

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

eug

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

DEL ORIGEN DE LA MODERNIDAD A LA ERA DIGITAL

TOMO I

eug

COMUNICAR LA ARQUITECTURA

del origen de la modernidad
a la era digital

TOMO I

JUAN CALATRAVA
DAVID ARREDONDO GARRIDO
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA
(EDS.)

COMUNICAR LA ARQUITECTURA
del origen de la modernidad a la era digital

Granada, 2024

© Los autores

© Universidad de Granada

ISBN(e) 978-84-338-7371-2

Edita:

Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s. n., 18071, Granada

Tel.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Maquetación: Noelia Iglesias Morales

Diseño de cubierta: Francisco Antonio García Pérez (imagen de fondo: detalle de *Blue on almost white*, Nikodem Szpunar, 2022)

Imprime: Printhauss

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

IV Congreso Internacional Cultura y Ciudad

Comunicar la arquitectura: del origen de la modernidad a la era digital

Granada 24-26 enero 2024

Comisión Organizadora

David Arredondo Garrido

Juan Manuel Barrios Rozúa

Juan Calatrava Escobar

Ana del Cid Mendoza

Francisco Antonio García Pérez

Agustín Gor Gómez

Bernardino Líndez Vílchez

Juan Carlos Reina Fernández

Marta Rodríguez Iturriaga

Manuel "Saga" Sánchez García

María Zurita Elizalde

Comité Científico

- Juan Calatrava, Universidad de Granada (Presidente)
Paula V. Álvarez, Vibok Works
- Atxu Amann, Universidad Politécnica de Madrid. MACA
Ethel Baraona Pohl, Dpr Barcelona
- Manuel Blanco, Universidad Politécnica de Madrid
Mario Carpo, The Bartlett School of Architecture
- Miguel Ángel Chaves, Universidad Complutense de Madrid
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá
- Teresa Couceiro, Fundación Alejandro de la Sota
Francesco Dal Co, Università IUAV di Venezia
Annalisa Dameri, Politecnico di Torino
Arnaud Dercelles, Fondation Le Corbusier
Ricardo Devesa, Actar Publishers
- Carmen Díez Medina, Universidad de Zaragoza
- Ana Esteban Maluenda, Universidad Politécnica de Madrid
Luis Fernández-Galiano, *Arquitectura Viva*
- Davide Tommaso Ferrando, Libera Università di Bolzano
- Martina Frank, Università Ca' Foscari Venezia. *Rivista MDCCC1800*
- Carolina García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya
Ramón Gutiérrez, CEDODAL
Ángeles Layuno, Universidad de Alcalá
- Marta Llorente, Universitat Politècnica de Catalunya
Mar Loren, Universidad de Sevilla
- Samantha L. Martin, University College Dublin. *Architectural Histories*
Paolo Mellano, Politecnico di Torino
- Marina Otero Verzier, Design Academy Eindhoven
Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla
- Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya
José Manuel Pozo, Universidad de Navarra
- Eduardo Prieto, Universidad Politécnica de Madrid
Moisés Puente, Puente Editores
- José Rosas Vera, Pontificia Universidad Católica de Chile
Camilio Salazar, Universidad de Los Andes. *Revista Dearq*
- Marta Sequeira, ISCTE-IUL, DINÂMIA'CET-IUL, Universidade Autónoma de Lisboa
- Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València
- Thaïsa Way, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington DC
Jorge Yeregui, Universidad de Málaga. MICA

INTRODUCCIÓN	XXIII
Juan Calatrava, David Arredondo Garrido, Marta Rodríguez Iturriaga	

TOMO I

FOTOGRAFÍA, CINE, PUBLICIDAD: LA COMUNICACIÓN VISUAL

DOS PELÍCULAS SOBRE LA COMIDA Y LA CIUDAD	29
Juliana Arboleda Kogson	
EL PAISAJE DE LA ESPAÑA MODERNA DEL <i>BOOM</i> DESARROLLISTA A TRAVÉS DE LAS TARJETAS POSTALES	37
Cristina Arribas Sánchez	
CLOTHING, WOMEN, BUILDINGS. THE ARCHITECTURAL IMAGES IN FASHION MAGAZINES.	49
Chiara Baglione	
LA PLAZA (BAQUEDANO) EN LA CIUDAD (DE SANTIAGO DE CHILE) EN DIEZ FOTOGRAFÍAS: DISCURRIR DE UN IMAGINARIO URBANO A TRAVÉS DE SU REGISTRO VISUAL	61
Pedro Bannen Lanata, José Rosas Vera	
ARQUITECTURA POPULAR Y PAISAJES SIMBÓLICOS: LA HUELLA DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN EL CINE ESPAÑOL	75
Paloma Baquero Masats, Juan Antonio Serrano García	
ESPACIO URBANO Y ARQUITECTURA EN LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA MARGINALIDAD COMO TEXTO MODELIZADOR DE LA CULTURA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA	87
Diana Elena Barcelata Eguiarte, Andrea Marcovich Padlog	

FILMS AS MANIFESTO. GIANCARLO DE CARLO AT THE X TRIENNALE OF MILAN	101
Gemma Belli	
LAS CELOSÍAS DE LA ALHAMBRA: CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN	113
Bárbara Bravo-Ávila	
TRANSITAR SOBRE EL TEJADO: HACIA NUEVOS IMAGINARIOS URBANOS A TRAVÉS DEL CINE. EL MEDITERRÁNEO Y BARCELONA	125
Marina Campomar Goroskieta, María Pía Fontan	
ORIGEN Y DIAGNÓSTICO DEL <i>COLLAGE</i> POSTDIGITAL COMO EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA DIFERENCIA A INICIO DE LOS AÑOS 2000	137
Alejandro R. Carrasco Hidalgo	
FOTOGRAFÍA, ARQUITECTURA Y PATRIMONIO: CONSTANTIN UHDE Y LOS <i>MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA (1888-1892)</i>	151
Miguel Ángel Chaves Martín	
ESCRITORES Y DIBUJANTES VIAJEROS EN LOS REALES SITIOS. EL ESCORIAL EN LAS REVISTAS ILUSTRADAS ESPAÑOLAS Y FRANCESAS DEL SIGLO XIX	163
Pilar Chías Navarro, Tomás Abad Balboa, Lucas Fernández-Trapa	
BUILDING THE IMAGE OF MODERNITY: THE INTERACTION BETWEEN URBAN ARCHITECTURE AND MONTAGE IN EARLY FILM THEORY AND PRACTICE	175
Bernardita M. Cubillos	
UTOPIA IN ARCHITECTURE AND LITERATURE: WRITING IDEAL WORLDS	191
Jana Čulek	
LA FORMA DE LA LUZ. PROYECTOS, IMÁGENES, RECUERDOS (S. XX-XXI)	205
Maria Grazia D'Amelio, Antonella Falzetti, Helena Pérez Gallardo	
LA MIRADA SOBRE LA VIVIENDA COLECTIVA CONTEMPORÁNEA EN EL CINE: DE LA DISTOPÍA A LA REALIDAD SOCIAL	217
Rafael de Lacour, Ángel Ortega Carrasco	
ESPACIO Y TIEMPO EN LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE UNA OBRA LITERARIA. <i>SOLARIS, BLADE RUNNER Y 2001: A SPACE ODYSSEY</i>	229
Juan Deltell Pastor	
LA MURALLA ROJA. ENTRE EL ESPACIO REAL Y EL VIRTUAL	243
Daniel Díez Martínez	
CRÓNICAS DE UN ARCHIVO LATENTE. LOLA ÁLVAREZ BRAVO: FOTÓGRAFA, TAMBIÉN, DE ARQUITECTURA	257
Alicia Fernández Barranco	
ARCHITECTURE AND PHOTOGRAPHY IN THE MODERN ERA. THE ITALIAN SETTING BETWEEN THE TWO WARS (1920-1945)	269
Adele Fiadino	
GEORGIA O'KEEFFE Y BERENICE ABBOTT: MIRADAS CRUZADAS DE NUEVA YORK	281
José Antonio Flores Soto, Laura Sánchez Carrasco	

