

# Crónica de una Mirada

## Juan G. Ayala Veloso

Diplomado en Comunicación Visual, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, y en Historia de la Arquitectura del siglo XX, Centro de Postítulo, Facultad de Arquitectura, Universidad de Valparaíso. Magister en Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Profesor de Estética, Académico Adjunto del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad Técnica Federico Santa María, Valparaíso, Chile. En 2002 y 2003 recibió la Beca Pontificia otorgada por la Universidad Católica de Valparaíso, División

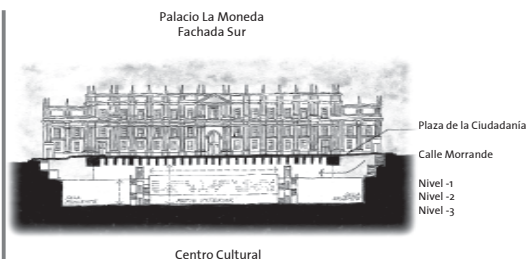
de Estudios Avanzados. En el año 2003 realizó una pasantía de investigación en el fondo pictórico del Museo del Prado de Madrid (colección permanente). En 2005 y 2006 obtuvo el reconocimiento oficial de los estudiantes de la Universidad Santa María, como Maestro Destacado. Entre sus trabajos editados se destacan: Crónica de una Mirada y Más Pontifice que Cicerón. Como conferencista ha participado en distintos seminarios y encuentros, en ciudades como Viña del Mar, Valparaíso y La Paz.

## Introducción

“Crónica de una Mirada” corresponde a un proyecto de investigación de estética urbana, escrito a modo de ensayo lecto-visual sincrónico desde la percepción estética y aplicado al diseño edilicio y al espacio urbano, de la obra de impacto cultural más emblemática del gobierno del presidente Ricardo Lagos: el Centro Cultural Palacio La Moneda en la remodelación de Plaza Bulnes, en Santiago de Chile.

## Metodología

Inserta dentro del proyecto Bicentenario, iniciativa gubernamental para conmemorar los 200 años de república independiente, es el Centro Cultural Palacio La Moneda (CCPLM) la obra que genera más resonancias y significaciones en el discurso ciudadano y político. El estudio de caso de la monografía editada fue realizado durante el año recién pasado. Desde marzo hasta el mes de mayo de 2006 se efectuó el estudio



de observación directa, en perspectiva fenoménica. Esta primera etapa permitió efectuar levantamientos fotográficos, estudios composicionales y diagramas. Junto a ello se estudiaron las circulaciones, los espacios de vacío, los espacios de amortiguación, la generatriz urbana y la pertinencia de las significaciones que genera el habitar el lugar.

Posteriormente se inició el trabajo de edición e incorporación de vectores paralelos como recepción de testimonios y comprobación de observaciones.

El estudio espacial realizado consideró la relación de escalas, desde la mayor –el espacio urbano–, hasta la menor –la obra de arte–. En definitiva, desde el *design* en su acepción escalar. Para la exposición y el desarrollo de la investigación se implementó un corte sincrónico, a efecto de generar una temporalidad inscrita que permitiera una inducción puntual y conducente de la espacialidad abordada.

Los instrumentos didácticos utilizados fueron escogidos en perspectiva de educar en la observación. Por ello encontramos alzados e isométricas acuareladas, esquemas croquizados desde fotografías, y en un diseño editorial como cuerpo gráfico, un continuo en permanente relación de texto e imagen, considerados ambos instrumentos unidades

igualmente significativas.

Se agrega a lo anterior dos elementos desde la palabra. Poemas y testimonios de observadores-lectores, testimonios libres e informados. El diseño editorial del proyecto en cuestión considera la amplia

participación del lector-observador-habitante-ciudadano. Por ejemplo, afirma Gonzalo, 33 años, artista visual:

Para ser objetivo debo ver el asunto desde dos perspectivas distintas: por un lado, la que implica al mayor espacio arquitectónico creado en el último tiempo para satisfacer las necesidades de la cultura nacional; y por otro, una corporación cultural, a la vez semi-gubernamental e independiente, que debe administrar una superestructura física, idealmente productiva.

