha, Santa Rosa 157 -II. Proceso de reserva de tonos para el Aguatinta.



Plancha Santa Rosa 157 - III - Proceso de reserva de tonos para el Aguatinta.



Plancha Santa Rosa 157 - IV - Proceso de reserva de tonos para el Aguatinta



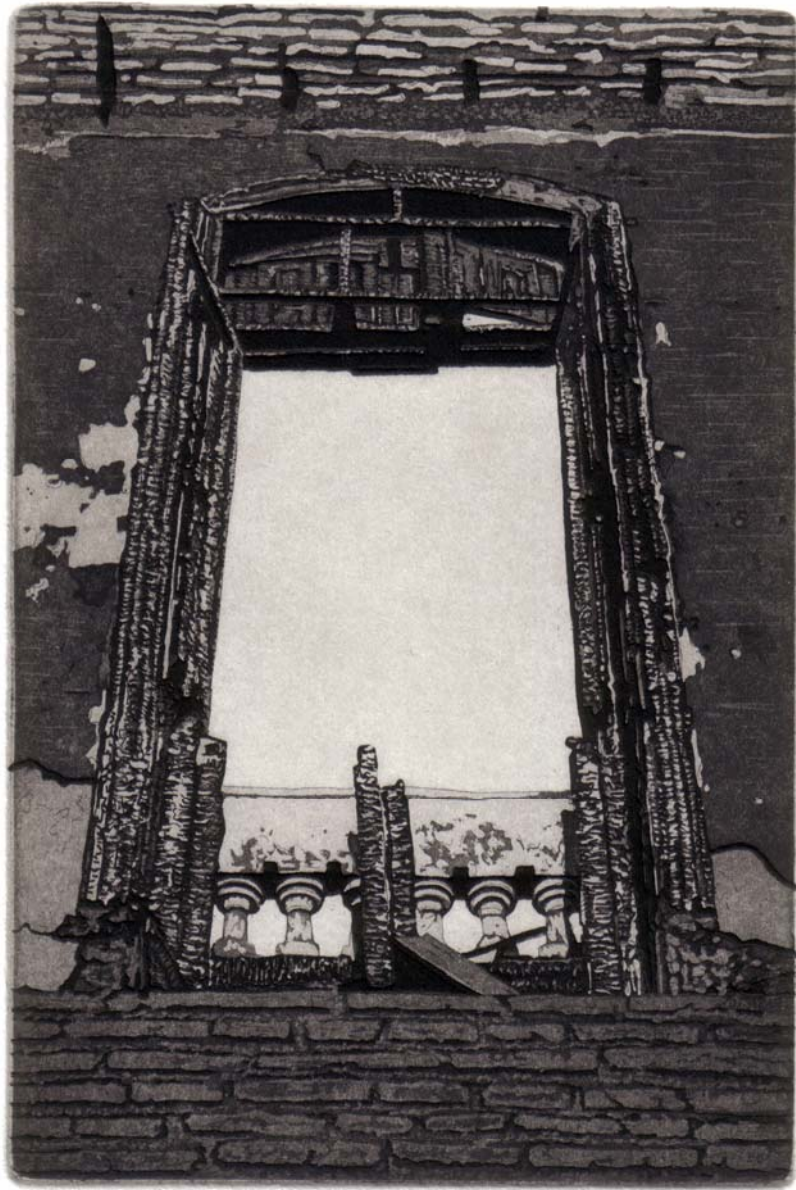
Plancha Santa Rosa 157 - V - Proceso de reserva de tonos para el Aguatinta.