REALIDADES Y FICCIONES DEL SUEÑO AMERICANO: LA CASA PUBLICITADA EN EL SUBURBIO ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA	293
Estibaliz García Taboada, Javier Fernández Posadas	
CARTOGRAFÍAS CINEMATOGRAFÍAS: LOS DESCAMPADOS DEL CINE QUINQUI	309
Ubaldo García Torrente	
DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA: PASIÓN POR DOCUMENTAR	321
José Ramón González González	
COMUNICAR LA ARQUITECTURA MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA: TRES MIRADAS SOBRE LA CASA URIACH	335
Arianna Iampieri	
GRAND HOTEL ARCHITECTURE AS DEPICTED, PHOTOGRAPHED, AND FILMED IN THE CASE OF THE CIGA: COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI	349
Ewa Kawamura	
THE IMAGINED AND THE LIVED: A COMPARATIVE STUDY OF KOWLOON WALLED CITY IN CYBERPUNK SCIENCE FICTIONS AND HONG KONG URBAN CINEMA	361
Zhuozhang Li	
PHOTOGRAPHED ARCHITECTURE: THE CASE OF THE VILLAGGIO MATTEOTTI IN TERNI BY GIANCARLO DE CARLO (1969-1975)	371
Andrea Maglio	
LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO URBANO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA. ESTUDIO COMPARATIVO DE LA PLAZA MAYOR DE SALAMANCA, PIAZZA SORDELLO EN MANTUA Y MOUNTJOY SQUARE EN DUBLÍN	383
María Gilda Martino	
STEEPED IN INFLUENCE: THE IMPACT OF TEA ADVERTISEMENTS ON BLACK URBAN DOMESTICITY IN THE SOUTH AFRICAN PRESS.	393
Nokubekezela Mchunu	
EXPLORING LANDSCAPES THROUGH VISUAL NARRATIVES: BETWEEN CARTOGRAPHY AND FIGURATIVENESS	407
Giulio Minuto	
LA ARQUITECTURA COMO PASARELA DE MODA	421
Marta Muñoz	
IMÁGENES QUE COMUNICAN Y SONRIÉN. EL HUMOR GRÁFICO EN LA ARQUITECTURA, DE LA CARICATURA AL MEME	431
Idoia Otegui Vicens	
EL LUGAR COMO GENERADOR DE LA IMAGEN: EL <i>STREET ART</i> COMO PATRIMONIO DE LA CIUDAD . . .	443
Larissa Patron Chaves, Bernardino Líndez Vílchez	
LO SINIESTRO EN EL ESPACIO DOMÉSTICO. ENCUADRES Y RELACIONES VISUALES EN LA CREACIÓN DE NARRATIVAS DE SUSPENSE	455
Aina Roca Mora, Maria Pia Fontana, Juan Deltell Pastor	
GAUDÍ BAJO EL ENCUADRE: LINTERNA MÁGICA, <i>FOTOSCOPI</i>, CINE DOCUMENTAL	469
Carmen Rodríguez Pedret	

ROBERTO PANE Y EL PAPEL DE LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN CRÍTICA E HISTORIOGRÁFICA	483
Raffaella Russo Spena	
EL MENSAJE DE LOS PREMIOS PRITZKER: DISCURSO OFICIAL Y REACCIONES CRÍTICAS	493
Laura Sánchez Carrasco, José Antonio Flores Soto	
ENTRE PLANOS. LA ESCALERA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DEL CINE	507
Juan Antonio Serrano García, Paloma Baquero Masats	
DIAPHANOUS WHITE. THE INDUSTRIAL GARDEN CITY OF ROSIGNANO SOLVAY THROUGH THE COLORS AND PHOTOGRAPHS BY MASSIMO VITALI	521
Chiara Simoncini, Giulia Gabriella Sagarriga Visconti	
CHILE EN <i>HOGAR Y ARQUITECTURA</i>, 1970. SERIES FOTOGRÁFICAS DE PATRICIO GUZMÁN CAMPOS SOBRE LA OBRA DE SUÁREZ, BERMEJO Y BORCHERS	533
Andrés Téllez Tavera	
ITALIAN SKYSCAPERS IN THE CINEMA DURING THE PERIOD OF ECONOMIC BOOM	547
Annarita Teodosio	
THE SPLENDOR (AND THE <i>SHINING</i>) OF SPACE: COMMUNICATION AND ARCHITECTURE AS STORYLINE CATALYSTS IN KUBRICK'S WORK	559
Manuel Viñas Limonchi, Antonio Estepa Rubio	
 CONSERVAR, ORDENAR, DIFUNDIR: ARCHIVOS, MUSEOS Y EXPOSICIONES	
OPEN-AIR MUSEUMS IN BORNEO AND THE DIALECTIC OF VERNACULAR FORM	575
Azmah Arzmi	
PRESERVING/SHARING/COMMUNICATING 20TH-CENTURY ARCHITECTURAL CULTURE: THE CASE OF THE IACP-NAPLES ARCHIVES.	587
Paola Ascione, Carolina De Falco	
COMMUNICATING MUSEUM ARCHITECTURE: THE ROLE OF EUROPEANA COLLECTIONS IN THE CONSTRUCTION OF ARCHITECTURAL MEMORY	599
Helena Barranha, Isabel Guedes	
TRAS LOS REGISTROS DEL CONCURSO DEL PLATEAU BEAUBOURG	609
M. Fernanda Barrera Rubio Hernández	
CATEGORIZACIÓN DEL <i>MELLAH</i> EN MARRUECOS	621
Julio Calvo Serrano, Carlos Malagón Luesma, Adelaida Martín Martín	
SOBREEXPOSICIÓN. EL MITO DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA Y SUS ESTRATEGIAS DE CIRCULACIÓN	633
Felipe Corvalán Tapia	