Lo cierto es que el espacio arquitectónico en sí, por lo monumental y bello en su frialdad, es una cachetada para todo artista que se atreva a abarcarlo. Me pregunto, ¿podrá hacerse productivo? Tampoco debemos olvidar que se construyó cerca del sitio que antaño ocupó el bunker... no por nada quiere ser representante de un Chile nuevo y no por nada es el Centro Cultural Palacio la Moneda. Así y como está o es, dice mucho más de nosotros que lo que quisiéramos que dijera.<sup>1</sup>

En todas estas dimensiones del habitar, el ensayo intenta establecer el vínculo, pretende interpelar al lector-observador-habitante-ciudadano, y solicita su respuesta. Para ello el proyecto cierra esta parte con una dirección de correo

<sup>1</sup> Juan G. Ayala, *Crónica de una mirada*, 2007, p. 3.

electrónico, para –esperamos leída la lugaridad desde el texto, éste como guía de observación y crónica de mirada– recibir la retroalimentación informativa que buscamos.

Publicado el libro, es puesto a la venta en librerías especializadas y en el propio CCPLM, puesto que también viene a ser un “llevarse el museo para la casa”. La próxima etapa de investigación se implementará en el mes de noviembre de 2007, mediante el levantamiento de entrevistas dirigidas *in situ* a los visitantes al CCPLM. Junto a ello, en diciembre se subirá digitalmente el texto a sitios especializados. Un diseño de seguimiento de respuesta nos permitirá en enero de 2008 tener un depósito de lecturas que nutra la investigación.



El proyecto “Crónica de una Mirada” toma sentido a partir de la cadena de significaciones que surgen desde la edición publicada, de ahí entonces el énfasis que hacemos en el diseño del objeto libro, sus instrumentos didácticos, su orientación propedéutica.

## Aproximación política

Incorporada al proyecto Bicentenario, la instalación urbana del CCPLM se ubica en el espacio Plaza Bulnes. Este lugar

constituye desde los años 30 del siglo pasado, un espacio proyectivo-político de la nación chilena. Emplazada la casa de gobierno en el eje vial Alameda del Libertador Bernardo O’Higgins, vía estructurante de la capital, y en relación a los barrios del sur –otrora límite de lo urbano y lo rural–, responde este emplazamiento a decisiones de tipo político-nacional, en tanto generación de discursos, desde la consolidación barrial hasta proyecciones geopolíticas a modo de manifiesto de intenciones de ocupación del territorio sur y austral. De resultas, la nación que se proyecta en busca de un destino y desarrollo del país.

La historia urbana del espacio Plaza Bulnes, como anotáramos altamente simbólico, reconoce un hito de transformaciones en 1930. En aquellos años, las autoridades de Santiago se preparaban para la celebración del cuarto centenario de la fundación de la ciudad, ocurrida en 1541.

El primer proyecto registrado corresponde a la oficina de los arquitectos “Smith Solar y Smith Miller”. Presentado a las autoridades de la época éste no prosperó. Empero en 1934 la Municipalidad de Santiago contrata al urbanista austriaco Karl Brunner, quien propone la apertura de una avenida central hacia el sur, rodeada por “edificios en altura de diseño moderno”. El espíritu del proyecto consistía no solamente en darle proyección visual, arquitectónica y urbana al espacio y a su edificio símbolo inscrito – La Moneda –, sino que también en otorgarle una dimensión ideológica y política. El proyecto de Brunner se ve obstaculizado con la remodelación efectuada a fines de los sesenta, específicamente en 1979 cuando se impone en el lugar “El Altar de la Patria”:

En 2004, con el proyecto Bicentenario se dio inicio a la remodelación de Plaza

<sup>2</sup> Juan G. Ayala, *op. cit.*, 2007, p. 13.

Bulnes, la que en su etapa final se expone y comenta en el ensayo “Crónica de una Mirada”.

## Centro Cultural Definiciones

Se conoce como Espacios Culturales a los lugares destinados a la puesta en obra de manifestaciones artísticas, como por ejemplo exposiciones, representaciones teatrales, proyecciones cinematográficas y a todas aquellas actividades culturales en general, que deban acoger y congrega a grupos de personas con el objetivo de desarrollar un quehacer cultural determinado, tales como seminarios, congresos o simposios.

Generalmente, estos Espacios Culturales surgen de iniciativas de gobierno o de instituciones con personería jurídica reconocida. Habitualmente se amparan en la trayectoria y prestigio de la institución gestora, la que detenta el patrocinio del Espacio Cultural.

