

Fotografía y memoria:

Representaciones del proyecto urbano en las publicaciones periódicas, Chile, 1930-1950

[LANDSCAPE, TERRITORY, LIFE: AN APPROACH TO ART IN CHILE IN THREE SHORT SCENES]

ANDRÉS TÉLLEZ*

*
Andrés Téllez
Profesor Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Escuela de Arquitectura
Santiago, Chile

¿Qué hacía las veces de la fotografía antes de la invención de la cámara fotográfica? La respuesta que uno espera es: el grabado, el dibujo, la pintura. Pero la respuesta más reveladora sería: la memoria. (...) La cámara separa una serie de apariencias de la inevitable sucesión de apariencias posteriores. Las mantiene intactas. Y antes de la invención de la cámara fotográfica no existía nada que pudiera hacer esto, salvo, en los ojos de la mente, la facultad de la memoria.

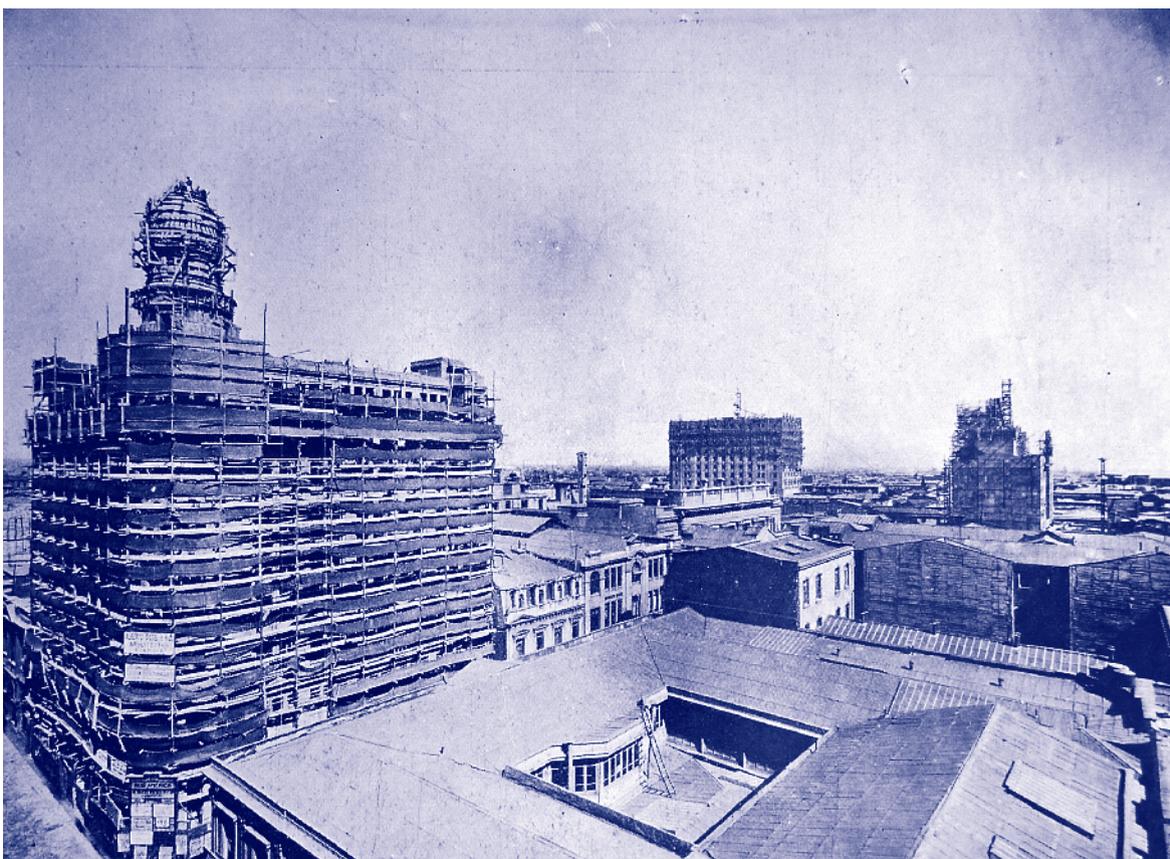
John Berger (1987: 53)

Desde el momento de su invención, la fotografía transformó las nociones del tiempo y de la memoria, al transferir a la imagen sensible a la luz, un instante dado en la existencia de lo fotografiado y ofrecer la posibilidad de fijar esa imagen de manera permanente y de reproducirla por medios mecánicos. La fotografía se convirtió en un medio fundamental para representar el espacio arquitectónico y registrar las rápidas transformaciones que las ciudades sufren en el contexto de la industrialización y los cambios políticos, económicos y sociales que las acompañan. Las revistas especializadas en arquitectura emplearon la fotografía como parte esencial de su instrumental de difusión. En la medida que la fotografía era aceptada como medio para representar el espacio, fue ocupando un lugar relevante junto con otros medios de representación como dibujos, planos y perspectivas. Pero ninguno adquiere la importancia de esta como medio de registro en cuanto medio de conservación “de las apariencias instantáneas” (Berger, 1987: 53).

En Chile, la fotografía ocupa un lugar central en la representación de sus ciudades. La labor de los fotógrafos y la publicación de sus trabajos se dio en un contexto especialmente favorable, gracias, en gran parte, a la inmigración de europeos y a las distintas actividades a las que estuvieron vinculados (exploraciones etnográficas y geográficas, prospecciones mine-

ras, construcción de infraestructuras, etc.). La arquitectura y junto con ella, el progreso material asociado a los fenómenos de urbanización, no fueron una excepción. La labor de los fotógrafos estuvo frecuentemente relacionada con la actividad constructora y por ello, también lo estuvo con el registro de lo que habría de desaparecer.