ARCHITECTURE FILM FESTIVALS: AUDIOVISUAL NARRATIVES, PROTAGONISM AND ACTIVISM IN CONTEMPORARY URBAN SPACE	645
Liz da Costa Sandoval, Tania Siqueira Montoro	
TURÍN 1926: LA MOSTRA INTERNAZIONALE DI EDILIZIA, LA NARRACIÓN DEL CAMBIO	657
Annalisa Dameri	
ECOLOGÍAS PRODUCTIVAS: HIBRIDACIONES ENTRE LO RURAL Y LO URBANO A TRAVÉS DE TRES EXPOSICIONES RECIENTES	669
Eduardo de Nó Santos	
UNA RECOPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DEL GRUPO NORTE DEL GATEPAC (1930-1936)	681
Lauren Etxepare Igiñiz, Leire Azcona Uribe, Eneko Jokin Uranga Santamaria	
PRODUCTIVE ARCHIVES AND ARCHITECTURAL MEMORY	691
Michael Andrés Forero Parra	
"ABOUT THE STYLE AND NOTHING BUT THE STYLE": EL ESTILO INTERNACIONAL Y LA MODERN ARCHITECTURE: INTERNATIONAL EXHIBITION DE 1932	701
Daniel Gómez Magide	
BRASIL CONSTRUYE. LA ARQUITECTURA MODERNA COMO ICONO IDENTITARIO DE BRASIL, 1943-1957	715
Ramón Gutiérrez, Ana Esteban Maluenda	
URBAN CONCERNS IN CURATORIAL ASSEMBLAGES: AN INQUIRY INTO DESINGEL'S ARCHITECTURE PROGRAMME AROUND THE 1990S	731
Alice Haddad	
LA PRODUCCIÓN PLANIMÉTRICA DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS COMO ARQUITECTO CONSERVADOR DE LA ALHAMBRA. RESTAURACIÓN DE LA COLECCIÓN TRAS EL CONOCIMIENTO DE SUS MATERIALES	747
Rafael Lorente Fernández, Ana M ^a López Montes, M ^a Rosario Blanc García	
LA MEMORIA VIRTUAL: DOCUMENTACIÓN Y HERRAMIENTAS DIGITALES DE TRATAMIENTO Y DIFUSIÓN	761
Jorge G. Molinero-Sánchez, Concepción Rodríguez-Moreno, María del Carmen Vílchez-Lara	
DEL ARCHIVO DIGITAL AL ARCHIVO FÍSICO. LA EXPERIENCIA DEL ARCHIVO DIGITAL DE ARQUITECTURA MODERNA DEL ECUADOR	773
Shayarina Monard-Arciniegas	
ANÁLISIS DE ESTRATEGIAS CURATORIALES POR MANUEL BLANCO. MOSTRAR ARQUITECTURA PARA COMUNICAR	787
Héctor Navarro Martínez	
THE SERGIO MUSMECI ARCHIVE AS A KEY TO UNDERSTANDING HIS FORM FINDING	801
Matteo Ocone	
COMMUNICATING THE CONTEMPORARY CITY. PRACTICES AND EXPERIENCES IN A PARTICIPATORY PERSPECTIVE	811
Serena Orlandi	

“MUSEOS” DE ARQUITECTURA: UNA COLECCIÓN DE IDEAS	825
Nuria Ortigosa	
LA APLICACIÓN NAM (NAVEGANDO ARQUITECTURAS DE MUJER): RETOS Y OPORTUNIDADES DE UNA HERRAMIENTA BIDIRECCIONAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO	835
José Parra-Martínez, Ana Gilsanz-Díaz, María-Elia Gutiérrez Mozo	
VENECIA, 1976: LA BIENNALE ROSSA DEL PABELLÓN ESPAÑOL. UNA COMPROMETIDA EXPOSICIÓN INTERDISCIPLINAR, FINALMENTE “SIN” ARQUITECTURA	847
Antonio Pizza	
ENTENDIENDO LOS PAISAJES DE DESIGUALDAD URBANA. ENFOQUES, MÉTODOS E INSTRUMENTOS PARA UN ATLAS OPERATIVO ESTRATÉGICO PARA EL SUR DE MADRID	859
Alba Rodríguez Illanes, Miguel Y. Mayorga Cárdenas	
“ASÍ VIVE EL CAMPESINO ESPAÑOL”: RECONSTRUCCIÓN, HIGIENIZACIÓN Y PROPAGANDA EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE LA VIVIENDA RURAL (1939)	873
Marta Rodríguez Iturriaga	
LOS BARDI Y EL MUSEO DE ARTE DE SÃO PAULO: TRANSFUSIONES MUSEOGRÁFICAS ENTRE LO POPULAR Y LO ERUDITO, LA CALLE Y EL MUSEO.	889
Mara Sánchez Llorens	
EXPONER ARQUITECTURA. LA EXPERIENCIA DEL MUSEO MAXXI DE ROMA	901
Elena Tinacci	
URBAN STORYLINES OF CON-TEMPORARY MURALS IN MINOR ARCHITECTURES	913
Luca Zecchin	

TOMO II

REVISTAS, LIBROS, TEXTOS: LA COMUNICACIÓN ESCRITA

CRÍTICA Y DIFUSIÓN DE LOS TRABAJOS DE RESTAURACIÓN DEL ARQUITECTO LEOPOLDO TORRES BALBÁS EN LA ALHAMBRA A TRAVÉS DE SUS PUBLICACIONES	927
Fernando Acale Sánchez	
EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA YA ESTABA ESCRITO. LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN DEUTSCHE BAUZEITUNG (1915-1920)	939
Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo Muncio	
BUILDERS AND DEVELOPERS IN 17TH-CENTURY LONDON	953
Gregorio Astengo	
LA REVISTA HERMES (1917-1922) Y LA NUEVA IMAGEN DE LO VASCO. DEL CASERÍO AL CHALÉ NEOVASCO	967
Ana Azpiri Albistegui	

FOR A REFOUNDATION OF MODERN ARCHITECTURE: <i>METRON</i> IN THE FIRST YEARS (1945-1948) . . .	979
Guia Baratelli	
LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y EL DEBATE TEÓRICO EN UN PERIODO DE DESCONCIERTO (1918-1933): LA APORTACIÓN DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS	997
Juan Manuel Barrios Rozúa	
LA GUÍA DE ARQUITECTURA MODERNA ANTES DE 1951: TRES PUBLICACIONES PIONERAS	1009
Ángel Camacho Pina	
RONDA, VISIONES DE UNA CIUDAD Y SU ARQUITECTURA POR CRONISTAS Y VIAJEROS (SIGLO XII AL XIX)	1023
Ciro de la Torre Fragoso	
<i>FABRICATIONS</i>. 35 AÑOS DE LA REVISTA DE LA SOCIEDAD DE HISTORIADORES DE LA ARQUITECTURA DE AUSTRALIA Y NUEVA ZELANDA (1989-2024)	1035
Macarena de la Vega de León	
LA VIVIENDA SOCIAL ANDALUZA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN LAS REVISTAS DE <i>ARQUITECTURA</i>	1045
Rafael de Lacour, Alba Maldonado Gea, Ángel Ortega Carrasco	
RESACA MODERNA: LA TRANSCRIPCIÓN DEL “AFTER MODERN ARCHITECTURE DEBATE” PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN CORPUS TEÓRICO ESPAÑOL	1057
Jorge Díez Estellés, Pablo Marqués Orero, Raúl Castellanos Gómez	
THE DIFFUSION OF ARCHITECTURAL CULTURE THROUGH TREATISES AND MANUALS ON THE ART OF BUILDING IN DENMARK BETWEEN THE 18TH AND 19TH CENTURIES	1069
Monica Esposito	
HISTORIAS GRÁFICAS: “EL ALOJAMIENTO MODERNO EN ESPAÑA” DE FOCHO	1083
Héctor García-Diego Villarías, Jorge Tárrago Mingo, María Villanueva Fernández	
VISIONES CRUZADAS: HACIA NUEVAS PERSPECTIVAS DISCIPLINARES EN LA COMUNICACIÓN DE <i>ARQUITECTURA</i> (1959-1973)	1095
Eva Gil Donoso	
LAS PRIMERAS MICROESCUELAS DE RAFAEL DE LA HOZ. ARTÍCULOS EN PRENSA 1958-1959	1109
Alejandro Gómez García	
<i>PIVOTAL CONSTRUCTIONS OF UNSEEN EVENTS: FIVE ARCHITECTURAL NARRATIVES FROM UNITED STATES HISTORY, 1871-2020</i>	1121
Irene Hwang	
<i>HOUSE BEAUTIFUL: INTRODUCING AMERICAN WOMEN TO THE WORLD</i>	1131
Kathleen James-Chakraborty	
A BERLIN CATALOGUE. A REPERTOIRE OF ARCHITECTURAL FIGURES FROM MICHAEL SCHMIDT’S PHOTOBOKS	1141
Marco Lecis	
EL SOPORTE PAPEL Y LO DIGITAL. DESVELANDO LA VIDA Y OBRA ARQUITECTÓNICA DE MILAGROS REY HOMBRE	1153
Cándido López González, María Carreiro Otero	