Buscan desarrollar una independencia a efecto de sostener un diseño de actividad legitimada socialmente, por lo tanto se genera un aparato patronímico y administrativo pluralista, diverso y tolerante. No obstante, en tanto figura jurídica deben responder a los lineamientos que dan sentido a la institución patronímica.

## Aproximación de políticas culturales

El Centro Cultural Palacio La Moneda se instala en el imaginario cultural chileno y también en el centro del poder ejecutivo, pero por su emplazamiento asume una fuerte carga simbólica. Al ubicarse físicamente junto al Palacio de La Moneda, y máxime al denominarse

homónimamente, necesita explicitar su independencia, alejarse de lo coyuntural y dar cuenta de lo permanente, en coherencia con los valores que caracterizan a la actividad cultural. Debe trascender gobiernos y convertirse en cuestión de Estado. Por ello decimos en nuestro texto:

El Centro Cultural Palacio La Moneda, lo hace en cuidada distancia física y simbólica: “junto a, pero no en”. Suponemos una distancia que se expresa en la definición de su orgánica, dirigido por un directorio autónomo e independiente de los poderes de turno. Una Fundación privada homónima es la responsable de su gestión, está presidida por el Ministro de Cultura y personalidades tanto del ámbito público como privado. La dirección del Centro recae en un Director General.<sup>3</sup>

Y agregamos:

Entre (las calles) Teatinos y Morandé junto a la Alameda, este Centro debería constituir un polo de desarrollo articulándose (con las instituciones existentes, como) la Sala Gabriela Mistral del Ministerio de Educación, el Centro de Extensión de la Pontificia Universidad Católica de Chile, la Biblioteca Nacional, el Centro Cultural Alameda, la Sala BancoEstado y la Sala de Exposiciones de Fundación Telefónica, entre otros –para citar sólo los espacios culturales ubicados en el eje Alameda oriente–.<sup>4</sup>

Todos estos espacios culturales intentan cubrir la siempre insatisfecha demanda cultural.

Terminamos afirmando:

Máxime en la capital de Chile, país que como imperativo moral concorde con

<sup>3</sup> Juan G. Ayala, *op. cit.*, 2007, p. 26.

<sup>4</sup> *Ibidem.*

su desarrollo económico, debe crecer paralelamente en su cultura y en sus niveles educacionales, ambos factores generadores de pensamiento crítico, de diversidades, de tolerancia, de innovación y creatividad, finalmente sustentado de ideales y espiritualidades.<sup>5</sup>

## El recinto Plaza de la Ciudadanía y el recinto Centro Cultural Palacio La Moneda

### La idea

La idea original del recinto CCPLM es del urbanista y paisajista chileno Alvaro J. Covacevich, quien encontró respuesta en el Presidente Ricardo Lagos que la integra al proyecto Plaza de la Ciudadanía, el que a su vez forma parte del gran Proyecto Bicentenario. Este pretende que nuestro país llegue al 2010 como una: "nación plena y justamente desarrollada e integrada en su diversidad". En esa perspectiva el apoyo a las iniciativas culturales y de renovación urbana se vuelven materia prioritaria.

Conocida la iniciativa de Covacevich, se gesta la sinergia con Lagos, formándose un equipo humano, significativo pivote para que este proyecto se concretara debidamente. Tras licitación otorgada a la oficina de arquitectura "Undurraga y Devés", Cristián Undurraga acomete la tarea de darle forma final al proyecto de Covacevich. Este arquitecto es también autor del diseño de la plaza norte del Palacio de Gobierno, la Plaza de la Constitución.

El diseño de los recintos considera en la siguiente etapa enfatizar la proyectiva ideológica visual de Brunner, al plantear que la actual carpeta de prados cruce

completamente el vacío Plaza Bulnes, incluyendo la Avenida Alameda Bernardo O'Higgins, la que se hundiría en el tramo calles Teatinos y Morandé, segmento este-oeste. Como podrá evaluarse, toda una obra de urbanización, infraestructura vial, finalmente una cuestión de geografía urbana.

### Costos

El costo total del proyecto fue de 15 millones de dólares. El Centro cultural en sí tuvo un costo de 5.700 millones de pesos. BancoEstado fue el financista de toda la obra. Para el financiamiento y actual ejecución del Centro se consideran dos vías: pública para los gastos operacionales y privada en lo que se refiere al montaje de exposiciones.