A falta de mayores estudios sobre el tema, podría decirse que la figura del fotógrafo de arquitectura emerge en el contexto de la consolidación profesional de los arquitectos como gremio y de la aparición de sus órganos de difusión, las revistas. Este esquema determina un punto de convergencia entre una disciplina y otra: que existan fotógrafos competentes y que exista una arquitectura susceptible de ser fotografiada. El interés que los fotógrafos demuestran hacia las formas construidas comparte su campo de preocupaciones con otros aspectos de la actividad humana o de la naturaleza. Eso se comprueba fácilmente cuando se examina detalladamente el trabajo de fotógrafos que se hicieron conocidos gracias a su labor en otros campos. Es el caso de Robert Gerstmann, Antonio Quintana, Luis Ladrón de Guevara o René Combeau (Rodríguez, 2011). Se podría deducir del panorama general de su obra que, como fotógrafos profesionales, el trabajo para arquitectos y para revistas especializadas fue una forma de subsistencia económica antes que un tema de preocu-



Fotografía de E. Merton para el reportaje “Construir”. A la izquierda el edificio del Banco Sudamericano y al fondo, el Ministerio de Hacienda durante su construcción. El pie de foto reza: “Construir. Los rascacielos perfilan sus siluetas airosas y esbeltas sobre la masa uniforme de la ciudad antigua”. *Arquitectura y Arte Decorativo*, 11, (1930), 469.

Resumen: La fotografía ha participado intensamente en la construcción del imaginario urbano de las ciudades. Su relación con la memoria urbana sugiere la existencia de apariencias más que de realidades captadas en los espacios públicos en aquellas que aparecieron en las décadas de 1930 y 1940 en Santiago, Chile. Mediante el estudio de seis revistas del período es posible construir un discurso visual que habla de esas apariencias, revelando al mismo tiempo la predominancia del proyecto urbano y la pieza arquitectónica de *más de una manzana* de tamaño, por sobre la idea de plan, entendido este como un ejercicio estructurado en el espacio y proyectado en el tiempo.

Palabras clave: fotografía, revistas, ciudad, iconografía, espacio urbano.

Abstract: *Photography has intensively participated in the construction of the urban imaginary of cities. Photography's relation to urban memory suggests the existence of appearances rather than realities captured in public spaces, particularly, in those appearing in the 30s and 40s in Santiago, Chile. By having studied six magazines from those decades, it is possible to create a visual speech describing those appearances that, at the same time, unveil the predominance of the urban project and the architectonic piece of more than one block size above the idea of a plan, being the latter understood as a structured exercise in the space and projected in time.*

Key words: *photography, magazines, city, iconography, urban space.*

paciones personales y profundas. Esta última reflexión es imprecisa y quizás injusta. Una forma de resolver, al menos en parte, esta injusticia es señalando a la ciudad y los fenómenos urbanos como un campo más general de intereses personales compartidos entre los fotógrafos, coincidente en tiempo y lugar con los procesos de modernización que comienzan a hacerse visibles en Chile hacia finales de la década de 1920.

En efecto, si se entiende a la modernización como un fenómeno que toca a prácticamente todas las actividades y ámbitos de la vida, se puede inferir que la toma y publicación de fotografías, la consolidación del gremio de los arquitectos, la aparición de las revistas especializadas, la emergencia del urbanismo como disciplina y la construcción de los primeros edificios de hormigón armado de hasta 12 pisos, son señales inequívocas de la sincronía de acontecimientos que, justamente la fotografía vendrá a registrar para la memoria y para formar el archivo visual de un Chile *in progress*.

SEIS REVISTAS: EL PROYECTO URBANO, ANTES QUE EL PLAN

En la investigación de la cual es parte este artículo, se trabaja sobre la hipótesis de que se pasó de “un predominio del proyecto de piezas urbanas o partes de ellas, a un predominio de las consideraciones más abstractas del plan en la arquitectura y el urbanismo chilenos entre 1930 y 1960”. Enfocando esta hipótesis hacia la iconografía presente en las revistas del período, las oscilaciones entre imágenes que dan cuenta del “estado de las cosas” y las que muestran los esfuerzos por solucionar los problemas urbanos, marcan la tensión casi permanente entre lo realizado en el campo del proyecto urbano y la sensación de caos, desorden y falta de planificación que predomina en los diagnósticos

publicados. Las fotografías que acompañan los informes y artículos son particularmente elocuentes al respecto. Seis publicaciones periódicas entre 1930 y 1950 son revisadas aquí en virtud de estos enfoques:

1. *Arquitectura y Arte Decorativo* inicia su actividad en 1928 y se publica por última vez en 1931. Esta revista se ocupó intermitentemente de la aparición de nuevos edificios en el centro de Santiago. Contando con los servicios de Merton, quien puede considerarse como uno de los primeros fotógrafos profesionales dedicados a la arquitectura en Chile, la revista presenta en su número 11 de julio de 1930, un reportaje gráfico titulado “Construir”. Focalizado en piezas arquitectónicas que sobresalen del horizonte de las viejas casas de dos pisos, las fotografías de Merton no hablan de un plan. Hablan de un significativo número de edificios, algunos envueltos en andamios, protagonistas del proceso de transformación de la ciudad. ¿Hay un plan detrás de ellos? ¿Son solo producto del impulso especulativo inmobiliario? ¿Son presentados como expresión del triunfo del hormigón armado y del ascen-

sor? El texto inicial del reportaje (firmado por H.S.A.) exalta a los Estados Unidos de América como la nueva fuerza continental. Las fotografías marcan un tono que hace pensar en la existencia de un afán constructor como garantía de progreso material, aunque este no corresponda a un determinado plan de ordenamiento de la ciudad. Del mismo modo, los avisos comerciales suelen emplear fotografías de Merton como si se tratase de “extensiones” de los reportajes monográficos. Algunos de ellos han sido referidos en la historiografía sobre arquitectura en Chile, como es el caso del aviso de ventanas metálicas con el edificio Oberpaur convertido en ícono.

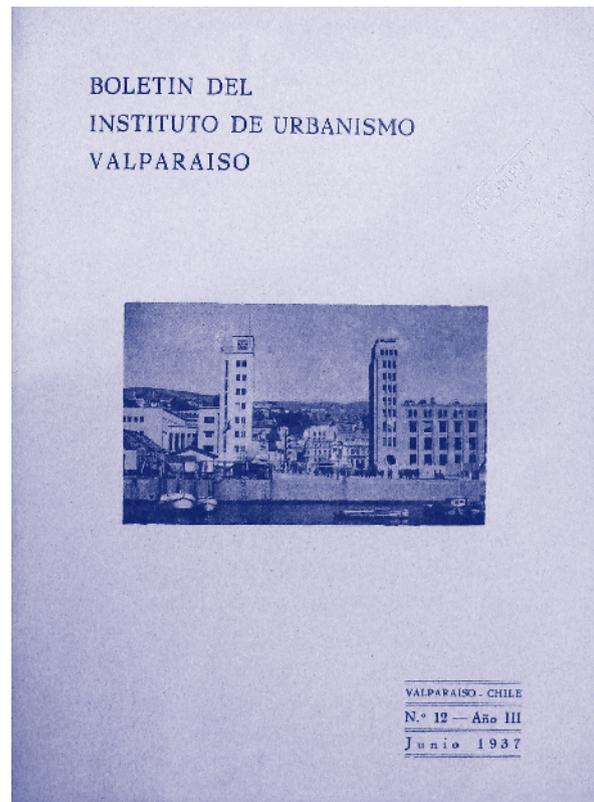
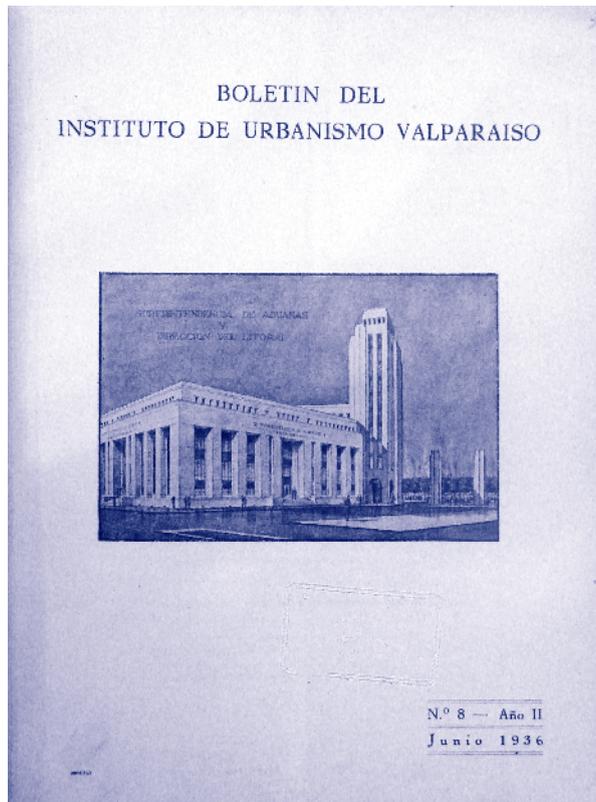
2. En 1934 aparece el *Boletín del Instituto Nacional de Urbanismo* —seccional de Valparaíso—. Es el esfuerzo editorial más relevante de la época sobre el trabajo adelantado por los urbanistas en Chile. La iconografía empleada en las páginas interiores tiende a esquemas, planos y gráficos estadísticos. Una muestra de ello son los diferentes planos de regularización de espacios públicos de la región, las propuestas para el

Andrés Téllez Tavera nacido en Bogotá (Colombia) en 1961. Es arquitecto de la Universidad de Los Andes, Bogotá (1987) y magíster en Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile (1995). Dedicado a la docencia y la investigación desde 1997, actualmente desarrolla su tesis doctoral sobre arquitectura y fotografía en América Latina entre 1955 y 1975. Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos, FADEU-UC, dirige la cátedra “Arquitecturas de América” en el programa de Magíster en Arquitectura de la P. Universidad Católica de Chile.

Ha dictado conferencias y presentado ponencias en congresos en Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y Holanda. Es autor y co-autor de artículos y libros sobre arquitectura moderna en Chile. Es miembro fundador de Docomo Chile, grupo chileno para la documentación y conservación de edificios y conjuntos del movimiento moderno.

Andrés Téllez Tavera Architect from University of Los Andes, Bogota, 1987 and Master in Architecture, Pontifical Catholic University of Chile, 1995. He works as a professor and researcher since 1997 and is currently working on his doctoral thesis on architecture and photography in Latin America from 1955 to 1975. Has a Ph.D in Architecture and Urban Studies, FADEU – Catholic University. He is in charge of the chair “Americas’ Architecture” for the Master’s degree program in Architecture of the Pontifical Catholic University of Chile.

Téllez has given lectures and presentations at congresses in Argentina, Brazil, Chile, Colombia, Mexico and The Netherlands. He is author and co-author of books and articles on modern architecture in Chile. Besides, he is a founding member of Docomo Chile, Chilean group for documentation and conservation of buildings and residences of the modern movement.



Portadas del Boletín del Instituto de Urbanismo de Valparaíso nº 12, 1937 y nº 13-14, 1938; con fotografías de los edificios de la Aduana y de la Estación. En dos portadas anteriores aparecían dibujos de estos mismos edificios.

sistema de transportes, gráficos de barras y curvas para explicar las implicancias de los estudios técnicos sobre diferentes materias. Entre dibujos y fotografías en las portadas, el boletín invita a sus lectores a internarse en el mundo del urbanismo a través de una aproximación que combina representaciones de tipo estético (edificios y espacios urbanos concretos) y de orden científico (cuadros, planos, gráficos). Ocasionalmente, la rúbrica “Valparaíso Antiguo” presenta pinturas y fotografías de comienzos del siglo XX, en un intento por traer a la memoria de los lectores aspectos de una ciudad por entonces en pleno auge.

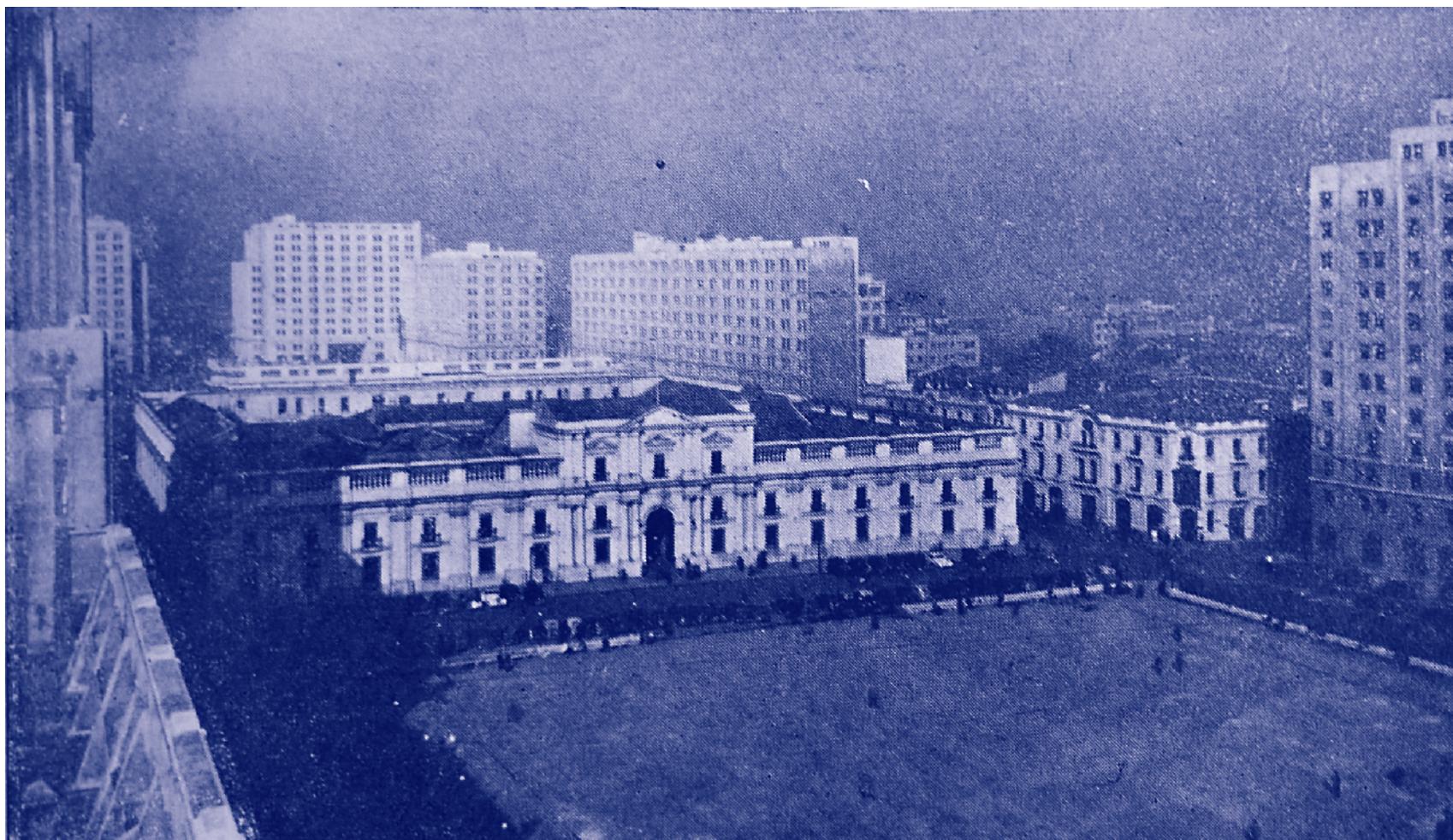
3. En otro contexto editorial, es indudable la importancia que dio una revista no disciplinar como *Zig-Zag* a los hechos concretos que determinaron cambios profundos en la vida urbana en las ciudades chilenas. Los procesos de metropolización desencadenaron demoliciones, construcción de nuevos tipos de edificios, la aparición de estilos que se presentaban como “modernos”, problemas de circulación de automotores, nuevos escenarios para el ocio, etc. Desde las ediciones de 1930, la revista dedica espacios en sus páginas en forma regular a estos temas, marcando un hito importante en diciembre de 1937 con la publicación de su primer número especial dedicado a la “arquitectura y el urbanismo”. *Zig-Zag* es una publicación cuya fuerza reside en imágenes más que en textos. Orientada al gran público, su papel formador de sensibilidades colectivas hacia lo urbano se apoya consecuentemente en fotografías, montajes y *collages*. La vieja ciudad que desaparece, la pujanza de la actividad constructora y los problemas derivados de una vida urbana cada vez más compleja se explican mediante fotografías que recuerdan las fuertes angulaciones y las composiciones dinámicas de los constructivistas. En su número 1.603 de diciembre de 1935 *Zig-Zag* publica una serie de reportajes sobre Valparaíso. El proyecto de la Plaza Sotomayor es presentado por Agustino Bastiancig en una entrevista. Critica las modificaciones que ha sufrido el proyecto ganador, especialmente en lo referido al edificio de Correos. *Zig-Zag* no publica el edificio, y opta por una foto de las demoliciones del predio y una perspectiva de la plaza mirando hacia el muelle. Resulta evidente que la plaza y los edificios que la conforman suscitan no poca atención de los medios, reproduciendo una y otra vez las mismas perspectivas. Como también llama la atención, en lo que a iconografía se refiere, la insistencia de Bastiancig en aspectos más bien estético-estilísticos de las piezas y el conjunto, que a aquellos más referidos a la idea de plan. La atención prestada a las obras de embellecimiento de las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar por parte de los medios de mayor circulación, puede entenderse como un eco de lo publicado en los medios especializados. No solo la reproducción de las imágenes más reveladoras del futuro aspecto de la Plaza Sotomayor o la vía férrea de Viña del Mar, sino la voz de sus responsables acerca de los problemas que el urbanismo está tratando de instalar en la cultura local. Otro ejemplo de cómo la revista abordó los temas urbanos es la construcción del Barrio Cívico de Santiago, mediante fotografías de la maqueta y las llamativas composiciones de fotografías publicadas en los números 1.637 de 1936, 1.688 de 1937 y número especial de diciembre de ese mismo año. Si hubiera que hacer un llamado a la memoria para invocar el Santiago de mediados de los años treinta, la iconografía de *Zig-Zag* —o si se prefiere, el archivo fotográfico de la revista— daría una respuesta razonablemente clara. Si bien, como era de esperar, las publicaciones más especializadas presentaron en sus páginas esquemas y planos técnicos, parece evidente que, en cuando al proyecto urbano, los años treinta configuran una primera etapa de maduración del instrumental iconográfico destinado a las representaciones de los fenómenos urbanos en Chile.

4. *ARQuitectura*, la publicación que inician Enrique Gebhard y Waldo Parraguez en 1935, marca un contrapunto en el panorama editorial especializado. Empleando una iconografía más abstracta y orientada a apoyar los planteamientos más doctrinales de sus autores (Téllez y Torrent, 2009: 50-55), los artículos utilizan fotografías tomadas en las calles de Santiago, algunas imágenes tomadas por Antonio Quintana y Carlos Charlín, quienes fueran colaboradores cercanos a la revista, así como reproducciones tomadas de publicaciones europeas. El sentido más crítico de la revista está presente en los textos, pero la iconografía acerca de los problemas de la ciudad es clara en la intencionalidad con la que se presenta. En este sentido, el papel de los pies de foto y de las series de imágenes es crucial. Los textos orientan al lector acerca de qué ver en esas fotografías de tranvías, cruces de calles y aglomeraciones de personas. La serialización en torno a problemas como la circulación automotor, los conflictos con los peatones, la configuración de calles y plazas con sus viejos edificios parmentados, etc. da sentido a imágenes que, de otro modo, sin el pie de texto o desconectadas de las series, adquieren un sentido más banal. Imagen, series y texto configuran en este caso un fuerte llamado a la memoria colectiva: no olvidar cómo era Santiago y qué se pensaba acerca de ella.

Si el camino hacia representaciones más abstractas se recorría de la mano de planteamientos de tono vanguardista, la ciudad misma era vista cada vez más como una entidad abstracta, que podía ser asumida en los términos propios del llamado urbanismo científico. La estadística y la realización de los primeros conjuntos de viviendas colectivas destinados a las clases obreras significó un cambio importante en las representaciones de la ciudad. En este sentido, la existencia del *Boletín Estadístico* publicado por la Muni-

cipalidad de Santiago es sintomático de la entonces nueva aproximación técnica que los arquitectos pudieron hacer respecto de los problemas. El proyecto urbano, iconográficamente hablando, fue dejando de ser un proyecto de heroseamiento de algunos espacios significativos de la ciudad, para convertirse en un proyecto de mayores alcances sociales, en los que la preocupación por los estilos y las composiciones urbanas basadas en las leyes de la simetría y las jerarquías de monumentos, dieron paso a proyectos de naturaleza muy diferente, con representaciones también cada vez más alejadas de las perspectivas de ejes monumentales, infinitas hileras de árboles y fotografías de los edificios públicos construidos durante las décadas pasadas.

5. La Asociación de Arquitectos de Chile, que hasta 1931 había tenido a *Arquitectura y Arte Decorativo* como su órgano de difusión oficial, inició en 1937 la publicación de *Urbanismo y Arquitectura*. Tratándose de una revista gremial, su acento estuvo marcado por la actividad profesional referida a obras y proyectos, no todos de escala y complejidad urbana. En este campo, la iconografía corresponde a maquetas de proyectos y fotografías de obras realizadas, perspectivas y, muy ocasionalmente, a planos de las obras. El Barrio Cívico de Santiago (BCdS) concita una atención especial por cuanto su realización parcial en 1940 significaba una oportunidad para instalar esta obra en el imaginario profesional de la época. Se trata de una iconografía conocida, utilizada frecuentemente en estudios y publicaciones sobre este proyecto y sobre el urbanismo de Santiago en general. La naturaleza y la cantidad de las representaciones que aparecen en las publicaciones periódicas en los años previos y los inmediatamente posteriores a la terminación de las obras, va a ser consecuente con la escala de la intervención y su importancia política y



Fotografía publicada en el reportaje gráfico que acompaña el artículo de Ricardo González Cortés en *Urbanismo y Arquitectura* vol. 2, n° 9 de 1940. La plaza de la Constitución aparece captada desde lo alto de una esquina por el fotógrafo Carel Kapelner.

disciplinar. La construcción iconográfica del BCdS corre en paralelo con la construcción física de los edificios que le dieron su impronta urbana definitiva.

Las fotografías de Carel Kepelner y de Ignacio Holschaüssler para el reportaje gráfico que acompaña un extenso artículo de Ricardo González Cortés sobre esta obra son particularmente fuertes en cuanto a su enfoque de los nuevos edificios. La idea de orden, limpieza, amplitud y regularidad formal de los edificios y el escenario urbano resultante parece estar a medio camino entre las fotografías axiales de avenidas y grandes monumentos, y las composiciones más dinámicas y contrastadas que caracterizarían el trabajo de los fotógrafos profesionales al servicio de los arquitectos de los años cuarenta. Una atención especial merece el edificio de la Caja de Crédito Agrario presentado a continuación de los bloques en torno a la plaza Libertad. Las fotografías dan cuenta del aspecto más dinámico y abstracto del interior en clara contraposición a la fachada más escenográfica y rígida. La contradicción entre proyecto urbano y pieza arquitectónica, ambos de muy diferente carácter, queda expresada mediante unas fotografías que, ante el enfoque del artículo, hablan en solitario con casi absoluta independencia de un discurso escrito cuyo tono quedará en el pasado tras la segunda guerra mundial. Si la ciudad necesita de un instrumental que la represente, no solamente “tal cual es” sino tal como debiera ser recordada, el archivo fotográfico de Holschaüssler, por ejemplo, resulta de una importancia central, al igual que el de Merton. La realización del Barrio Cívico de Santiago fue una oportunidad para redefinir iconográficamente la ciudad en términos de lo que el urbanismo, como disciplina científica, podía hacer.

6. Entre 1945 y 1950 *Arquitectura y Construcción* se esforzó por presentar en sus páginas una equilibrada atención a las piezas y proyectos urbanos en relación con otros temas. Resulta llamativa la irrupción de trabajos académicos de escalas más complejas que la pieza arquitectónica aislada, o la crítica y las contrapropuestas a proyectos urbanos en curso de realización (avenida Bulnes, barrio calle Carmen). En ella predomina la iconografía basada en fotos de maquetas, dibujos y esquemas de proyectos académicos, propuestas y concursos que van en la línea más propositiva que sus editores quisieron darle a los temas urbanos (Mondragón 2006, 117). Imágenes de diagnóstico acompañan las propuestas académicas publicadas en el número 6 (tráfico, tranvías, contaminación del paisaje, etc.) reeditando la idea de presentar los problemas de la ciudad

mediante una serie fotográfica (de autor anónimo) que acompaña la presentación de Mario Pérez de Arce.

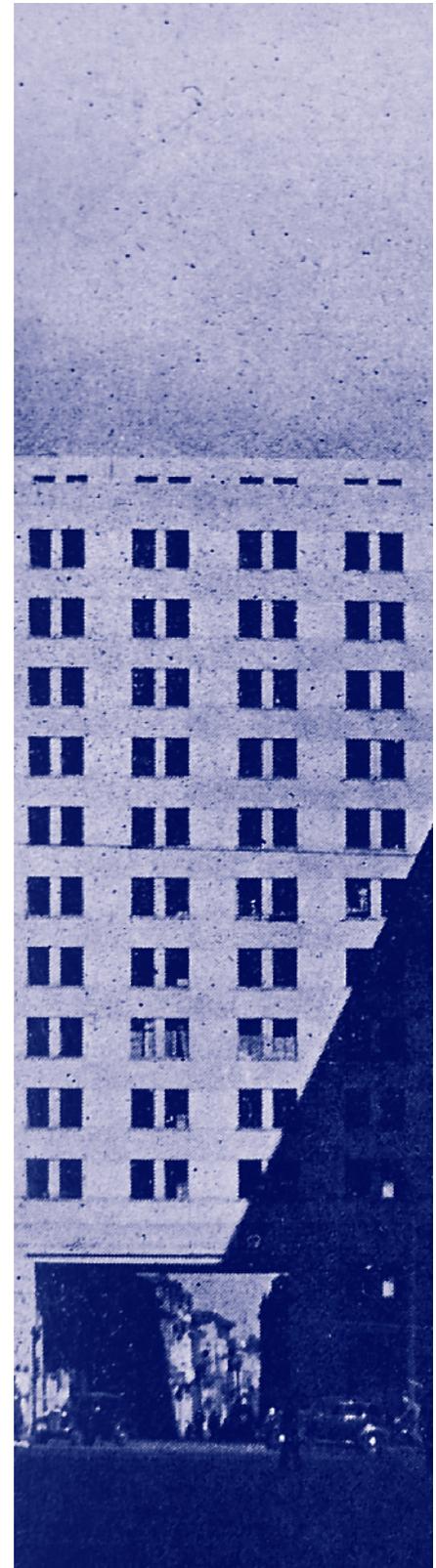
Arquitectura y Construcción también operó en el registro de las realizaciones. Con la participación profesional de Quintana como parte del equipo editorial, el conjunto habitacional Huemul II fue captado exhaustivamente por el fotógrafo. Si bien se trata de una obra relativamente pequeña (de una manzana de tamaño) representa un paso importante en la puesta a prueba de los mecanismos tanto técnicos como administrativos para poner en práctica las ideas modernas acerca de la vivienda obrera (Molina y Téllez, 2009:135). Los bloques colectivos aparecen casi siempre como marco de fondo de la vida de niños que disfrutaban de los espacios libres y de la piscina central del conjunto. La sensibilidad de uno de los fotógrafos chilenos más importantes se pone al servicio de la construcción de un imaginario que es funcional al momento político de entonces. Si por un lado se impulsó la creación del Barrio Cívico bajo el régimen de Ibáñez en los veinte, Pedro Aguirre Cerda y Juan Antonio Ríos impulsan las obras de carácter más social a fines de los treinta y comienzos de los cuarenta. Huemul II no es *stricto sensu* un proyecto integrado a la idea de plan urbanístico. Existe, ciertamente, un plan más bien episódico de construcción de viviendas en el perímetro de Santiago a cargo de la Caja de la Habitación, pero dicho plan solo aparece esbozado en el número 8 de la revista, dedicado al problema de la vivienda. Es en ese número que la iconografía resulta más neutra, por tratarse de un catálogo de realizaciones, algunas de ellas en construcción, con fotografías realizadas por un equipo de la revista o suministradas por las entidades a cargo de los proyectos.

EPÍLOGO:

LA FOTOGRAFÍA COMO MÁSCARA DE LA CIUDAD

Tras la desaparición de *Arquitectura y Construcción* en 1950 y la ostensible alteración que sufre la periodicidad del *Boletín del Colegio de Arquitectos* en esa década, serán otras publicaciones de carácter diferente las que darán cuenta del campo disciplinar de la arquitectura. *Pro-Arte* (1948-1958) y en menor medida *Pomaire* (1957-1958) dan cuenta de avances disciplinares, situados en el contexto más general de sus enfoques (artes plásticas, estética, vida cultural, escenario internacional). Los textos orientados hacia los problemas urbanos se acompañan de imágenes de edificios extraídas de publicaciones nacionales e internacionales, poniendo en circulación una iconografía originada principalmente en el campo de la arquitectura, proyectada ahora hacia un público más amplio en parte como consecuencia de la difusión del llamado estilo internacional. Pusieron su acento en la articulación entre las artes y los protagonistas del Movimiento Moderno (Le Corbusier, Wright, Neutra, los brasileños). Por su parte, la *Revista de Arte* de la Universidad de Chile, que luego de su período inicial en los años 30 tuvo un lapso de silencio entre 1940 y 1955, apareció. Al aparecer de nuevo a mediados de la década, con una sección a cargo del Instituto de Urbanismo había desaparecido. Su foco de atención se concentró en las artes plásticas casi exclusivamente, con números dedicados a la fotografía, pero sin centrarlos sobre los temas urbanos.

La tendencia a representar el proyecto urbano como un episodio más bien aislado, sin asociarlo visualmente a un plan general que lo articule o le dé sentido en el contexto de la ciudad es la





Fotografía publicada en el reportaje gráfico que acompaña el artículo de Ricardo González Cortés en *Urbanismo y Arquitectura* vol. 2, nº 9 de 1940. El edificio de la Caja del Seguro Obligatorio en la Alameda con calle Nataniel Cox aparece detrás de la estatua de San Martín.

lectura más clara que puede hacerse a partir de la iconografía de las revistas estudiadas. Ello convoca otras reflexiones a partir de la idea de apariencias anotada por Berger en la cita inicial de este artículo. La idea de que la fotografía, al conservar intactas estas apariencias no hace otra cosa que amplificar el sentido escenográfico del espacio urbano, algo que para Beatriz Colomina no puede entenderse en términos experienciales. “El ‘exterior’ no es solo imagen sino una imagen fotográfica. Si, para Saussure, la escritura es la fotografía del habla, y para Loos el interior es aquello que no puede fotografiarse, para Sitte el espacio urbano ‘moderno’ es la fotografía del ‘lugar’. El ‘exterior’ es una fotografía. La máscara es antes que nada una imagen” (Colomina, 1995: 31). Tal vez aquí esté la clave para entender el sentido de las fotografías de los proyectos urbanos publicados en las revistas chilenas entre los años treinta y los cuarenta: el plan no interesa. Lo que interesa es su imagen, elaborada a partir de poses para la fotografía de lugares que intentaban construir unos ideales de vida urbanos entretreídos a partir de episodios fragmentarios sin solución de continuidad. La memoria como categoría mental es sustituida aquí por los episodios de máscaras que las revistas fueron poniendo a disposición de sus lectores.

NOTAS AL PIE

Este artículo forma parte del Proyecto Fondecyt N° 1110494 “Experiencias urbanas, transformaciones, planes y proyectos: representaciones en las Publicaciones Periódicas. Chile, 1930-1960”. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2012.

1. La fotografía de arquitectura existe desde el siglo XIX, cuando estuvieron disponibles lentes y equipos capaces de captar con suficiente amplitud y sin distorsiones de perspectiva, tanto de espacios interiores como exteriores. La profesionalización del fotógrafo de arquitectura puede situarse en la década de 1930, cuando la fotografía cumple 100 años. Julius Shulman, fotógrafo norteamericano, puede considerarse uno de los primeros profesionales exclusivamente dedicado a la fotografía de arquitectura, trabajando entre otros para Richard Neutra, Frank Lloyd Wright y la revista *Arts and Architecture*.
2. Véase el documento de formulación del proyecto de investigación para el concurso nacional de proyectos Fondecyt 2011 de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, Santiago, Junio de 2010. (Horacio Torrent, Investigador Responsable)
3. Bastiancig fue jurado del concurso. Véase el Boletín del IUUV N° 1, p. 35, julio de 1934.
4. En Zig-Zag, Bastiancig afirma que: “El proyecto publicado no guarda armonía alguna con el resto de las construcciones que transformarán la plaza. Hay una diferencia de estilo tan marcada que salta a la vista del más lego en estos asuntos.”
5. Véase las consideraciones del jurado tras el concurso, en las que no se menciona plan alguno, y sí se hace hincapié en los aspectos estilísticos de los edificios a construir.
6. El caso del dibujo del proyecto de Caleta Abarca fechado en 1930 y publicado en *Urbanismo y Arquitectura* en 1936 para ilustrar el artículo sobre la “importantísima transformación de la vía férrea que atraviesa Viña del Mar”, revela el esfuerzo por mostrar las oportunidades que una obra de infraestructura ofrece para la realización de piezas urbanas de importancia estética para la ciudad.
7. La Asociación toma el control editorial de la revista *ARQuitectura*, fundada por Antonioletti y dirigida por Gebhard y Parraguez, luego de los primeros dos números publicados en 1935. *Urbanismo y Arquitectura* se publica en dos épocas, entre 1936 y 1941.
8. Se reconoce que casi siempre los proyectos urbanos fueron resultado del desarrollo de áreas específicas comprendidas en los primeros planes reguladores: el Barrio Cívico y el Parque Bustamante como resultado de las primeras ideas de Brunner; la Plaza Sotomayor como parte del plan del IUUV, entre otros.
9. Esta sección dedicó varios artículos a los planes urbanísticos de Valparaíso y Viña del Mar, y al menos cuatro artículos o reportajes al Barrio Cívico. La iconografía consiste en perspectivas, planos y fotografías de la maqueta, la misma que aparecerá fotografiada por Carel en *Arquitectura y Construcción*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (Sin firma). “El 15 de septiembre de inaugurará la Plaza de la Constitución”. *Zig Zag* 7 de agosto de 1936, 68-69.
- (Sin firma). “Con un costo de 150 millones de pesos quedará construido, en 1940, el Barrio Cívico”. *Zig Zag* 30 de julio de 1937, 38-40.
- (Sin firma) “Barrio Cívico”. *Zig Zag*, número especial “arquitectura y urbanismo” diciembre de 1937.
- Bastiancig, Agostino, et. alt. “Concurso de Ante-Proyecto para la Transformación de la Plaza Sotomayor, de Valparaíso”. *Boletín del Instituto Nacional de Urbanismo-Valparaíso*, julio de 1934, 35-38.
- Bastiancig, Agostino y Héctor Vigil. “La vía férrea que atraviesa la ciudad de Viña del Mar”. *Boletín del Instituto de Urbanismo de Valparaíso*, marzo de 1935, 27-50.
- Berger, John. *Mirar*, Madrid, Hermann Blume, 1987.
- Colomina, Beatriz. *Privacy and publicity. Modern architecture as mass media*, Cambridge, Mass, The MIT Press, 1996.
- González Cortés, Ricardo. “El Barrio Cívico de Santiago”. *Urbanismo y Arquitectura*, vol. 2 (09) (1940), 4-26.
- H.S.A. “Construir”. *Arquitectura y Arte Decorativo*, 11 (1930), 466-472.
- Molina, Cristóbal; Andrés Téllez. *Residencias modernas. Habitar colectivo en el centro de Santiago 1930-1970*, Santiago, Ediciones UDP, 2009.
- Mondragón, Hugo. “La modernización de Santiago”. *Mondragón, H.; Téllez, A. Arquitectura y Construcción 1945-1950. Una revista de arquitectura moderna*. Santiago, Ediciones Universidad Central de Chile, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, 2006.
- Muñoz Maluschka, Luis E. “Avenida General Manuel Bulnes”. *Arquitectura y Construcción*, 1 (1945), 53-59.
- Pérez de Arce, Mario. “Reestructuración de cinco sectores de Santiago”. *Arquitectura y Construcción*, 6 (1946), 30-69.
- Rodríguez Villegas, Hernán. *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile 1900-1950*, Santiago, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2011.
- Téllez, Andrés y Horacio Torrent. “Publicaciones de periferia: en los márgenes de la vanguardia”. *Revista 180*, 24 (2009), 50-55.