LAS PIRÁMIDES DESPUÉS DE LE CORBUSIER. <i>THE NEW ARCHITECTURE IN MEXICO</i> DE ESTHER BORN, 1937	1165
Cristina López Uribe	
THE ROLE OF ILLUSTRATIVE PHOTOGRAPHY IN THE EARLY MODERN HISTORIOGRAPHY	1183
Fabio Mangone	
SINERGIAS Y DIVERGENCIAS: LA REPRESENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA BARCELONESA EN <i>ILUSTRACIÓ CATALANA Y ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN</i> (1897-1908)	1191
Pilar Morán-García	
THE HERALD OF A NEW WORLD. ALDO ROSSI AND <i>THE ADVENTURES OF PINOCCHIO</i>: AN ARCHITECTURAL THEORY	1205
Vincenzo Moschetti	
DEL <i>LIKE</i> AL <i>BYTE</i> PARA LLEGAR A LO “ECO”: LAS REDES SOCIALES COMO <i>INFLUENCERS</i> DE OTRA ARQUITECTURA EN LA ERA DIGITAL	1219
Francisco Felipe Muñoz Carabias	
REVISTAS COLEGIALES DEL COAM (ESPAÑA) Y EL COARQ (CHILE). DE BOLETINES GREMIALES A ENTORNOS DE PUBLICACIONES	1229
Gonzalo Muñoz Vera, Paz Núñez-Martí, Roberto Goycoolea Prado	
A THICK MAGAZINE: MANUEL GRAÇA DIAS' <i>JORNAL ARQUITECTOS</i> AND THE CONSTRUCTION OF THE CULTURALIST ARCHITECT	1243
Vitor Manuel Oliveira Alves	
ANÁLISIS COMUNICATIVO DEL LIBRO <i>PLUS</i> DE FRÉDÉRIC DRUOT, ANNE LACATON & JEAN-PHILIPPE VASSAL	1257
Ángel Ortega Carrasco, Rafael de Lacour	
LA EXTRAÑA PARADOJA: LAS REVISTAS GARANTES DE LA VERDAD	1271
José Manuel Pozo Muncio	
CUANDO LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD PASA POR LAS PÁGINAS DE UN PERIÓDICO: <i>LA CIUDAD LINEAL. REVISTA DE URBANIZACIÓN, INGENIERÍA, HIGIENE Y AGRICULTURA</i>	1285
Alice Pozzati	
LA DIVULGACIÓN Y ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA HABITACIONAL FUNCIONALISTA A TRAVÉS DE <i>ESPACIOS. REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO, 1948-1957</i>	1301
Claudia Rodríguez Espinosa, Erika Elizabeth Pérez Múzquiz	
DISCURSOS PATRIMONIALES EN LA REVISTA <i>ARQUITECTURA</i> Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN RELATO HISTÓRICO NACIONAL	1313
Elina Rodríguez Massobrio	
THE MAKING OF ARCHITECTURAL IMAGERY IN THE AGE OF UNCERTAINTY AND DISEMBEDDING	1329
Ugo Rossi	
ARCHITECTS AND THE LAY PUBLIC IN AN AGE OF DISILLUSIONMENT: SOME NOTES ON ACTIVISM, SATIRE AND SELF-CRITICISM IN BRITISH ARCHITECTURAL PUBLISHING	1341
Michela Rosso	

ESCAPARATE PÚBLICO DE UNA NUEVA ARQUITECTURA. LA COMUNICACIÓN DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES	1357
Alberto Ruiz Colmenar, Beatriz S. González-Jiménez	
GEOMETRÍA, UNA REVISTA PARA COMUNICAR EL URBANISMO DE LOS ARQUITECTOS	1369
Victoriano Sainz Gutiérrez	
ESTADOS UNIDOS EN LOS BOLETINES DE ARQUITECTURA ESPAÑOLES. 1945-1960	1381
María del Pilar Salazar Lozano	
ARQUITECTURA Y ANSIEDAD EN LA OBRA DE ISAAC ASIMOV	1393
Mario Sánchez Samos	
MIES Y EL PERIÓDICO <i>TRANSFER</i>	1407
Rafael Sánchez Sánchez	
FROM DOMESTIC INTERIORS TO NATIONAL PLATFORMS. MODERN ARCHITECTURE AND INDIAN WOMANHOOD IN THE <i>INDIAN LADIES' MAGAZINE</i>	1417
Pooja Sastry	
COMMUNICATING THE WELFARE ARCHITECTURE FOR WOMAN AND CHILD IN FASCIST ITALY	1427
Massimiliano Savorra	
MOBILIARIO Y DISEÑO INTERIOR EN EL MÉXICO MODERNO EN TIEMPO REAL: LAS PUBLICACIONES ESPECIALIZADAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX	1441
Silvia Segarra Lagunes	
<i>SUN AND SHADOW</i> Y LA TRANSICIÓN DEL PROGRAMA DOMÉSTICO A LA OBRA MONUMENTAL DE MARCEL BREUER	1453
Erica Sogbe	
EL REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL <i>PLAYGROUND</i> COMO CONSTRUCCIÓN DE LOS IMAGINARIOS MODERNOS DE ESPACIOS DE JUEGO URBANOS	1463
Nicolás Stutzin Donoso	
<i>LES PROMENADES ET LE PAYSAN DE PARIS</i>. EL PARQUE DE BUTTES-CHAUMONT ENTRE LA LÍRICA Y LA TÉCNICA	1471
Diego Toribio Álvarez	
EL PROYECTO URBANO EN LAS PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA EN CHILE: UNA SECUENCIA ANALÍTICA (1930-1980)	1483
Horacio Enrique Torrent	
LE CORBUSIER, 1933. UN LIBRO Y UNA <i>CRUZADA</i> CONTRA LA ACADEMIA	1495
Jorge Torres Cueco	
OTRA <i>ARQUITECTURAS BIS</i>: LA APORTACIÓN CRÍTICA DE MADRID	1511
Alejandro Valdivieso	
LA ARQUITECTURA DEL CONOCIMIENTO	1523
Ruth Varela	
LA CASA EN EL MAR Y EL JARDÍN: LA COLABORACIÓN DE LINA BO EN EL DEBATE PROPUESTO EN LA REVISTA <i>DOMUS</i> DE 1940	1535
Carla Zollinger, Eva Álvarez, Carlos Gómez	

LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

LA DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA POST-FOTOGRAFÍA: EXCESO Y ACCESO	1547
Luisa Alarcón González, Mar Hernández Alarcón	
UNA MIRADA DESDE EL METAVERSO A LA CIUDAD	1557
Mónica Alcindor, Alejandro López	
MANIERISMO ON STEROIDS: REFLEXIONES EN TORNO A LOS PROCESOS CREATIVOS EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL	1565
Serafina Amoroso	
APLICACIONES DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN ARQUITECTURA. CLASIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRA EN LA ERA DIGITAL	1577
Guido Cimadomo, Vishal Shahdarpuri Aswani, Jorge Yeregui Tejedor	
FROM PHYSICAL TO DIGITAL: THE IMPACT OF TWENTY YEARS OF WEB 2.0 ON ARCHITECTURE	1587
Giuseppe Gallo	
NIKOLAUS PEVSNER EN LA BBC: LA COMUNICACIÓN ORAL DE LA HISTORIA DEL ARTE Y LA ARQUITECTURA	1599
David García-Asenjo Llana, María Pura Moreno Moreno	
CREAFAB APP: HERRAMIENTA DIGITAL PARA LA INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN DE PROCESOS DE REINDUSTRIALIZACIÓN CREATIVA EN CIUDADES HISTÓRICAS	1613
Francisco M. Hidalgo-Sánchez, Safiya Tabali, María F. Carrascal-Pérez	
REPRESENTACIÓN Y DIFUSIÓN DIGITAL DEL PATRIMONIO MONÁSTICO: EL PROYECTO DIGITAL SAMOS	1627
Estefanía López Salas	
ARQUITECTURA PARA REDES O ARQUITECTURA PARA LA VIDA	1639
Ángela Marruecos Pérez	
ENSEÑAR EL PROYECTO (Y TRANSFORMAR LA CIUDAD) EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL	1649
Paolo Mellano	
REVISTAS DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANAS: EXPERIENCIAS Y RESULTADOS DE ARLA	1661
Patricia Méndez	
LA MUTACIÓN DEL DIBUJO PLANO A LA REALIDAD AUMENTADA. UNA NUEVA FORMA DE COMUNICAR EL ESPACIO Y SU CONSTRUCCIÓN EN LA ARQUITECTURA	1673
Alejandro Muñoz Miranda	
¿INVESTIGACIÓN O ACTIVISMO? EL CASO DEL MAPA INTERACTIVO DIGITAL DE ARQUITECTURAS IDEADAS POR MUJERES EN ESPAÑA, 1965-2000	1683
Lucía C. Pérez Moreno, David Delgado Baudet, Laura Ruiz-Morote Tramblin	

La plaza (Baquedano) en la ciudad (de Santiago de Chile) en diez fotografías: discurrir de un imaginario urbano a través de su registro visual

The Square (Baquedano) in the City (Santiago de Chile) in Ten Photographs: Flow of an Urban Imaginary through its Visual Register

PEDRO BANNEN LANATA

Universidad Católica de Chile, pbannen@uc.cl

JOSÉ ROSAS VERA

Universidad Católica de Chile, jrosasv@uc.cl

Abstract

Este trabajo se propone el registro espacio temporal de una plaza gravitante en el devenir del desarrollo urbano desde ciudad hasta metrópolis de una capital sudamericana, a través de los argumentos contenidos en la captura de diez fotografías. Una secuencia que dé cuenta en paralelo tanto de hechos urbanos ocurridos en el lugar como de las formas de su registro, en su dimensión técnica y aproximación cultural. Cada imagen contiene una cierta realidad capturada, llena de significados, al mismo momento que comparece una forma particular de observarla. Todo ello referido desde el lugar y el rol que la propia plaza va asumiendo en momentos cruciales para la ciudad que le da sede y la sociedad que acoge.

The purpose of this paper is to establish a narrative of a significant site with respect to the transformation of a South American capital from city to metropolis by means of the images portrayed in ten photographs. A sequence that refers to urban events that took place in this pivotal area in terms of its registered portrayal as well as its technical dimension and cultural significance. Each image captures a reality full of meaning and particular point of view, while maintaining the place and role the holds in crucial historical moments the city has assumed as a physical site and the expression of its citizens in the course of this historical evolution and cultural heritage.

Keywords

Plaza, ciudad, lugar urbano, fotografía urbana, lugares patrimoniales
Square, city, urban place, urban photography, heritage sites

A modo de introducción: el lugar de la plaza en la ciudad

La plaza Baquedano inaugurada en 1928, se emplazaba en el borde noreste de Santiago de Chile, fundada en febrero de 1541. Entre ambas se escribe una historia conjunta de relaciones y tensiones iniciada mucho antes de sus respectivas existencias. Este lugar del territorio donde el plano del valle acoge a la ciudad, lo cruza un cauce de agua: el Mapocho. Este convertido en torrente por lluvias invernales o deshielos de primavera, se abría ocasionalmente por otros cursos de agua, siendo uno relevante La Cañada. Corría por la pendiente dominante desde la actual Plaza hacia el oeste en lo que ahora es una avenida: la Alameda, constituida en la principal arteria de la ciudad capital. Un desarrollo imbricado entre Plaza y ciudad desde los inicios tectónicos del lugar, cruzando acontecimientos del arco de la historia hasta hoy, ha hecho del lugar de la Plaza en la ciudad un componente fundamental. En la actualidad, la Plaza convertida en centro de gravedad y referente metropolitano indiscutido hace de su registro visual el mejor testimonio de los avatares urbanos y arquitectónicos de la *forma urbis* de Santiago.



Figura 1. Panorámica del lugar de la Plaza, adyacente al Mapocho, con la trama fundacional de la ciudad al fondo. Foto aérea de Domingo Ulloa, 1958. Fuente: archivo revista *Arquitecturas*, FAU.

Una fotografía a vuelo de pájaro, tomada desde avión el año 1958 (fig. 1), captura una tarde invernal tras la lluvia, poniendo en valor las superficies plateadas reflejadas como el curso de agua o la traza de avenidas y de la propia Plaza. La imagen da cuenta del lugar en su mejor momento urbano, con los trazados del diseño original, los bordes configurados por los edificios principales, la conformación vegetal consolidada de tres importantes parques urbanos que confluyen sobre el espacio condensador y unificador de la Plaza. La trama de calles en damero de la ciudad fundacional (hacia la parte superior de la imagen) contrasta con nuevas extensiones urbanas que incorporan las direcciones de las avenidas principales adaptadas a nuevos trazados, impuestos tanto por la geografía como por las antiguas huellas de los derroteros rurales sobre la superficie ya domesticada del plano del valle. Igualmente, la imagen pone en valores equilibrados entre sí tanto la forma contemporánea de la ciudad en desarrollo como los vestigios de trazas de topografía e hidrografía que permanecen activas sobre el suelo del lugar.

También, ciudad y Plaza son el lugar de expresión del sentir social y político de una sociedad completa y fragmentada, inmersa en procesos de cambio y adaptación permanente y acelerado a través del tiempo. Donde el registro fotográfico recurrente ha guardado testimonios en variadas expresiones técnicas de ese medio de creación y comunicación colectiva. Desde la fotografía experimental del siglo XIX hasta la profesional del siglo XX, fueron testigo de los orígenes del lugar como proyecto urbano que consagra nuevas formas arquitectónicas y paisajísticas. Para luego internarse en registros multiplicados de una fotografía masiva y popular, todavía en manos de gente del oficio. Y más tarde, se prolonga con el registro fotográfico de la visión cenital (a la manera de la foto señalada), y luego ampliar la mirada desde la autonomía de vuelo de los drones. Llegando en las últimas décadas aquella expresión multiplicada en manos de los ciudadanos y sus móviles, que engrosa el registro social y el reconocimiento cultural para un lugar como la Plaza, que simboliza y contiene a una ciudad total.