### Datos

La superficie total asciende a 7.200 m<sup>2</sup>, distribuidos en tres niveles subterráneos, destacando las dos salas de exposiciones de más de 600 m<sup>2</sup> cada una. Un hall central en nivel menos 3 de 1.050 m<sup>2</sup>, adaptable y funcional para exponer, más las dependencias de la Cineteca Nacional, Biblioteca, zona de restaurante, dependencias administrativas y servicios. Además un estacionamiento para 560 vehículos.



<sup>5</sup> *Ibidem*.

## Aproximación de percepción urbana

El lugar en que se emplaza el Centro Cultural Palacio La Moneda (...) aparece elegido como lo señalábamos, con un criterio de proyección histórica. La obra irrumpe en el espacio urbano y lo hace tanto desde el espacio cultural como del espacio político. En definitiva es un proyecto político cultural representado por un diseño que consideró: lo urbanístico, lo arquitectónico, lo paisajístico, lo gráfico visual. Museografía, Centro de difusión e investigación, lugar de encuentro, debate y reflexión.<sup>6</sup>

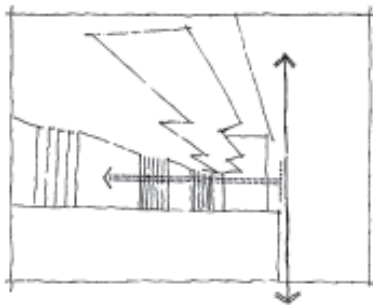
Apuntamos en el texto que “la irrupción es en la ausencia”.

Si porque la obra que reseñamos se llama en la superficie de calle: “Plaza de la Ciudadanía”. El proyecto urbano que incorporó a la Plaza y al Centro Cultural consideró el re-diseño completo de la plaza Bulnes, involucrando en él al edificio de la Moneda, y a todo el perímetro sur del espacio limitado por la remodelación de los años treinta.<sup>7</sup>

Más adelante fundamentamos que es en la ausencia,

(...) porque en la vereda norte de la Alameda aparentemente no hay nada. En el sentido opuesto a los vértices sur de ese enorme cubo de vacío (que aparece a ojos del que va leyendo el vacío) limitado éste por el diseño de fachada continua de los edificios ministeriales y gubernamentales, lo que “ocurre en este interior urbano” es lo que se interviene, se interviene el acto humano, lo que le pasa al peatón que lo ocupa, que lo recorre, que definitivamente lo habita. En

tanto lo construido, lo materialmente existente, lo físico, se interviene la antigua “Plaza de la Libertad” reconfigurándola desde su modalidad de plaza tipo italiano, a modo de espacio natural como jardín, para insertarla en el perímetro urbano ahora como plaza patio, como plaza dura.<sup>8</sup>



## El acto de habitar e irrumper en los recintos

Ambos recintos coexisten en un diálogo permanente y necesario. La Plaza de la Ciudadanía como plaza-patio posibilita, a modo de anfiteatro, el espacio abierto de vacío que admite su habitar ciudadano y artístico. Actúa como prefacio de las actividades que se desarrollan en el subsuelo, donde debe irrumper el ciudadano, rompiendo el límite que impone el vacío, debe éste cruzar el umbral virtual de la plaza e internarse a lo ignoto, en una actitud de búsqueda. La llegada al recinto CCPLM es una experiencia intuitiva que obedece a características de ritual y de transmigración de la realidad objetiva. El que ingresa a esa lugaridad, va en busca de subjetividades. El ingreso se hace en la

<sup>6</sup> Juan G. Ayala, *op. cit.*, 2007, p. 17.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> Juan G. Ayala, *op. cit.*, 2007, p. 20.

soledad y se efectúa en el abandono, mediada por la fuerza presente del Palacio de Gobierno, y la concurrencia del tráfico urbano, vial y peatonal que se deben dejar atrás. Hay en el que entra una elección conciente, consecuente con el enfrentamiento con las artes, es por gratuidad.

