



**JUSTICIA PARA  
CESAR RODRIGO  
MALLEA GONZALEZ**

**ASESINADO EN 56 COMISARIA DE  
PEÑAFLORES**



**FACULTAD DE  
ARQUITECTURA  
Y URBANISMO**

**UNIVERSIDAD DE CHILE**

**REFIGURACIÓN ARQUITECTÓNICA EN EL CENTRO**

# **CULTURAL GABRIELA MISTRAL**

**¡ASESINO LIBRE!**



**INFANTE DE MARINA  
LEONARDO ESTEBAN  
MEDINA CAAMAÑO**

**ASESINÓ IMPUNEMENTE A MANUEL "BOLSO" NAVARRETE  
EL PASADO 21 DE OCTUBRE DE 2019 EN TALLAHUANO**

**SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN  
SEMESTRE PRIMAVERA 2021  
FELIPE IGNACIO VÁSQUEZ ORELLANA  
PROFESORA GUÍA: LAURA GALLARDO FRÍAS**

**PACXS  
KIS**

# Índice

Resumen .....	6
1.- Introducción.....	7
1.1.- Motivaciones personales.....	8
2.- Planteamiento general .....	9
2.1.- Problemática.....	11
2.2.- Relevancia.....	12
2.3.- Preguntas de investigación.....	13
2.4.- Objetivo general .....	13
2.5.- Objetivos específicos .....	13
2.6.- Conceptos de la investigación .....	13
3.1.- Arquitectura, lenguaje, proyecto y significado.....	15
3.1.1.- Definiciones de arquitectura en siglo XX.....	15
3.1.2.- Etimología de la palabra arquitectura .....	16
3.1.3.- Definiciones contemporáneas para arquitectura.....	16
3.1.4.- Aproximación entre los campos de arquitectura y lenguaje.....	18
3.1.5.- Proyecto y obra de arquitectura.....	20
3.1.6.- El proyecto como relato inicial para una obra arquitectónica. ....	21
3.1.7.- La idea del significado en la obra de arquitectura.....	23
3.2.- Refiguración y conceptos asociados.....	25
3.3.- Sobre el centro cultural .....	27
3.4.- Estallido social. ....	29
3.4.1.- Los muros de Santiago en tiempo de crisis social .....	30
4.-Metodología de investigación .....	34
4.1.- Metodología. ....	35
4.2.- Enfoque y alcance.....	36

4.3.-	Etapas de la investigación.....	37
4.3.1.-	Recopilación y revisión de literatura .....	37
4.3.2.-	Análisis .....	37
4.3.3.-	Identificación de las refiguraciones. ....	38
4.3.4.-	síntesis .....	38
4.4.-	Técnicas .....	39
	Revisión de literatura.....	39
	Imagen satelital .....	39
	Registro fotográfico .....	39
	Revisión de sitios web y red social Instagram. ....	39
	Dibujo planimétrico y esquemático.....	39
5.-	Análisis del Centro Cultural Gabriela Mistral.....	40
5.1.-	Introducción al análisis. ....	41
5.2.-	Dimensión Histórica.....	42
5.3.-	Dimensión Urbana. ....	46
5.3.1.-	Contexto Geográfico.....	47
5.3.2.-	División Comunal .....	48
	Nolli Nivel Acceso .....	49
	Nolli Cubierta.....	49
	Vialidad .....	50
	Ciclovías y Transporte Público .....	50
	Áreas Verdes.....	51
5.3.-	Dimensión Arquitectónica. ....	52
5.3.1.-	El Proyecto de Arquitectura.....	53
5.3.2.-	VOLUMETRÍA .....	61
5.3.3.-	PLANIMETRIA BASE.....	64
5.3.4.-	Accesos .....	68
5.3.5.-	Programa .....	70
5.4.-	SITUACIONES .....	72
5.5.-	REFIGURACIONES.....	78

5.5.1.- Lecturas .....	78
5.5.2.- Relecturas .....	78
5.5.3.- Refiguración a través del baile .....	79
5.5.3.- Refiguración a través del Estallido social.....	81
7.- Sinopsis .....	86
8.- Bibliografía.....	88
8.1.- Bibliografía citada. ....	88
8.2.- Bibliografía consultada .....	89
9.- ANEXOS.....	91
9.1.- Noticia: “Juicio al edificio Diego Portales”. Diario: El Mercurio. ....	91
9.2.- Reseña Propuesta Urbana GAM (Fernández & Lateral Arquitectos).....	92
9.3.- Fuente de las situaciones expuestas en el informe.....	98



**"EL GAM ES UNA INSTITUCIÓN QUE TOMÓ VIDA PROPIA, UNA VIDA QUE VA MÁS ALLÁ  
DE LO QUE NOSOTROS COMO ARQUITECTOS NOS IMAGINAMOS"**

**CRISTIÁN FERNÁNDEZ**

FUENTE: PLATAFORMAARQUITECTURA.CL

## Resumen

Esta investigación busca analizar el fenómeno de la refiguración en el centro cultural Gabriela Mistral, en Santiago de Chile. El término refiguración es tomado de la teoría del filósofo Paul Ricoeur quien lo relaciona con la arquitectura en el ensayo que se titula Arquitectura y narratividad. En este sentido, el trabajo investigativo aborda de manera específica un concepto que se halló en la teoría de Ricoeur como resultado de su reflexión en torno a la arquitectura.

La propuesta teórica del filósofo francés se fundamenta en el hecho práctico de establecer un paralelismo entre la arquitectura y el relato. Este entrecruzamiento de situaciones (arquitectura y relato), en primera instancia, ajenas una de la otra, es establecido y puesto en evidencia a través de 3 procesos lógicos que comparten la arquitectura y el relato, más bien, 3 procesos lógicos que les construye. Refiguración, configuración y prefiguración.

La investigación busca identificar las refiguraciones en el centro cultural, para formular una discusión y finalmente una sinopsis de lo abordado en tanto al plano teórico, como experiencial. Se reconocen 75 situaciones que se recogen a través de fotografías de la red social Instagram para poder identificar el concepto en el caso de estudio.

# 1

## INTRODUCCIÓN

Fuente (Imagen): [plataformaarquitectura.cl](http://plataformaarquitectura.cl)

## 1.1.- Motivaciones personales

En la ciudad de Santiago de Chile, enmarcada en una ideología y construcción basada en una arquitectura moderna, hiper-funcionalista, el espacio público se convierte en un objeto de notable interés. Reducido a un puñado de lugares y la calle, el espacio público se ha terminado concibiendo y apreciando principalmente como un espacio de tránsito (vida del viaje), una instancia de conexión entre un origen y un final. Pocas veces se presenta como un soporte para una vida en comunidad o, planteado de otro modo, como un espacio para que las diversas comunidades que conforman la sociedad puedan encontrar un lugar en el cual desarrollarse a través de acciones en la esfera públicas más que acciones en la esfera de lo privado. Más bien, lo que hoy tenemos es un lugar de la indeterminación el cual aspira a una neutralidad que poco alude a las posibilidades y potencialidades que en el subyacen.

Esta investigación surge de un primer interés por adentrarme en entender la relación existente entre el plano de la arquitectura y el lenguaje. Lenguaje, al cual entiendo como un complejo mecanismo que tenemos para expresar, entender, entendernos y comunicar. De esto último, me interesa particularmente poder buscar en aquella relación de comunicación, en la dialéctica entre habitante y obra arquitectónica.

En esta dialéctica, he comprendido, se abre paso el habitar y se establece una 'conversación' entre habitante y obra, con lo cual me gustaría hablar de dos hechos. El primero, es la comprensión del proyecto de arquitectura pues es el que origina cualquier obra de arquitectura, y por otro, es como se separa todo aquello que dicen los discursos versus el uso real de un edificio. Muchas veces se pretende que un espacio sea de cierta manera, pero el uso, la apropiación y la vivencia de los lugares dictamina destinos e interpretaciones que el o la arquitecta, no logran dimensionar o prever. La realidad suele ser más compleja que una idea, el habitar puede llegar a ser más complejo que las planimetrías. Para que hablar de la ciudad, maquina evolutiva y sustento de nuestras vivencias. En cuanto a la ciudad, surge otro de los elementos que motiva esta investigación, que es la cuestión del espacio público. El espacio público, para mi termina siendo el canal que pone en relación a quien habita con la obra construida, con sus pares, las instituciones y las posibilidades.

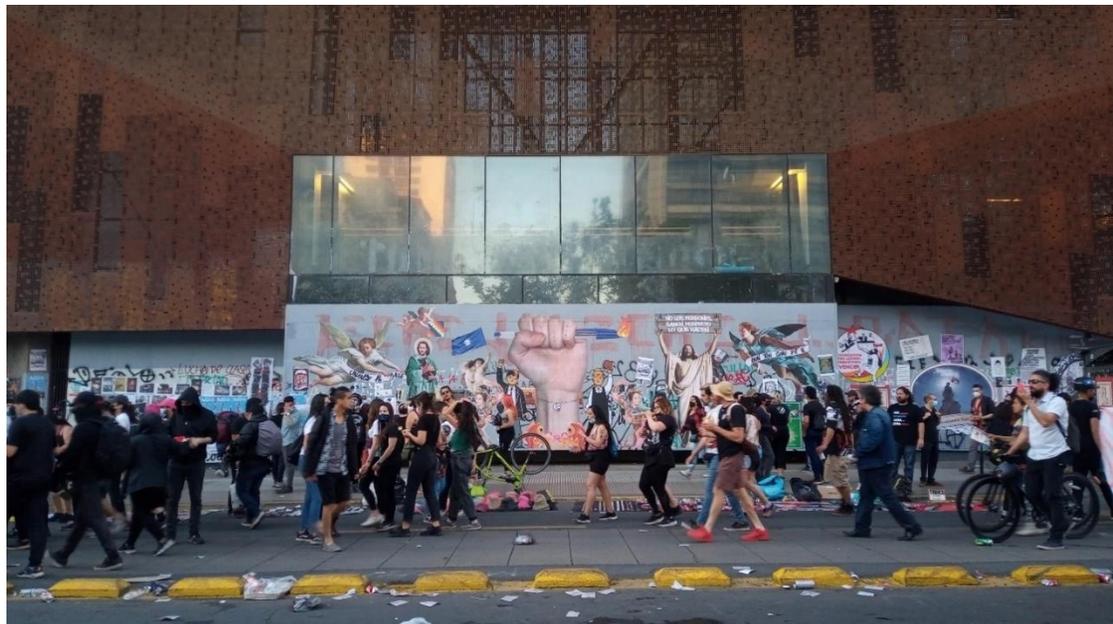
Creo que busco entender como ciertos espacios contribuyen a la ciudad en un sentido muy experiencial, por lo mismo, esta investigación tomará como objeto de estudio el centro cultural GAM, lo cual se debe principalmente al hecho de que este lugar evoca en mí, algo que podría asociar rotundamente a lo que añoro como lo público; un lugar de esos que encantan. En mi opinión, este centro cultural entrega a la ciudad una condición de lo público como pocos ¿será la tipología, será la interesante historia del edificio? Cual sea la razón, este lugar es para nosotros, es para mí, lo cual llama la atención, ¿qué lugares me pertenecen, que lugares nos

llaman ser parte de ellos sin buscan nada a cambio como lo podría ser un espacio de consumo donde para experimentar debo pagar una entrada? Durante el estallido social, este centro cultural ha sido para muchos y muchas un espacio de lucha, un espacio para ser y expresarse, lo cual ha sido otro evento que me motiva a estudiarlo para comprender mucho más en profundidad que es lo que hace que este lugar sea y convoque de la manera en que lo hace.

Admito que hablo, no como un entendido sino más bien, como un curioso.

Imagen 1. Fachada del Centro Cultural Gabriela Mitral. Palimpsesto originado desde el estallido social.

Fuente: Valentina Ortiz,  
18.10.2021



A black and white photograph of a public square. In the foreground, two women in long skirts stand with their backs to the camera. In the middle ground, a woman in a dark dress is walking. To the left, two more people are visible. The square is paved with large, light-colored tiles. In the background, there are several buildings, including a tall, modern-looking structure with a grid-like facade. A large, white number '2' is overlaid on the right side of the image.

2

PLANTEAMIENTO  
GENERAL

## 2.1.- Problemática

Para abordar el problema de investigación parece pertinente plantear un orden desde lo general a lo particular con el fin de comprender en que parte del orden lógico de las diferentes dinámicas relacionadas a la arquitectura surge una problemática, que pueda ser de interés y que contribuya a un cuestionamiento disciplinar. Al menos es lo que este trabajo busca reconocer.

Para partir resulta más que necesario establecer una definición para lo que se pueda entender como arquitectura, para lo cual se presentan 3 definiciones o aproximaciones, las cuales, complementadas, pueden dar respuesta a una pregunta tan compleja, ¿Qué es la arquitectura?

Para Peter Zumthor (2004)

“La arquitectura es siempre una materia concreta; no es abstracta, sino concreta. Un proyecto sobre papel no es arquitectura, sino únicamente una representación más o menos defectuosa de lo que es la arquitectura, comparable con las notas musicales. La música precisa de su ejecución. La arquitectura necesita ser ejecutada. Luego surge su cuerpo, que es siempre algo sensorial” (p.36).

Para Rafel Pina (2004)

“La arquitectura constituye una actividad humana que afecta tanto a la esfera intelectual como al mundo físico material. Se trata, al mismo tiempo, de un **saber** y de un **hacer**. Aunque posiblemente sea más preciso hablar de un **saber para un hacer**. Es decir, un conocimiento y una actividad intelectual que tienen su sentido y su fin en la realización de un objeto determinado, concreto, físico y material” (p.82).

Para María Lara, Miguel Rubio y Alejandro Higuera (2011)

“La arquitectura sucede, cuando alguien se asoma por la ventana o se conduce por la escalera. La arquitectura es acción, movimiento desde la experiencia del usuario y lo que esto signifique para él” (p. 141)

En esta investigación, cuando se habla de arquitectura, entonces, se refiere por un lado a lo material (Zumthor y Pina) al objeto que resulta del proyecto de arquitectura, y, por otro lado, a la acción y experiencia del habitante.

De lo anterior surge una de las relaciones que se establecen cuando se habla de arquitectura, la relación entre proyecto y habitante. Lo que diseña un arquitecto o arquitecta, cae en una labor intelectual y cognitiva donde el resultado, el proyecto arquitectónico, como plantea Ricoeur, crea objetos en los que diversos aspectos encuentran una unidad suficiente (2002, p.21). Pero una vez se construye el proyecto, cuando se hace arquitectura según Zumthor (2004) y Pina (2004), todas las hipótesis plasmadas en la formulación de la idea quedan a juicio de quien habita, de quien toma acción. Así existen proyectos cuya inteligibilidad permite una fluidez y otros, donde la inteligibilidad no es tan clara, que más bien estancan. Esto

encuentra sustento en que “parte de la complejidad de la arquitectura radica en la contradicción que puede surgir entre el pensamiento del autor y el papel que tiene el usuario y su condición como intérprete del proyecto” (García en Muntañola, 2003, p.38). Esta contradicción que postula García se puede entender como una distancia, que es relativa y propia de cada obra de arquitectura. Esta distancia, se puede interpretar como la separación entre lo que configura un proyecto de arquitectura y la acción de refiguración que se establece por los usos, por las acciones que realizan los usuarios y las usuarias en la obra. Del proyecto concebido, al proyecto practicado (es decir, la obra habitada) como diría Manuel Delgado (2000). Esta distancia y las implicancias de los conceptos de configuración y refiguración constituye el problema que esta investigación busca abordar. Estos dos conceptos, configuración y refiguración son planteados.

## 2.2.- Relevancia

La configuración, por un lado, dando sentido al proyecto y por otro, la refiguración siendo definida por el uso por parte de quien habita, como ya se planteó anteriormente son fenómenos que no concuerdan pues uno es consecuencia del otro. De hecho, es una relación que siempre está en tensión y común desacuerdo (busca fundamentar este punto) por lo cual evidenciar la distancia que se establece entre ambos fenómenos parece pertinente de estudiar para concluir si es que ella define la calidad de un proyecto arquitectónico y cuáles son las vinculaciones que se establecen entre estos dos conceptos y el de espacio público.

En lo anterior, precisamente en el término de refiguración, es que subyace un punto que da justificación a este trabajo. Ricoeur cuando habla de la refiguración en la arquitectura describe lo siguiente: “Lo que hemos encontrado aquí al mismo tiempo es, en lo que concierne a lo construido, la posibilidad de leer y releer nuestros lugares de vida a partir de nuestra manera de habitar” (2002, p.27). Esta relectura generada al momento de habitar no es otra cosa que la apropiación, y en ella recae una subjetividad que imprime una evidente postura política sobre los espacios públicos, la cual llega a ser controversial y significativa para la vida pública. Esto último tiene que ver a lo que respecta al significado y lo que significa el Centro Cultural GAM. “El hecho de que un tema sea materia de controversia indica la relevancia que éste tiene para la comunidad” (Maya, 2014, p. 73).

Esta investigación resulta relevante porque, primero, aborda una cuestión que algunas definiciones de arquitectura dejan fuera como es la relación de quien usa el espacio con el proyecto arquitectónico que define ese espacio. Segundo, se adentra en comprender la distancia entre lo configurado (idea y conceptualización del proyecto) y lo refigurado (uso de este) en un espacio significativo de la ciudad de Santiago de Chile como lo es el centro cultural Gabriela Mistral. Tercero, identifica qué elementos arquitectónicos generados en la configuración toman parte en la refiguración del proyecto.

### 2.3.- Preguntas de investigación

**PP** ¿Cuáles son las refiguraciones que se pueden evidenciar en el centro cultural Gabriela Mistral?

**PS** ¿Qué situaciones hablan de la distancia entre proyecto y obra arquitectónica en el caso del Centro Cultural Gabriela Mistral?

### 2.4.- Objetivo general

**OG** **Analizar** el centro cultural GAM y la relación de esta obra con el concepto de refiguración definido por Paul Ricoeur.

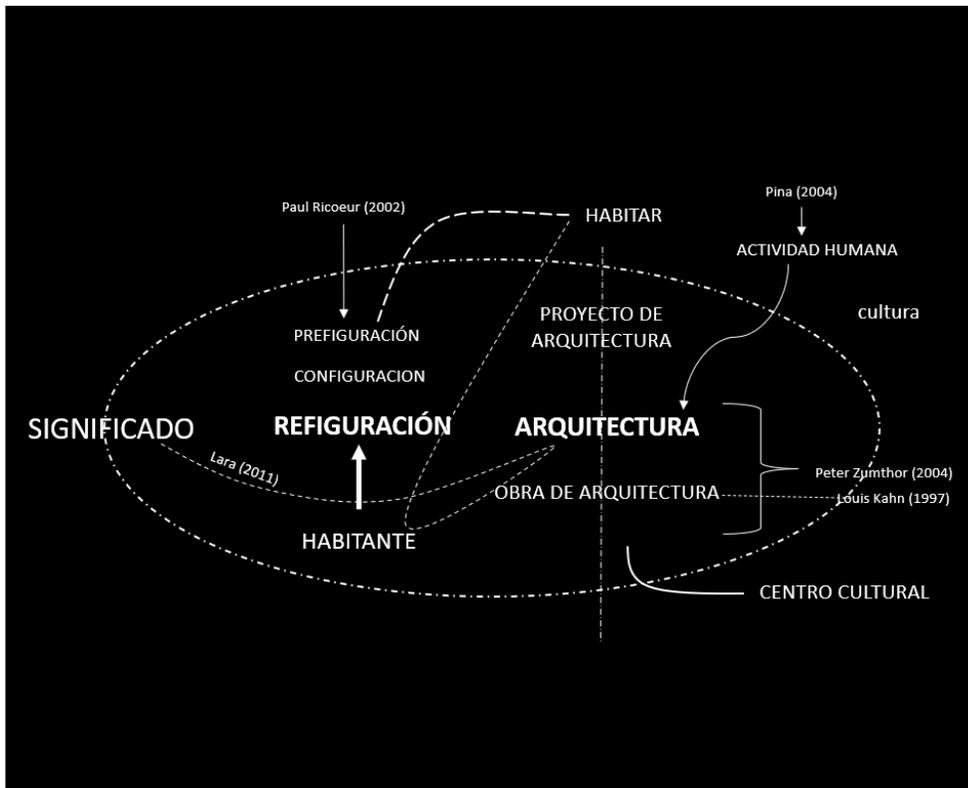
### 2.5.- Objetivos específicos

**OE1** **Indagar** teóricamente sobre el concepto de refiguración en relación con la arquitectura.

**OE2** **Analizar** la configuración del GAM a partir de 3 dimensiones: histórica, urbana y arquitectónica.

**OE3** **Identificar** empíricamente las refiguraciones en los espacios del centro cultural GAM

### 2.6.- Conceptos de la investigación



# 3

MARCO  
TEÓRICO



TRA EL  
PECISMO  
CAPITAL  
ACION  
MA Y  
MAL



AMERICA LATINA  
LIBRE!  
ABRZO LES FRONTERAS  
NINGUN SER HUMANO  
ES ILEGAL

de MARZO

tain  
Wakia

### 3.1.- Arquitectura, lenguaje, proyecto y significado.

El siguiente apartado busca establecer la relación entre los campos de la arquitectura y el lenguaje con el fin de comprender teóricamente la idea del significado en la arquitectura a través de 6 puntos. El primero presenta algunas definiciones realizadas por arquitectos de renombre internacional del siglo pasado expuestas en el libro “Historia de la arquitectura: antología crítica” de Luciano Patetta publicado en el año 1997; el segundo se basa en describir la etimología de la palabra arquitectura sinterizada por el autor Pedro Azara (2005) la cual es complementada con la definición que se encuentra en el Diccionario de Etimología Chileno (2021); luego el tercero, presenta 2 definiciones contemporáneas de arquitectura, las cuales se complementan entre sí, permitiendo comprender las implicancias y extensiones de este concepto en la actualidad; el cuarto busca ahondar en la relación de los campos de arquitectura y lenguaje; y finalmente el quinto, desarrolla la idea de significado en la arquitectura en consecuencia a lo recogido anteriormente.

#### 3.1.1- Definiciones de arquitectura en siglo XX

La arquitectura es una labor que data del inicio de la razón y de las culturas como reacción frente a la necesidad de protección y sobrevivencia de la humanidad. En torno a lo anterior, la cultura mesopotámica explica que, Oannes, dios primordial que salió de las aguas para crear el universo, enseñó a los humanos a construir un cobijo donde pudieran refugiarse de las inclemencias, de los enemigos y la cólera divina, planteando así que la arquitectura es una invención de los dioses (Azara, 2005). Por otro lado, hay quienes la describen como la mayor expresión del arte, entre ellos Francesco Milizia quien la entiende como el arte de construir (En Patetta, 1997). John Ruskin señala que la arquitectura es el arte de levantar y decorar edificios construidos que deben aprender todos los hombres (ojo, solo los hombres), ya que ignorar las reglas fundamentales de esta, es como ignorar las de la gramática o la escritura (En Patetta, 1997); mientras otros autores y otros arquitectos como Aldo Rossi aseguran que “la arquitectura es una creación inseparable de la vida y de la sociedad en la cual se manifiesta; en gran parte es un hecho colectivo” (1997, p. 75). Expuesto lo anterior, pareciera que la arquitectura resulta ser una construcción en torno a la existencia, la expresión humana, tanto de lo divino, de las artes, de lo social, la técnica y el conocimiento.

Llegar a una definición unitaria y categórica parece ser una odisea, la cual amerita una capacidad sintética digna de lo divino. Para esta investigación resulta más que útil entender el concepto desde una perspectiva etimológica, la que permita precisar ciertas ideas transversales para abordar que es la arquitectura, con la intención de establecer de mejor manera la relación arquitectura-lenguaje-significado que ella pueda suscitar

### 3.1.2.- Etimología de la palabra arquitectura

“Las palabras, en sí mismas, cuentan la compleja historia de la relación del hombre con el entorno, y con su propio mundo interior” (Azara, 2005, p.27)

La palabra arquitectura encuentra su origen etimológico en los términos del griego antiguo *arjitektoon* o *architektoon* (arquitecto, constructor, administrador) y en *arjitektonía* o *architektonía* (arquitectura, construcción). Ambas palabras se componen de dos términos: *arjé* o *arché* y *tektoon* o *tektonía*. El primer término, *arché* o *arjé* se traduce habitualmente por ‘lo que está delante o al principio’. El radical *arché* evoca una imagen de abundancia, y de superioridad o preeminencia, como también un ‘punto de partida’. El segundo término, *tektoon* se traduce del griego como carpintero, mientras que *tektonía* significaba arte de carpintero. Así, “un *architektoon* era un *tektoon* relevante, el que mandaba sobre el resto de los *tektoon* sin cualificativos, sobre los *tektoon* o cualificados”, es decir, el primero de los carpinteros, el jefe o carpintero mayor (Azara, 2005).

En el diccionario de etimologías de Chile se plantea que el vocablo arquitecto llega del latín *architectus*, derivado del griego *architektoon*, donde la raíz *tektoon* se asocia a la raíz indoeuropea *teks* la cual significa tejer, fabricar (Diccionario etimológico de Chile, 2021). Lo anterior abre una relación donde se puede definir al arquitecto como el que teje o fabrica, tanto un proyecto como una construcción en su calidad de carpintero mayor. Uniendo esto con lo que Azara plantea, la arquitectura se encuentra en el punto de partida donde se tejen las ideas, donde por medio de la carpintería se fabrican edificaciones.

El plano etimológico presenta lo que la palabra remite desde su concepción y la significación que ha adquirido a lo largo del desarrollo del concepto, entretejiendo una perspectiva histórica desde su origen. El pasado ha construido significaciones, mientras el presente las construye. Si bien la etimología nos dice mucho de los conceptos, por su perspectiva, basada en una dimensión histórica, no logra abordar holísticamente la complejidad que se tienen de las palabras, pues al igual que las culturas, ellas van evolucionando y cambiando. Dicho lo anterior, la definición etimológica de arquitectura no es suficiente para entender en la actualidad que implica el concepto, siendo necesarias definiciones más recientes para complementar lo que se puede entender de ella y los alcances en el presente cultural.

### 3.1.3.- Definiciones contemporáneas para arquitectura.

Para partir, es necesario establecer algunas aclaraciones y diferenciaciones para que a la hora de exponer ideas se entiendan las implicancias y alcances de los conceptos. Será diferente hablar de Arquitectura, proyecto de arquitectura y obra arquitectónica, comprendiendo que tanto proyecto como obra son parte de la primera. Las correspondientes definiciones se establecen tanto en este apartado como en el 2.1, en el cual se aborda la diferencia entre proyecto y obra.