# **GRABADOS**

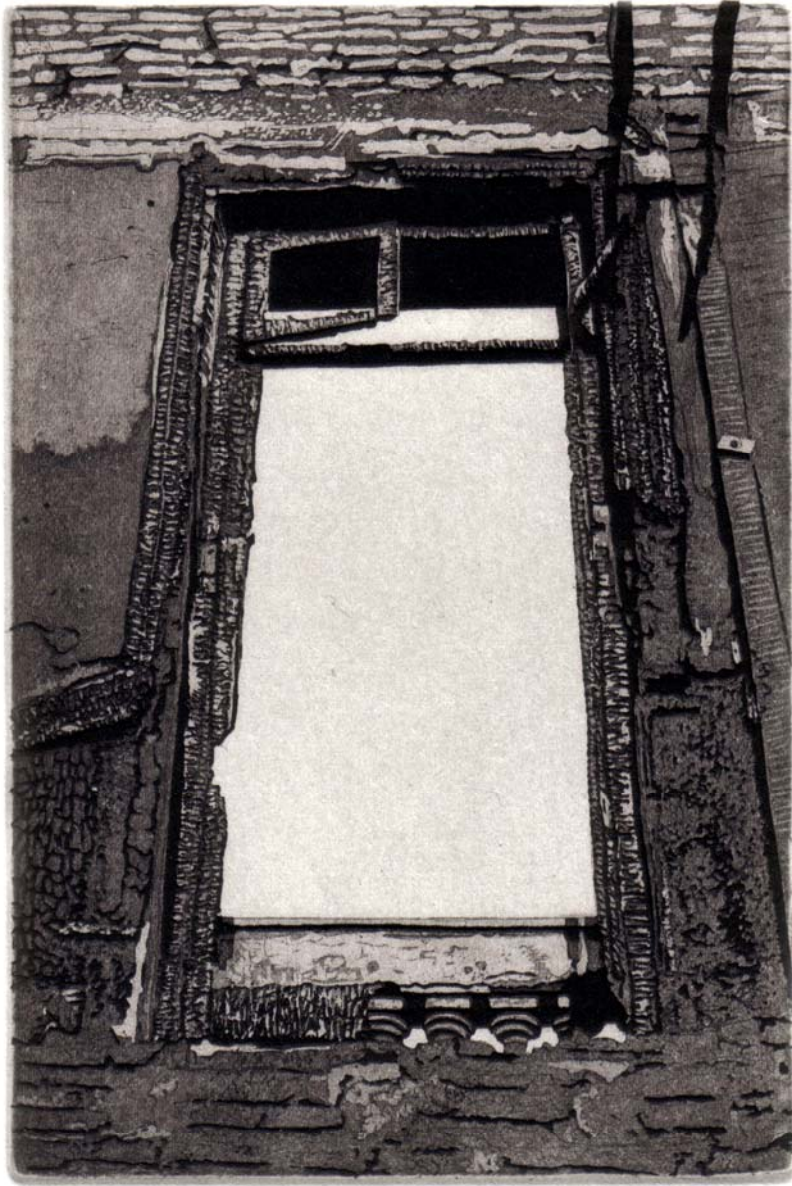


## ÍNDICE DE GRABADOS

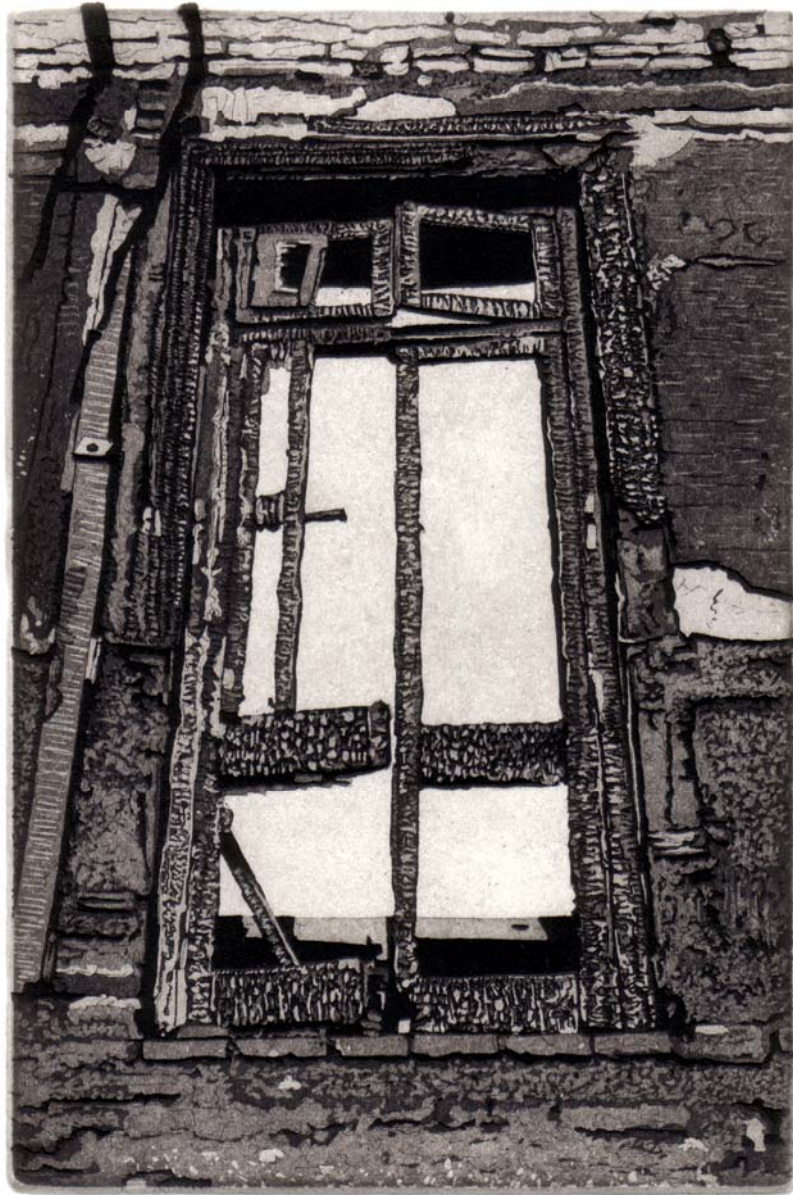
Ventana I Santa Rosa 157 .....	66
Ventana II Santa Rosa 157 .....	67
Ventana III Santa Rosa 157 .....	68
Ventana IV Santa Rosa 157 .....	69
Ventana V Santa Rosa 157 .....	70
Santa Rosa 157 – I .....	71
Santa Rosa 157 – II .....	72
Santa Rosa 157 – III .....	73
Santa Rosa 157 – IV .....	74
Santa Rosa 157 – V .....	75



2/10 "VENTANA I SANTA ROSA 157" / gracia Hess  
2007



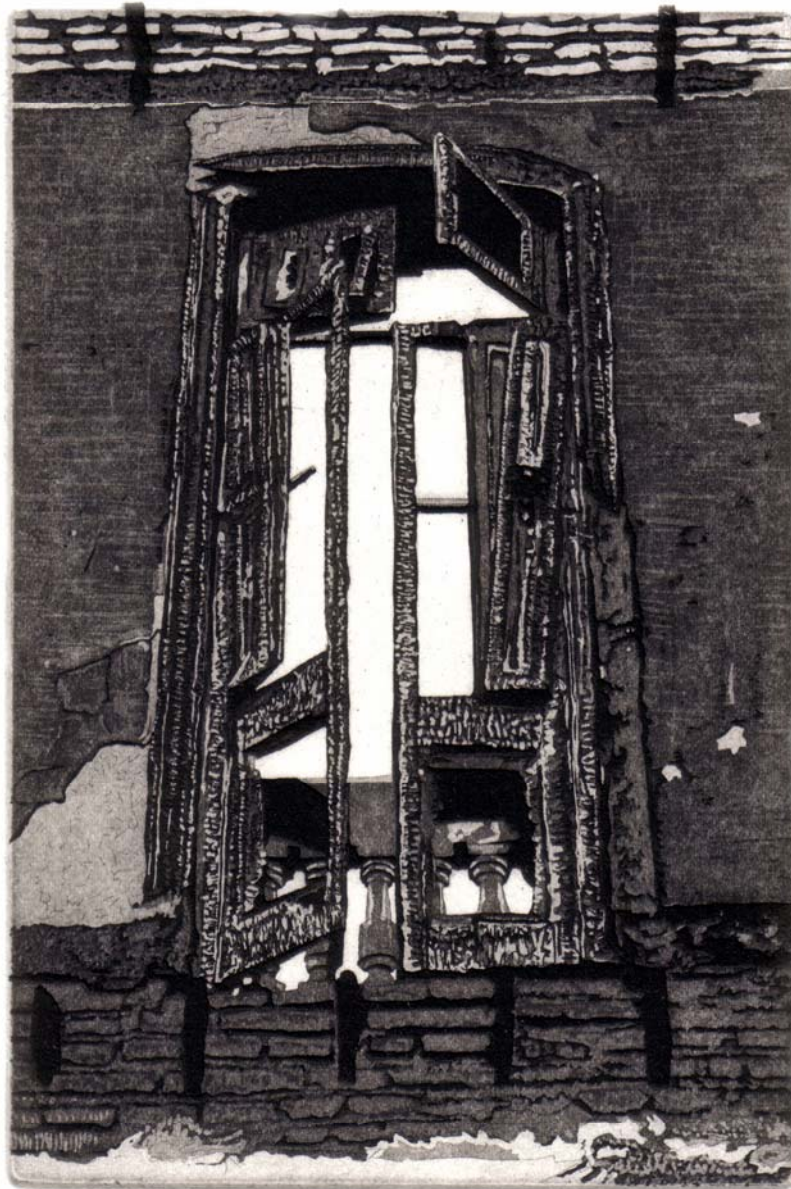
2/10 "VENTANA 2 SANTA ROSA 157" / GUACIA HERRERA  
2007



2/10 "VENTANA 3 SANTA ROSA 157" / gundia fress  
2007



2/10 "VENTANA 4 SANTA ROSA 157" / *guacía fresa*  
2007



2/10 "VENTANA 5 SANTA ROSA 157" / IGNACIA HERRERA  
2007



Santa Rosa 157 -I



Santa Rosa 157 - II





Santa Rosa 157 - III



Santa Rosa 157 - IV



Santa Rosa 157 - V

María Ignacia Mesa Aldunate

[ignaciamesa@gmail.com](mailto:ignaciamesa@gmail.com)

[www.ignaciamesa.blogspot.com](http://www.ignaciamesa.blogspot.com)