## El recinto Centro Cultural Palacio la Moneda

### El enfrentamiento, la materialidad, el estar

Pero, ¿dónde está este espacio cultural? Este ya está a la vista para el que ve, comenzó en la Plaza de la Ciudadanía. Esta afirmación la hacemos en tanto surge de la propia observación, de la dinámica que vitaliza esta espacialidad conformada por plaza re-diseñada y subsuelo re-diseñado.<sup>9</sup>

(...) En los análisis de lugaridad efectuados, nos ha parecido particularmente atractivo el contraste que se produce entre el sentido de sendas que toman el caminar de las personas en la superficie, comparado con el deambular libre y reposado de grupos en el subsuelo. Pero en este deambular distractivo, es posible percibir en las miradas y los gestos, toda una actividad interior, un ánimo de búsqueda y conocimientos.<sup>10</sup>

El "Centro Cultural Palacio La Moneda" se encuentra bajo el nivel de calle, en la cota menos cero. Se ingresa mediante rampas laterales bordeando el edificio, el que en una suerte de túmulo espera al visitante. Ya adentro la amplitud espacial, la luz filtrada y un gran patio interior acogen y conducen la mirada y el paso. A primera mirada el ojo acusa al visitante los tres niveles subterráneos, a los que se puede acceder

cruzando las rampas interiores, o mediante las dos cajas de escaleras, una en sentido a calle Morandé, y la otra en sentido a calle Teatinos.<sup>11</sup>

Especialmente la proporcionalidad de tamaños que se da entre el eje longitudinal de planta con la altura interior constituyen diagonales de observación coherentes y armónicas, visualmente sustentadas por filtros de luz logrados mediante un pavimento (techumbre) acristalado, el que conecta el ojo del que está adentro con una imagen de lo que ocurre en el exterior. Se da un acuerdo tácito entre la experiencia del habitar interior con el habitar exterior. Por todo lo anterior no se producen ni sensaciones de opresión ni ahogo interior, contribuyendo a la necesaria concentración del estar interior, un estar contemplativo y a la vez lúdico de las artes.<sup>12</sup>



## A modo de conclusión

Ya hemos insistido que "Crónica de una Mirada" es la primera etapa de un proyecto mayor. Las etapas sucesivas conformarán el espesor de contenidos, la respuesta ciudadana desde las bases para un proyecto generado desde arriba. Por esto

<sup>9</sup> Juan G. Ayala, *op. cit.*, p. 28.

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> Juan G. Ayala, *op. cit.*, p. 30.

decimos en nuestro texto que en esa línea inductora

(...) se ha intentado dar cuenta de la vivencia, se ha tratado de replicar la experiencia de habitar el lugar, pero desde esa observación desinteresada, propia de las artes. Hemos tratado de compartir un diálogo entre lector y obra, lo mismo decir entre ciudadano y espacio público.<sup>13</sup>

Se posibilita un diálogo que

(...) va acompañado de significaciones y reflexiones, pero son precisamente ello, una compañía al paso del que recorre (esas páginas), como de aquel que deambula y observa su ciudad con conciencia de que ella también es un libro a ser leído, a ser descubierto, a ser decodificado, y a ser compartido.<sup>14</sup>

Esta invitación a observar, no tiene sentido sino se articula con el ejercicio de la soberanía ciudadana, de asumir el rol de ciudadano instalado, y no el del trasiego errabundo adormecido. “Crónica de una Mirada” exige una actitud vital y vigilante, por ello en la parte introductoria afirmamos: El Proyecto “Centro Cultural Palacio La Moneda en la remodelación de Plaza Bulnes” de Santiago de Chile, convierte a esta iniciativa de Estado, en una gran responsabilidad política y cultural.

Toda la actividad que se genere, las políticas que se tracen e implementen activarán códigos de significación que serán evaluados por todos los chilenos.<sup>15</sup>

En esa etapa nos encontramos. ■

## Bibliografía

- AYALA, J.: *Crónica de una Mirada*, Valparaíso, Editorial UTFSM, 2007.
- NORBERG-SCHULZ, C.: *Intenciones en Arquitectura*, Barcelona, Editorial GG, 2001.
- PARCERISA BUNDÓ, J., RUBERT DE VENTÓS, M.: *La ciudad no es una hoja en blanco*, Santiago, Ediciones ARQ, 2000.

<sup>13</sup> Juan G. Ayala, *op. cit.*, p.42.

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> Juan G. Ayala, *op. cit.*, p. 11.