Para Italo Calvino, en su breve texto sobre la ciudad de Maurilia, el asunto es discriminar entre todas las ciudades presentes y capturadas: “Hay que guardarse de decirles que a veces ciudades diferentes se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre, que nacen y mueren sin haberse conocido, incomunicables entre sí”.¹

El registro de un acontecer extraordinario

Un viernes, 25 de octubre de 2019, se convoca en la Plaza una manifestación multitudinaria de la ciudadanía. La primera asonada ocurría una semana antes y desde ese día, todos los viernes siguientes se replicarán manifestaciones sucesivas de menor envergadura, pero mayor agresividad, donde el descontento ciudadano inicial dará lugar a actos de violencia contra todos los cuerpos edificados en las cercanías, desde edificios, monumentos, estaciones del metro hasta las coberturas y pavimentos del suelo. Variados grupos reivindican variadas causas, todos aunados en la permanencia de una rabia abrasiva y destructiva con el lugar como medio de expresión, hecho relevante en la sedimentación histórica de la Plaza.

¹ Italo Calvino, “Las ciudades y la memoria. 5”, en *Las ciudades invisibles* (Madrid: Siruela, 1998), 43.



Figura 2. Panorámica de la Plaza, conteniendo la manifestación realizada en el lugar el viernes 25 de octubre de 2019. Foto aérea capturada por un dron. Fuente: archivo diario *La Tercera*.

La foto en color registrada desde un dron (fig. 2) da cuenta de la masa humana convocada en el lugar. Toda superficie de suelo pisable es ocupada por personas que colmatan el espacio como un manto continuo sólo limitado por los edificios del lugar, el cauce del torrente y los escasos monumentos, espejos de agua o árboles de mayor envergadura. El espacio público de la ciudad es espacio saturado por la manifestación, el ruido urbano habitual es sustituido por gritos y consignas de una masa enfervorizada por su propia dimensión alcanzada y por la trasgresión provocada a la actividad urbana cotidiana. Una cobertura horizontal, humana y viva, da cuenta de un nuevo orden y expresión sobre el espacio urbano. Todas las ciudades de la metrópolis, un país entero se encuentra y se expresa desde un lugar preciso al que han confluído esa tarde sobre un millón de personas.

El registro en imágenes del acontecimiento será multiplicado por los asistentes y sus móviles, así como por la cobertura de los corresponsales gráficos en cámaras de alta resolución. Las capturas del momento dan cuenta de ese suelo saturado, vivo, enardecido en contraste a los tranquilos reflejos plateados del mismo en la foto de 1958. Continente y contenido, puestos en tensión donde la Plaza se ha constituido en escenario y testigo de una de las expresiones más elocuentes de una ciudadanía convocada sobre el espacio más representativo de la metrópolis.

Los primeros registros, los primeros nombres

La Plaza nace como lugar urbano en las afueras de la ciudad formal de su tiempo. El intendente Benjamín Vicuña Mackenna, movilizado por una voluntad arrolladora de dar a la ciudad un nuevo estatus entre las grandes capitales del mundo es quien la designa: Plaza La Serena. Con el propósito de ver la ciudad convertida en un referente, propone un ambicioso Plan de Transformación que involucra veinte acciones, donde incluye la creación de un Camino de Cintura que la recorre y expande hacia sus vías de intercambio. El anillo viario propuesto, conformado por cuatro tramos de avenidas, está articulado en sendas plazas equivalentes. Una de ellas, la plaza de La Serena en la esquina noreste es lugar de partición de aguas que irrigan la ciudad y de aprovisionamiento hortícola, abastecido por chacras situadas hacia el pie cordillerano.



Figura 3. Panorámica desde el cerro Santa Lucía hacia el oriente, con el lugar de la Plaza en la bifurcación del río y la avenida principal. Foto de Castellón Perry, 1868. Fuente: archivo digital Santiago Nostálgico.

Una fotografía pionera registrada desde las alturas del cerro Santa Lucía (fig. 3), otro lugar de intervención edilicia del intendente Vicuña, da cuenta del lugar en el año 1868. Poco tiempo antes de su administración (1872-1875), la toma fotográfica captura en plenitud el panorama del plano del valle hacia el frente cordillerano. El encuentro del cauce del torrente con el camino principal, prolongación de la Alameda, define el lugar de la futura Plaza. Lugar donde convergen componentes geográficos, urbanos incipientes y actividades asociadas al buen funcionar de la ciudad, donde edificios de conventos, seminario, hospitales y molinos anuncian un futuro activo y comprometido con el acontecer capitalino. Asimismo, la conquista del Santa Lucía, base de la fotografía, convertido en parque público y lugar de paseo de la alta burguesía abrirá los futuros horizontes del este capitalino. La conquista de un suelo urbano privilegiado por clima y aire, tejido en la moderna trama de la ciudad ajardinada, dará a la propia Plaza un sentido relevante para todo el nuevo proceso urbanizador. Con ello tanto el nombre, como la forma de la Plaza, se irán transformando en el tiempo:

plaza La Serena, plaza Colón, plaza Italia... Todas se suceden en el mismo lugar, pero con distinto sentido y rol para la ciudad.

La instalación de un monumento

En el horizonte del Centenario de la República a conmemorarse el año 1910, varias colonias extranjeras asentadas en la ciudad capital donaron monumentos conmemorativos. La colonia italiana dona el monumento *Genio de la Libertad*, obra de Roberto Negri, originalmente instalado sobre el cruce de ejes de dos principales avenidas del lugar: el Camino de Providencia hacia el este y el Camino de Cintura al sur. La marca de un lugar notable venía a consolidar la voluntad del intendente, de generar plazas que articularan el anillo orbital que conectaría y vincularía la ciudad hacia nuevos loteos que ya se insinuaban como suburbios capitalinos.

La Plaza da cuenta de la organización de trasposos y retornos del sistema de tranvías eléctricos establecido entre las principales avenidas de Santiago, junto a la imagen de un paisaje de borde urbano ocupado por la caja fluvial, con galpones de industrias y silos de granos en su otro frente, todos abastecedores de la demanda de una población en permanente crecimiento.

Este emplazamiento del monumento, que permanecerá 18 años, no solo enaltece el lugar que le da sede, sino que le otorga su nuevo nombre. Plaza Italia será reconocida como la designación más persistente a través del tiempo superando con creces su posterior nombramiento oficial.



Figura 4. Vista de Plaza Italia hacia el suroriente, con el monumento que le da nombre (dcha.) y la nueva estación de trenes (izda.). Foto de León Durandyn, 1920. Fuente: archivo digital Fotos Históricas de Chile.

La imagen fotográfica (fig. 4) destaca el perfil del monumento de los italianos contenido entre los primeros troncos de los plátanos orientales que dan inicio al paseo principal del

Parque Forestal, teniendo a la nueva estación de trenes en la línea de horizonte y la cordillera como telón de fondo.

En el mismo período de celebración centenaria y de una modernización urbana empujada por la conmemoración, la voluntad de hacer esplender una ciudad capital acorde a tiempos y referentes de otras capitales mundiales se hace más fuerte y evidente para cualquiera que recorriese o intentase registrar el espíritu de la ciudad en ese momento.