Ahora bien, la primera definición que se presenta es la de Louis Kahn quien plantea que la arquitectura no existe, solo existe una obra de arquitectura, que es una oferta a la arquitectura con la esperanza de que esta obra pueda llegar a forma parte del tesoro de la arquitectura (En Patetta, 1997). De esta definición surge la idea de la arquitectura como una cuestión inexistente, imposible de alcanzar, donde lo único que se puede evidenciar de ella es lo construido, lo material y recuerda aquello que Azara (2005) propone respecto al origen divino de la arquitectura pues no todo es arquitectura, sino solo aquello que tiene una cierta virtud para serlo. Esta primera aproximación al concepto de arquitectura remite directamente a un planteamiento similar de Peter Zumthor quien expresa que la arquitectura es siempre una materia concreta, no abstracta, que al igual que las notas musicales precisa ser ejecutada para el surgimiento de su cuerpo, lo cual es algo siempre sensorial (Zumthor, 2004). La analogía anterior respecto a las notas musicales no es más que la idea de que solo aquello ejecutado para ser lo que supone busca ser, es, lo cual implicaría que un proyecto, no es arquitectura pues aún no es lo que busca ser, un edificio construido. Se podría decir que tanto notas musicales como proyecto de arquitectura son la aspiración a ser algo más. Más que símbolos que conforman una pauta que guía la construcción de una pieza (musical o arquitectónica). Entre lo que postula Kahn y Zumthor, surge claramente la idea de que la obra, lo concreto (concretado), no la idea de proyecto sino lo que deviene luego del proyecto arquitectónico, es lo que se abre paso hacia lo que ellos creen que es la explícitamente arquitectura.

Dicho lo anterior, pareciera que basta que un proyecto sea construido para transformarse en arquitectura, pero el mismo Kahn sostiene que “no todos los edificios son arquitectura” (1997, p.74), con lo cual pareciera que, para transformarse en arquitectura, el objeto, la obra, debe nutrirse o complementarse con algo más, al menos para Kahn.

Frente a esto, diversos autores y autoras han planteado que, si bien la arquitectura tiene como objeto final una edificación, no es solo eso, no solo es un resultado, sino más bien puede ser entendida como un proceso. Rafael Pina postula que la arquitectura constituye una actividad humana que afecta tanto a la esfera intelectual como al mundo físico material, se trata de un saber para un hacer, es decir, un conocimiento y una actividad intelectual que tiene su sentido y su fin en realizar un objeto concreto, físico y material (Pina, 2004).

A los planteamientos de Kahn y Zumthor, Pina suma los conceptos de saber y hacer. El concepto de saber plantea la perspectiva de la arquitectura como una disciplina del conocimiento, mientras que el hacer puede tener dos interpretaciones: hacer a través de formular la arquitectura por medio del proyecto (el hacer de la arquitecto/a o del *tektoon*) materializada posteriormente en el hacer del construir (el hacer de quien diseña); y hacer a través de la acción de uso del espacio por quien/es habitan (el hacer de quien habita). Esta segunda interpretación sirve como hilo conductor para presentar la definición de que “la arquitectura sucede, cuando alguien se asoma por una ventana o se conduce por la

escalera. La arquitectura es acción, movimiento desde la experiencia del usuario y lo que esto significa para él” (Lara et al. 2011, p. 141). Esto trae consigo el hecho de romper el paradigma de la arquitectura como una cuestión puramente material e incorpora a la definición una dimensión inmaterial que depende, para ser comprendida, de lo que acontece en la obra y de quienes tiene que ver con ello.

Así, la arquitectura se puede comprender como una composición de una dimensión material y de otra inmaterial. Por el lado material esta la obra, mientras que por la parte inmaterial está el saber y el hacer, tanto por quien diseña como por quien habita. La arquitectura deja de ser solo lo estático de lo material construido de lo cual habla Kahn y Zumthor, para ser también lo dinámico que llega a ser cualquier actividad humana como plantea Pina, o el movimiento del habitante producto de la acción de su quehacer en el espacio y las significaciones que este otorga a la obra como lo expresa Lara, dejando en evidencia lo complejo que puede llegar a ser la existencia de una obra en un lugar con un contexto determinado y las múltiples implicancias de cuando se habla de arquitectura.

#### 3.1.4- Aproximación entre los campos de arquitectura y lenguaje.

Para este cruce de campos, ya se ha definido que es arquitectura, pero ¿Qué se entiende por lenguaje? En una perspectiva bastante tradicional respecto a la definición de lenguaje, este se define como “un sistema de signos que utiliza el ser humano, básicamente para comunicarse con los demás o para reflexionar consigo mismo” (Ugalde, 1989, p.17). En cambio, en una postura un tanto más radical, Humberto Maturana argumenta que el lenguaje no es solo el conjunto de signos que articula el acto de comunicarse, sino que “puede considerarse como un fenómeno biológico porque es un resultado de la vida humana, pero como proceso o configuración de interacciones no ocurre en el cuerpo de los seres humanos, sino en la afluencia de sus relaciones” (En Ortiz, 2015, p.184), así el lenguaje es algo que subyace en las relaciones mismas, “en el dominio de las coordinaciones de acciones de los participantes, y no en su fisiología o neurofisiología” (Maturana, 1997, p.50) con lo cual termina siendo un fenómeno inherente a la vida humana, de igual manera en que la arquitectura lo ha sido. El lenguaje no es solo la estructura de sus elementos constitutivos en tanto a sistema de signos, sino también es algo que surge a través y en consecuencia de las relaciones de quienes hace uso del lenguaje. En esto último se encuentra un común con la arquitectura ya que esta no termina con la construcción de la obra, sino que allá sentido en la dialéctica entre contexto, espacio y habitante.

La idea de contexto puede ser abordada desde una perspectiva del lugar como también desde una mirada cronológica. Esta última permite constatar que, en cada punto de la historia asociado a una determinada cultura, se ha desarrollado una arquitectura que va de la mano con ella, la cual se ha plasmado en movimientos, periodos o los llamados estilos. Se pueden mencionar los estilos clásicos, las vanguardias, la modernidad o la posmodernidad, por dar algunos ejemplos, los cuales han sido cristalizados en discursos teóricos que caracterizan a

cada uno de ellos. En estos discursos han surgido vinculaciones interesantes entre el campo de la arquitectura y el del lenguaje o al menos eso se puede entender cuándo se encuentran expresiones del tipo el lenguaje arquitectónico, el significado de las formas o la lectura de los espacios.

Sea cual sea el movimiento o estilo, el objetivo ha de ser la construcción de una obra y para cumplir aquello, la labor de la arquitecta o arquitecto es la de diseñar el proyecto el cual se traduce en formas, espacios, colores, dibujos, esquemas, maquetas, costos, gestión y una larga lista de variables. Así, la arquitectura en tanto a actividad humana del saber y el hacer, se formula gracias a la capacidad reflexiva y creativa de las personas, para lo cual es indispensable, entre tantas otras cosas, el lenguaje. Se cree que “los seres humanos solo somos capaces de pensar aquello que podemos decir” (Grandes, 2019, WEB El País), por tanto, se puede comprender que pensamos dentro del lenguaje, pensamos con conceptos y los múltiples significados que estos puedan tener. Al igual que Pina, Martha Donoso expresa que la arquitectura se puede definir como una actividad humana, además señala que su objetivo es producir espacios habitables y que al definirla como actividad humana se advierte la mutua dependencia entre arquitectura y lenguaje (2019). Esta dependencia encuentra razón en lo expuesto anteriormente en cuanto a que se piensa con conceptos, lo que implica un dominio del lenguaje y sus elementos más primordiales como lo son las palabras con sus posibles significados, permitiendo así, incorporar valoraciones a la arquitectura por medio de los conceptos. Esto último cobra profunda relevancia pues deja ver que “la arquitectura, permite a la sociedad humana decir de sí misma y poner en evidencia las características especiales de su estructura, justamente poniendo en juego el sistema de valores éticos y estéticos vigentes” (Donoso, 2019, p.410), los cuales están arraigados en el lenguaje utilizado en el plano de la cotidianidad, como en los planos más técnicos o disciplinares.

En consecuencia de lo anterior, la obra de arquitectura se ve configurada por las ideas y las palabras que rigen en el tiempo que es concebida y construida, por consiguiente, cada movimiento, como los señalados anteriormente, han tenido una identidad, como también una serie de recursos formales para establecer algo que podríamos llamar su lenguaje, aquel que se ha desarrollado según las tendencias ideológicas, tecnológicas y culturales del periodo en el cual se han desarrollado expresando aquellos valores éticos y estéticos de su propio tiempo.

Ejemplo de ello es el movimiento posmoderno, uno de los más contemporáneos en la arquitectura, el cual ha sido descrito como “mitad moderna y mitad otra cosa, generalmente un lenguaje constructivo tradicional y regional” (Jenks, 1981, p.2). Este lenguaje constructivo tradicional y regional del cual Jenks habla no es más que el reconocimiento del contexto por parte de la arquitectura en cuanto a la labor de diseño. A diferencia al movimiento moderno, el posmoderno se construye sobre la idea de que la funcionalidad no es lo único que configura aquello que aspira a llegar a ser una obra de arquitectura, sino que el lugar donde se decide construir tiene algo que decir respecto a lo que se debe considerar a la

hora de diseñar. En este sentido, un problema de la arquitectura moderna fue su fracaso en la comunicación con el usuario (Jenks, 1981, p.2). No logró establecer una relación con quienes habitaban, sino que fue la implantación de una configuración de vida que, por cierto, no siempre tuvo éxito donde quiso florecer, pues la racionalidad que alcanzó el discurso implicó diseñar espacios carentes de la humanidad mínima necesaria para abordar el acto de habitar, esto debido a que “el referente esencial general para el lenguaje moderno fue la máquina y a partir de éste y de su método de trabajo, el funcionalismo racionalista creó una estética propia” (Donoso, 2019, p.412). Si el referente para el modernismo fue la máquina ¿Qué sentido tiene hablar siquiera de humanidad en la arquitectura moderna? El posmodernismo viene a trabajar sobre ello y busca establecer nuevos lenguajes y expresiones que devuelvan un tanto de humanidad a la arquitectura reconociendo más que su funcionalidad.

Lo que se encuentra acá, es el hecho que tanto al igual que el lenguaje “la arquitectura siempre forma parte del sistema de pensamiento global de una sociedad, pues la arquitectura nunca se aparta como rama separada y autónoma de la cultura” (Raynaud, 2008, p.486). Ambos campos son reflejo de la humanidad, los cuales se complementan mutuamente permitiendo el desarrollo de una gracias a la otra pues en ningún momento la acción de pensar estará separada del uso de un lenguaje, como la acción de diseñar de las palabras.

---

### 3.1.5.- Proyecto y obra de arquitectura

Es pertinente poner en evidencia cómo se entiende en esta investigación algunos de los conceptos expuestos como: proyecto y obra arquitectónica, que por lo demás pueden traer consigo significados y categorías relevantes a la hora de plantear la teoría de Paul Ricoeur en cuanto al paralelismo planteado entre arquitectura y narratividad.

Para establecer esta diferencia resulta útil analizar las definiciones de los conceptos claves: proyecto y obra.

Según la RAE (RAE, 2021), el concepto de proyecto proviene del latín *proiectus* que significa ‘proyectado’ y se puede definir como planta y disposición que se forma para la realización de un tratado, o para la ejecución de algo de importancia, también puede entenderse como el conjunto de escritos, cálculos y dibujo que se hacen para dar idea de cómo ha de ser y lo que ha de costar una obra de arquitectura y de ingeniería, mientras que también se le define como el primer esquema o plan de cualquier trabajo que se hace a veces como prueba antes de darle la forma definitiva.

Por otro lado, el concepto de obra proviene del latín *opera* y la RAE (RAE, 2021) le define como cosa hecha o producida por un agente, edificio en construcción, trabajo que cuesta, o tiempo que requiere, la ejecución de algo o la labor que tiene que hacer un artesano.

En consecuencia, de las definiciones expuestas anteriormente, el concepto de proyecto está relacionado principalmente con llevar a cabo algo, con ejecutar un plan. Este busca comunicar una idea que es producto de la planificación que se estipula en la formulación de algo que busca ser, y que aún no es. Su fin es transformarse en algo definitivo. Por otro lado, las definiciones de proyecto le caracterizan como un conjunto de material e información que se hace para dar idea de cómo ha de ser una obra, no es la obra en sí, sino que un antes de.

Por otro lado, una obra se refiere a algo hecho, concreto, una construcción. Es el resultado de un proyecto que le precede. El proyecto busca convertirse en obra y una vez lo logra deja de ser un proyecto arquitectónico para ser una obra arquitectónica. La obra tiene el carácter de ser algo hecho, producida por y para. Resulta ser un medio, virtud o poder como plantea la definición 7, es decir la obra de arquitectura se presenta como un medio para, lo cual le confiere la capacidad de expresar poder.

---

### 3.1.6.- El proyecto como relato inicial para una obra arquitectónica.

Una de las principales labores en la arquitectura es la formulación de una idea, la cual se reconoce como proyecto de arquitectura. Este puede surgir a partir de un encargo planteado o una problemática hallada. El proyecto se presenta como una eventual solución a un requerimiento, a un problema y una vez es construido, esta solución se transforma en la hipótesis a corroborar: cada proyecto de arquitectura es una hipótesis frente al fenómeno de habitar, pues se realizan ciertos supuestos que se materializan o incorporan en la idea del proyecto y una vez construido, quien habita la obra arquitectónica o el objeto arquitectónico, hace lecturas, interpretaciones y apropiaciones de los espacios, que pueden ser o no lo que se había proyectado, o de la manera en que se había concebido. Cuando se diseña, se hace sin las personas, sin el espacio, sino que proyectándolo y asumiendo que las personas están, implícitamente por medio del programa asignado y la funcionalidad que tendrá la futura obra, “en el espacio diseñado no hay presencias” (Delgado, 2004, p.1), por tanto, es un espacio idealizado para quien está diseñando. Esto, en la práctica es una cuestión útil, puesto que la acción de diseñar es un proceso, un trabajo iterativo que conlleva modelar una idea para abordar y pensar un proyecto en todas sus dimensiones. Así, se van incorporando nuevas variables una vez que otras han determinado su grado de relevancia en el proyecto, pero en ningún caso se sabrá si realmente funciona como se ha planteado hasta que un proyecto es construido, pues es el único momento donde la variable habitar es puesta en acción. Esto lleva a cuestionar la relevancia de la labor de quien busca hacer arquitectura pues sobre ellos y ellas recae dar soporte a la vida misma de las personas que le habitan. “Los arquitectos y diseñadores urbanos se piensan a sí mismo como ejecutores de una misión semidivina de imponerle ordenes preestablecidos a la naturaleza” (Delgado, 2004, p.1). Esta imposición de ordenes es parte de la labor de diseñar, pues diseñar el proyecto es ordenar la idea, implica

imponer como se habita, como se utiliza el espacio, implica condicionar y definir. Esta necesidad de definir puede verse como la acción de escribir un relato el cual se fundamenta en “el efecto discursivo que el arquitecto busca crear” (Donoso, p.411) donde muchas veces, quienes habitan, quedan obviados en el proceso de diseño o reducidos a entes abstractos e idealizados, incurriendo en la acción de proyectar como una articulación armoniosa de espacios, sin considerar que ellos, por más justificados que estén, albergaran experiencias, las cuales no siempre se logran prever.

Así, toda obra antes de ser construida y albergar las significaciones que se le puedan atribuir, parte siendo proyecto, que es la primera instancia donde se le confiere una cierta valoración por parte de quien diseña. Este, como antes se propuso, se puede entender como un relato, el cual se construye y se va configurando a medida que diversas variables van tomando posición en un rompecabezas que no se sabe cómo es pero que se cree conocer o al menos una vez finalizado se conocerá, pues se logra vislumbrar a medida que cada pieza va tomando su lugar. Cuando se diseña un proyecto, el rompecabezas se empieza a acomodar, y las piezas, los componentes más pequeños del total, van buscando un sentido. Armar un proyecto es armar el rompecabezas sin saber qué forma tiene, pero teniendo la certeza de que seguramente tomará una, la cual contará con un sentido y una razón de ser. En este proceso de configuración, el proyecto se establece como una creación única por parte de quien diseña, es una respuesta subjetiva para un problema objetivo, el cual responde a un encargo, un momento y un lugar. Siendo así, una propuesta subjetiva, es inevitable volcar en él sentimiento, conocimiento y deseo; es algo que pretende ser, es algo que busca transformarse en arquitectura. Un proyecto convertido en obra es la imaginación, la racionalidad y la sensibilidad de quien proyecta transformada en materia, edificada, construcción en el plano material que estará dispuesta a ser percibida, valorada y habitada.

El proyecto al transformarse en obra trae consigo el instante donde se mide la correlación entre el discurso del proyecto, es decir, lo que el proyecto buscaba ser, y el uso que adquiere o propicia lo construido, lo que la obra es. En este sentido es cuando se puede hablar de la distancia de lo concebido y lo practicado en palabras de Manuel Delgado (2004) en cuanto a la arquitectura de una obra. Lo concebido, el proyecto, lo practicado la obra. Todos los proyectos tienen una distancia respecto a la obra entendiendo al primero como la construcción idealizada y la segunda como una cuestión construida, que ha de ser habitada, recorrida y apropiada por quienes se relacionan con la construcción.

En este punto, el relato que establece el proyecto es llevado a la práctica, es puesto ante el habitante en forma construida, para ser experimentado, leído y percibido. Cuando se concreta el proyecto en obra, surge la arquitectura pues deja de ser una idea abstracta y se transforma en materia, pero no solo ello, sino que se le confiere vida y virtud en cuanto se usan sus espacios, se valoran sus elementos constitutivos al sentir sus alturas, las materialidades, los colores. Se hace la

arquitectura en cuanto al habitante le significa, en cuanto forma parte de un contexto del cual depende y modifica. El relato impregnado durante el proyecto comienza a ser transformado, pues la acción de los actos del habitar propicia cambios en aquello que estaba predispuesto en el plano y los renders, siendo posible que eso que decía el proyecto en un inicio, sea totalmente diferente a lo que el uso y el tiempo dictaran sobre el edificio.

---

### 3.1.7.- La idea del significado en la obra de arquitectura.

A continuación, se busca abordar la discusión del significado en la arquitectura entendiendo a esta no solo como una labor de diseño y construcción que busca culminar en una obra, sino más ampliamente como una actividad humana, la cual tiene estrecha relación con los contextos culturales y se transforma en el soporte de las vidas de una ciudad dando pie a las dinámicas que día a día se experimentan desde el nivel más privado, hasta el más colectivo.

Hablar del significado en torno a la arquitectura puede ser controversial, pues en ella radican un sinnúmero de connotaciones, definiciones, alcances y valoraciones. Un abanico de perspectivas plantea diferentes posturas respecto a qué puede significar la arquitectura. Entendiendo la complejidad de hablar del significado de la arquitectura resulta útil, para comprender lo anterior, restringirse a hablar del significado de las obras de arquitectura y no de la arquitectura como tal, puesto que en ellas, las obras, es donde se puede evidenciar un sentido definido, lo cual en primera instancia podría ser evidente, es decir, ciertamente toda obra arquitectónica podría implicar un significado, pero lo interesante es comprender como se construye este, cuáles son los factores que cargan de un significado a una obra en específico o si efectivamente tiene sentido hablar de significado en un proyecto de arquitectura, singular, entendiendo además que “siempre la arquitectura asumirá un valor simbólico” (Donoso, p.410), el cual implica implícita o explícitamente un determinada significación desde la obra o sobre la obra. Por otro lado “toda obra arquitectónica debería establecer teóricamente una relación armónica entre tres términos, a saber: la forma, la función y el significado” (cedac), siendo este último el más ambiguo y subjetivo a la hora de analizar una obra.

Algunos autores apuntan que la arquitectura no es una disciplina en esencia pretenciosa, al menos en términos de representar un algo, más bien “a lo que parece, la arquitectura no representa nada, sino a sí misma” (Boudon en Raynaud, 2008, p.485), con lo cual se puede deducir que, de haber un significado, este surge y se encuentra en la obra misma, en aquellos elementos que configura la edificación. Así, la obra como objeto puede albergar un significado que nace de representarse a sí misma en primera instancia, dado por factores intrínsecos, propios del objeto, por tanto, el significado subyace en sus cualidades, entre sus formas y su función. Ahora bien, ¿cómo abordar el significado a través de sus características constitutivas? En el campo de la lingüística, aquella disciplina que

estudia el sentido de las palabras es la semántica, y algunos autores ya han escrito respecto a la aplicabilidad de esta en la arquitectura, la cual permite abordar la relación entre el objeto arquitectónico como significante y su significado.

La semiótica, en tanto a disciplina, permite un análisis bastante interesante para comprender posibles sentidos de la arquitectura por medio de una superposición con su campo de acción que se puede reducir a la búsqueda del sentido en las palabras. “En el marco de la semántica lingüística, el sentido nace de la vinculación de un significante con un significado” (Raynaud, 2008, p.485). Esta vinculación se basa en la aplicabilidad del triángulo semiótico (sistema relacional que establece el sentido de las palabras) el cual se compone de el significado, el símbolo y el referente, pero la aplicabilidad de este a la arquitectura tiene un problema pues el edificio, al cual se le puede atribuir un significado, es a la vez referente y símbolo, por lo cual hay que asumir un triángulo semiótico degenerado. Si bien pareciera que la aplicabilidad de la semántica a la arquitectura no es tal, el hecho de que “en la mayoría de las sociedades se encuentran muchas referencias a la arquitectura en el sistema cultural” (Raynaud, 2008, p.486) otorga profunda relevancia a un campo de estudio que busque abordar los significados en los objetos que construyen nuestra cultura como lo son las edificaciones, “por tanto, la semántica de la arquitectura tiene un objetivo determinado, aunque no pueda ser definida por simple transposición desde la lingüística” (Raynaud, 2008, p.486). Este objetivo se basa en estudiar cual es el posible significado de una edificación entendiendo que la construcción de las ideas que configuran una obra se filtra y mueve a través del lenguaje y las palabras.

Estos posibles significados no necesariamente son algo taxativo en cuanto a una generalidad, sino que al contrario pues cada obra surge como una idea particular albergando términos propios y moldeándose en base a conceptos definidos. Así, cada obra tiene la posibilidad de albergar su propio significado, el cual comienza a acuñarse desde los primeros procesos de diseño arquitectónico ya que “la génesis de la forma del objeto arquitectónico...debe tener un significado” (Bisalaya, 2018, p.2). En consecuencia, el primer significado que se le da a una obra surge a través de las primeras decisiones formales de diseño acompañado de las funciones que albergaran dichos espacios, pero se debe dejar en claro que la forma no es lo único que confiere valor, basta decir que aunque todos los edificios sean cuadrados o redondos no significan lo mismo. Si bien las formas definen posibles significados, pueden ser igual o más relevante lo que los y las habitantes generan sobre la obra a través de su actuar pues “cuando el usuario “activa” la arquitectura, se da el movimiento, y eso, es lo que dice el mensaje, la denotación y la connotación, las diferentes funciones” (Lara, 2011, p.144).

Según lo anterior, se puede decir que la arquitectura tendrá dos grandes fuerzas que le dotan de significado. Por un lado lo que se diseña (la forma y función) donde implícitamente está el quien diseña y por otro, quien habita, pues “en la arquitectura, quienes se mueven por ella, los usuarios, son los que le dan significado” (Lara, 2011, p.141). Así, la obra como objeto, por sí sola no es suficiente

para hablar de significado, la cual además es susceptible a tener múltiples dependiendo de quien hace lectura de ella. Si bien quien diseña puede conferir un significado a la obra, “el compartimiento de significados entre el arquitecto y el público es ficcional” (Raynaud, 2008, p.495), pues no siempre quien habita entiende o comparte lo que quiso impregnar en la obra quien diseña, lo cual expone el hecho de una eventual distancia entre el significado en la intencionalidad del diseño y la valoración por parte de quien habita a través de la percepción de la espacialidad del edificio. La obra, inicialmente configurada en los códigos establecidos en el proyecto, se ve interpretada y posiblemente reinterpretada a la hora de ser habitada.

---

### 3.2.- Refiguración y conceptos asociados

En el ensayo “Arquitectura y Narratividad” (2002) escrito por el filósofo Paul Ricoeur, se establece una relación entre la construcción de la arquitectura y la construcción del relato, que permite comprender la relación entre la narratividad y la arquitectura, siendo la narratividad una forma o un medio por el cual se canaliza y se expresa el lenguaje. Para Ricoeur “la memoria llegaba tanto al lenguaje como a las obras mediante el relato, la puesta en relato” (2002, p.10). Esta puesta en relato se puede comprender desde la arquitectura como el discurso que existe detrás de cada proyecto. El proyecto, al igual que un relato, de carácter cotidiano o formal, busca dar un orden a una serie de ideas que articuladas de determinada manera cobra sentido, significado y un valor. El cobrar sentido hace relación a la pertinencia de un proyecto y cómo este soluciona un determinado problema; el significado a aquello que se impregna por quien diseña, y el valor finalmente, a como se corresponde el significado de quien diseña con aquel significado otorgado por quien habita. En esta idea, el relato es una de las herramientas más fuertes que se puede tener a la hora de armar un proyecto pues, en primera instancia, un proyecto al ser un objeto del campo de las ideas, lo que determina su éxito en cuanto a transformarse en obra, es aquello que dice de sí mismo, es lo que muestra (las imágenes de un proyecto), es la historia que logra narrar, el discurso construido. La capacidad narrativa de un proyecto se puede entender comprendiendo que “la arquitectura sería para el espacio lo que el relato es para el tiempo, es decir, una operación configuradora” (Ricoeur, 2002, p. 11). Aquí es donde se encuentra uno de los puntos relevantes que plantea Ricoeur en su ensayo y que forma parte fundamental del paralelismo que busca establecer entre Arquitectura y Narratividad. La acción configuradora de la que el filósofo habla es una de las tres fases que dan forma al relato, o más bien, las fases que consecutivamente construyen un relato: la fase de prefiguración, la de configuración y la de refiguración. Al igual que un proyecto busca ordenar y armonizar espacialidad, el relato busca acomodar los hechos narrados en una temporalidad de modo que sean comprendidos, pasando por estas tres fases. En los siguientes párrafos se plantea como estas tres fases que construyen el relato, pueden ser llevadas a la

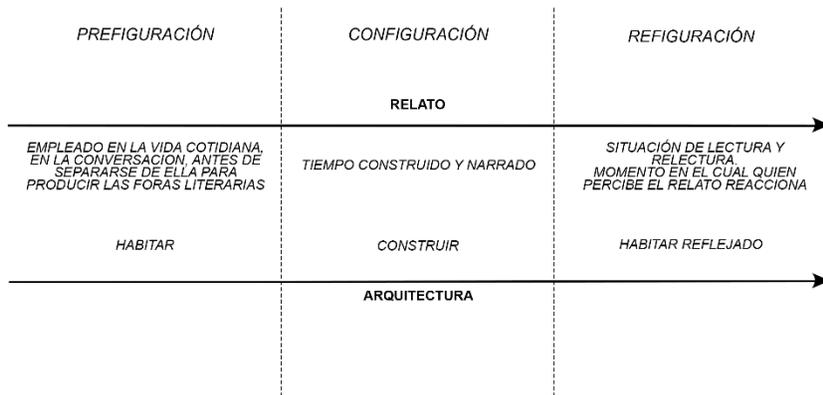
arquitectura y ser análogas con los procesos que enfrenta una obra de arquitectura desde su concepción, hasta su uso.

Ricoeur, define a la prefiguración, en el plano del relato, como “una disolución del relato en la vida real, bajo la forma de la conversación ordinaria” (2002, p.14), es decir, el relato en su etapa de prefiguración es el habla cotidiana, la conversación del día a día. Eso llevado a la arquitectura, tiene que ver con el habitar de los espacios cotidianos, aquellos que se frecuentan y dan un marco a las experiencias. La arquitectura como en el relato, en este punto tiene una premisa que es el revelar, poner al descubierto un hecho o alguna verdad, pues como la historia en el relato narra un tiempo con sentido, “el espacio construido consiste en un sistema de gestos, de ritos destinados a las mayores interacciones de vida” (Ricoeur, 2002, p.17) que al ser leídos develan la experiencia del habitar.

Luego viene la configuración, etapa donde Ricoeur expresa que es cuando el relato, en tanto a acto de narrar, se libera del contexto, de la vida cotidiana, y penetra en el campo de la literatura (2002). Esta etapa está conformada, a su vez, por 3 pasos: la puesta-en-intriga, la inteligibilidad y la intertextualidad, es decir, la confrontación de varios relatos. En este punto de la configuración, el paralelismo parece ser muy pertinente y cercano, pues al igual que un relato, una obra de arquitectura está dispuesta a ser leída o comprendida en términos de leer el espacio (inteligibilidad), lo cual es un deseo constante de quien diseña, que los espacios se entiendan; por otro lado, las obras de arquitectura poseen un contexto en donde se relacionan con otras obras, siendo la intertextualidad algo propio de cualquier objeto arquitectónico que se emplaza en un medio. Para Ricoeur, el proyecto es para la obra arquitectónica una especie de <<puesta-en-intriga>> con lo cual la configuración en el relato y la arquitectura parecieran tener más que elementos en común, sino que pareciera que logran y se construyen de la misma manera.

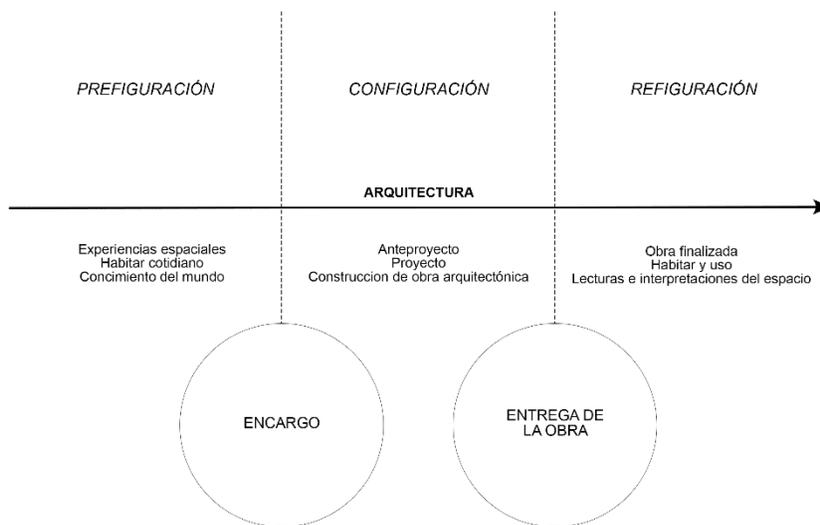
Finalmente, la refiguración. En el relato, El filósofo plantea que este no termina su trayectoria en el ámbito del texto, sino en su vis-a-vi, el lector. Todo relato encuentra sentido en la capacidad interpretativa y perceptual del lector pues es el quien reacciona frente al relato, de la misma manera que ocurre en la arquitectura en tanto a más que solo lo construido, sino que, en el uso, la apropiación y el habitar. Dice Ricoeur en cuanto a la refiguración que “lo que hemos encontrado aquí, al mismo tiempo es, en lo que concierne a lo construido, la posibilidad de leer y releer nuestros lugares de vida a partir de nuestra manera de habitar” (2002, p.27). Así la refiguración en el relato es la reacción del lector, en arquitectura, es lo que desencadena experimentar y leer la arquitectura en sus múltiples dimensiones, generando interpretaciones o reinterpretaciones de aquello que se ha configurado desde el proyecto para convertirse en obra. Lo que se encuentra aquí es hablar del habitar como respuesta o réplica al acto de construir.

A continuación, se presentan esquemas que resumen el paralelismo y el cómo se entienden estos 3 pasos lógicos en la arquitectura



Esquema 1. Paralelismo entre relato y arquitectura. Descripción y asociación de conceptos por cada una de las etapas.

Fuente: Elaboración propia.



Esquema 2. Identificación de cada etapa (re, con y pre) en la arquitectura.

Fuente: Elaboración propia.

### 3.3.- Sobre el centro cultural

Para entender el comienzo de la tipología arquitectónica del Centro Cultural, es necesario referirse al hecho de la formación de los estados modernos y de los Estados Naciones surgidos desde el siglo XVI las cuales encuentran “su origen durante la transición del feudalismo al capitalismo” (Míguez, 2009, p.3). Esta nueva organización de poder fue lo que permitió el desarrollo de las ciudades que hoy conocemos donde la acción del estado o de aquello que tiene que ver con lo estatal ha llevado a la construcción de una sociedad donde existen ciertos valores que les

caracterizan y definen. Dichos valores y términos se impregnaron en las sociedades emergentes de la época y se fueron consolidando en torno a los nuevos modos de relacionarse. Uno de estos valores fue el de culturización o mejor dicho el de la educación. El surgimiento de los Estados Naciones y de las ciudades modernas trajo consigo la idea de educar a quienes le habitaban, generando uno de los puntos que diferenciaría la ruralidad de la urbanidad civilizada. Esta idea de educar comienza a plasmarse con fuerza en el siglo XVIII con el periodo de la Ilustración, donde los términos de civilización y progreso fueron los que moldearon las sociedades de aquellos tiempos, sirviendo como una base para que intelectuales de la época como “Rousseau, Voltaire, Montesquieu tuvieran como principal misión combatir y erradicar la ignorancia” (Veschi, 2018, WEB). Frente a estos ideales el concepto de la cultura o aquello referido a lo cultural en cuanto a la relación con la educación de las personas resultó ser uno de los pilares para la formación de los Estados Naciones que buscan establecer el progreso de su población y de su economía. Si bien el concepto de cultura no es algo emergente de esta época, pues podemos hablar de él desde las primeras civilizaciones, incluso antes quizás, lo que hoy entendemos por el concepto cultura proviene de “finales de los siglos XVIII y XIX, y se tomó del uso que se le daba en el ámbito de la agricultura para referirse al cultivo, en esta nueva acepción se refería a cultivar el espíritu y las facultades intelectuales” (Veschi, 2018). En torno a esta nueva sociedad, que va en busca del progreso y que además entiende que para alcanzarla es necesario que sus integrantes cultiven sus múltiples virtudes humanas, es que en el siglo XX se originan los primeros Centros Culturales como los conocemos en la actualidad, los cuales surgen como edificios especializados en la enseñanza y la difusión del conocimiento (Yepez, s.f.).

El discurso de sociedad que se ha venido formando desde el siglo XVI, se consolida y se materializa en un nuevo tipo arquitectónico con el fin de establecer un espacio que permita un progreso en términos de fomentar el conocimiento artístico y cultural pues “la especie humana se construye a sí misma en un movimiento cultural” (Donoso, 2019, p.410), siendo los centros culturales un espacio donde se consolidan estatus de las sociedades actuales en tanto a formación y desarrollo del conocimiento. Esto se materializa por medio de las actividades que los centros culturales promueven, las cuales se pueden entender como “un momento fuera de lo ordinario permitiendo centralizar algún aspecto de la realidad, y por medio de él, modificar el significado cotidiano y hasta otorgarle un nuevo significado” (De Matta, en País, 2006, p.179). Así, lo que ocurre en el centro cultural se transforma en una instancia de posibles reinterpretaciones y refiguraciones del acontecer cotidiano y de aquellas ideas propias de la cultura como lo tradicional y lo histórico.

Por otro lado, este tipo arquitectónico genera un “desarrollo cultural comunitario por medio de un trabajo territorial, estableciendo vínculos directos con los actores culturales que participan, de forma directa o indirecta, con el programa” (País, 2006, p.178), colocando en valor la cualidad de los centros

culturales en cuanto a su importancia urbana que es la creación de dinámicas para convocar a las personas a instancias de aprendizaje y conocimiento, que permita el crecimiento individual en espacios que apelan a una colectividad. “En este sentido, los centros culturales se presentan como lugares de encuentro público en donde las prácticas adquieren sentido social en el marco de un presente constituido y construido por la experiencia pasada y la expectativa futura” (País, 2006, p.180). Esta experiencia pasada no es más que la memoria que configura el presente y está dispuesta a ser leída y reinterpretada en estos espacios que más que restringirse a un funcionamiento estático, se abren a las posibilidades y busca refigurarse constantemente en función de la sociedad y el quehacer de sus habitantes.

---

### 3.4.- Estallido social.

En octubre del año 2019, Chile enfrentó un conflicto político-social el cual popularmente fue llamado Estallido Social. Este, de magnitud nacional, ha sido descrito como “una expresión ciudadana nacida desde las emociones y sentimientos. Una reacción de gran impacto frente a los abusos, al desinterés de la élite y la clase política, y a un Gobierno tecnocrático que reprodujo la exclusión” (González en Araya et al, USACH WEB, 2021). Si bien las causas de fondo son históricas, el evento que cataliza esta crisis en la forma que se manifestó, al cual Waissbluth describe como el ‘momento 0’ (2020), fue el anuncio entregado el 4 de octubre por un panel de expertos del gobierno en relación al aumento de la tarifa del transporte público en 30 pesos chilenos en la región metropolitana. Esta alza de precios traería consigo una fuerte exposición en los medios de prensa chilenos lo cual encendería los ánimos de la ciudadanía capitalina, siendo estudiantes secundarios los que “comienzan las evasiones masivas en el metro” (Waissbluth, 2020, p.29) el 14 de octubre. Estas evasiones durarían toda la semana, en diferentes puntos de la capital chilena y desencadenarían a finales de aquella, las manifestaciones de carácter masivo, no convocadas y violentas iniciadas el 18 de octubre del 2019. Luego se registrarían protestas y situaciones de violencia en el resto de país. Quema de bancos, supermercados, tiendas del retail en todo Chile, mientras que, en Santiago, la quema de estaciones del metro paralizaría a toda una ciudad. Todas aquellas instituciones que representaban al modelo y las desigualdades que este generaba fueron blanco de las acciones de violencia por parte de una ciudadanía empoderada y con una consigna clara: reformas al sistema.

Las demandas con fuertes críticas al modelo, en busca de reformas y una nueva constitución, hicieron del estallido social una instancia de protestas colectivas, con fuertes argumentos basados en la desigualdad y en la falta de credibilidad en las instituciones. Al ser una crisis espontánea, no había cuerpos políticos que representaran a la gente, siendo las calles quienes tomarían un rol relevante en esta coyuntura social. Se transformaron en espacios de manifestación colectiva, en el soporte de las reivindicaciones sociales arrastradas desde la

dictadura militar, la cual impulso el actual modelo político económico y social que ha dejado a muchos y muchas excluidos de las promesas de un futuro mejor. Así, el espacio público se transformó en el principal medio para canalizar la gran cantidad de manifestaciones como marchas, rayados, intervenciones artísticas, performance, disturbios y enfrentamientos con las fuerzas del estado. Los muros relataban y expresaban las consignas, las fachadas de los espacios de conflictos comenzaron a alzar un grito silente que se guardaba desde hace años, un grito en forma de imágenes que repercutiría en la conciencia de toda una sociedad. Este grito sin voz de los muros transformado en un gran palimpsesto, al igual que el de la ciudadanía volcada en las calles, no se dejaría de expresar hasta que fue escuchado. El 14 de noviembre del 2019 se logra una de las consignas más aclamadas en este movimiento, una nueva constitución:

“Los partidos de Chile Vamos (derecha) y parte de la oposición excluyendo al PC y otros partidos de izquierda - realizaron negociaciones para determinar el inicio de un proceso constituyente. Se anunció la realización del plebiscito mediante una declaración denominada *Acuerdo por la Paz Social y la Nueva Constitución*”.  
(Waissbluth, 2020, p.32).

El estallido social se puede entender como el catalizador de una cantidad innumerable de situaciones de refiguración, permitiendo nuevas lecturas de la ciudad y nuevas reinterpretaciones del espacio público con implicancias bastante significativas, pues el alcance fue de escala nacional. Las ciudades se transformaron en tanto a imagen como a configuración. En el siguiente apartado se describen y exponen alguna de estas transformaciones.

#### 3.4.1.- Los muros de Santiago en tiempo de crisis social

El estallido social fue el punto cúlmine de una crisis que se llevaba construyendo desde inicios de la dictadura militar con la imposición del nuevo orden social. Este fenómeno (describir como se dice en la literatura que fue el estallido) ha tenido implicancias en diferentes dimensiones de nuestra sociedad. Frente a lo anterior, la arquitectura no es la excepción. El estallido tuvo incidencias sobre esta ya que los hechos ocurridos en aquel entonces implicaron modificaciones en las dinámicas de la ciudad, se establecieron puntos de conflicto público y la institucionalidad (Carabineros y fuerzas armadas).

Por un lado, la propia arquitectura fue el soporte donde se expresó todo el descontento ciudadano ya que, gracias a su capacidad expositiva, los muros de decenas de calles en el país se transformaron en el lienzo idóneo para manifestar mensajes y expresiones que relataban las concordantes visiones de la ciudadanía frente a una crisis institucional de múltiples alcances. Por otro, dada la exposición de los múltiples servicios, residencias y comercio ubicando en los puntos de mayor conflicto, los hechos de violencia causaron un miedo en aquellas personas que vivían o trabajaban allí, generando una necesidad de protección con lo cual se respondió resguardando las vitrinas, los accesos y toda superficie que fuera frágil

ante la posibilidad de disturbios. La ciudad se resguardó, las fachadas se tiñeron de metal y aluminio, acero y madera. Tal cual una ciudad distopía post-apocalipsis, los puntos de conflictos se transformaron en calles que parecían refugios, bunkers que evitarían lo peor.

La ciudad adquirió una nueva estética pues su piel había cambiado. En un lado los mensajes, los muros siendo un palimpsesto, en el otro la ciudad del resguardo, las fachadas de metal.





© Pablo Casals Aguirre



© Pablo Casals Aguirre



# 4

## METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

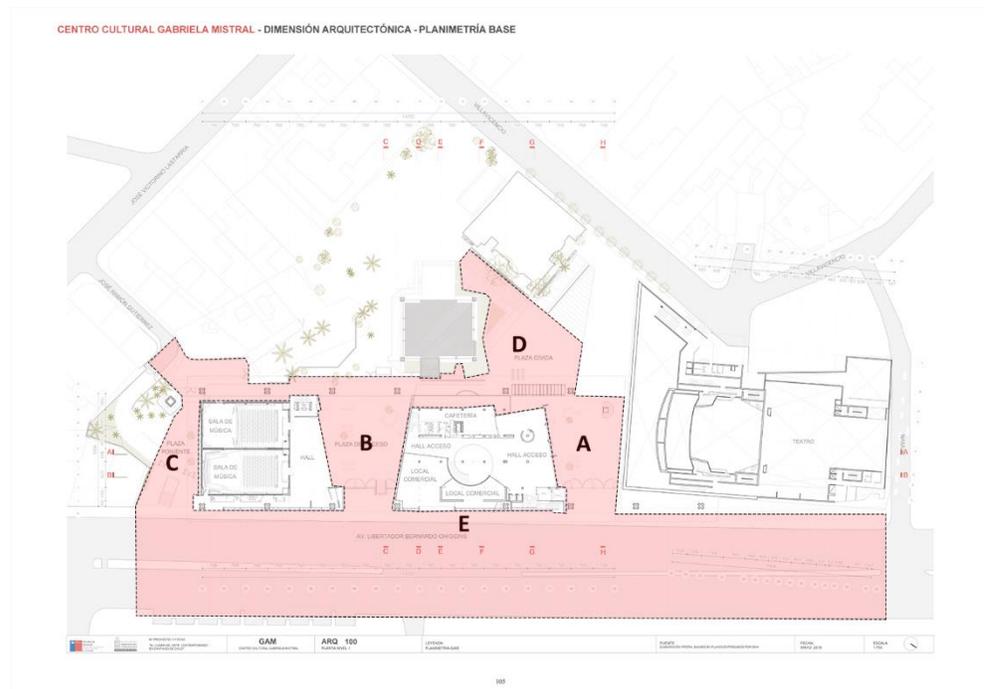
#### 4.1.- Metodología.

En el siguiente capítulo se expone la metodología aplicada en esta investigación para dar respuesta a las preguntas de investigación, detallando el enfoque que se adopta, las etapas del proceso investigativo y las técnicas asociadas a cada una de ellas. A modo de conclusión para el capítulo, se presenta un cuadro resumen donde se relacionan los objetivos con la metodología para entender cómo se abordan cada uno de ellos (específicos y generales) asociado a las etapas y sus respectivas técnicas de recolección de datos.

La metodología utiliza un enfoque mixto de carácter cualitativo descrita en el apartado 4.2. A partir de la recopilación de antecedente e información se busca identificar refiguraciones, concepto definido en el marco teórico, en el centro cultural Gabriela Mistral. Para ello se presenta el caso de estudio a partir de un análisis en diferentes dimensiones: histórica, urbana y arquitectónica. Para identificar las refiguraciones se realiza una la recopilación de fotografías de registro propio y extraídas de Instagram, para poner en evidencia una serie de situaciones puntuales en el Centro Cultural Gabriela Mistral. Las situaciones recopiladas se desarrollan en los espacios públicos al interior de la obra (plazas y pasillos), como también en el espacio público del contorno inmediato (frontis), las cuales permiten establecer un análisis en cuanto a su condición de lectura o relectura del espacio para definir las como refiguraciones de la obra.

Imagen 5 Plano sectores de análisis. Plazas oriente (A), plaza centra (B), plaza poniente (C), plaza zócalo (D), fachada- frontis(E).

Fuente: elaboración propia sobre imagen extraída del libro "El Lugar Del Arte".



#### 4.2.- Enfoque y alcance

El presente trabajo se plantea como una investigación de tipo exploratoria ya que no existe material que analice el centro cultural GAM a través de los términos planteados de configuración y refiguración de Paul Ricoeur.

Para ello se espera establecer una investigación de carácter cualitativo ya que es un tipo de investigación que:

Para Norman Denzin e Ivonna Lincoln

“La investigación cualitativa tiene un enfoque multimetódico, que implica un enfoque interpretativo y naturalista de su tema. Esto significa que los investigadores cualitativos estudian las cosas en sus entornos naturales, intentando dar sentido o interpretar los fenómenos en términos de los significados que las personas les dan. La investigación cualitativa implica el uso estudiado y la recolección de una variedad de materiales empíricos” (Denzin, Lincoln; citado por Groat 2013).

Además, al ser una investigación del tipo exploratoria, sus alcances establecen primeras aproximaciones a problemas más complejos pues:

“estos estudios permiten un acercamiento inicial y necesario al problema de investigación, contribuyen a compenetrarse con el problema de investigación, a reconocerlo, sentirlo, apreciarlo, estar cerca de éste, ubicar las posibles relaciones e interacciones con otros fenómenos o problemas. Este acercamiento permitirá posteriormente profundizar en determinadas perspectivas del problema, plantearse una investigación más compleja y completa o establecer prioridades para investigaciones posteriores o tendencias en campos posibles de conocimiento” (Hernández, Fernández y Baptista, 1997, 77)

#### 4.3.- Etapas de la investigación.

A continuación, se presentan las etapas de la investigación, con sus respectivas subsecciones. La primera se denomina interiorización disciplinar la cual tiene como fin la elaboración de un marco teórico en relación. La segunda etapa busca establecer un objeto de estudio para aplicar un planeamiento teórico. Finalmente, la tercera parte se compone de la discusión teórica para finalizar con las conclusiones de la investigación.

##### 4.3.1.- Recopilación y revisión de literatura

a.- *Construcción del marco Teórico: arquitectura y lenguaje.*

Se establece como área de estudio la relación entre arquitectura y lenguaje siendo esta, el catalizador teórico para la investigación. Entre los diversos autores y autoras encontrados se haya el ensayo “Arquitectura y Narratividad” escrito por el filósofo Paul Ricoeur que presenta un paralelismo entre ambos campos, estableciendo una homologación entre proyecto y relato. Ricoeur plantea un proceso de construcción lógica temporal aplicable a ambos, tanto proyecto como relato, el cual se compone de 3 fases: prefiguración, configuración y refiguración.

b.- *Construcción del marco teórico: La refiguración*

En este punto la investigación busca establecer los conceptos relevantes y necesarios para abordar el paralelismo entre arquitectura y narratividad. Se toma el proceso de construcción lógico temporal de la prefiguración, configuración y refiguración como uno aplicable a la arquitectura y se decide poner énfasis en la tercera etapa, la refiguración, indagando el concepto para poder establecer una definición que permita analizar este fenómeno en una obra de arquitectura.

##### 4.3.2.- Análisis

En esta etapa de la investigación se analizan posibles casos de estudio para ser examinados en cuanto al fenómeno de la refiguración. Las opciones se acotan a espacios de carácter públicos donde los habitantes sean los principales actores en la obra.

a.- *Selección del caso de estudio*

Se escoge la tipología de centros culturales, ya que en ellos la acción de las personas crean dinámicas nuevas y el uso de los espacios tiene un carácter activo permitiendo que se generen múltiples o nuevas lecturas de su arquitectura. Además, el fenómeno del estallido social conlleva un proceso de refiguración en múltiples dimensiones lo cual ayuda a la elección del caso, escogiendo así el Centro Cultural Gabriela Mistral por su rol activo

durante este hecho histórico en el cual su fachada se transforma en un palimpsesto político comunicacional.

*b.- Análisis del caso*

Esta fase de la investigación corresponde al análisis del Centro cultural Gabriela Mistral en las dimensiones históricas, urbanas y arquitectónicas, seguido de la identificación de las refiguraciones que se exponen en este informe.

4.3.3.- Identificación de las refiguraciones.

En cuanto a las refiguraciones, se propone una pauta cualitativa de análisis que se elabora en torno a las siguientes preguntas (citar a Manzi):

- ¿Cuál es la refiguración?
- ¿Dónde se refigura?
- ¿Cómo se produce?
- ¿Qué acción se ejerce sobre la arquitectura?
- ¿En qué dimensión de la arquitectura impacta la refiguración?

Dimensión material

Dimensión inmaterial

4.3.4.- síntesis

La etapa final de esta investigación se presenta como una síntesis de lo expuesto anteriormente, la cual se compone de un primer punto de discusión de lo hallado y expuesto en el análisis, para finalmente entregar las conclusiones de esta investigación.

*a.- Discusión*

*b.- Conclusiones*

#### 4.4.- Técnicas

Las técnicas utilizadas en esta investigación se describen a continuación:

##### Revisión de literatura

La revisión de literatura para este trabajo se basa en la consulta de fuentes primarias como libros, artículos, tesis, ensayos, informes, memorias de proyectos y diccionarios. Esta técnica se utilizará en todos los apartados y etapas de la investigación pues es la primera herramienta para adentrarse tanto en el plano disciplinar y el marco teórico, como en la recopilación de información del caso de estudio.

##### Imagen satelital

Se hace uso de la herramienta de Google Earth para elaborar imágenes que servirán tanto para el marco teórico, como para el análisis urbano del caso de estudio.

Además, esta herramienta permitirá una revisión cronológica del lugar donde se ubica el proyecto y permitirá la identificación de refiguraciones en el GAM.

##### Registro fotográfico

Se empleará la técnica de registro fotográfico para poder constatar en terreno la imagen del Centro Cultural Gabriela Mistral lo cual permitirá identificar refiguraciones en la obra arquitectónica a analizar.

##### Revisión de sitios web y red social Instagram.

Se utilizan los medios y fuentes digitales para recopilar información del caso de estudio. En el caso de las redes sociales, permitirá recopilar material fotográfico que da cuenta de las diversas situaciones que se dan en el centro cultural.

##### Dibujo planimétrico y esquemático.

Se recurre al material y dibujo planimétrico para exponer y elaborar información en cuanto a la arquitectura del centro cultural. Además, este material permite establecer una base para realizar el análisis en términos de arquitectura.



5

ANÁLISIS  
GAM

## 5.1.- Introducción al análisis.

En el siguiente capítulo se presenta un análisis del centro cultural, el cual se compone de 5 puntos a desarrollar:

- 5.2.- Dimensión histórica
- 5.3.- Dimensión urbana
- 5.4.- Dimensión arquitectónica
- 5.5.- Situaciones
- 5.6.- Refiguraciones

Los puntos 5.1, 5.2, y 5.3 dan cuenta de la configuración de la obra a través de 3 dimensiones que establecen por un lado el origen del proyecto (dimensión histórica) y por otro, lo que determina la construcción de la obra en relación a su pertenencia a una red urbana (dimensión urbana) como aquellos elementos constitutivos que define a la obra en si misma (dimensión arquitectónica).

El punto 5.4 expone diversas situaciones que tiene que ver con el uso y la apropiación de la obra en sus diferentes espacios públicos interiores (plazas y exteriores (fachada y frontis), cuales llevan al punto 5.5 en el que se establece una identificación de las refiguraciones en relación a las situaciones expuestas en el punto anterior identificando su condición de lectura o relecturas sobre el edificio.

## 5.2.- Dimensión Histórica.

El Centro Cultural Gabriela Mistral, conocido también por su sigla GAM, es uno de los espacios dedicados al Arte y la Cultural más conocido de la región metropolitana en Santiago de Chile, no solo por lo que implica su funcionamiento en la dinámica de la ciudad con la gran cartelera y actividades que ofrece constantemente, sino que también por la memoria que alberga este proyecto, relacionado a hechos históricos, procesos políticos y cambios sociales que ha afrontado la sociedad chilena, en los cuales este lugar ha tomado parte central, transformándose así en un verdadero testigo material de la historia y sirviendo como un soporte para la memoria colectiva de nuestra sociedad, para la memoria de la ciudad.

La obra que se ubica en la Avenida Libertador Bernardo O'Higgins, principal arteria de Santiago, "se emplaza en un edificio histórico del centro de Santiago que se inauguró en 1972 como sede para la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas, **UNCTAD III**" (GAM, WEB 2021). El UNCTAD III fue construido bajo el gobierno de Salvador Allende y constituye una obra de ingeniería y arquitectura única en aquella época debido a la rapidez y eficiencia en cómo se desarrolló el proyecto. Su construcción se realizó en 275 días, donde el "plazo regular de ejecución, en esa época, para un proyecto equivalente era de 3 años" (Maulen, 2013).

Tras el golpe militar, el edificio fue renombrado pasando de ser el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral al Edificio Diego Portales. Este se convierte en el centro de operaciones de la junta militar dado que el palacio de La Moneda había sido bombardeado el 11 de septiembre de 1973 y los daños ocasionados tras la destrucción del ataque, dejaron el palacio inutilizado para las labores que la dictadura cívico-militar iniciaba aquel día, "destinando el edificio en sede tanto de gobierno como del ministerio de defensa" (Gallardo et al. 2019).

Hasta 1981 funcionaron allí los poderes ejecutivos y legislativos, fue cerrado al público, su exterior enrejado y el grueso de la colección de arte retirada, destruida y dispersada. A partir de 1990, asumiendo el gobierno de Patricio Aylwin, el edificio sirvió como centro de conferencias y convenciones mientras que una de sus torres se volvió el ministerio de defensa (GAM, WEB 2021).

Estos eventos hicieron que el edificio adquiriera una significación extremadamente polarizada debido a los conflictos y hechos políticos que tuvieron relación con la obra.

En el año 2006 el edificio Diego Portales sufrió un incendio que le dejaría parcialmente inutilizado, con graves daños en su estructura y dependencias, principalmente derivado del colapso en su cubierta, estructura de metal que cedió frente a la acción del fuego (Imagen 6), con lo cual surgen diversos debates en torno a la recuperación o demolición del edificio. El desastre trajo consigo recordar la historia de este edificio el cual había sido testigo y actor de procesos relevantes en

la historia de Chile y “en el momento del incendio, en aquel punto de la ciudad, se conectó el presente con el pasado” (Sánchez, 2017, p.8). El incendio impulsó una discusión a consecuencia de la relevancia de esta edificación aun cuando en sus últimos años no había tenido un papel activo en su contexto, en su funcionamiento y en su relación con la vida pública. El Diego Portales era más bien un edificio controversial, algo excluido, resultando irónico, pues gozaba de una ubicación privilegiada en una de la Avenida más relevante del país y, aun así, la hazaña arquitectónica e ingenieril de la UP poco a poco iba cayendo en el olvido. Sánchez expresa que “ese peligro súbito que significó el incendio fue precisamente lo que pudo salvar al edificio de su destrucción” (2017, p.8). La catástrofe abrió un abanico de nuevas posibilidades, se abrió paso a hipotetizar en nuevas configuraciones y la oportunidad de tomar lo que existía para plantear eventuales refiguraciones, de la historia, el lugar y lo material.



Imagen 6 Bomberos controlando incendio en el edificio Diego Portales en marzo de 2006.

Fuente:  
<https://gam.cl/conocenos/edificio-gam/historia/#lg=1&slide=3>

La destrucción llevó a plantearse discusiones que buscaban dar respuesta a que hacer con lo que quedó luego del incendio que afectó al edificio Diego Portales. Es así como “estallan disputas por los distintos sentidos y funciones que se le quiere otorgar a este edificio, pensado como una obra Bicentenario, enmarcada en tiempos de la transición a la democracia” (Sánchez, p.8). ¿Reconstruir o demolerlo? (Ver anexo 9.1). En este punto surge un hecho sumamente relevante para el campo de la arquitectura, pues en estas coyunturas de la historia surge la necesidad de formular ideas, pensar en soluciones y configurar proyectos que pueden resolver conflictos, que, para este caso, tienen una relevancia de carácter nacional.

Así, bajo el gobierno de Michelle Bachelet se replantea su sentido original con la finalidad para devolverlo a la ciudadanía como un gran centro cultural (GAM, WEB 2021) y es así como se crea comité integrado por los ministerios de vivienda, bienes nacionales, educación y defensa para abrir un concurso internacional de arquitectura para un nuevo proyecto en el lugar. En 2007 se declara ganadora la propuesta del arquitecto Cristian Fernández en conjunto con la oficina Lateral Arquitectura entre un total de 55 proyectos postulados. “Cristián Fernández, arquitecto a cargo de la remodelación, señala: “El edificio simplemente se amoldó a un diseño urbano que, a nuestro entender, refunda la relación del lugar con su contexto”” (GAM, WEB 2021).

Uno de los arquitectos que estarán a cargo del proyecto de la nueva obra, Cristian Fernández señaló en una entrevista que el edificio “representaba un país polarizado: la gente de derecha lo asociaba con Allende y los de izquierda con Pinochet. No era querido por nadie” (GAM WEB, 2021). Por el lado de la espacialidad, el edificio una vez fue tomado en 1973 por los militares para ser la sede de gobierno “fue cerrado por un sólido enrejado, y se blindaron los pisos superiores donde Pinochet instaló sus oficinas personales.” (Lawner, 2008, p.297). Histórica como espacialmente, el edificio presentaba una carga simbólica relevante e imposible de despreciar. De ser un espacio para el hombre moderno y la ciudadanía (buscar cita para esto), se transforma en la base de operaciones de una dictadura, la cual, dentro de sus lógicas militares, resguarda el edificio cercándolo y bloqueando las comunicaciones con la Alameda.

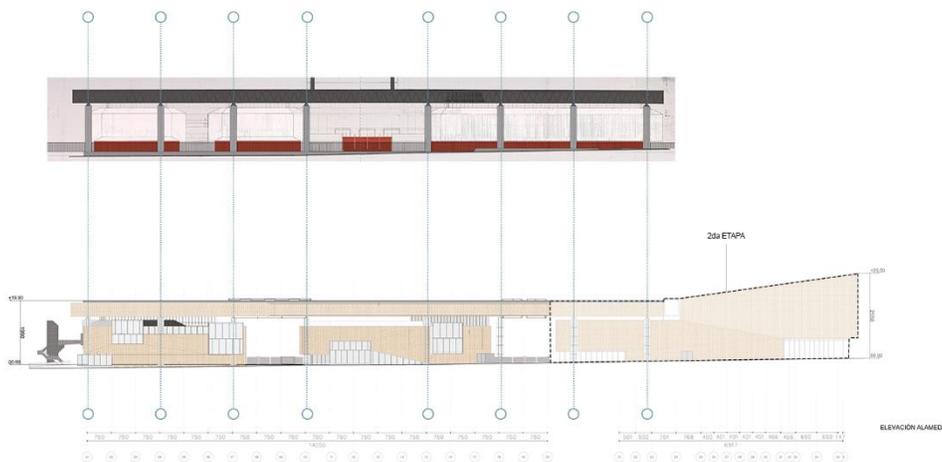


Imagen 7 Contraste de UNCTAD y Nuevo Proyecto GAM.  
Fuente: Elaboración propia en base a dibujos del proyecto y material recopilado de

Desde el año 2010 con la inauguración del nuevo Centro Cultural Gabriela Mistral, este ha sido un espacio de expresión y apropiación de parte de artistas y la misma ciudadanía, surgiendo así una obra de arquitectura totalmente opuesta al

edificio Diego Portales de la dictadura, retomando la esencia original del UNCTAD como un espacio para el desarrollo, esta vez, enfocado de lleno en la cultura y las artes.

En el año 2019 tras el estallido social, la fachada del GAM se transformó en un gran palimpsesto con decenas de demandas sociales y de reivindicaciones populares que llevaron su carácter de centro cultural y las artes hasta sus límites más exteriores, hasta sus muros. Diversos han sido las posturas frente a este acontecimiento, siendo lo evidente de este hecho, el profundo sentido y carácter ciudadano de este lugar, un espacio de todos y todas donde la expresión es lo que mueve a este centro cultural, carago de historia y memoria, apropiación y acción.

### 5.3.- Dimensión Urbana.

En el siguiente punto respecto a la dimensión urbana del proyecto se aborda el contexto donde se implanta el centro cultural. Para ello se abordan los siguientes puntos:

Contexto geográfico

División comunal

Nolli cubierta

Nolli nivel acceso

Vialidad

Conectividad de transportes

Áreas Verdes.

5.3.1.- Contexto Geográfico.

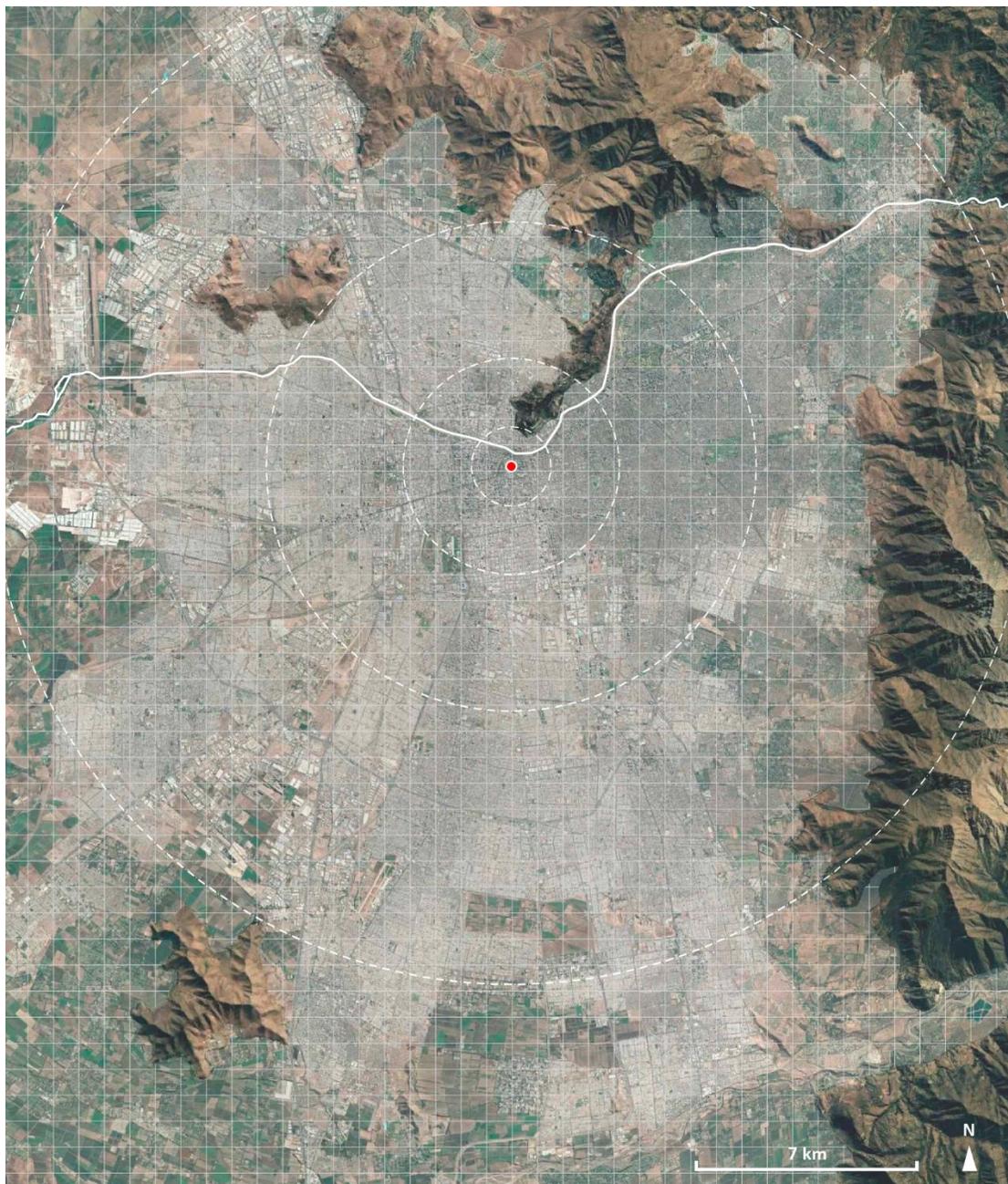


Imagen 8 Plano geográfico y de ubicación GAM en Región Metropolitana (Arriba).

Imagen 9 Vista en dirección Oriente. Relación de escalas en Alameda (Abajo Izq.)

Imagen 10 GAM. Barrio Lastarria, Cerro Santa Lucía y Parque Forestal (Abajo Der.)

Fuente: elaboración propia sobre imagen extraída de



### 5.3.2.- División Comunal



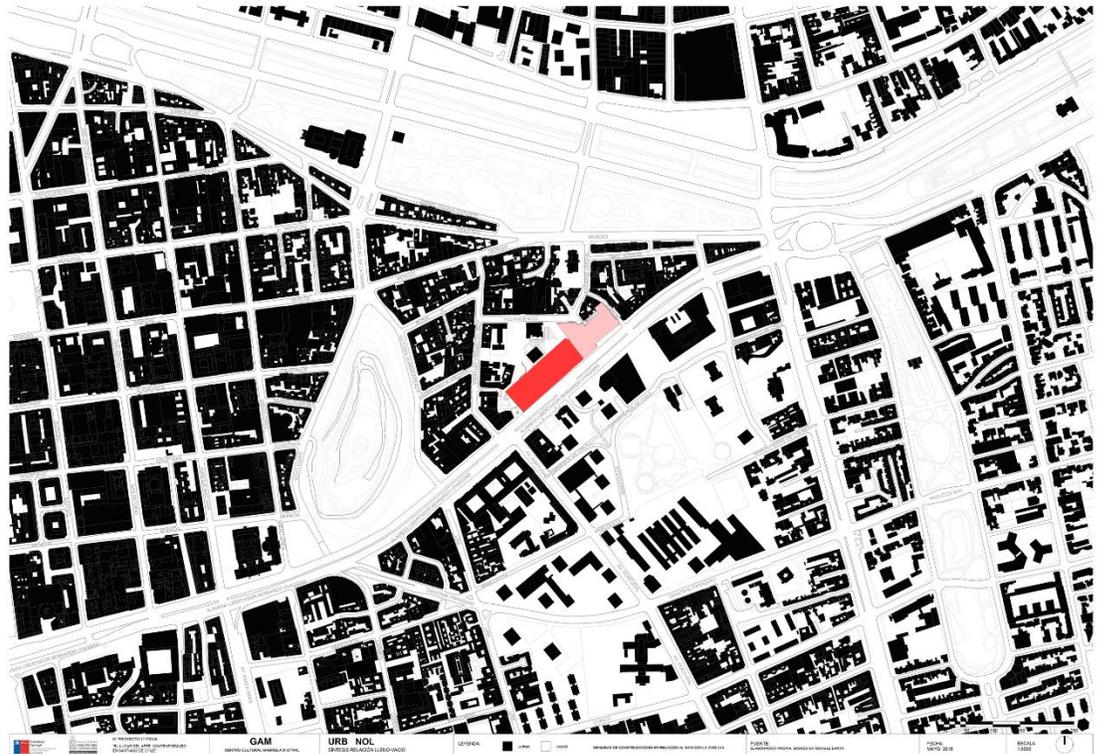
Imagen 11 Plano político administrativo y de ubicación.

Fuente: Elaboración propia.

## Nolli Cubierta

Imagen 12 Plano nolli cubierta del GAM. Se aprecia la relación del volumen general en relación a los vacíos y llenos del encuadre.

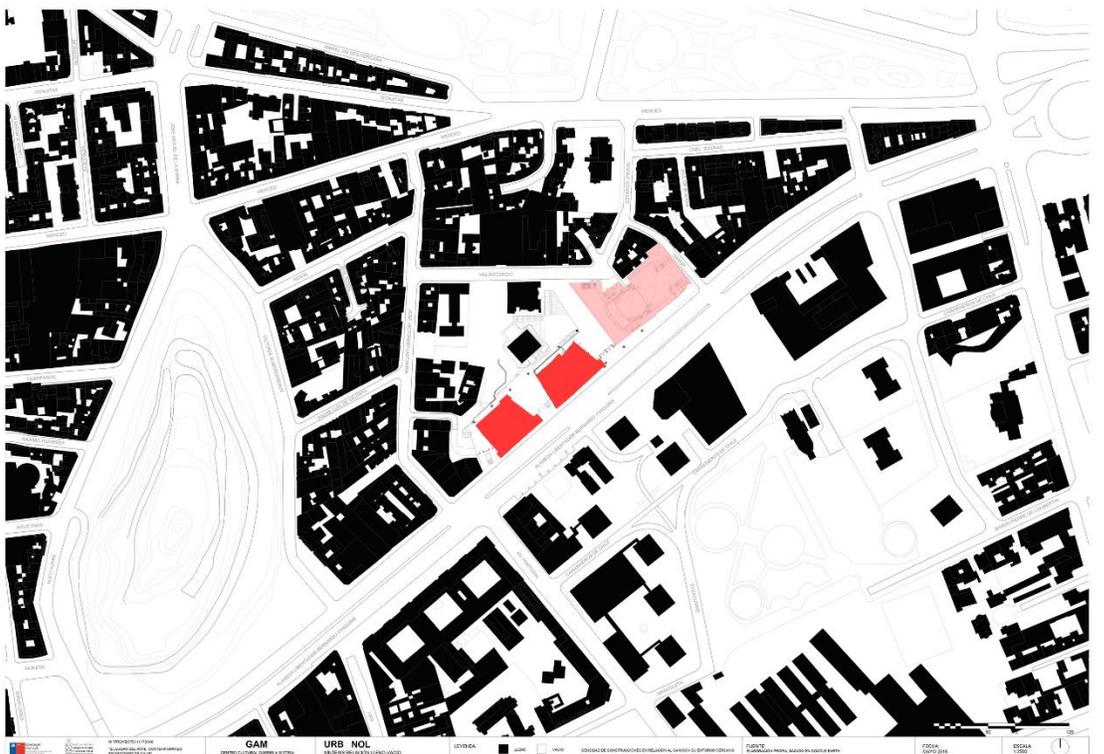
Fuente: El lugar del arte. Gallardo et al (2019)



## Nolli Nivel Acceso

Imagen 13 Plano nolli. Nivel acceso GAM. Se aprecia la relación de los volúmenes que componen el edificio y la apertura hacia el interior de la manzana (Barrio Lastarria) desde la Alameda

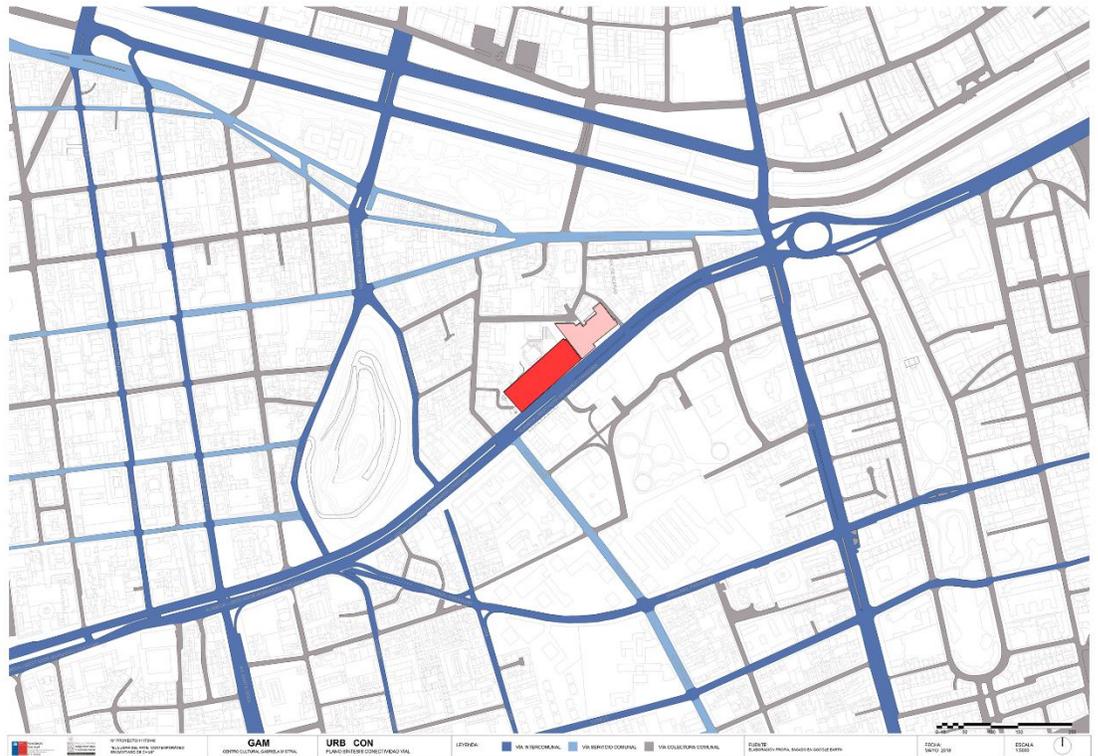
Fuente: El lugar del arte. Gallardo et al (2019).



## Vialidad

*Imagen 14 Plano Vialidad. Tipos de vías. Destaca la Avenida Libertador Bernardo O'Higgins como arteria principal del encuadre y de la capital Santiaguina. Esta avenida concentra un alto tráfico vehicular que conecta sectores oriente y poniente. Además, es una de las principales rutas que albergan marchas de diversos tipos.*

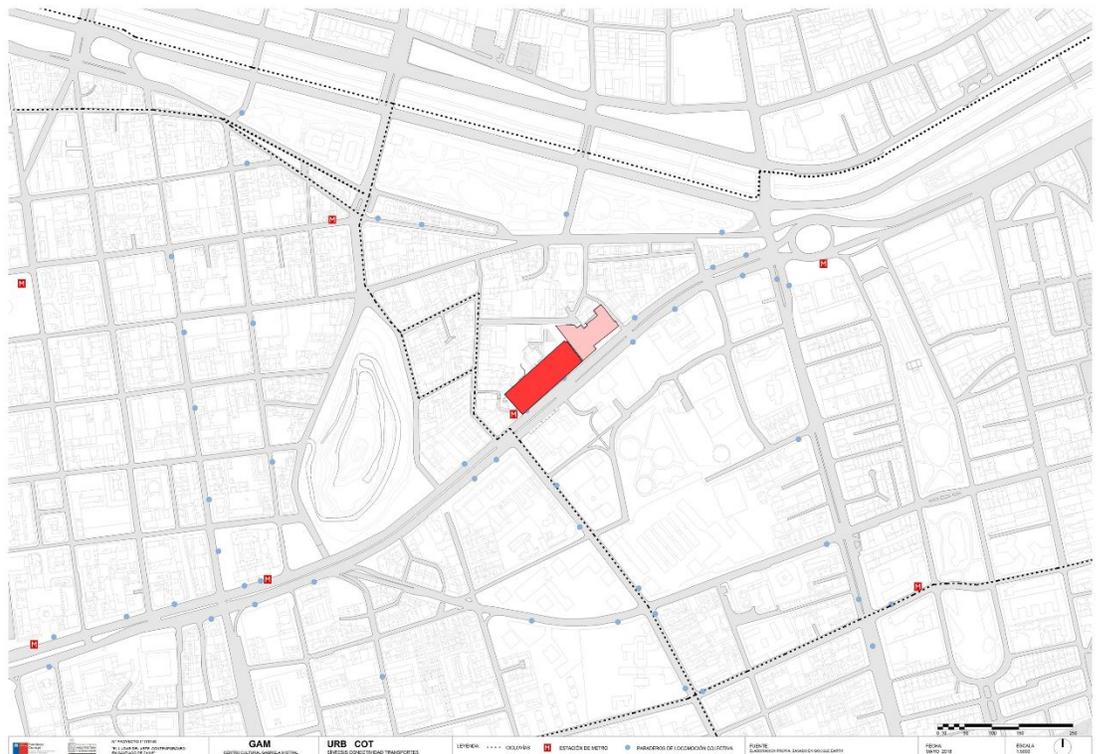
Fuente: El lugar del arte, Gallardo et al (2019)



## Ciclovías y Transporte Público

*Imagen 15 Plano transporte público y ciclovías en el encuadre. Se destacan paraderos y estaciones de metro aledañas al GAM: Universidad Católica, Bellas Artes, Baquedano.*

Fuente: El lugar del arte, Gallardo et al (2019).



# Áreas Verdes



### 5.3.- Dimensión Arquitectónica.

El actual edificio del Centro cultural Gabriela Mistral nace a través de un concurso público de ideas tras el incendio del edificio Diego Portales en 2006, el cual deja como ganador al proyecto presentado por el arquitecto Cristian Fernández y la oficina Lateral Arquitectura. Una vez iniciada las obras del edificio, se decide construir en dos etapas. La primera se inaugura en el año 2010 y la segunda aún está en construcción. En el siguiente apartado se presenta la dimensión arquitectónica del Centro Cultural Gabriela Mistral, la cual se compone de los siguientes puntos:

- El proyecto de arquitectura
- Volumetría
- Planimetría
- Accesos
- Programas

Esta dimensión busca evidenciar las partes que conforman el plano arquitectónico desde aquello que ha sido construido, por lo cual se presentan las planimetrías del proyecto completo, pero se pone énfasis en etapa edificada. Se parte con la descripción del proyecto de arquitectura la cual introduce la idea que buscaban desarrollar los arquitectos al diseñar el proyecto, para luego pasar a revisar lo construido, aquello que configura una determinada espacialidad como consecuencia de un ejercicio arquitectónico que busca poner en evidencia una propuesta respecto a la problemática planteada en el concurso de ideas para el nuevo Centro Cultural Gabriela Mistral.

### 5.3.1.- El Proyecto de Arquitectura.

El proyecto que dio vida al edificio que hoy se ubica en la Avenida Libertador Bernardo O'Higgins #227, fue propuesto por Cristián Fernández Arquitectos y Lateral arquitectura & diseño. Los arquitectos que estuvieron detrás del proyecto ganador del concurso presentado en 2007 bajo el gobierno de Michelle Bachelet fueron Cristián Fernández Eyzaguirre, Christian Yutronic, Sebastián Barahona (Imagen 3)

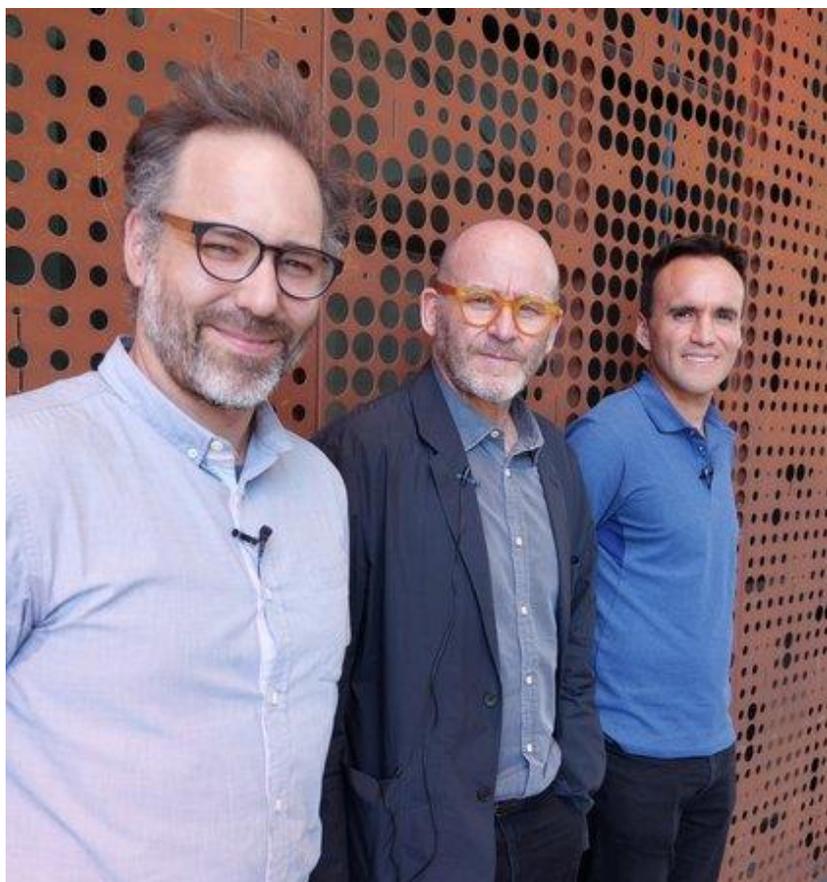


Imagen 17 Arquitectos a cargo del actual edificio que alberga el Centro Cultural Gabriela Mistral. De izquierda a derecha: Christian Yutronic, Cristián Fernández, Sebastian Barahona. Fuente: GAM WEB

El edificio, en su primera etapa construida, “tiene 22 mil m2 en los que hay diez salas para teatro, danza, circo, música clásica y popular, artes visuales, arte popular y conferencias. También hay cinco plazas y una biblioteca...cuenta con un estudio de grabación y sala de ensayo de música. El edificio tiene acceso universal y libre” (GAM web, 2021).

Esta es la primera descripción que se encuentra en la página web del GAM respecto a lo que de arquitectura se trata, y da cuenta de la diversidad programática en cuanto a su función. El proyecto buscaba “diseñar un centro cultural que acogiera a todos. Pero primero tuvieron que sumergirse en los dolores de un edificio que nació para el pueblo, pero que terminó enrejado por los

militares” (GAM WEB), siendo esta doble significación uno de los retos más relevantes que se afronta desde el diseño con el fin de crear una propuesta que condese no solo espacios, sino que también una historia compleja y reciente.

Reseña Propuesta Urbana GAM.

Desde el punto de vista urbano la forma de enfrentarnos al problema no fue desde el edificio mismo sino desde su entorno, es decir, el pedazo de ciudad que lo circunda y con el cual no se relaciona desde hace muchos años. Por lo tanto, lo primero que nos interesó fue la manzana, sus edificaciones y sus alternativas de espacio público.

Nuestra estrategia de proyecto nos llevó a definir cuáles eran sus posibilidades para la ciudad y luego el edificio simplemente se amoldó a un diseño urbano que a nuestro entender refundaba la relación del lugar con su contexto convirtiéndose en exactamente todo lo contrario de lo que es hoy. En esa dirección las palabras de Jean Nouvel nos hicieron mucho sentido:

*“Un edificio contemporáneo en un sitio o proyecto existente es exitoso en la medida en que es capaz de realzar lo que lo rodea al mismo tiempo que se realza con lo que lo rodea”.*

Desde el punto de vista técnico-expresivo, nuestra propuesta es simple en el sentido de que toma las ideas y cualidades arquitectónicas del proyecto original y las reinterpreta libremente de forma contemporánea para la construcción de un nuevo programa para el edificio.

Las principales ideas que rescatamos son cuatro, pero se pueden fundir en un único concepto de “transparencia”.

Estas son:

- La apertura hacia la ciudad y sus relaciones urbanas a través de una gran cubierta con volúmenes sueltos bajo ella
- La creación de nuevo espacio público
- La apertura del edificio a la comunidad con la incorporación de programa comunitario
- La 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.

Nuestra propuesta no es otra cosa que segmentar este gran trazo urbano original en tres edificios de menor escala que tienen la capacidad de articular un conjunto de nuevos espacios públicos.

1) Apertura y Transparencia: Optamos por transparentar y proyectar parte de la diversa y nutrida vida interior del edificio hacia el exterior. De alguna forma mostrar las actividades y sus protagonistas hace participar también al resto que están en la ciudad. El edificio se hace un actor relevante en la promoción y difusión de lo que sucede en su interior y además desde el punto de vista urbano es un regalo a la ciudad a la cual provee de nuevos espacios públicos de calidad, cubiertos y equipados. Un edificio destinado a las artes y la cultura debe siempre tener diversos grados de transparencia y compartir y hacer partícipe no sólo a sus usuarios directos, sino que también a la comunidad en su conjunto representados en los ciudadanos que utilizan nuestra ciudad y su espacio público todos los días. En un contexto donde no es posible mostrarlo todo (ya que dentro del edificio existen un número importante de salas destinadas a espectáculos) el desafío es saber que mostrar y de qué manera. En este sentido 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. Estas salas destinadas a las artes escénicas se visualizan en el proyecto como “cajas o recipientes” donde en su interior se despliegan la música, la danza y el teatro. Desde fuera no vemos que pasa en su interior, pero imaginamos, presentimos que sucede algo importante. La esencia de una sala de artes escénicas es que debe estar absolutamente desvinculada de la realidad exterior para poder crear una realidad propia. Se apagan las luces, se hace la obscuridad, se hace el silencio y sólo en ese momento se puede comenzar a desplegar la fantasía, una nueva realidad. La obra ha comenzado.

2) Programa y Organización del Edificio: Horizontalmente, el edificio se organiza en base a tres volúmenes o ‘edificios’ que contienen y representan las tres principales áreas del programa. Estas son, en el mismo orden que los edificios, de Poniente a Oriente: El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y la Música (Biblioteca); Salas de Formación de las Artes Escénicas y la Música (Salas de Ensayo, Museos y Salas de Exposición) y la Gran Sala de Audiencias (Teatro para 2.000 personas). Estos tres edificios desde el nivel del espacio público están separados y pueden ser perfectamente rodeados por el peatón para un mejor aprovechamiento del programa, pero en los niveles inferiores están todos conectados conformando los tres un solo edificio. Los espacios de separación entre ellos se transforman en plazas cubiertas que son los principales espacios públicos entregados a la ciudad y que invitan a los ciudadanos a ocupar un edificio que de cierta forma se funde con ella. Los dos primeros volúmenes al Poniente corresponden a la remodelación del edificio existente que sobrevivió al incendio mientras que el volumen restante al Oriente (La Gran Sala de Audiencias) es una Obra Nueva. Verticalmente, el programa dentro de cada uno de ellos convive y se relaciona a través de halls de triple altura desde donde es posible ver el programa y orientarse dentro de cada edificio. Estos halls se relacionan directamente con cada una de las plazas de manera que son una extensión de éstas. Esto se reafirma aún más con utilización de un mismo pavimento tanto al interior como al exterior y con una solución

estructural que evita los elementos estructurales verticales en este cerramiento logrando un alto grado de transparencia.

Totales parciales para diagramas de superficie conservada, reutilizada y demolida:

Se demuele: 7.375 m<sup>2</sup>

Se conserva: 9.811 m<sup>2</sup>

Se reutiliza: 8.840 m<sup>2</sup>

Se agrega: 16.952 m<sup>2</sup> Total: 35.602 m<sup>2</sup>.

3) Diseño y Materialidad: Los principales materiales que conforman el edificio son todos posibles de encontrar en el edificio original y pensamos que hay cinco elementos de diseño que vale la pena resaltar: El uso del acero corten, el hormigón armado a la vista, el cristal, el acero y la madera. Todos no sólo pensados como materiales a usar como extraídos desde un catálogo, sino que siempre llevados al límite de su expresividad. El uso de acero corte fue el nexo perfecto entre pasado, presente y futuro. Siendo un material noble, alejado de las soluciones “pre-pintadas” y de las imitaciones, está presente en el edificio original y nosotros tratamos de llevarlo al límite en el nuevo usándolo como revestimiento de fachada, cielo y pavimento. Se ha aplicado perforado, liso, plegado y natural, explorando sus posibilidades como material y maravillándonos con su nobleza y cualidades sobre todo en el tiempo. Este revestimiento, que es mayoría en nuestras fachadas, se alterna con el cristal de muros cortina y grandes ventanas siguiendo dos juegos básicos y varios secundarios. Los dos básicos son: el acero corte perforado es la piel del edificio que trata de cubrirlo total o parcialmente, con distintas perforaciones. Pero cuando existe un programa al interior que merece ser visto desde el exterior éste se interrumpe dejando aparecer un volumen de cristal que devela un interior fascinante. Es el caso de la Sala de Ensayo de Danza, la Sala de lectura de la Biblioteca y de algunos halls del edificio. El segundo juego es que la aparición de las cajas de cristal deforma la piel de acero corten produciendo pliegues en ésta que cambian totalmente la forma en que la luz cae sobre las fachadas. Combinando estos dos juegos se crea un curioso tipo de espontaneidad en el diseño que nos permite aspirar a futuras relecturas. El pavimento del proyecto es uno solo, tanto en interiores como en las plazas exteriores donde se le han hecho aplicaciones de acero corten en franjas de 10 x 120cms de forma aleatoria.

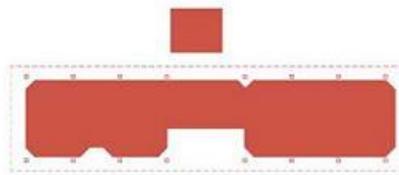
4) Acústica y Escenotecnia: Dado lo específico del programa, el edificio cuenta con un sofisticado equipamiento Acústico y Escenotécnico necesario para el funcionamiento de las principales actividades. Desde el punto de vista acústico cada sala fue tratada en forma independiente buscando un confort acústico acorde a cada actividad. La solución acústica por lo general consiste en una doble piel interior separada de la estructura la cual dependiendo de su posición y función dentro de cada sala cumple con funciones difusoras, reflectantes o absorbentes. El diseño de cada caso pasó por un diseño propuesto por arquitectura en coordinación con el especialista acústico. De esta forma, por ejemplo, la Sala de

Música presenta un diseño de planos inclinados y con quiebres capaces de dirigir el sonido a todos los espectadores de buena forma y al mismo tiempo le entregan a la sala una expresión contemporánea y cálida. En el caso de la Sala de Danza-Teatro se optó por una expresión más sobria con un diseño de láminas plegadas de color oscuro hecho de tablas machihembradas. Ambas Salas tienen Salas de control para Audio e Iluminación ubicadas al fondo de cada Sala ocupando el lugar de las antiguas cabinas de traducción del Edificio Diego Portales. Desde el punto de vista Escenotécnico el edificio cuenta con un equipamiento único en el país donde se han incorporado todos los elementos y equipamientos necesarios para la correcta ejecución de los espectáculos que ahí se desarrollarán. En el caso de la Sala de Danza-Teatro ésta cuenta con un equipamiento de puentes de iluminación, varas para escenografía y puentes de luces con la última tecnología en la materia. Las varas para iluminación son motorizadas mientras que las varas para escenografía son manuales con soga y clavijeros. La Gran Sala de Audiencias para 2.000 personas tiene un complejo equipamiento Escenotécnico que incluye entre otras cosas Cabinas para el Control de Iluminación y Audio y Video; tres puentes para Iluminación del Escenario; Telón cortafuego; Varas para escenografía e Iluminación (motorizadas y manuales) y los correspondientes espacios necesarios para el correcto funcionamiento de estos equipamientos como son los hombros laterales y la capilla. Además, el escenario cuenta con un Sistema Motorizado para poder cambiar de escenografía las cuales se pueden preparar en los niveles inferiores y posteriormente ser llevados a escena mecánicamente. De esta forma el recinto tiene la posibilidad de albergar diversos espectáculos con un corto tiempo para el cambio de escenografía, lo que lo hace mucho más rentable para su administración. Esto sumado al hecho de que no es necesario gastar tiempo de escena para los ensayos ya que el Centro Cultural cuenta con Salas de Ensayo que reproducen las condiciones del escenario con el correspondiente Equipamiento Escenotécnico y de Iluminación.

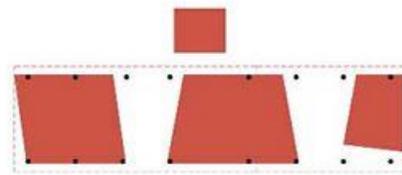
### Ciudad:

Proponemos conservar del edificio original la cubierta, los pilares, el subterráneo y algunas losas del 1° y 2° piso, según el nuevo diseño.

Nuestra propuesta busca crear una sutura en la manzana donde se emplaza, es así como el edificio va en función del 'diseño urbano' para el total del terreno o 'master plan'. Proponemos reemplazar el "edificio volumen" que encontramos hoy por un "edificio ciudad".



1.1...SITUACIÓN ORIGINAL (EDIFICIO VOLUMEN)

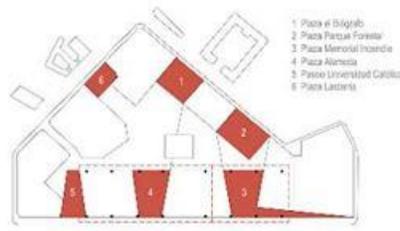


1.3...SITUACIÓN PROPUESTA (EDIFICIO CIUDAD)

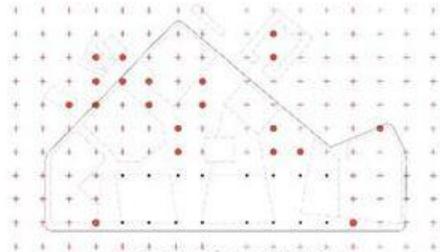
### Identidad:

Proponemos 6 nuevas plazas en los lugares donde el proyecto se 'toca' con la ciudad consolidada. Destaca la plaza 'memorial' del incendio en el lugar donde este ocurrió.

Nuestra propuesta busca rescatar las obras de arte existentes en el lugar y reubicarlas según una nueva trama escondida. Las nuevas ubicaciones también incluyen lugares fuera del predio. Hemos elegido el acero Corten perforado o cobre perforado como material predominante, por su relación con el origen del edificio y su particular historia. Además de entregarle un aspecto contemporáneo y renovado.



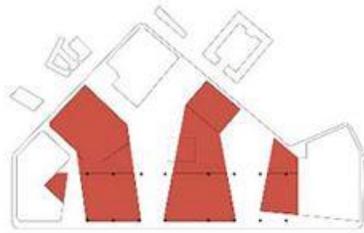
3.1...NUEVAS PLAZAS



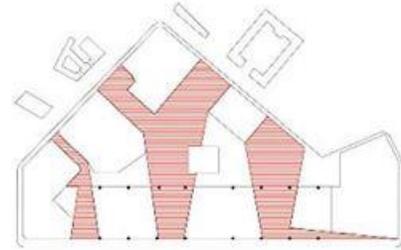
3.2...REUBICACIÓN OBRAS DE ARTE

**Sellos:**

Entendemos como sellos la suma, dentro de la manzana, de un volumen existente más uno propuesto unidos por un patio hundido. Los sellos configuran un trazado principal que define recorridos y nuevas plazas. No buscamos crear nuevos recorridos peatonales y plazas, sino solamente unir o continuar los ya existentes en el Barrio Lastarria.



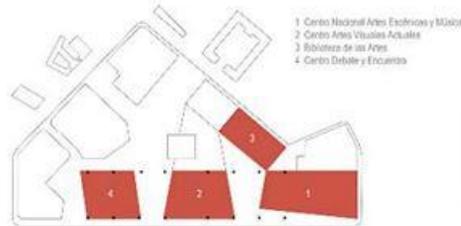
2.2...PATIOS UNIDOS + VOLÚMENES + EXISTENTE = SELLOS



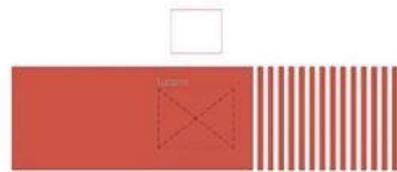
2.3...PASEOS URBANOS INTERIORES = TRASPASO

**Plástica:**

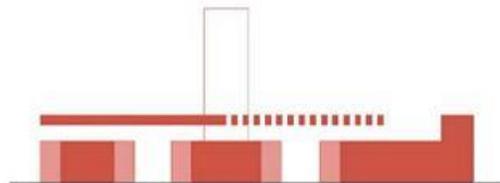
El programa se distribuye en volúmenes simples e identificables. Proponemos conservar la cubierta y restituir la que se quemó, pero dándole a esta última un nuevo aspecto, con tecnología actual y en forma de un 'gran envigado' que cambie la lectura que antes teníamos del edificio. Esta cubierta compuesta cubre una gran terraza mirador conformada por los últimos niveles de cada volumen donde además se ubican los restaurantes.



4.1...PROGRAMA



4.2...CUBIERTA QUE SE CONSERVA + CUBIERTA QUE SE PROPONE



4.3...VOLUMETRÍA Y GRAN TERRAZA MIRADOR

Finalmente se presenta una ficha técnica (Tabla 1) de la obra que resume información relevante y detallada del proyecto

### *Ficha técnica*

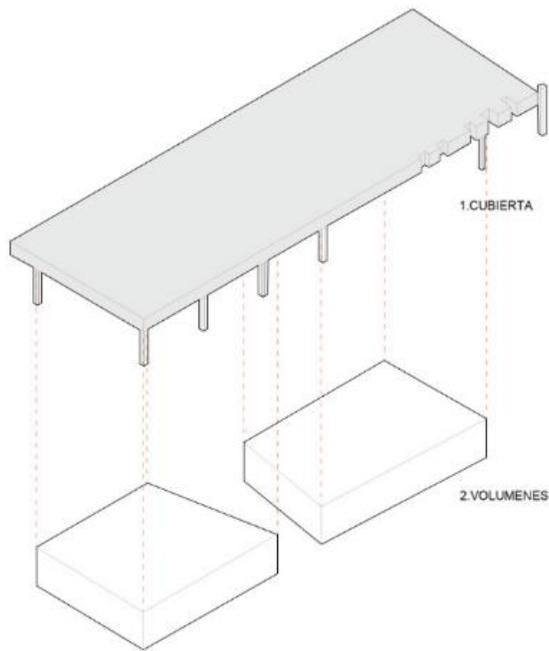
<i>Autor</i>	CFA Cristián Fernández Arquitectos
<i>Equipo profesional</i>	Cristián Fernández (ICA:4739), Lateral / Sebastian Barahona / Cristián Yutronic (ICA:10801)
<i>Ubicación</i>	Av. Libertador Bernardo O'Higgins 227, Santiago
<i>Colaboradores</i>	1° etapa: Marcelo Fernández, Hernán Vergara, Jimena Conejero, Irene Escobar, Sebastian Medina, Sebastian Bravo y 2° etapa: Marcelo Fernández, Carlos Ulloa, Natalia Le-Bert, Paulina Yoma, Eduardo Cid, Guido Aubert.
<i>Superficie del terreno</i>	19.856,03 m <sup>2</sup>
<i>Superficie construida</i>	1° ETAPA: 24.500 m <sup>2</sup> y 2° ETAPA: 29.600 m <sup>2</sup>
<i>Mandante</i>	Ministerio de Bienes Raíces
<i>Constructora</i>	Claro Vicuña Valenzuela
<i>Cálculo</i>	Luis Soler & Asociados
<i>Mecánica de suelos</i>	Geofun
<i>Ingeniería acústica</i>	Thiele & Sommerhoff
<i>Iluminación</i>	Douglas Leonard Lighting
<i>Proyecto eléctrico</i>	Luis Farías
<i>Instalaciones sanitarias</i>	Enrique Montoya
<i>Ingeniería eficiencia energética</i>	Cero Energías
<i>Escenotecnia</i>	Ramon López y Enrique Bordolini
<i>Climatización</i>	M & R
<i>Accesibilidad universal</i>	Proyecto Accesible
<i>Año proyecto</i>	2008 – 2009
<i>Año construcción</i>	1° ETAPA: 2009-2010 y 2° ETAPA: 2012-2014
<i>Materialidad</i>	Acero corten y cristal

Tabla 1 Ficha técnica del proyecto. Fuente: <https://www.disenoarquitectura.cl/gam-centro-cultural-gabriela-mistral-para-las-artes-escenicas-de-cfa-primera-etapa/>

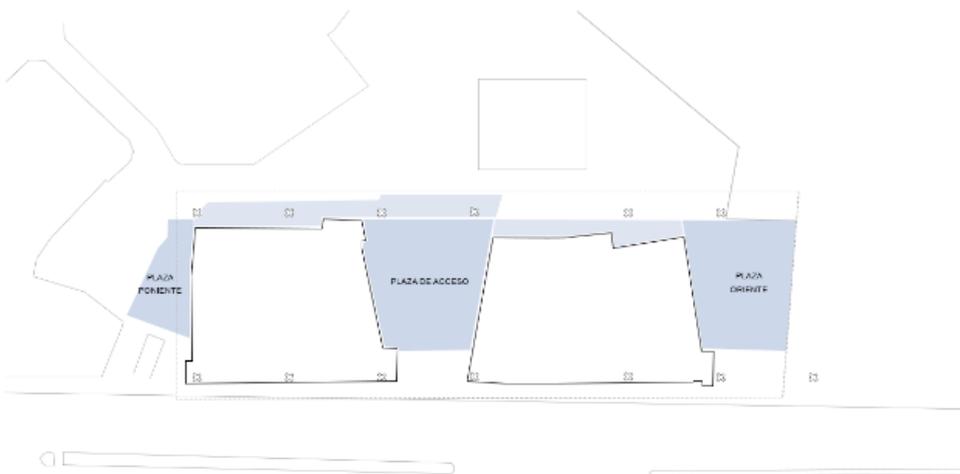
### 5.3.2.- VOLUMETRÍA

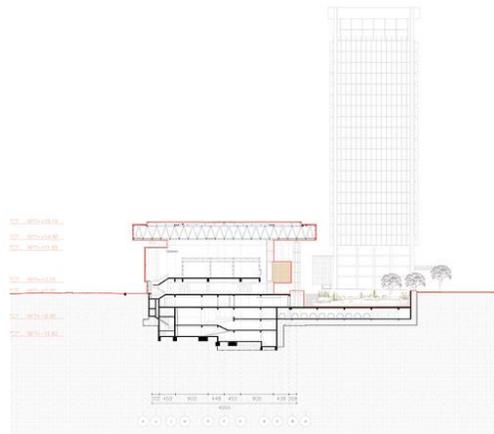
A continuación, como primera aproximación a la planimetría del proyecto, se muestra la volumetría que tiene el edificio y la relación de los interiores y exteriores del proyecto.

Se busca una comprensión de la escala espacial y la configuración de los espacios más públicos de las plazas con los menos públicos como los programas interiores.

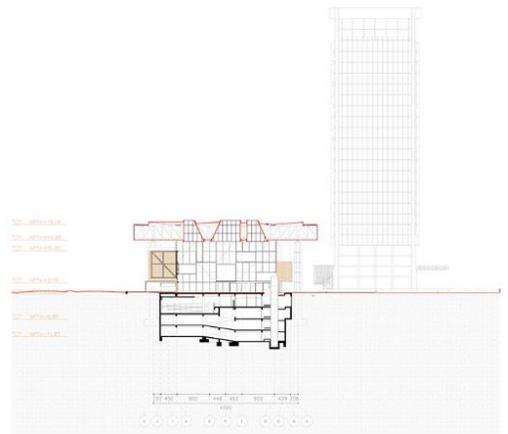


FORMA DE LA ENVOLVENTE

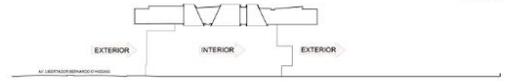
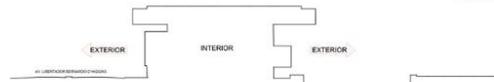




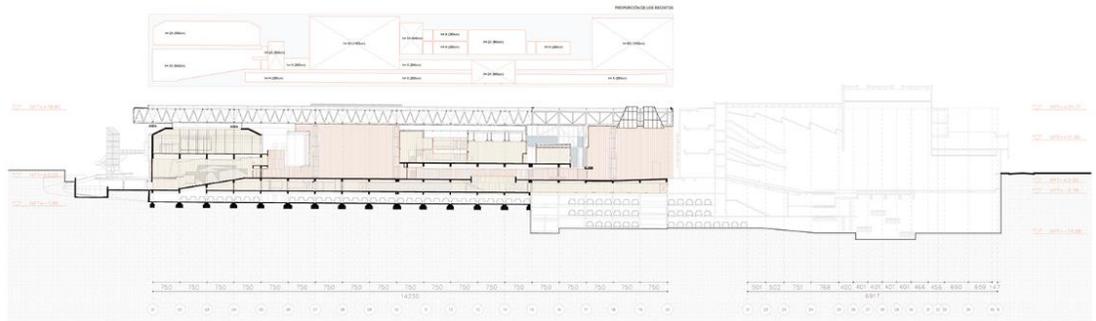
CORTE G-G



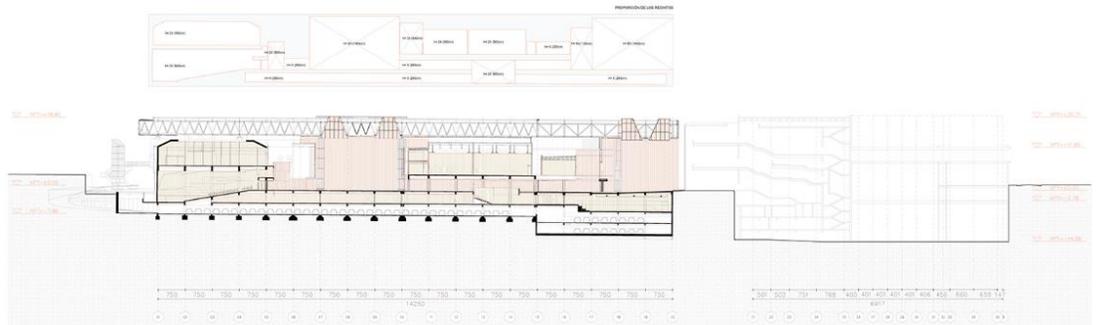
CORTE H-H



	INSTITUTO TECNOLÓGICO DE AERONÁUTICA CENTRO DE INVESTIGACIONES Y DESARROLLOS	<b>GAM</b> CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL	<b>PRO EXT</b> PROYECTO DE EXTENSIONES	LETICIA INSTITUCIÓN DE INVESTIGACIÓN AL EXTERIOR E INTERIOR	FUENTE: SUBSECTOR DE PROYECTOS, SERVICIOS DE PLANEACIÓN Y PROGRAMACIÓN DEL DUA	FECHA: JUNIO 2018	ESCALA: 1/50	
--	---	--	---	--	---	----------------------	-----------------	--

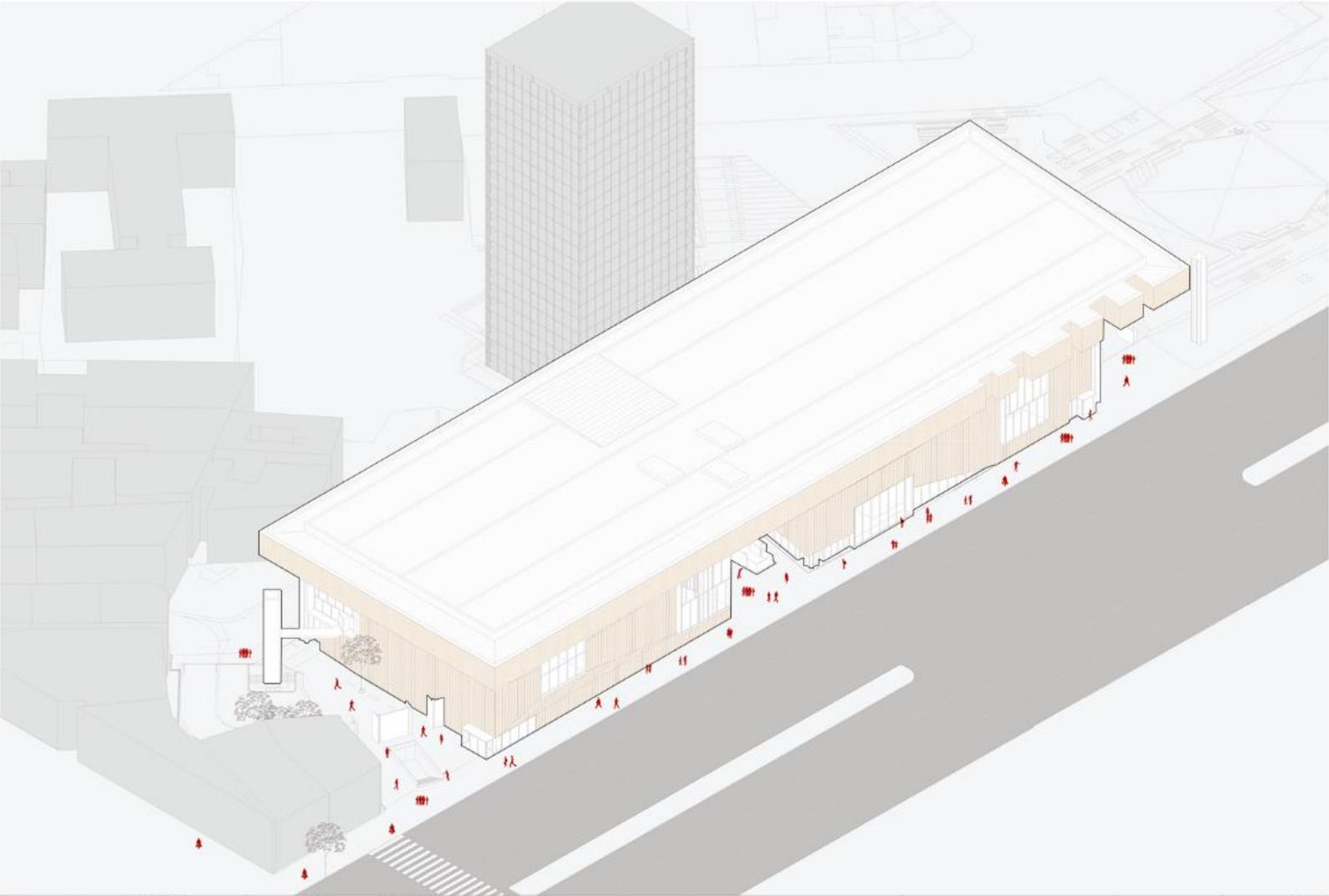


CORTE AA



CORTE B-B

	INSTITUTO TECNOLÓGICO DE AERONÁUTICA CENTRO DE INVESTIGACIONES Y DESARROLLOS	<b>GAM</b> CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL	<b>PRO INT</b> PROYECTO DE INTERIORES	LETICIA INSTITUCIÓN DE INVESTIGACIÓN AL EXTERIOR E INTERIOR	FUENTE: SUBSECTOR DE PROYECTOS, SERVICIOS DE PLANEACIÓN Y PROGRAMACIÓN DEL DUA	FECHA: JUNIO 2018	ESCALA: 1/50	
--	---	--	--	--	---	----------------------	-----------------	--



	<p>AL PROYECTO URBANO "EL JARDÍN DE LA LUZ" SE SUPERPOSAN EL SANTIAGO DE CHILE"</p>	<p><b>GAM</b> CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL</p>	<p><b>GEO M3D</b> GEOMETRÍA</p>	<p><b>LEVANTAMIENTO</b> RELACION SU CONTEXTO URBANO Y FORMA DE LA ENVOLVENTE</p>	<p><b>FUENTE:</b> ELABORACIÓN PROPIA BASADO EN PLANOS ENTREGADOS POR GAM</p>	<p><b>FECHA:</b> AÑO 2018</p>	<p><b>ESCALA:</b> 1:500</p>
--	---	--	-------------------------------------	--	--	-----------------------------------	---------------------------------

### 5.3.3.- PLANIMETRIA BASE

La planimetría base del proyecto presentada a continuación se conforma de cuatro plantas, correspondientes a cuatro de los niveles que posee el edificio sin incluir planta de estacionamientos subterráneos (-1, 1, 2 y 3); dos cortes longitudinales (A, B); seis cortes transversales (C, D, E, F, G, H); elevaciones sur, correspondiente a la fachada que da hacia la Avenida libertador Bernardo O'Higgins (Alameda) y elevación norte que da hacia el patio interior o patio zócalo ubicado en el nivel -1. Se complementa esta planimetría base con los accesos en cada nivel, la forma de dichos accesos, detallando dimensiones y escalas en relación a una persona, para finalmente detallar el programa en cada piso, entregando las dimensiones en metros cuadrados por cada recinto diferenciable.

Imagen 18. Planta nivel -1.  
Fuente: "El Lugar del Arte",  
Gallardo et al. 2019.

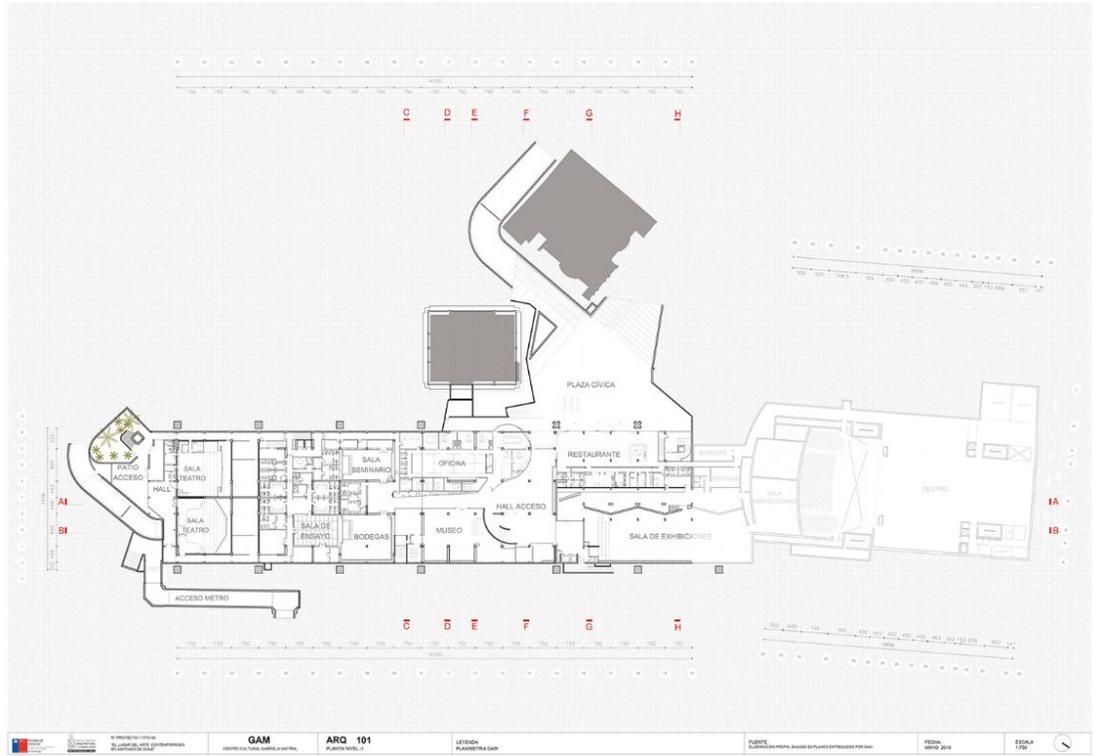


Imagen 19. Planta nivel 1.  
Fuente: "El Lugar del Arte",  
Gallardo et al. 2019.



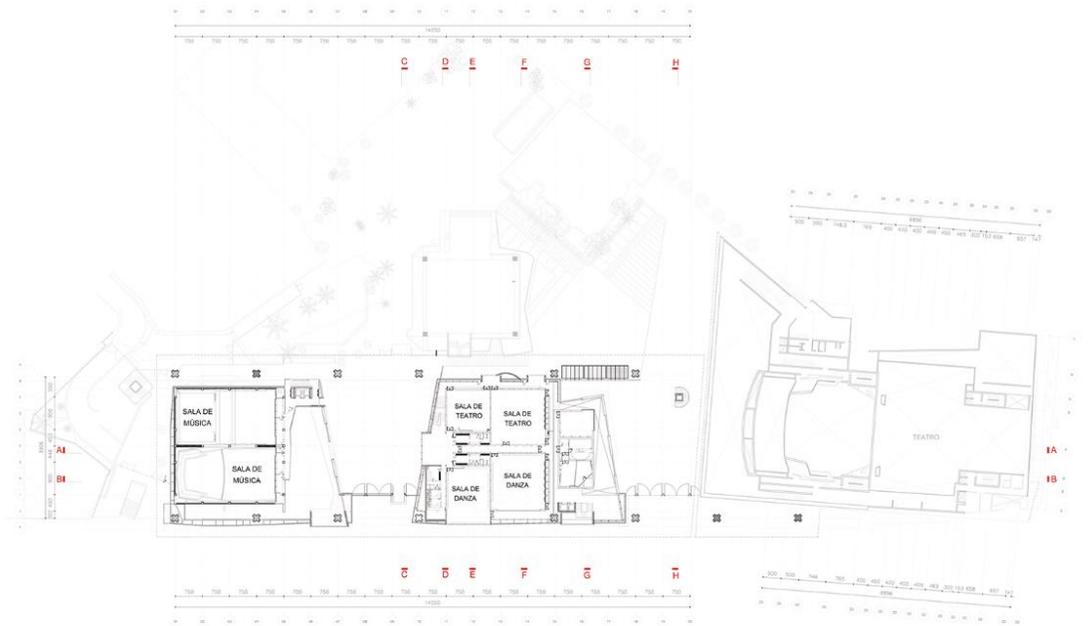


Imagen 20. Planta nivel 2.  
Fuente: "El Lugar del Arte",  
Gallardo et al. 2019.

	<b>GAM</b> CENTRO NACIONAL DE ARTE Y CULTURA	<b>ARQ 102</b> PLANTA NIVEL 2	SERVICIO: PLANEACIÓN GAM	PLANTA: DISEÑO DE PLANTA BASE EN PLANO ENTRENADO PARA GAM	FECHA: MAYO 2019	ESCALA: 1/100	
--	---	----------------------------------	-----------------------------	--	---------------------	------------------	--

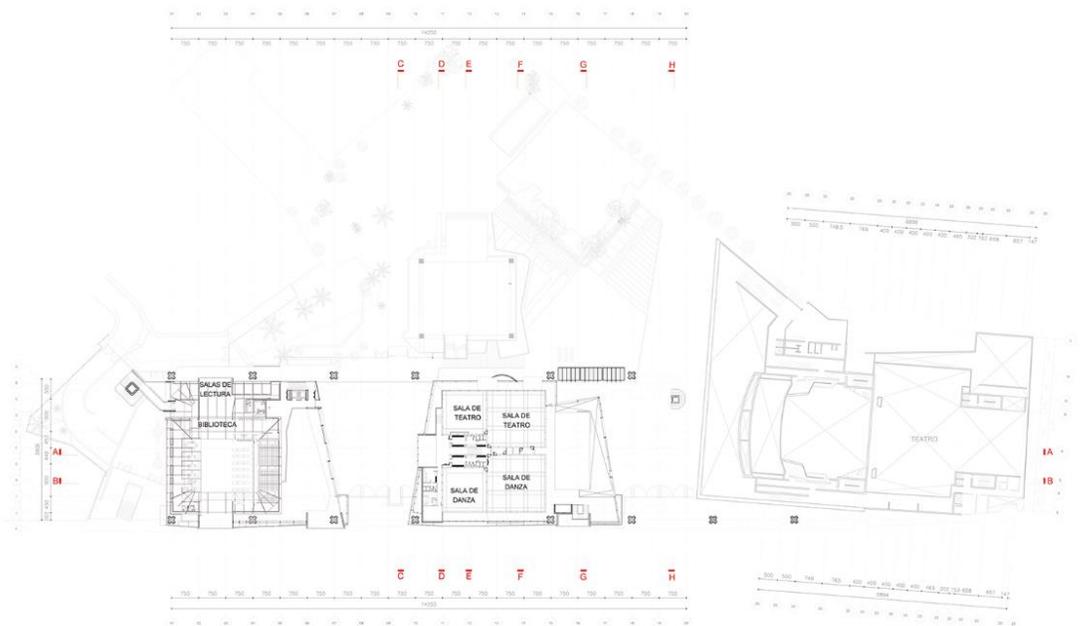


Imagen 21. Planta nivel 3.  
Fuente: "El Lugar del Arte",  
Gallardo et al. 2019.

	<b>GAM</b> CENTRO NACIONAL DE ARTE Y CULTURA	<b>ARQ 103</b> PLANTA NIVEL 3	SERVICIO: PLANEACIÓN GAM	PLANTA: DISEÑO DE PLANTA BASE EN PLANO ENTRENADO PARA GAM	FECHA: MAYO 2019	ESCALA: 1/100	
--	---	----------------------------------	-----------------------------	--	---------------------	------------------	--



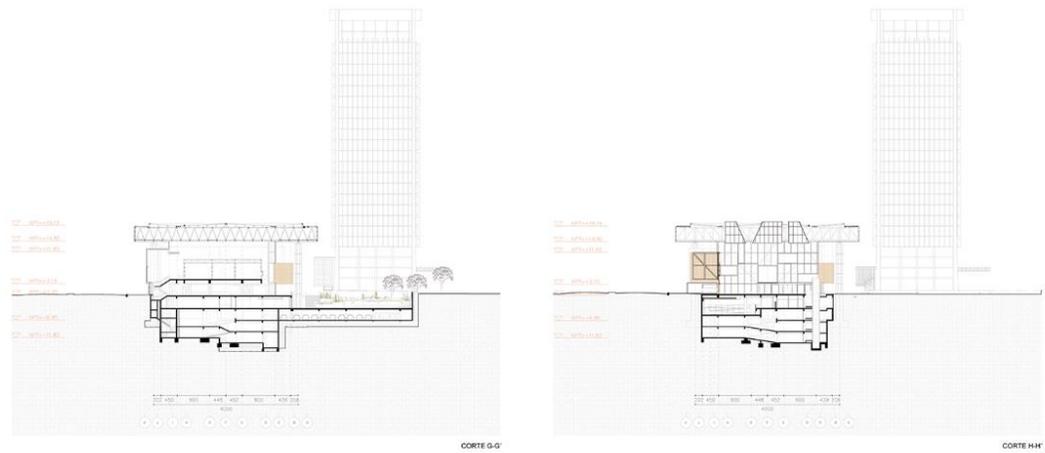


Imagen 24. Corte GG' Izquierda y Corte HH' derecha.  
Fuente: "El Lugar del Arte", Gallardo et al. 2019



### 5.3.4.- Accesos

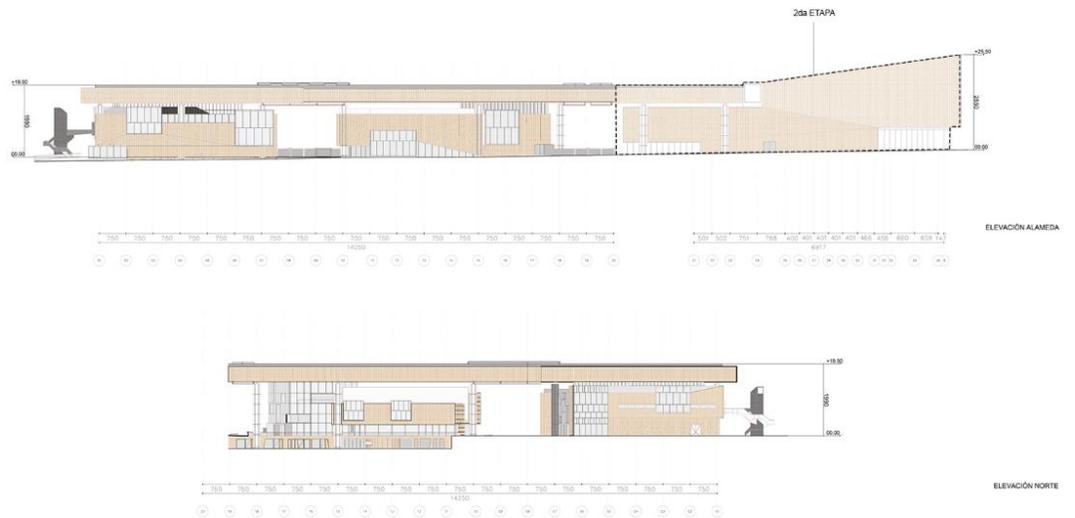


Imagen 25. Elevación Alameda (Arriba), Elevación Norte (Abajo).  
Fuente: "El Lugar del Arte", Gallardo et al. 2019



Imagen 26. Accesos en el nivel -1.

Fuente: "El Lugar del Arte".  
Gallardo et al. 2019.

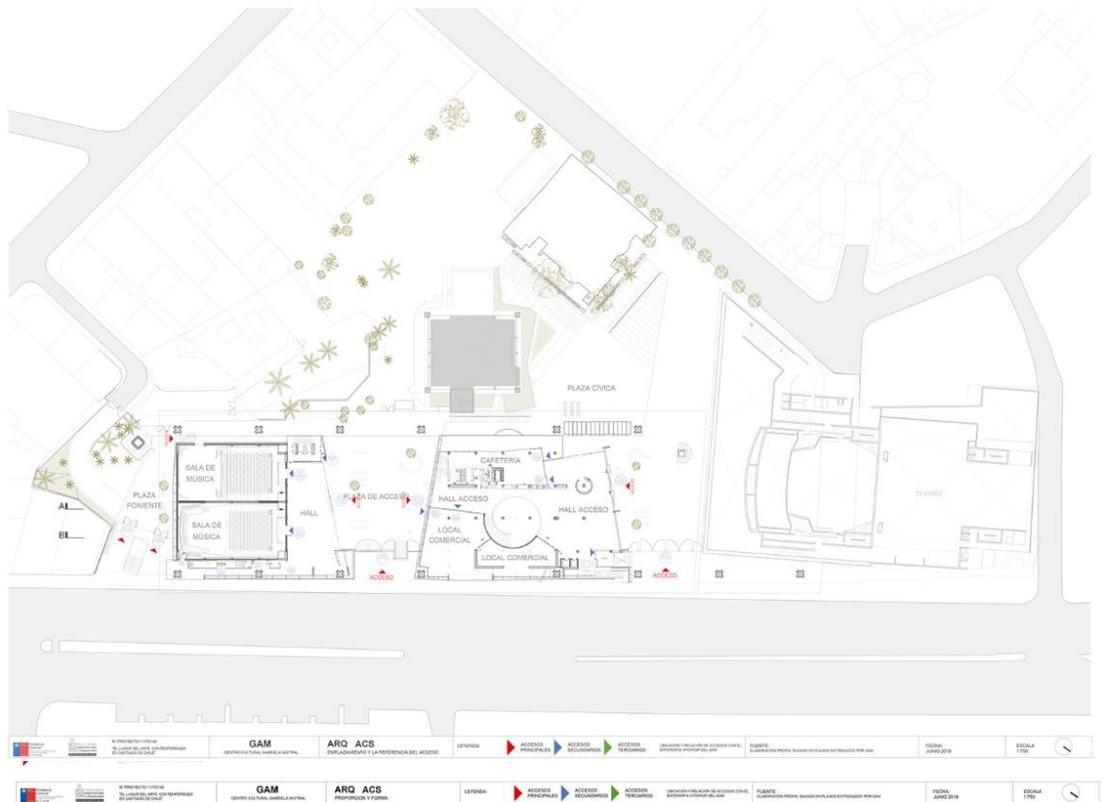


Imagen 27. Accesos en el nivel 1.

Fuente: "El Lugar del Arte".  
Gallardo et al. 2019.

Gallardo et al. 2019.





Ilustración 00. Planta Nivel 2.  
Detalle del programa del nivel.  
Fuente: "El Lugar del Arte".  
Gallardo et al. 2019.

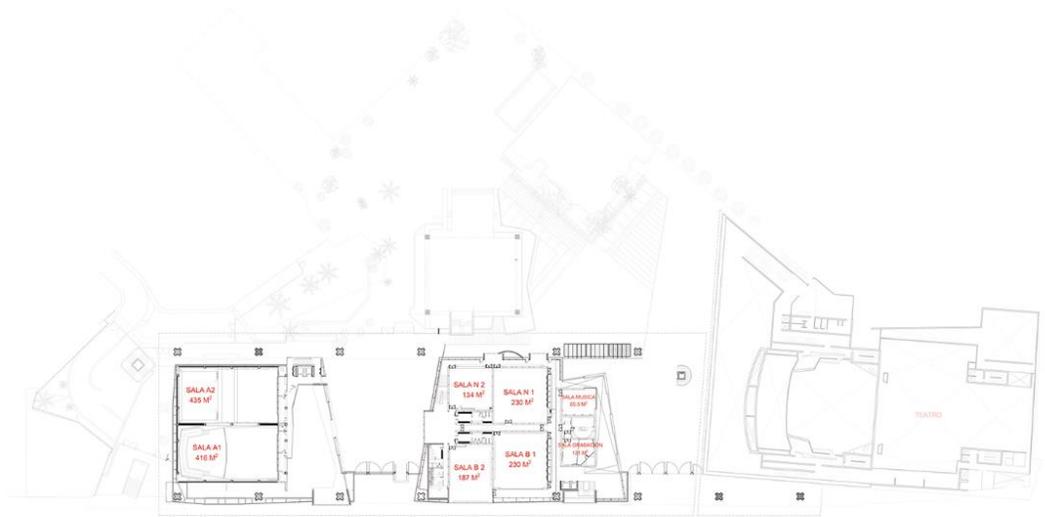
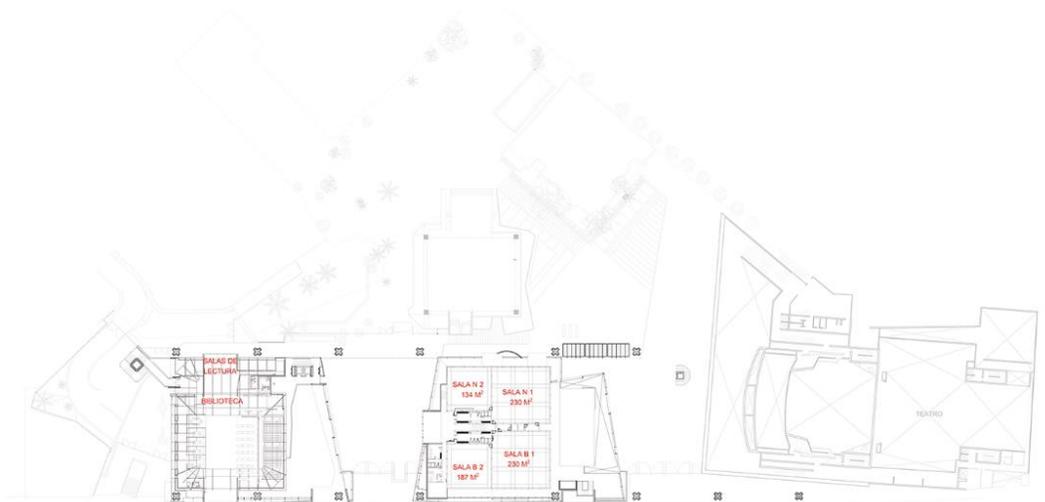


Ilustración 00. Planta Nivel 3.  
Detalle del programa del nivel.  
Fuente: "El Lugar del Arte".  
Gallardo et al. 2019.



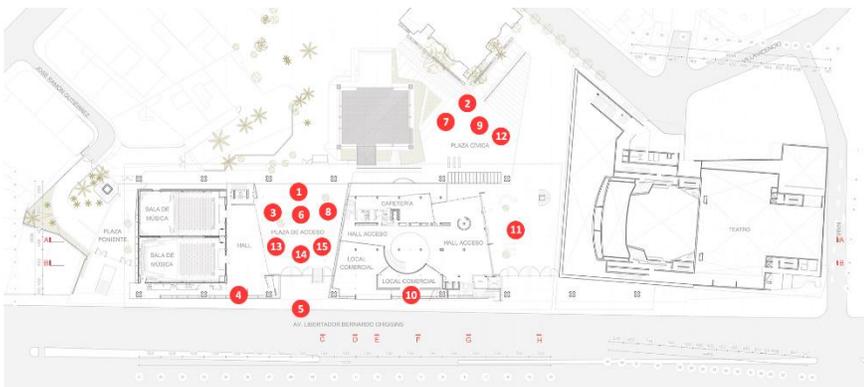
#### 5.4.- SITUACIONES

A continuación, se presentan una serie de fotografías que exponen diversas situaciones en el centro cultural Gabriela mistral. Estas situaciones pueden ser entendidas como la “acción y efecto de situar o situarse como también el conjunto de factores o circunstancias que afectan a alguien o algo en un determinado momento” (RAE web). Así las situaciones hacen referencia a la acción del habitar por parte de quienes realizan algún acto o acción en los espacios del centro cultural. Como se evidenciará, estas situaciones dan cuenta de las lecturas y las relecturas de la obra, comprendiendo que todo lo que acontece en una obra de arquitectura desde su inauguración y uso, implica una refiguración en lo que se refiere a las etapas que sigue una obra



**Situación**

- 1.- Plaza Central: Alameda abierta
- 2.- Plaza Zócalo: Proyección Cine
- 3.- Plaza Central: Baile Latino
- 4.- Fachada: Palimpsesto social
- 5.- Frontis: Día de la danza
- 6.- Plaza central: Feria del libro
- 7.- Plaza zócalo: Día de circo
- 8.- Plaza Central: Orquesta Inauguración GAM
- 9.- Plaza Zócalo: Yoga
- 10.- Fachada: Proyección Inauguración GAM
- 11.- Plaza Oriente: Baile frente a Muro Cortina
- 12.- Plaza Zócalo: Intervención Teatral
- 13.- Plaza Central: Feria de la Madera
- 14.- Plaza Central: Vacunatorio
- 15.- Plaza Central: Concierto Musical





16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



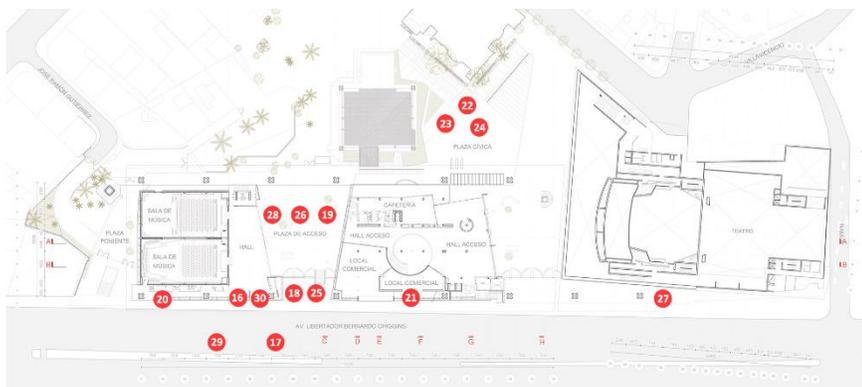
29

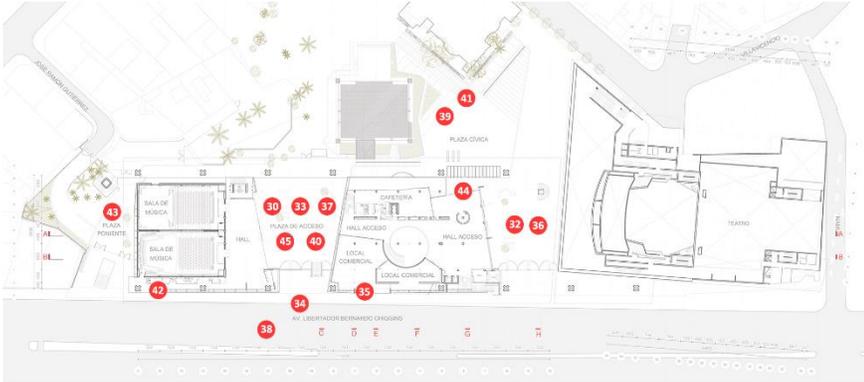


30

**Situación**

- 16.- Fachada: Limpieza
- 17.- Frontis: Marcha
- 18.- Frontis: Baile Performance
- 19.- Plaza Central: Comedor
- 20.- Fachada: Mural
- 21.- Fachada: Lienzos
- 22.- Plaza Zócalo: Día de jardinería
- 23.- Plaza Zócalo: Batalla de Baile
- 24.- Plaza Zócalo: Circo
- 25.- Frontis: Día de la Danza
- 26.- Plaza Central: Actividad No a Minera Dominga
- 27.- Fachada: Murales políticos
- 28.- Plaza Central: Performance
- 29.- Frontis: Partido de futbol
- 30.- Fachada: Escritos por estallido social





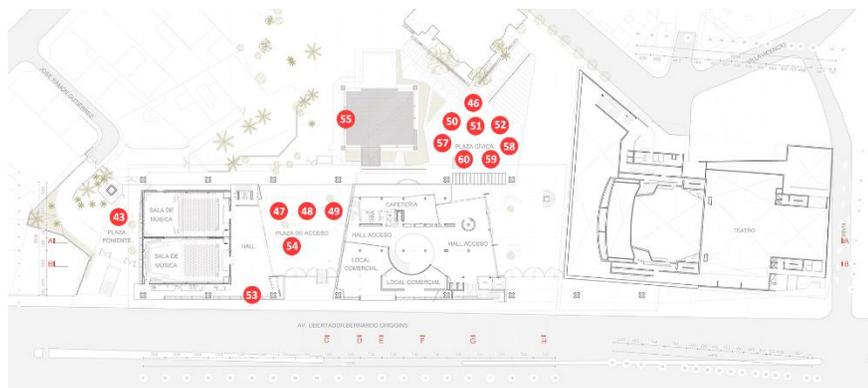
## Situación

- 31.- Plaza Central: Performance Las Tesis
- 32.- Plaza Oriente: Centro de Acopio
- 33.- Plaza central: Baile
- 34.- Frontis: Performance "El Violador eres Tú"
- 35.- Fachada: Estallido Social Protección
- 36.- Plaza Oriente: Comunidad Sables Laser
- 37.- Plaza Central: Orquesta
- 38.- Frontis: Marcha
- 39.- Plaza zócalo: Festival de Autores
- 40.- Plaza Central: Túnel Semana de la Madera
- 41.- Plaza Zócalo: Patines
- 42.- Fachada: Mural Manifiesto GAM
- 43.- Plaza Poniente: Feria de Comerciantes GAM
- 44.- Plaza Oriente: Baile Reflejado en Muro Cortina
- 45.- Plaza Central: Cine



## Situación

- 46.- Plaza Zócalo: Malabarismo
- 47.- Plaza Central: Feria LUDIFEST
- 48.- Plaza central: Comunidad Hombres Tejedores
- 49.- Plaza Central: Feria de Vinilos
- 50.- Plaza Zócalo: Multiplicidad de actos
- 51.- Plaza Zócalo: Sesión de Fotos Matrimonio.
- 52.- Plaza Zócalo: Espacio Teatral
- 53.- Fachada: Mensajes Colgados
- 54.- Plaza Central: Artefacto marca deportiva
- 55.- Fachada: Intervención La Torre Vive
- 56.- Fachada: Intervención La Torre Vive
- 57.- Plaza Zócalo: Instalación de Cubierta
- 58.- Plaza Zócalo: Malabares Fútbol
- 59.- Plaza Zócalo: Charla
- 60.- Plaza Zócalo: Yoga





61



62



63



64



65



66



67



68



69



70



71



72



73



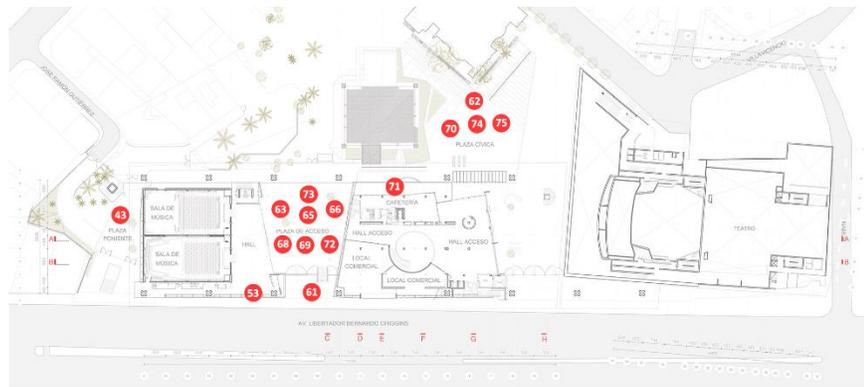
74



75

**Situación**

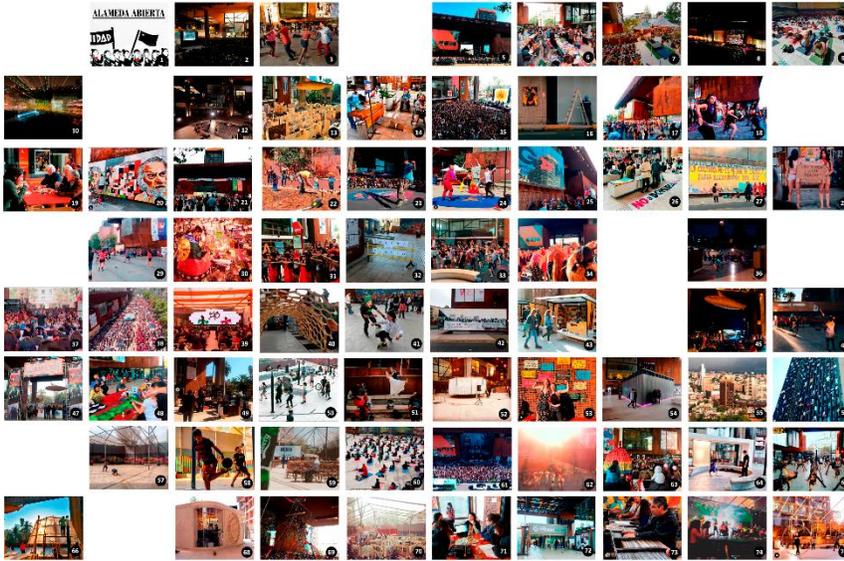
- 61.- Frontis: Día de la Danza
- 62.- Plaza Zócalo: Capoeira
- 63.- Plaza central: Festival de la Familia
- 64.- Plaza Oriente: Baile Break Dance
- 65.- Plaza Central: Intervención Plástica
- 66.- Plaza Central: Construcción Semana de la Madera
- 67.- Plaza Oriente: Baile Frente a Muro Cortina
- 68.- Plaza Central: Estudio de Radio
- 69.- Plaza Central: Artefacto de Circo
- 70.- Plaza Zócalo: Feria de Artistas
- 71.- Pasillos Intermedios: Desayuno
- 72.- Plaza Central: Semana de La Madera
- 73.- Plaza Central: Feria de Vinilos
- 74.- Plaza Zócalo: Bienal de Arte Inclusivo
- 75.- Plaza Zócalo: Uso múltiple



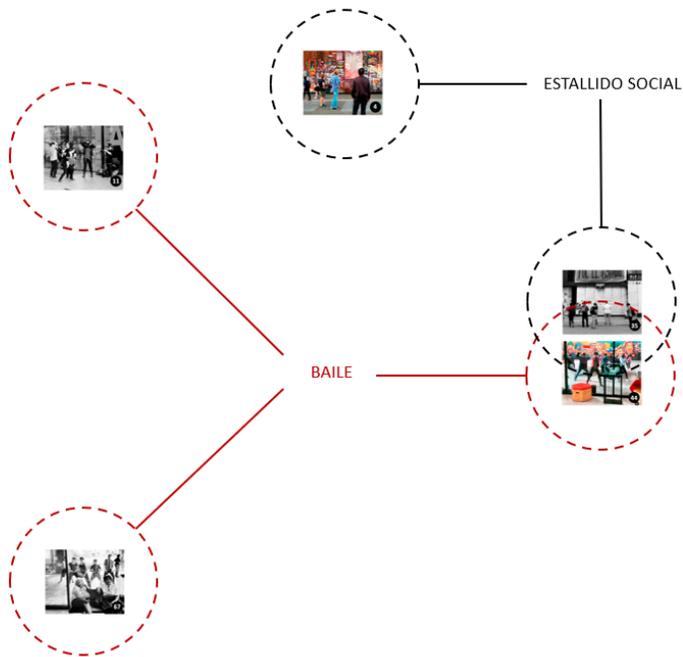
## 5.5.- REFIGURACIONES

A partir de las 75 situaciones expuestas en el punto anterior, a continuación, se hace una categorización en cuanto a la su condición de lectura y relectura.

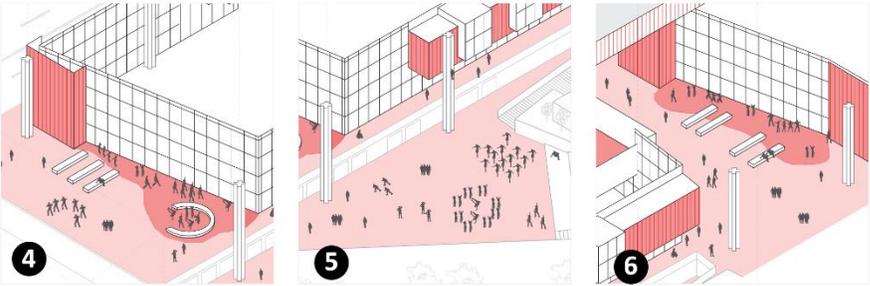
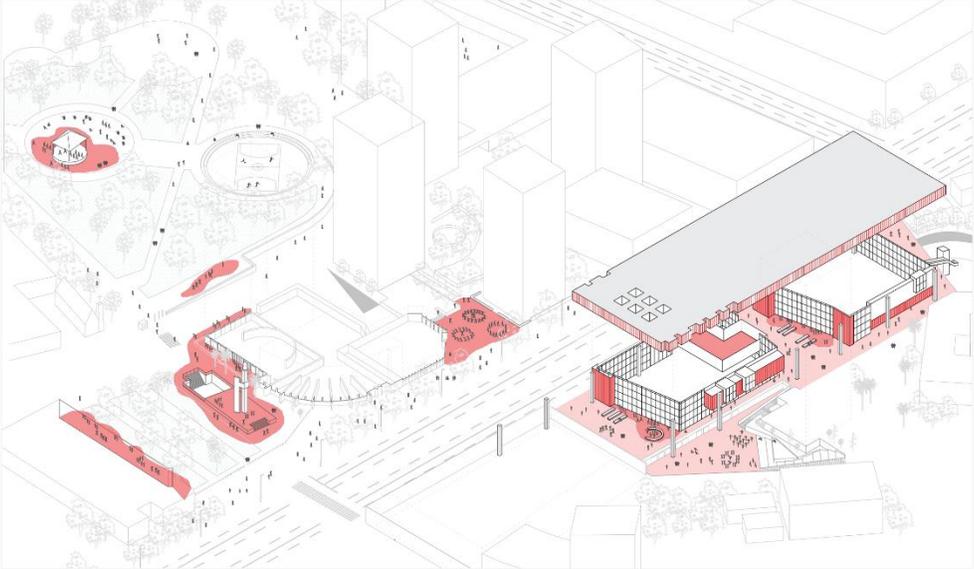
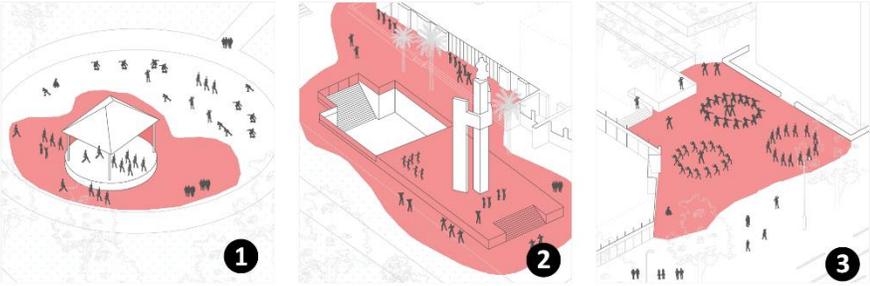
### 5.5.1.- Lecturas



### 5.5.2.- Relecturas



5.5.3.- Refiguración a través del baile



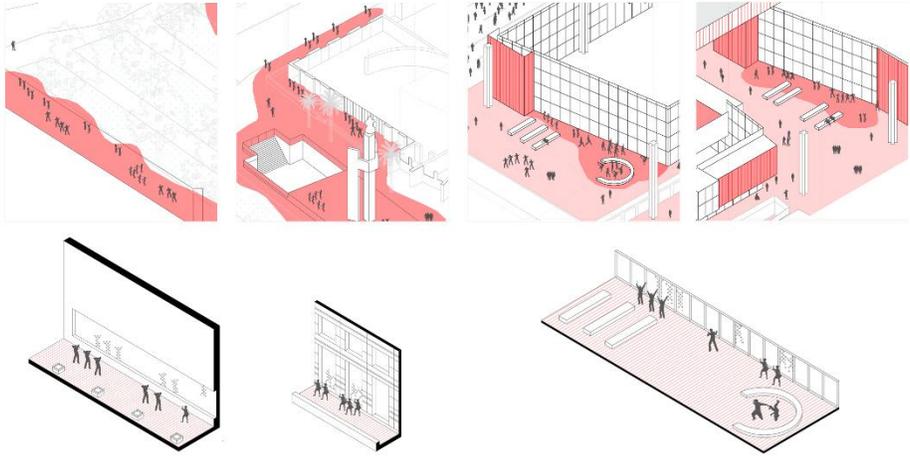
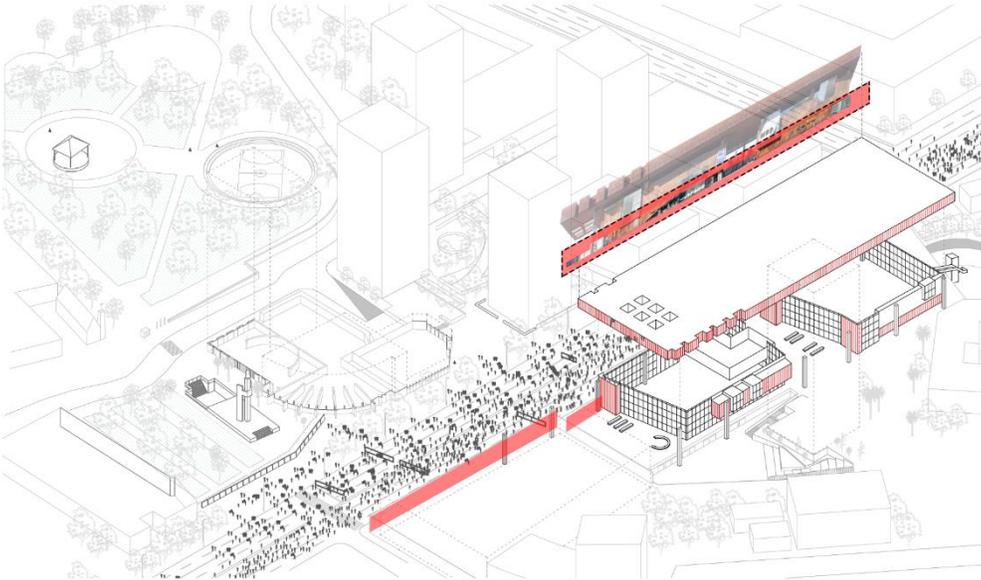
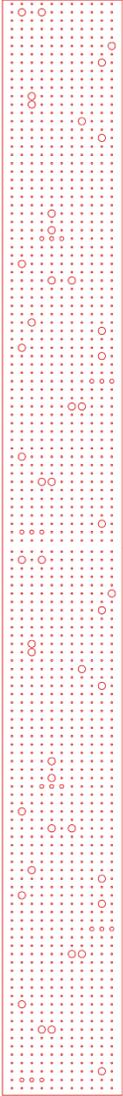
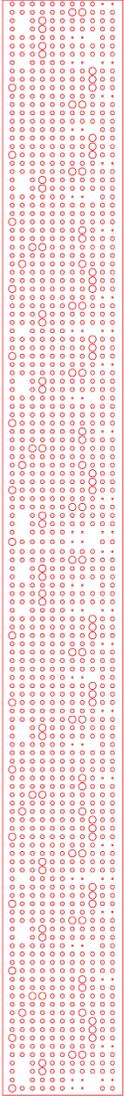
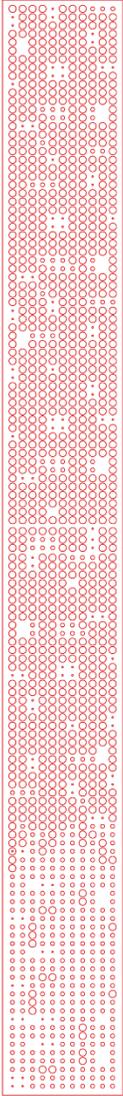
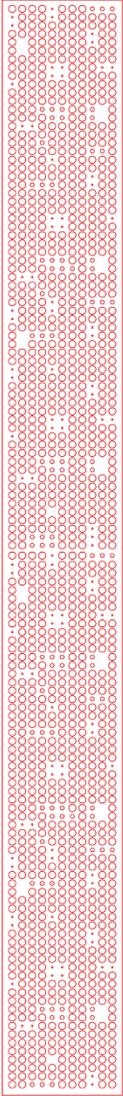


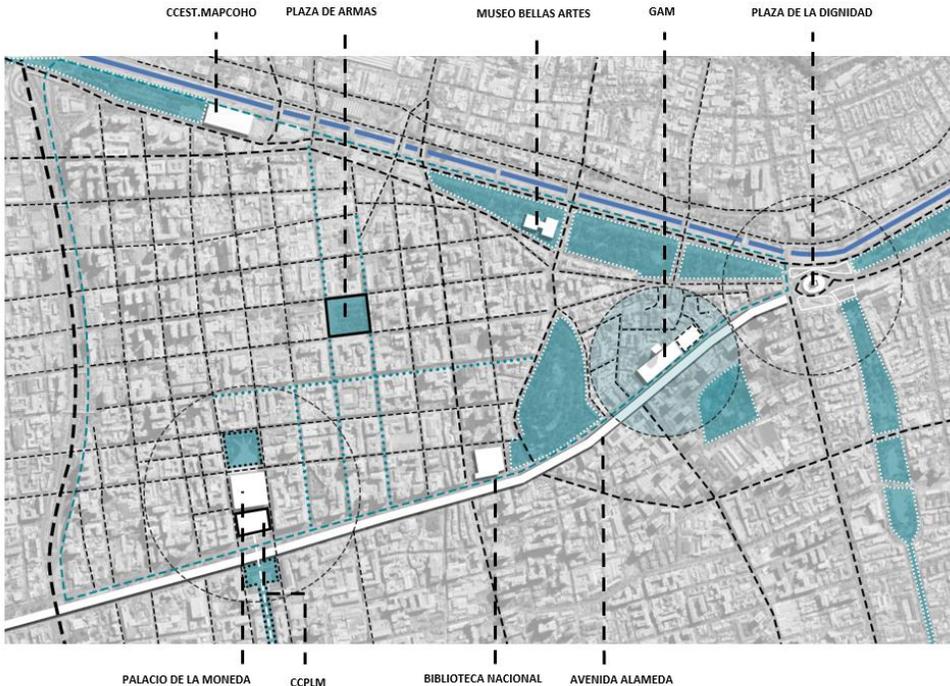
Ilustración 00. Zonas de baile frente a fachadas. FUENTE: Elaboración propia en base a planimetría extraída de libro “El lugar del Arte” (Gallardo et al, 2019)

5.5.3.- Refiguración a través del Estallido social





## 6.- Discusión



La construcción de un espacio de pertenencia se transforma en una necesidad para una sociedad donde la individualidad es el modelo instaurado. La comunidad o espacio común ha sido reducido a la expresión más mínima posible.

Volumetría de edificio para generar esa fusión de la vida pública con un interior (exterior) del edificio. Los

El tipo arquitectónico

El nodo de la ciudad moderna. Un nodo de experiencias, un nodo dentro de las comunas de Santiago. En este lugar se reúnen personas o se congregan personas de un gran número de comunas de la región metropolitana. (revisar Memorias GAM 2017 y 2018 para información que detalla origen de las personas que van al CCGAM)

Pareciera que esta refiguración no es más que una relectura de la esencia misma del Unctad en el GAM, y el arte como construcción de cultura, se apoderará de sus espacios cada vez que sea necesario. Es la reminiscencia de un sentido original, uno que persiste hoy en el actual centro cultural, respondiendo a las dinámicas de sus días sin poder desprenderse de su pasado socialista.

Lo acontecido durante el estallido social no fue nada nuevo en cuanto a las expresiones de arte que se vieron expuestas, ancladas, colgadas, pegadas

En palabras de Miguel Lawner, el edificio para la Unctad “fue una integración autentica del arte y la arquitectura. Aquí no llegaron los artistas solo a colgar telas una vez concluido el edificio... los artistas nos ayudaron a diseñar los pavimentos

Las refiguraciones se transforman en los eventos y actos que construyen la historia que se escribirá en el futuro y que reafirman o cambia el presente

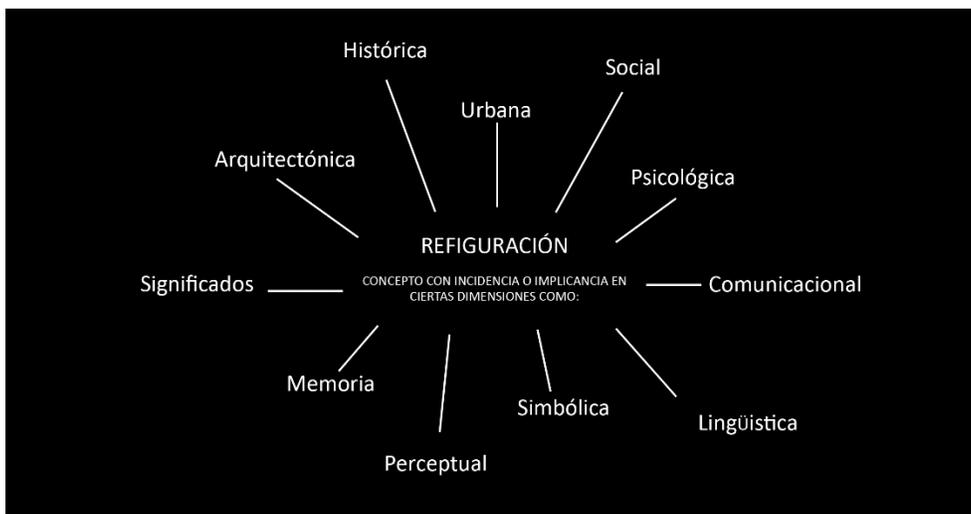
Sensibilizar sobre el espacio

El espacio indeterminado es el más público, pues el interior tiene un delimitado espectro de posibilidades. El programa en cuanto a uso define y rigidiza la dinámica de los espacios definiendo interiores y exteriores.

La refiguración es algo que surge desde quien habita. Si bien, hay ciertas obras de arquitectura que pueden insinuar nuevos usos, la refiguración no se evidencia de la misma manera en nuestros espacios de vida. A pesar de que podríamos hablar de que en todos los espacios habitables hay una refiguración implícita por el simple hecho de que al existir una subjetividad diferente a la de aquella persona que diseño en el espacio, con subjetividad es alguien que no es quien diseño pues esa persona formula un espacio desde su perspectiva o de las perspectivas técnicas que tiene un arquitecto o arquitecta.

Los espacios que frecuentamos, pocas veces los construimos nosotros, y construcción se entiende como crear el espacio que pronto será habitable, pero una vez este hecho, listo, las personas se adentran en él y se apropian del pues es su lugar de vida, su lugar de relacionarse y hacer.

Las refiguraciones se pueden dar en muchas dimensiones. El siguiente mapa conceptual expone dimensiones donde el concepto de refiguración es aplicable por su extensión y significado:

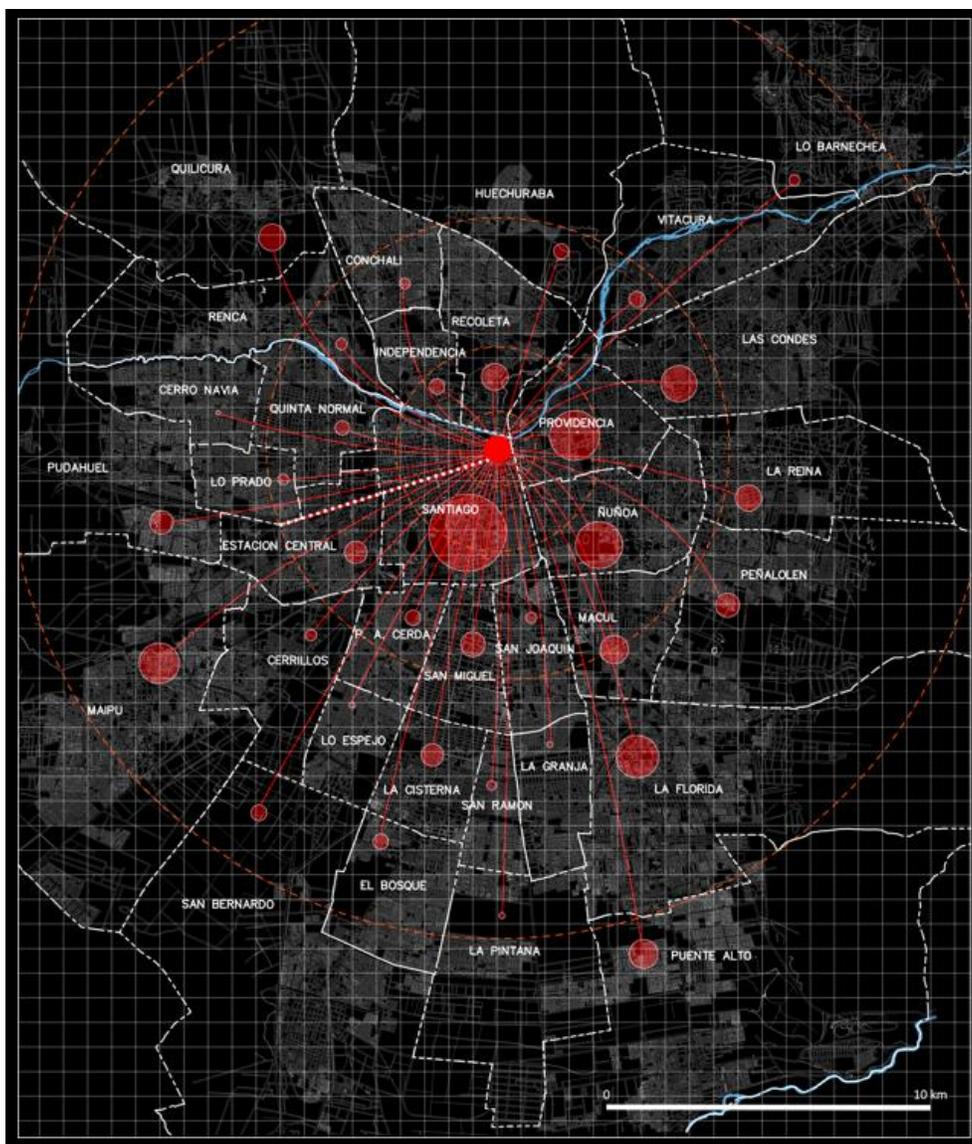


El proyecto es una respuesta subjetiva a un problema objetivo, la cual busca articular una coherencia que le permita transformarse en material. El proyecto es una aspiración de la arquitectura.

La refiguración es la acción del habitante cuando experimenta y vive una obra arquitectónica, siendo así que se podemos hablar de refiguraciones en múltiples escalas y dimensiones.

El estallido social permitió entender que muchas cosas pueden cambiar, muchas cosas pueden cambiar sus significados y ello depende de la acción de grupos que

La fachada del GAM como elemento dinámico y que brinda opciones para la refiguración



## 7.- Sinopsis

Tras la investigación realizada, se presenta una sinopsis de todo lo aprendido y reflexionado durante el proceso de recopilación de datos y el posterior análisis al centro cultural Gabriela Mistral.

Las reflexiones expuestas a continuación se presentan como un punteo de ideas que abordan un punto en específico relacionado a los temas y conceptos abordados.

- 1.- Las refiguraciones están sujetas a las necesidades e interpretaciones de quien habita.
- 2.- Las refiguraciones permiten que una obra responda al contexto. Para el caso particular del GAM, la refiguración en torno al baile, responde a una dinámica de barrio donde las diferentes expresiones de la danza toman un rol importante para grupos que utilizan plazas y parques. En el caso de la refiguración en torno al Estallido social, permitió la expresión de una ciudadanía en muros que no fueron concebidas para ello y se dispuso como espacio para entablar discusiones respecto al acontecer nacional desde el 18 de octubre del 2019.
- 3.- Se refiguran los espacios al apropiarse de ellos, al ser parte de una obra, pues la refiguración está directamente relacionada con el acto de habitar. Todo lo que se habita se refigura, ya sea a través de la lectura de los espacios o la relectura de ellos.
- 4.- La refiguración es una constante en todas las obras de arquitectura, desde la más pequeña, a la más grande o compleja.
- 5.- La ubicación de una obra juega un papel determinante en las dinámicas que este pueda establecer con sus habitantes. En el caso del GAM, al estar en plena Alameda, vio su imagen refigurada durante el estallido social y es un hito en la arteria capitalina, entregando postales en cada una de las manifestaciones o celebraciones que toman como escenario la Avenida Libertador Bernardo O'Higgins.
- 6.- La tipología del centro cultural contribuye a la relación de las personas con espacios que le permitan desarrollar actividades ligadas al ocio y el aprendizaje, transformándose en hitos dentro de la ciudad en cuanto a su relación no solo con su entorno inmediato, sino que se presenta como un punto de congregación a escala territorial. En el caso del GAM, es un hito metropolitano, pues es un espacio que congrega personas de diversas comunas de la región.
- 7.- La distancia que se establece entre proyecto y obra dependerá del uso (programa), de sus habitantes y de las posibilidades que permitan los elementos constituyentes de la obra. Con elementos constituyentes me

refiero a los muros, puertas, fachadas, pisos, techo, aberturas, etc. Ellos al tener una función explícita en una obra, pueden adquirir funciones implícitas a través de cualidades secundarias. Ejemplo de esto es la piel que envuelve al GAM. En el caso de la fachada de acero corten perforadas en el frontis, estas placas permitieron que durante el estallido social se colgaran, amarraran, anclaran, pegaran y dibujara sobre esta. En el caso de los patios interiores, la fachada de muros cortina y su capacidad reflectante, permiten a las personas que bailan simular una sala de ensayos donde se pueden reflejar y practicar sus coreografías.

- 8.- El concepto de refiguración permite analizar la dialéctica entre los conceptos de proyecto, control y libertad. El proyecto u obra arquitectónica, mejor dicho, por medio de las refiguraciones realizadas o identificadas en una edificación establecen distancias que hablan de las libertades que permite su espacialidad como también del control que esta tiene sobre las dinámicas del espacio. Una obra refigurada es una obra que somete las reglas del control para genera nuevas oportunidades y actos en el edificio que se abren paso a una libertad de usos y significaciones.
- 9.- La obra de arquitectura frente a diversas dinámicas sociales y fenómenos culturales, se presenta como un soporte en la ciudad, primero que todo, para albergar un programa, el cual implica formas de habitar, como también un soporte para expresiones que tienen que ver con la contingencia, con lo cual pueden responder siendo un aporte a dichos fenómenos culturales. Ejemplo de esto es el GAM durante el estallido social, pues se transforma en el soporte para todas las expresiones graficas de carácter protestatario que surgieron tras las manifestaciones.
- 10.- El programa de una obra puede determinar la capacidad de esta para ser refigurada. Cuando se hablaba anteriormente de control y proyecto, se establece como el edificio tiene una lógica de permitir o no ciertas variaciones, o distanciamientos como se expuso en esta investigación, con lo cual se entiende una directa relación entre programa y refiguración. Existen ciertos programas que no permitirán refiguraciones pues definen y controlan tanto el espacio como sus usos. En el caso del centro cultural Gabriela Mistral, este control se reduce en sus plazas interiores, quizás por el mismo hecho de verse como espacios públicos, donde el control se traduce en seguridad y confort, mientras que sus espacios interiores están más rigidizados por su programa, relacionado a dependencias destinadas a artes escénicas y espacios como salas de conferencias o reunión.

## 8.- Bibliografía

### 8.1.- Bibliografía citada.

Azara, Pedro (2005). Castillos en el aire: mito y arquitectura de occidente. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Araya, Alex; Miranda, Cristóbal; Sandoval, María José (19 Oct 2020). Académicos de la U. de Santiago evalúan el impacto y proyección del denominado “estallido social” chileno. *USACH WEB* <https://www.usach.cl/news/academicos-la-u-santiago-evaluan-impacto-y-proyeccion-del-denominado-estallido-social-chileno>. Consultado (08.10.21)

Bisalaya-Ramos. Jonathan (2018). El significado de la forma en arquitectura. En Revista INI-FAUA n°10.

Centro Cultural Gabriela Mistral, WEB (2021) [<https://gam.cl/conocenos/edificio-gam/historia/>] Consultado (12.09.21)

CEDAC (Centro de Diseño, Arquitectura y Construcción), C. (1983). La forma, la función y el significado en la arquitectura. *ARQUITECTURAS DEL SUR*, (1), 16. Recuperado a partir de <http://revistas.ubiobio.cl/index.php/AS/article/view/1140>

Delgado, M (2000). *De la ciudad concebida a la ciudad practicada*.

Diario El País, WEB (2021) [[https://elpais.com/elpais/2019/01/13/opinion/1547399616\\_308548.html](https://elpais.com/elpais/2019/01/13/opinion/1547399616_308548.html)]

Diccionario etimológico de Chile (2021). Revisado el [14/06/2121]<http://etimologias.dechile.net/?arquitecto>

Donoso, Martha. (2019). Arquitectura, función simbólica y lenguaje. En *Universidad y Sociedad*, 11(4), p. 409-413. Recuperado de <http://rus.ucf.edu.cu/index.php/rus>

Gallardo, Laura; Toledo, María; Figueroa, Consuelo; Pérez, Luis; Bravo, Javier; Manzo, Paulina. (2019). LUGAR DEL ARTE: Análisis de 5 casos emblemáticos de obras arquitectónicas públicas destinadas al arte contemporáneo en Santiago de Chile. Santiago: Editorial Universidad de Chile.

Groat, Linda; Wang, David (2013). *Architectural Research Methods*. Traducción Capítulo 7: Investigación Cualitativa.

Jenks, Charles (1981). El lenguaje de la arquitectura posmoderna. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Maulen, David. (2013). Proyecto Edificio UNCTAD III: Santiago de Chile (junio 1971 - abril 1972). En revista *De Arquitectura*.

Míguez, Pablo (2009). EL NACIMIENTO DEL ESTADO MODERNO Y LOS ORÍGENES DE LA ECONOMÍA POLÍTICA. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*,

22(2), [fecha de Consulta 11 de Octubre de 2021]. ISSN: 1578-6730. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18111430012>

Lara, María; Rubio, Miguel; Higuera, Alejandro (2011) Semiótica y la arquitectura. Lo que al usuario significa. Revista Quimera Vol. 13, N° 1, pp.139-155.

País, Marcela (2006) El centro cultural. Una puerta abierta a la memoria. En Cuaderno de antropología social, N°24, p. 175-188.

Patetta, L. (1997). Historia de la arquitectura: antología crítica. Editorial: Ciudad:

Pina, Rafael (2004). El proyecto de arquitectura: El rigor científico como instrumento poético. Tesis de Doctorado. Universidad Politécnica de Madrid.

RAE. (2021). Revisado el [20/06/2021] <https://dle.rae.es/proyecto>

Raynaud, Dominique (2008). Arquitectura, esquema, significado. Problemas de semántica de la arquitectura. En Varia Historia, vol. 24, n°40, p.483-496. Belo Horizonte.

Ricoeur, Paul (2002). *Arquitectura y narrativa*. Architectonics. Mind, Land & Society. Barcelona: Edicions UPC, pp.9-29

Robles, Elena (2008). Espacio Público, comunidad y sociedad: La mirada de actores relevantes sobre el espacio público, la participación ciudadana y las relaciones existentes entre estos temas. Tesis de pregrado.

Sánchez Elías (2018). La voz de los vencidos: mito y memoria en la trama oral del Centro Cultural Gabriela Mistral (1971-2010). En Izquierdas N° 43, p.237-258

Veschi, Benjamin (noviembre, 2018). Etimología de centro cultural. Etimología. <https://etimologia.com/centro-cultural/>

Yepez, Alexis (s.f.) Historia Centro Cultural. Pdfcoffee. <https://pdfcoffee.com/historia-centro-cultural-4-pdf-free.html#Yepez+Alexis>

Zumthor, Peter (2004). Pensar la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili.

## 8.2.- Bibliografía consultada.

Arnau Amo, J., & Gutiérrez Mozo, M. (2017). Semiótica y deconstrucción en Arquitectura: un apunte sobre lenguaje y habitación. *Estoa. Revista De La Facultad De Arquitectura Y Urbanismo De La Universidad De Cuenca*, 6(10), pp.117-125.

Calvi, Evelina (2002). *Proyecto y relato: la arquitectura como narración*.

Corominas, Joan (1987). Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Madrid: Editorial Gredos.

Inzulza, J., Gallardo, L., Castillo, E. y Cambiaso, A. (2019). La imagen urbana revisitada desde los imaginarios migrantes latinoamericanos. El caso de la calle

Maruri en Santiago, Chile. *Revista 180*, 44, (64-79). Recuperado de <http://www.revista180.udp.cl/index.php/revista180/article/view/698/428>

Manzi, Gabriela (2020). *La ciudad de Santiago resignificada como corporeidad comunicacional temporal en tiempos de estallido social*. En revista *Arquitectura del Sur* Vol. 38 (N° 57), pp. 162-181.

Maya, Esther (2014). *Métodos y técnicas de investigación. Una propuesta ágil para la presentación de trabajos científicos en el área de arquitectura, urbanismo y disciplinas afines*. UNAM

Molina, Nelson (2013). *Discusiones acerca de la resignificación y conceptos asociados*. MEC-EDUPAZ. *Revista de Patrimonio: Economía Cultural y Educación para la Paz*, Vol 1, No 3 (2), pp.39-63.

Muntañola, Josep (2003). *Arquitectura: Proyecto y uso*. Barcelona: Ediciones UPC

Pérez, Manuel (2000). *La arquitectura como estructura narrativa*. En "Pasajes de arquitectura y crítica"; pp. 10-12. ISSN 1575-1937.

Ricoeur, Paul (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Editions du Seuil.

Seguí de la Riva, F. Javier (año). *Arquitectura y Narración*. Madrid: Escuela técnica superior de arquitectura de Madrid.

## 9.- ANEXOS

9.1.- Noticia: "Juicio al edificio Diego Portales". Diario: El Mercurio.

**EL MERCURIO**

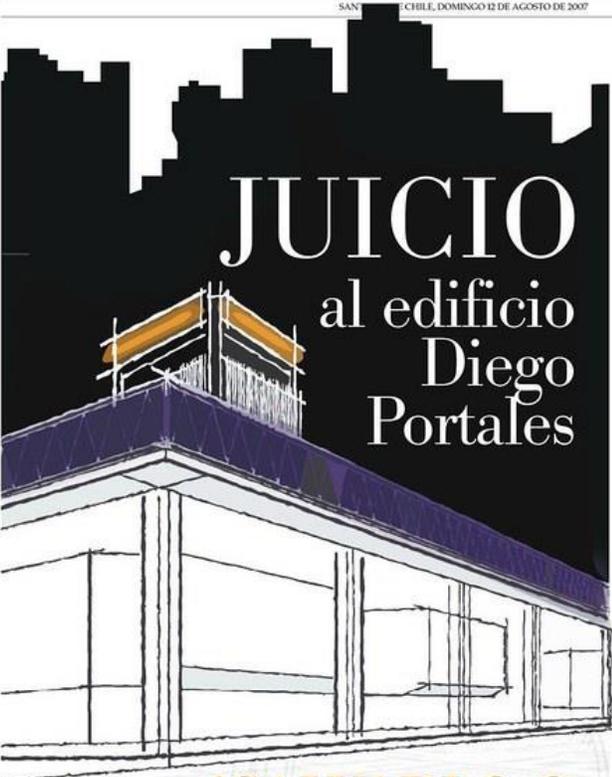
---

**ARTES Y LETRAS**

CULTURA

SANTIAGO, CHILE, DOMINGO 12 DE AGOSTO DE 2007 artesyletras@mercurio.cl

---



# JUICIO

al edificio  
Diego  
Portales

## ¿SALVARLO O REEMPLAZARLO?

El llamado a concurso internacional de arquitectura para reconstruir y reconvertir el enorme inmueble de la Alameda en el "Centro Cultural Gabriela Mistral" ha motivado un intenso debate en torno al futuro de la polémica construcción.

Levantado en tiempo récord en 1972, el incendio sufrido el año pasado fue el último evento en su corta pero historizada vida. Hablan la ministra de cultura y José Covacevic, uno de sus creadores. Además, cinco arquitectos opinan sobre el edificio y sus proyecciones. **E 2 y E 3**

**LIBRO "MADRES Y HUACHOS":**

Sonia Montecino aborda la violencia contra las mujeres **E 6 y E 7**

---



**ALESSANDRO VAROTARI.— "Muerte de Abel".**

**EXPOSICIÓN EN EL MNBA:**

Romolo Trebbi elige sus cuadros italianos favoritos **E 20**

---

**FESTIVAL DE CINE:**

Seis directores chilenos debutan en el Sanfic **E 4 y E 5**

---



**DENIS DIDEROT.—** Junto a D'Alembert, dirigió la empresa de la Enciclopedia.

## 9.2.- Reseña Propuesta Urbana GAM (Fernández & Lateral Arquitectos)

### Propuesta Urbana: Conceptos



Desde el punto de vista urbano la forma de enfrentarnos al problema no fue desde el edificio mismo sino desde su entorno, es decir, el pedazo de ciudad que lo circunda y con el cual no se relaciona desde hace muchos años. Por lo tanto, lo primero que nos interesó fue la manzana, sus edificaciones y sus alternativas de espacio público.

Nuestra estrategia de proyecto nos llevó a definir cuáles eran sus posibilidades para la ciudad y luego el edificio simplemente se amoldó a un diseño urbano que a nuestro entender refundaba la relación del lugar con su contexto convirtiéndose en exactamente todo lo contrario de lo que es hoy. En esa dirección las palabras de Jean Nouvel nos hicieron mucho sentido:

*“Un edificio contemporáneo en un sitio o proyecto existente es exitoso en la medida en que es capaz de realzar lo que lo rodea al mismo tiempo que se realza con lo que lo rodea”.*

Desde el punto de vista técnico-expresivo, nuestra propuesta es simple en el sentido de que toma las ideas y cualidades arquitectónicas del proyecto original y las reinterpreta libremente de forma contemporánea para la construcción de un nuevo programa para el edificio. Las principales ideas que rescatamos son cuatro, pero se pueden fundir en un único concepto de “transparencia”.

Estas son:

- la apertura hacia la ciudad y sus relaciones urbanas a través de una gran cubierta con volúmenes sueltos bajo ella
- la creación de nuevo espacio público
- la apertura del edificio a la comunidad con la incorporación de programa comunitario
- la 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.

Nuestra propuesta no es otra cosa que segmentar este gran trazo urbano original en tres edificios de menor escala que tienen la capacidad de articular un conjunto de nuevos espacios públicos.

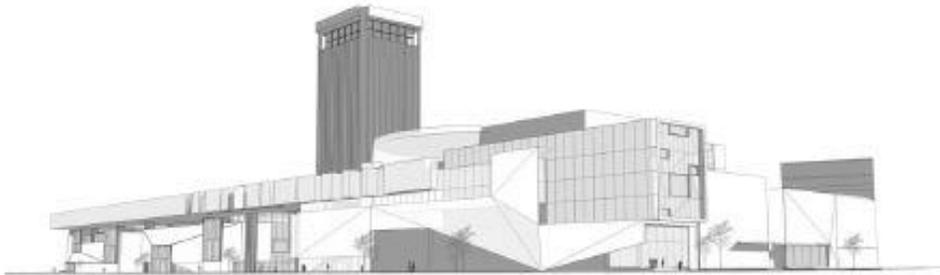


**1) Apertura y Transparencia:** Optamos por transparentar y proyectar parte de la diversa y nutrida vida interior del edificio hacia el exterior.

De alguna forma mostrar las actividades y sus protagonistas hace participar también al resto que están en la ciudad. El edificio se hace un actor relevante en la promoción y difusión de lo que sucede en su interior y además desde el punto de vista urbano es un regalo a la ciudad a la cual provee de nuevos espacios públicos de calidad, cubiertos y equipados.

Un edificio destinado a las artes y la cultura debe siempre tener diversos grados de transparencia y compartir y hacer participe no sólo a sus usuarios directos, sino que también a la comunidad en su conjunto representados en los ciudadanos que utilizan nuestra ciudad y su espacio público todos los días.

En un contexto donde no es posible mostrarlo todo (ya que dentro del edificio existen un número importante de salas destinadas a espectáculos) el desafío es saber que mostrar y de qué manera. En este sentido 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.



Estas salas destinadas a las artes escénicas se visualizan en el proyecto como “cajas o recipientes” donde en su interior se despliegan la música, la danza y el teatro. Desde fuera no vemos que pasa en su interior, pero imaginamos, presentimos que sucede algo importante. La esencia de una sala de artes escénicas es que debe estar absolutamente desvinculada de la realidad exterior para poder crear una realidad propia. Se apagan las luces, se hace la obscuridad, se hace el silencio y sólo en ese momento se puede comenzar a desplegar la fantasía, una nueva realidad. La obra ha comenzado.

**2) Programa y Organización del Edificio:** Horizontalmente, el edificio se organiza en base a tres volúmenes o ‘edificios’ que contienen y representan las tres principales áreas del programa. Estas son, en el mismo orden que los edificios, de Poniente a Oriente: El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y la Música (Biblioteca); Salas de Formación de las Artes Escénicas y la Música (Salas de Ensayo, Museos y Salas de Exposición) y la Gran Sala de Audiencias (Teatro para 2.000 personas).

Estos tres edificios desde el nivel del espacio público están separados y pueden ser perfectamente rodeados por el peatón para un mejor aprovechamiento del programa, pero en los niveles inferiores están todos conectados conformando los tres un solo edificio. Los espacios de separación entre ellos se transforman en plazas cubiertas que son los principales espacios públicos entregados a la ciudad y que invitan a los ciudadanos a ocupar un edificio que de cierta forma se funde con ella. Los dos primeros volúmenes al Poniente corresponden a la remodelación del edificio existente que sobrevivió al incendio mientras que el volumen restante al Oriente (La Gran Sala de Audiencias) es una Obra Nueva.



Verticalmente, el programa dentro de cada uno de ellos convive y se relaciona a través de halls de triple altura desde donde es posible ver el programa y orientarse dentro de cada edificio. Estos halls se relacionan directamente con cada una de las plazas de manera que son una extensión de éstas. Esto se reafirma aún más con utilización de un mismo pavimento tanto al interior como al exterior y con una solución estructural que evita los elementos estructurales verticales en este cerramiento logrando un alto grado de transparencia.

Totales parciales para diagramas de superficie conservada, reutilizada y demolida:

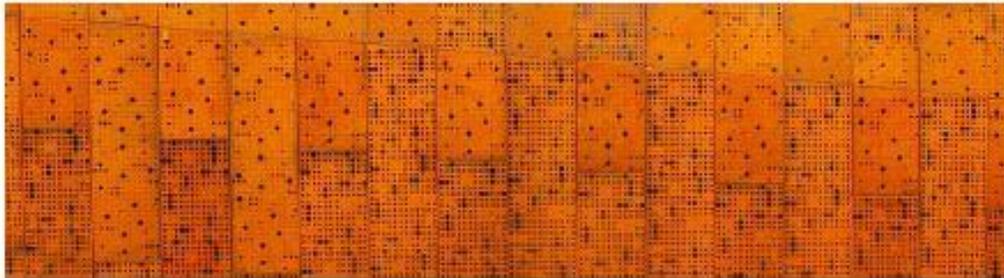
Se demuele: 7.375 m<sup>2</sup>

Se conserva: 9.811 m<sup>2</sup> Se reutiliza: 8.840 m<sup>2</sup>

Se agrega: 16.952 m<sup>2</sup>

**Total: 35.602 m<sup>2</sup>.**

**3) Diseño y Materialidad:** Los principales materiales que conforman el edificio son todos posibles de encontrar en el edificio original y pensamos que hay cinco elementos de diseño que vale la pena resaltar: El uso del acero corten, el hormigón armado a la vista, el cristal, el acero y la madera. Todos no sólo pensados como materiales a usar como extraídos desde un catálogo, sino que siempre llevados al límite de su expresividad.



El uso de acero corten fue el nexo perfecto entre pasado, presente y futuro. Siendo un material noble, alejado de las soluciones "pre-pintadas" y de las imitaciones, está presente en el edificio original y nosotros tratamos de llevarlo al límite en el nuevo usándolo como revestimiento de fachada, cielo y pavimento. Se ha aplicado perforado, liso, plegado y natural, explorando sus posibilidades como material y maravillándonos con su nobleza y cualidades sobre todo en el tiempo. Este revestimiento, que es mayoría en nuestras fachadas, se alterna con el cristal de muros cortina y grandes ventanas siguiendo dos juegos básicos y varios secundarios. Los dos básicos son: el acero corten perforado es la piel del edificio que trata de cubrirlo total o parcialmente, con distintas perforaciones. Pero cuando existe un programa al interior que merece ser visto desde el exterior éste se interrumpe dejando aparecer un volumen de cristal que devela un interior fascinante. Es el caso de la Sala de Ensayo de Danza, la Sala de lectura de la Biblioteca y de algunos halls del edificio.

El segundo juego es que la aparición de las cajas de cristal deforma la piel de acero corten produciendo pliegues en ésta que cambian totalmente la forma en que la luz cae sobre las fachadas. Combinando estos dos juegos se crea un curioso tipo de espontaneidad en el diseño que nos permite aspirar a futuras relecturas.

El pavimento del proyecto es uno solo, tanto en interiores como en las plazas exteriores donde se le han hecho aplicaciones de acero corten en franjas de 10 x 120cms de forma aleatoria.

**4) Acústica y Escenotecnia:** Dado lo específico del programa, el edificio cuenta con un sofisticado equipamiento Acústico y Escenotécnico necesario para el funcionamiento de las principales actividades.

Desde el punto de vista acústico cada sala fue tratada en forma independiente buscando un confort acústico acorde a cada actividad. La solución acústica por lo general consiste en una doble piel interior separada de la estructura la cual dependiendo de su posición y función dentro de cada sala cumple con funciones difusoras, reflectantes o absorbentes.

El diseño de cada caso pasó por un diseño propuesto por arquitectura en coordinación con el especialista acústico. De esta forma, por ejemplo, la Sala de Música presenta un diseño de planos inclinados y con quiebres capaces de dirigir el sonido a todos los espectadores de buena forma y al mismo tiempo le entregan a la sala una expresión contemporánea y cálida.

En el caso de la Sala de Danza-Teatro se optó por una expresión más sobria con un diseño de láminas plegadas de color oscuro hecho de tablas machihembradas. Ambas Salas tienen Salas de control para Audio e Iluminación ubicadas al fondo de cada Sala ocupando el lugar de las antiguas cabinas de traducción del Edificio Diego Portales.



Desde el punto de vista Escenotécnico el edificio cuenta con un equipamiento único en el país donde se han incorporado todos los elementos y equipamientos necesarios para la correcta ejecución de los espectáculos que ahí se desarrollarán. En el caso de la Sala de Danza-Teatro ésta cuenta con un equipamiento de puentes de iluminación, varas para escenografía y puentes de luces con la última tecnología en la materia. Las varas para iluminación son motorizadas mientras que las varas para escenografía son manuales con sogas y clavijeros.

La Gran Sala de Audiencias para 2.000 personas tiene un complejo equipamiento Escenotécnico que incluye entre otras cosas Cabinas para el Control de Iluminación y Audio y Video; tres puentes para iluminación del Escenario; Telón cortafuego; Varas para escenografía e Iluminación (motorizadas y manuales) y los correspondientes espacios necesarios para el correcto funcionamiento de estos equipamientos como son los hombros laterales y la capilla.

Además, el escenario cuenta con un Sistema Motorizado para poder cambiar de escenografía las cuales se pueden preparar en los niveles inferiores y posteriormente ser llevados a escena mecánicamente.

De esta forma el recinto tiene la posibilidad de albergar diversos espectáculos con un corto tiempo para el cambio de escenografía, lo que lo hace mucho más rentable para su administración.

Esto sumado al hecho de que no es necesario gastar tiempo de escena para los ensayos ya que el Centro Cultural cuenta con Salas de Ensayo que reproducen las condiciones del escenario con el correspondiente Equipamiento Escenotécnico y de Iluminación.

9.3.- Fuente de las situaciones expuestas en el informe.

Situación 1:

Museo del Oro [@museodeloro]. (5 de mayo de 2020). *Mientras que las puertas del @MuseoDelOro estén cerradas, sus objetos seguirán hablando y no pararan de contarnos sobre nuestro pasado* [Fotografía]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/B\\_0cxAj33L/](https://www.instagram.com/p/B_0cxAj33L/)