Las imágenes capturadas del lugar son obras de autor, la fotografía es un arte de oficio, con voluntad declarada de expresar aquella mutación modernizadora, tanto de la ciudad como de la Plaza, donde incorporar lo nuevo es al mismo tiempo, desprendimiento, renuncia y alejamiento de su propio pasado. En las décadas venideras los cambios serán cada vez más acelerados y radicales respecto a esas mismas preexistencias.

En la imagen resuenan las palabras de Italo Calvino cuando describe a Maurilia: “Es inútil preguntarse si éstos son mejores o peores que los antiguos, dado que no existe entre ellos ninguna relación, así como las viejas postales no representan a Maurilia como era, sino a otra ciudad que por casualidad se llamaba Maurilia como ésta”.²

La apertura, relocalización y nuevas relaciones

En la década de 1920, el monumento que da nombre a la Plaza es trasladado al frente del edificio de la nueva estación de ferrocarriles, designada como Providencia (por su origen) o Pirque (por su destino). Una estación levantada en la década anterior a la par de la estación Mapocho, ambas obras del arquitecto Emilio Jecquier, que vendrían a completar la trilogía de estaciones que circunscriben la ciudad capital por tres frentes y conectan a otros territorios.

La estación Pirque, relaciona la ciudad con el extremo sur del valle del Maipo en lo inmediato. El plan original es convertirla en la estación internacional de vínculo con Buenos Aires y la costa atlántica, luego de cruzar el macizo cordillerano y la pampa argentina. La factibilidad de los trazados descarta esta opción, llevando las obras al valle del río Aconcagua, lo que implica el comienzo del fin para una de las obras más emblemáticas del Centenario. La ilusión de convertir a Plaza Italia en la puerta de entrada de la ciudad desde el exterior se precipita con igual velocidad con que antes se materializa su edificio y su espacio público.

A la fecha se ejecutan nuevas obras y trazados para líneas de tranvías eléctricos que conectarían el lugar con otros barrios de la ciudad, articulando una red de transporte público que imbricaría tanto relaciones internas como externas. Estos trabajos quedan registrados rigurosamente en series fotográficas en blanco y negro, desarrollado por técnicos de la propia compañía. En el período, la fotografía (fig. 5) más asequible como técnica de trabajo, ha asumido un rol de registro e inventario sistematizado de las obras de adelanto de distintos equipamientos, redes de servicios e infraestructuras de la ciudad.

La ciudad y la Plaza suman atributos urbanos que progresivamente la destacan del resto de ciudades del territorio y la consolidan en su rol de liderazgo, al mismo tiempo que la

² Calvino, *Las ciudades invisibles...*, 43.

convertirá en un foco atractor y concentrador de población que marcará profundamente sus décadas futuras.



Figura 5. Vista de Plaza Italia con el monumento desplazado frente a la estación Pirque, de acuerdo con proyecto de nueva rotonda. Foto de autor desconocido, 1928. Fuente: archivo histórico Chilectra.

La irrupción de un espacio solemne

Al poco tiempo, el 18 de septiembre de 1928 se inaugura solemnemente el monumento levantado en honor al general Baquedano, obra del escultor nacional Virginio Arias, en el centro de la rotonda de la nueva plaza diseñada por los arquitectos Carlos Swinburn y Alberto Véliz. Un lugar de una escala y formalidad no conocida por otros espacios públicos de la ciudad capital. Un proyecto de embellecimiento y funcionalidad que sería rápidamente reforzado por iniciativas privadas como los edificios Turri, que acrecentarían la jerarquía del espacio destinado a conmemorar la Guerra del Pacífico, a cincuenta años de su gesta. El fracaso de la estación internacional de trenes no opacó la primacía alcanzada y proyectada por el lugar en el concierto del crecimiento urbano de la gran ciudad.

Desde su inauguración la Plaza adquiere un protagonismo que se verá reflejado en su registro iconográfico a través de múltiples capturas, donde su identidad y recurrente cita la constituyen en imagen por excelencia de la nueva ciudad moderna que se despliega hacia

el pie cordillerano. El discurso público de medios escritos y gráficos, así como la publicidad de los proyectos emplazados en sus cercanías hablan de ese privilegio de localizarse “en el punto más moderno de la ciudad”.



Figura 6. Vista de Plaza Baquedano con nuevo diseño y la fachada de los edificios Turri (izda.), con la ciudad central y cerro Santa Lucía de fondo. Foto de Enrique Mora, 1932. Fuente: archivo Enrique Mora, UDP.

Entre los múltiples registros de fotógrafos profesionales del momento, las capturas del lugar por Enrique Mora ayudarán en la construcción de esa iconografía de la Plaza (fig. 6). Las imágenes dan cuenta en simultaneidad su formalidad plástica junto a la estampa del monumento ecuestre y otras obras escultóricas del entorno, todas articuladas con los edificios más modernos del momento y su ensamblaje con hitos geográficos puestos en valor, como el cerro San Cristóbal en el paisaje mediano y la cordillera en el lejano. Así como la gran ciudad anuncia la nueva escala del conglomerado urbano, los componentes de la Plaza Baquedano anudan los hitos edilicios y paisajísticos de la nueva dimensión urbana. Todo ello, sensiblemente observado y capturado en la obra gráfica de Mora.

La configuración de un nuevo lugar urbano

La fuerza impuesta al lugar por la sinergia de sus elementos constituyentes será reforzada con aspectos funcionales del desarrollo de la ciudad no previstos en la concepción y diseño de la Plaza. Un lugar concebido como puerta de entrada a la ciudad desde el este, de alguna manera como contrapunto de la puerta oeste configurada por Plaza Argentina frente a Estación Central, en el extremo opuesto de avenida Alameda, eje estructurante del sistema

viario de la ciudad a la fecha. Hechos de variada naturaleza –sociales, políticos y culturales- actúan aceleradamente sobre la estructura urbana y en un breve tiempo modifican radicalmente comportamientos de las clases acomodadas de la capital que migran hacia el este, hacia esos nuevos suburbios trazados bajo directrices y oportunidades de la ciudad ajardinada, que reordenan el funcionamiento urbano completo. Inicialmente en la localización de los nuevos barrios residenciales, y más tarde, de otros usos de suelo como lugares del comercio y servicios para sus residentes.



Figura 7. Panorámica de Plaza Baquedano con suburbios residenciales y la cordillera de fondo, impresa en una tarjeta postal. Foto de autor desconocido, c. 1940. Fuente: archivo digital Santiago Nostálgico.

Así, la Plaza gira su campo de visión hacia la cordillera como referente, los nuevos barrios jardín como su destino y avenida Providencia, continuidad natural de la avenida Alameda, como su medio de conexión con la ciudad histórica. Las imágenes de la época y posteriores harán de ese arranque hacia el este su tema principal de registro y relato visual del lugar urbano. Siete décadas más tarde la panorámica de paisaje rural de 1868 será reemplazada por una vista urbana (fig. 7).

Para Italo Calvino, ese momento donde: “En Maurilia se invita al viajero a visitar la ciudad y al mismo tiempo a observar viejas tarjetas postales que la representan como era antes: la misma plaza idéntica con una gallina en el lugar de la estación de autobuses, el quiosco de música en el lugar del puente...”³

³ Calvino, *Las ciudades invisibles...*, 43.

El registro de un acontecer ordinario

En el transcurrir de tiempos compartidos, ciudad y Plaza van dando lugar en su cotidianidad a expresiones de masividad propias de la nueva escala asumida por ambas. La configuración de sus entornos inmediatos sustentado en la confluencia de tres grandes parques y en el incremento vehicular sobre las vías en torno a la rotonda central son señal ineludible de ese nuevo momento en el crecimiento urbano del lugar.

El registro de la Plaza en numerosas postales de cartulina, en blanco y negro o en colores algo artificiales, dan cuenta tanto de esa producción en serie de bienes para nuevas mayorías, como ratifica el lugar alcanzado y sustentado por la Plaza como hito representativo de toda aquella gran ciudad que la rodea. La imagen de postales captura la expresión de la ciudad en su lugar más representativo, con la visita presencial y recurrente de habitantes de otras latitudes del país, así como de la propia ciudad, de variados grupos sociales o culturales, todos quedan atrapados en esa constatación de que “estar en Plaza Baquedano es haber estado en Santiago”.



Figura 8. Toma de grupo familiar en Plaza Baquedano con los edificios Turri de fondo. Atrás otros grupos y fotógrafos en el lugar. Foto de autor desconocido, c. 1955. Fuente: archivo digital Santiago Nostálgico.

Ello queda registrado en otra expresión fotográfica que se multiplica por cientos, masiva y característica del momento (fig. 8), la imagen capturada por los “fotógrafos de cajón”. Un oficio que acerca a esa “ciudad de masas” nombrada por el historiador urbano Armando de Ramón, la oportunidad de tomas particulares hechas en el momento y entregadas a los pocos minutos, donde grupos de variados visitantes, compañeros de estudio o trabajo, parejas o grupos familiares, extranjeros o residentes en las provincias, inmortalizan sobre un modesto fragmento de papel sensible su breve visita al lugar, siempre instalados al pie

del monumento al general Baquedano con cuidados jardines en rededor y con los edificios Turri como fondo de la composición. Son numerosas las familias que guardan en fotos de algún antepasado de la época, ese momento fugaz pero permanente y compartido, todos capturados en similar trance urbano.

La erosión sobre un espacio convocante

La intensidad urbana y la estabilidad temporal que fortalecen y agrandan la presencia de la Plaza en la metrópolis irán en paralelo socavando su sentido más esencial, tanto en modos de edificarla como en modos de habitarla. El aumento del parque motorizado demanda espacio para funcionar, a pesar de asumir la congestión como atributo urbano, alterando directamente la forma material de lugar y contexto. La rotonda central pierde su geometría circular para ir almendrando su forma tras una fluidez que nunca tendrá espacio suficiente para bien operar. También el diseño de sus vías perimetrales será alterado o borrado del dibujo viario original de la Plaza. Generando una oposición entre espacios de calzadas de tráfico rodado a velocidad y aceras peatonales congestionadas en horario laboral, que contrastan con espacios abandonados en las horas o días de descanso. Inseguridad, ruido y aire contaminado suman atributos negativos a un lugar que deja de ser un lugar urbano de valor y se convierte en un espacio funcional de paso y de cambio de medios o direcciones de traslado para sus habitantes.



Figura 9. Panorámicas de Plaza Baquedano para distintas convocatorias en el lugar. Se puede observar el trazado de la rotonda alterado. Foto de Gonzalo Zuñiga, c. 2000. Fuente: archivo digital Gonzalo Zuñiga.

Asimismo, actos de expresión ciudadana masiva se hacen cada vez más recurrente, imponiendo al lugar un cambio de ritmo en sus jornadas habituales. Desde otros modos de ocupación y alteración, se generan mecanismos corrosivos para el mismo lugar. La expresión de masas que conlleva alterar y destruir el soporte material de la Plaza irá lentamente impregnando esa pátina de abandono y degradación por manifestaciones que erosionan no sólo la expresión material sino también la simbólica que el lugar sustentaba en tiempos anteriores.

De cierto modo, la mayor representatividad identitaria que el lugar va adquiriendo en el tiempo se compensa con una pérdida proporcional de la calidad ambiental y la cualidad urbana que poseía. De igual forma las imágenes multiplicadas y técnicamente evolucionadas en procedimientos cada vez más sofisticados y de alcance masivo, como el reemplazo de la foto aérea por la imagen del dron (fig. 9), van abrumando en el acopio de posibilidades que más que precisar deslavan lo que el lugar es y lo que en el acontece.

En palabras de Italo Calvino: “En ocasiones hasta los nombres de los habitantes permanecen iguales, y el acento de las voces, e incluso las facciones; pero los dioses que habitan bajo esos nombres y en esos lugares se han marchado sin decir nada y en su lugar han anidado dioses extranjeros”.⁴

A modo de colofón: el futuro incierto del lugar

El registro fotográfico digital de los móviles también multiplica las imágenes en una cantidad tan abrumadora por la circulación en redes sociales que hace opaco su mismo mensaje. Son miles de imágenes coincidentes en tiempo y espacio donde el conjunto diluye la identidad del lugar. Ello, hasta que una de esas mismas imágenes se hace ícono del hecho o la situación registrada. En una imagen se sintetiza y condensa todo acontecer que las otras diluyen en cantidad y calidad. Es el caso de la fotografía de Susana Hidalgo (fig. 10) capturada en una de aquellas manifestaciones recurrentes de viernes por la tarde, en 2019, en Plaza Baquedano. En ella un grupo de manifestantes trepado sobre el monumento principal, acompañado de banderas y emblemas bajo la luz rojiza del ocaso, potencian lumínicamente la condición de un lugar en llamas que proclamaban sus instigadores y reclamaban sus detractores.

El mismo monumento que sirve de soporte a los manifestantes es la escultura ecuestre en honor del general Baquedano que presidió el orden formal de la Plaza desde el año 1928, hasta esta fecha. Es el monumento que hizo de referente para tantos registros del lugar, afirmando identidad y particularidad. Activando y ordenando en intervalos irregulares de tiempo las fuerzas centrípetas que convoca la Plaza, con aquellas centrífugas que arrancan del mismo lugar y se expanden en un tejido metropolitano que comparece en tiempo y espacio de un acontecer dinámico que por momentos pierde su sentido y vocación urbana.

Actualmente, el monumento fue retirado del lugar para su restauración y preservación. No hay decisión respecto a su regreso al lugar de presidencia de la Plaza. Las autoridades metropolitanas se debaten en alternativas de diseño formal que privilegia el sentido del lugar como lugar de paso por sobre el de permanencia. Cuando los responsables de la vocación y necesidad de una ciudad capital de ser asumida como totalidad con sentido, las partes también se verán afectadas y desorientadas por esa carencia o confusión, por esa falta de claridad y voluntad, de identidad y belleza. Una clave la entrega el filósofo Byung Chul-Han en la definición de belleza para la sensibilidad oriental cuando dice “Bello no es lo que sobresale

⁴ Calvino, *Las ciudades invisibles...*, 44.

o se destaca, sino lo que se retrae o cede; bello no es lo fijo, [...]. Bellas son cosas que llevan las huellas de la nada, que contienen en sí los rastros de su fin [...]⁵.

Si tal desafío resulta difícil para la Plaza, más lo será para el intento de esas nuevas formas de la fotografía para capturarla y registrarla en sus futuras apariencias.



Figura 10. Vista de Plaza Baquedano una tarde de viernes, con el monumento tomado por los manifestantes y sus banderas. Foto de Susana Hidalgo, 2019. Fuente: archivo Susana Hidalgo.

⁵ Byung-Chul Han, *Ausencia. Acerca de la cultura y la filosofía del Lejano Oriente* (Buenos Aires: Caja Negra, 2019), 53.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA