

Universidad del Desarrollo
Facultad de Diseño

BALDOSAS DE SANTIAGO

La baldosa decorada como elemento de identidad
en antiguos barrios de Santiago

Bernardita Brancoli / Joyce Berstein





FINANCIADO POR EL FONDO NACIONAL
DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES
CONVOCATORIA 2016

AUTORAS

Bernardita Brancoli Poblete
Joyce Berstein Mozes

EDICIÓN GENERAL

Bernardita Brancoli P.
Joyce Berstein M.

DISEÑO

Daniela Ahumada S.
Centro de Diseño
Facultad de Diseño UDD

INVESTIGACIÓN

Bernardita Brancoli P.
Joyce Berstein M.

COMITÉ EDITORIAL

Alejandra Amenábar F.
Jaime López A.
Mirna Suárez C.
Esteban Murúa Z.

COLABORACIÓN EN INVESTIGACIÓN

Loreto Herrera P.

COLABORACIÓN EN CONTENIDOS

Jaime López A.
Macarena Murúa R.

FOTOGRAFÍA EN TERRENO

Ronald Caro
Bernardita Brancoli Poblete
Joyce Berstein Mozes

COLABORACIÓN FOTOGRÁFICA

Bernardita Brancoli P.
Joyce Berstein M.
Esteban Murúa Z.
Jaime López G.

IMÁGENES PATRIMONIALES

Archivo Fotográfico de Chiletra
Archivos particulares

Baldosas de Santiago es un proyecto que surge en 2014 del trabajo en conjunto entre la Facultad de Diseño de la Universidad del Desarrollo y la empresa Baldosas Córdova. En el año 2015 este proyecto obtuvo el apoyo del concurso –Fondart Regional - Patrimonio Cultural 2016 - Patrimonio Cultural Material– para complementar la investigación y difusión de sus resultados mediante la impresión y distribución de este libro en bibliotecas públicas de la Región Metropolitana y escuelas de diseño de todo el país.

I.S.B.N 978-956-374-003-5

Copyright 2016

Universidad del Desarrollo

Derechos reservados para todo los países

Ninguna persona natural o jurídica puede reproducir en forma parcial o total el contenido de esta obra, sin previa autorización escrita de la Universidad del Desarrollo.

Primera edición noviembre 2016

Agradecimientos a:

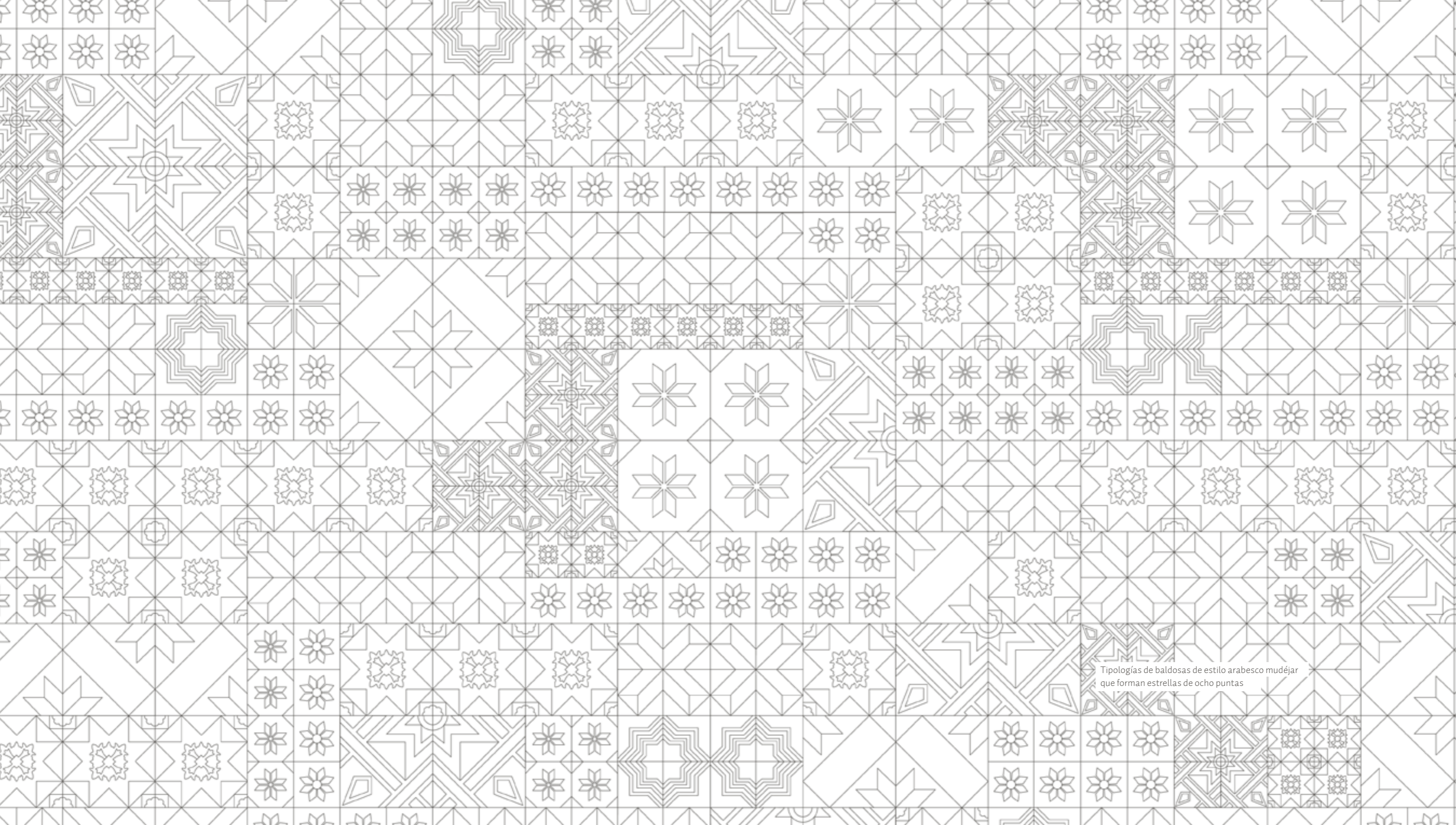
**UDD**
Universidad del Desarrollo
Facultad de Diseño

**BALDOSAS**
CORDOVA

BALDOSAS DE SANTIAGO

La baldosa decorada como elemento de identidad
en antiguos barrios de Santiago

Bernardita Brancoli / Joyce Berstein



Tipologías de baldosas de estilo arabesco mudéjar que forman estrellas de ocho puntas



Catedral Metropolitana de Santiago

PRESENTACIÓN

ALEJANDRA AMENÁBAR FIGUEROA

DECANO FACULTAD DE DISEÑO UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO

El año 2012 la Facultad de Diseño de la Universidad del Desarrollo inició la formalización de un área de investigación que permitiera generar conocimientos y transferirlos a la sociedad. A través de ella se busca potenciar la excelencia académica y el desarrollo de la disciplina, aportando en la construcción de un cuerpo teórico y metodológico sólido. La difusión y protección de la propiedad intelectual, en una actividad creativa de gran potencial innovador como es el diseño, es otro de los focos de esta área.

Se han establecido líneas de investigación que permitan conducir nuestros esfuerzos hacia el desarrollo de los lineamientos estratégicos de la Facultad. Una de ellas apunta al rescate y puesta en valor del patrimonio cultural chileno, y tiene como finalidad contribuir desde nuestra disciplina, a la valoración de nuestra historia, de nuestro legado como sociedad y como país. Este libro es la materialización de una de las investigaciones realizadas en esta línea.

Es una invitación a sumergirse en una parte importante de la realidad de Santiago, donde las baldosas son las protagonistas. Una invitación a descubrir y a re-descubrir. A mirar con detención nuestro patrimonio visual urbano, aquel que ha permanecido dormido en el tiempo y que espera ser reencontrado. A través de estas páginas, el lector se sumergirá en la historia de las baldosas, conocerá su proceso de fabricación, las materias primas y las diferentes formas, colores y estilos que se han desarrollado a lo largo de los años.

Pero el mayor valor de esta publicación, es que propone un rescate del patrimonio visual desde el Diseño. A par-

tir de los delicados dibujos, trazados y categorizaciones realizadas por las autoras, se pueden descubrir detalles que muchas veces yacen dormidos. Son ellos los que nos permiten volver a mirar, o más bien observar la riqueza visual de este legado tan propio de Santiago.

Descubrir cómo, a través de la baldosa, el color y la gráfica se hacen presentes en la ciudad y entran en la intimidad de las viviendas, introduciendo flores y estrellas en pasillos y salones. Acogiendo desde el pavimento el ir y venir de la vida cotidiana.

Podríamos decir que en este libro las baldosas han adquirido voz propia y se están manifestando, quizás por primera vez, como las piezas de arte que son. Cada una de ellas representa una vida, una ilusión del artesano que las confeccionó, pero también, cada una guarda un relato que está escondido en esa gran cantidad de combinaciones, configurando diferentes lugares y espacios de acuerdo al uso que se le quiera dar.

Quisiera agradecer al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que a través de su concurso Fondart, ha permitido la concreción de este proyecto. Al Centro Cultural La Moneda, Museo de Artes Decorativas y a Casa de Oficios por su apoyo. A Jaime López de Baldosas Córdova por su inagotable compromiso con la valoración de las baldosas y por su importante contribución a esta investigación; y de manera muy especial, a Bernardita y a Joyce por su trabajo, dedicación y visión para encontrar y rescatar esta manifestación de nuestra memoria urbana.



Templo parroquial de El Sagrario. Foto gentileza Ulises Nilo
Restauración de pisos en 2003, a cargo de Baldosas Córdova

LA BALDOSA HIDRÁULICA, PATRIMONIO Y FUTURO

JAIME LÓPEZ ALVARADO
GERENTE GENERAL BALDOSAS CÓRDOVA

Hay una frase que hemos hecho nuestra, que ha sido inspiración y lema, “Nadie ama lo que no conoce”, si bien Baldosas Córdova es una marca con casi 90 años y, por lo tanto conocida, nuestra labor ha estado centrada en poner en valor, en resignificar el oficio, la manualidad, el maestro, el ser humano que está detrás de cada pieza fabricada e instalada. Que las nuevas generaciones conozcan y valoren lo que significa tener una pieza como las nuestras, hecha a mano, instalada en pisos y muros.

CORAZÓN DE ARTESANOS

En los años de existencia de Baldosas Córdova, ya son varias las generaciones de trabajadores chilenos, padres, hijos y nietos que han pasado por nuestros talleres; artesanos que han aportado con su trabajo, conocimiento y maestría al desarrollo de nuestro querido oficio.

Recordar en estas líneas a nuestros maestros artesanos, hijos y depositarios de este quehacer es una obligación y un acto de justicia; todos ellos con su trabajo diario, iniciado minutos después de despuntar el alba, han contribuido de manera personal a nuestra historia. El maestro Modesto Quiñones, gran matricero y artista del bronce; el maestro Luis Castro, pulidor y cortador de baldosas, el maestro Luis Fuentes, pulidor de la vieja escuela; El maestro instalador Enrique Mardones y los artesanos cortadores baldoseros; Óscar Gómez, Juan Romero y Juan Manuel Ibarra, son prueba de ello, éstos últimos han pasado más de treinta años, hasta el día de hoy, sirviendo con su arte en cada pieza fabricada e instalada por Baldosas Córdova.

Sin duda, la historia de Baldosas Córdova no se ha construido desde quienes estamos hoy trabajando para mantener y proyectarla al futuro, sino que es la suma de muchas vidas y manos entregadas al trabajo cotidiano, lleno de sueños, esperanzas, y amor por la labor bien hecha. Esa convicción es la que portaban nuestros fundadores, los hermanos Córdova Palacios, en su viaje a nuestro país desde la madre patria.

Desde principios del siglo XX hasta hoy, son muchos años acumulando conocimiento, aprendizajes, transmitiendo nuestro saber

hacer a los nuevos artesanos y, sin duda, innovando. Nos hemos sobrepuesto a crisis que nos han amenazado seriamente con dejarnos como un momento en la historia fabril de nuestro Chile. Hoy miramos el presente y el porvenir desde la responsabilidad histórica del legado que nos toca salvaguardar, proyectar y mostrar a las nuevas generaciones como un oficio vivo y vigente.

El “oficio baldosero”, el arte manual de fabricar y decorar revestimientos (baldosas para pisos y muros) a partir de cementos pigmentados, arena y agua, es una técnica que está en retirada en el mundo. En las actuales economías y mercados hiperindustrializados, donde el bajo costo, la producción masiva y los productos desechables reinan con fuerza, los oficios ancestrales se encuentran dando la batalla por preservar su lugar. Así mismo, la escasez de mano de obra y también, por qué no decirlo, la falta de interés de los trabajadores jóvenes por aprender un oficio, doblan la dificultad de esta tarea.

NUESTRA PROMESA

En los últimos 10 años, la actual administración de Baldosas Córdova se ha fijado como norte la preservación de nuestro oficio, su difusión y la formación de nuevas generaciones de maestros baldoseros e instaladores. Esta misión no ha sido fácil de llevar a cabo, el camino no ha estado exento de obstáculos. Sin embargo, nos abocamos a establecer vínculos con entidades gubernamentales y educacionales; ministerios, municipalidades, universidades, centros de formación técnica, colegios, entre otros. Buscamos el camino, la ruta por donde comenzar la puesta en valor de nuestro oficio, con el firme convencimiento de que esa es la forma de dar a conocer nuestro arte y ponerlo en contacto con las nuevas generaciones de sensibles profesionales ligados al diseño y a la arquitectura.

Así, ya hace seis años comenzó nuestro trabajo en conjunto con la Universidad del Desarrollo y su Facultad de Diseño, gran grupo de profesionales liderados por su decano, Alejandra Amenábar. Tres concursos de diseño de baldosas decoradas, cientos de alumnos involucrados en el trabajo, visitando obras y nuestros talleres, profesores altamente motivados y motivadores, revisiones de maquetas,



PÁGINA IZQUIERDA
Antiguo catálogo de diseños, Baldosas Córdova

PÁGINA DERECHA
Edificio La Gárgola (1927) del arquitecto Luciano Kulczewski, actual Hotel Luciano K, Santiago. Restauración de pisos en 2015, a cargo de Baldosas Córdova

correcciones, infinita dedicación. La UDD confió en Baldosas Córdova y Baldosas Córdova confió en la UDD; estamos orgullosos y agradecidos de los lazos creados, basados en el trabajo serio y comprometido.

Hoy lejos de concluir esta relación con la Universidad del Desarrollo y sus extraordinarios profesionales y alumnos, se corona y fortalece aún más con la publicación de este libro, fruto de la investigación conjunta y el empeño que día a día han puesto quienes ha liderado este esfuerzo. Vaya mi especial agradecimiento a Bernardita Brancoli P., a Joyce Berstein M. y a Mirna Suárez C.; quienes pusieron toda el alma, espíritu y trabajo abnegado a la investigación y realización de talleres que forman parte de este gran esfuerzo que hoy se plasma en esta publicación.

En este contexto es cuándo adquiere valor y relevancia la Exposición Artesanos del Tiempo, que ha itinerado por el Museo de Artes Decorativas, la Universidad de Chile, la Municipalidad de Santiago, el Campus Creativo de la UNAB, entre otros y cuya ruta no ha parado aún.

Es de esta manera que cobran sentido las exhibiciones de fabricación de baldosas *in situ* en diversos lugares de interés público, por nuestros maestros baldoseros, como por ejemplo para el Día del Patrimonio en la Municipalidad de Santiago, en el Museo de Artes Decorativas, en diversas escuelas de diseño y arquitectura de nuestra ciudad y en actividades culturales de instituciones y municipalidades de las que hemos sido permanentes invitados.

EL CAMINO

Hemos decidido poner la labor de nuestros artesanos por delante. Su arte es lo que nos mantiene vivos. Es por ello que cada uno de los oficios que componen nuestro quehacer son los protagonistas, la matricería (puesto que hoy ocupa una talentosa mujer, Antonia Suárez, quien contribuyó a traer de vuelta este oficio perdido a

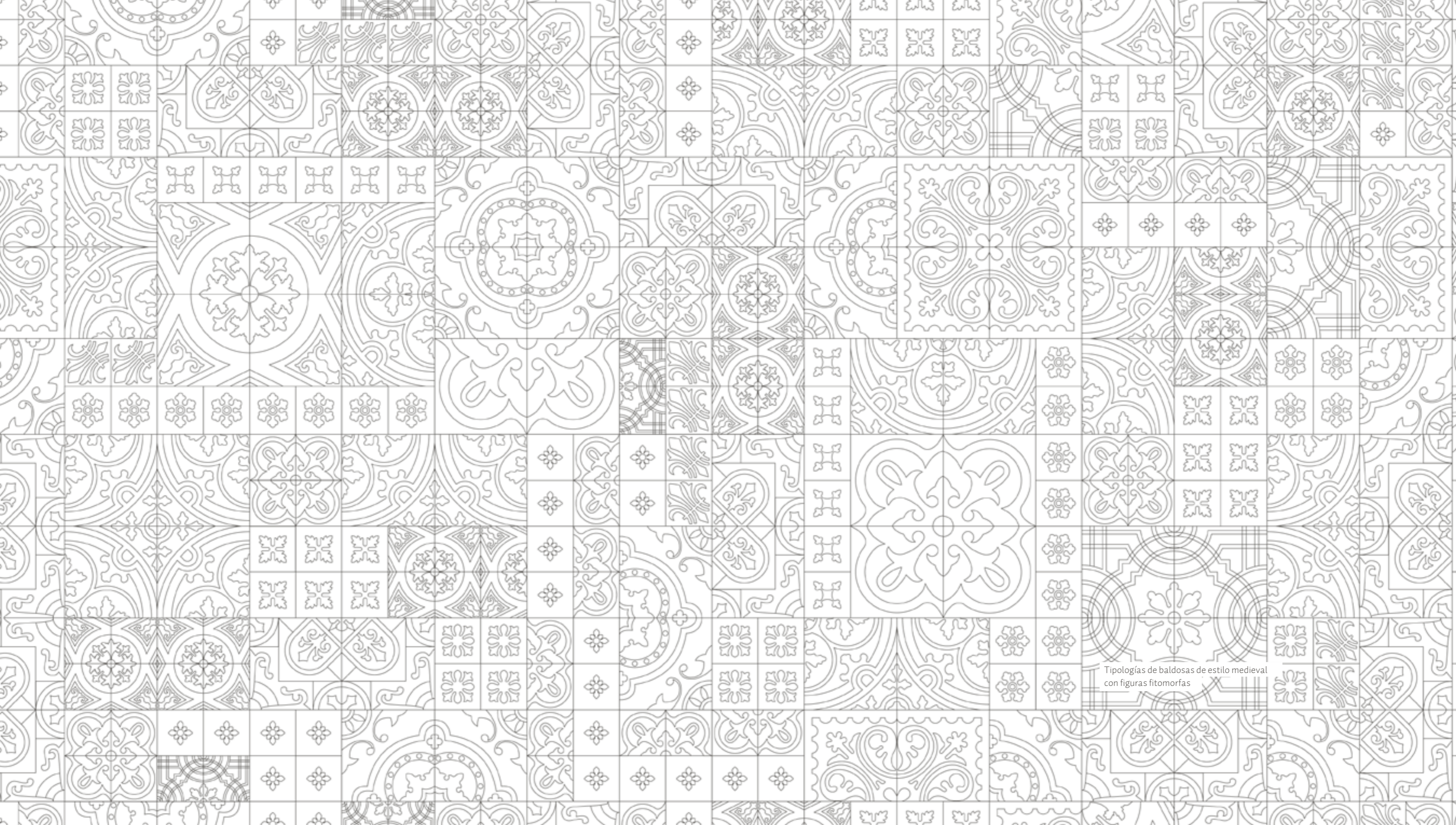
nuestros talleres), el maestro colorero (en manos hoy de nuestro maestro Antonio Ariza), el maestro baldosero (a los maestros de la vieja escuela se han sumado jóvenes de gran talento como Franco Ariza, Daniel Vidal y Jhomis Temoche por nombrar algunos; los tres han traído desde el Perú su talento trashumante en su equipaje), el maestro instalador (en cuya labor hoy destacan Iván Albanés y Juan Carlos Pozo). Estamos orgullosos de todos ellos.

Podemos decir, con gran satisfacción, que nuestro trabajo nos está devolviendo frutos en creciente madurez. Hemos puesto a nuestra industria artesanal de fabricación de baldosas decoradas de nuevo en los círculos del pensamiento y del quehacer del diseño en Chile; como siempre debió estar. A punta de proponer un pensamiento renovado, con eficiencia en los procesos y sumando a nuestra clásica estética, líneas contemporáneas e insumos de alta calidad.

Hoy nos re-conocen, hoy nos re-valoran. Hemos puesto el oficio y el producto en boca y en ojos de quienes antes lo miraban como una cosa arcaica a punto de extinguirse. Nuestros pisos y muros hidráulicos están más vivos que nunca, más vigentes que antes. Utilizados en casas particulares, hoteles, restaurantes, espacios públicos, edificios patrimoniales y muchos otros más. Todos estos lugares son la prueba material de que este arte se ha puesto al tono de los tiempos. Hemos desarrollado nuevos diseños, formatos y colores que nos permiten estar sintonizados con las necesidades y tendencias del diseño actual.

Seguiremos por esta senda, trabajando en preservar el oficio y por hacer visible la dignidad del trabajo y la maestría de nuestros artesanos. Sentimos la responsabilidad de ser los guardianes y garantes de este oficio en Chile y bajo esa premisa inspiradora, enfrentaremos los años venideros.





Tipologías de baldosas de estilo medieval con figuras fitomorfas

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	07
LA BALDOSA HIDRÁULICA, PATRIMONIO Y FUTURO	09
INTRODUCCIÓN	17
PRESERVAR Y DIFUNDIR	18
01.	
LA BALDOSA HIDRÁULICA, HISTORIA DE UN PROCESO ARTESANAL	21
LA PAVIMENTACIÓN Y ORNAMENTACIÓN DE PISOS	23
EL SURGIMIENTO DEL MOSAICO HIDRÁULICO O BALDOSA HIDRÁULICA	24
LA TRADICIÓN BALDOSERA EN CHILE, BALDOSAS CÓRDOVA	27
LA FÁBRICA Y SUS MAESTROS	28
LOS OFICIOS EN LA BALDOSA	31
PROCESO DE ELABORACIÓN DE UNA BALDOSA	32
02.	
LA BALDOSA COMO UNIDAD	35
LA BALDOSA Y LA SIMETRÍA	36
03.	
LA VEREDA COMO HILO CONDUCTOR DE LA CIUDAD	39
HABITAR LA CIUDAD, LAS VEREDAS	41
04.	
LA CASA, UNA BIENVENIDA A LA INTIMIDAD	45
LA CASA	47
SANTIAGO	48
RECOLETA	66
INDEPENDENCIA	78
PROVIDENCIA	80

05.

EL BARRIO, UN ESPACIO DE ENCUENTRO	103
EL BARRIO	105

06.

LA BALDOSA, UNA INNOVACIÓN PARA LA HIGIENE	121
LA BALDOSA HIDRÁULICA, UN APORTE A LA HIGIENE AMBIENTAL	122

07.

LA BALDOSA, UNA NUEVA MIRADA EN LA MODERNIDAD	129
LA BALDOSA COMO SEGUNDA PIEL EN LA ARQUITECTURA MODERNA	130

08.

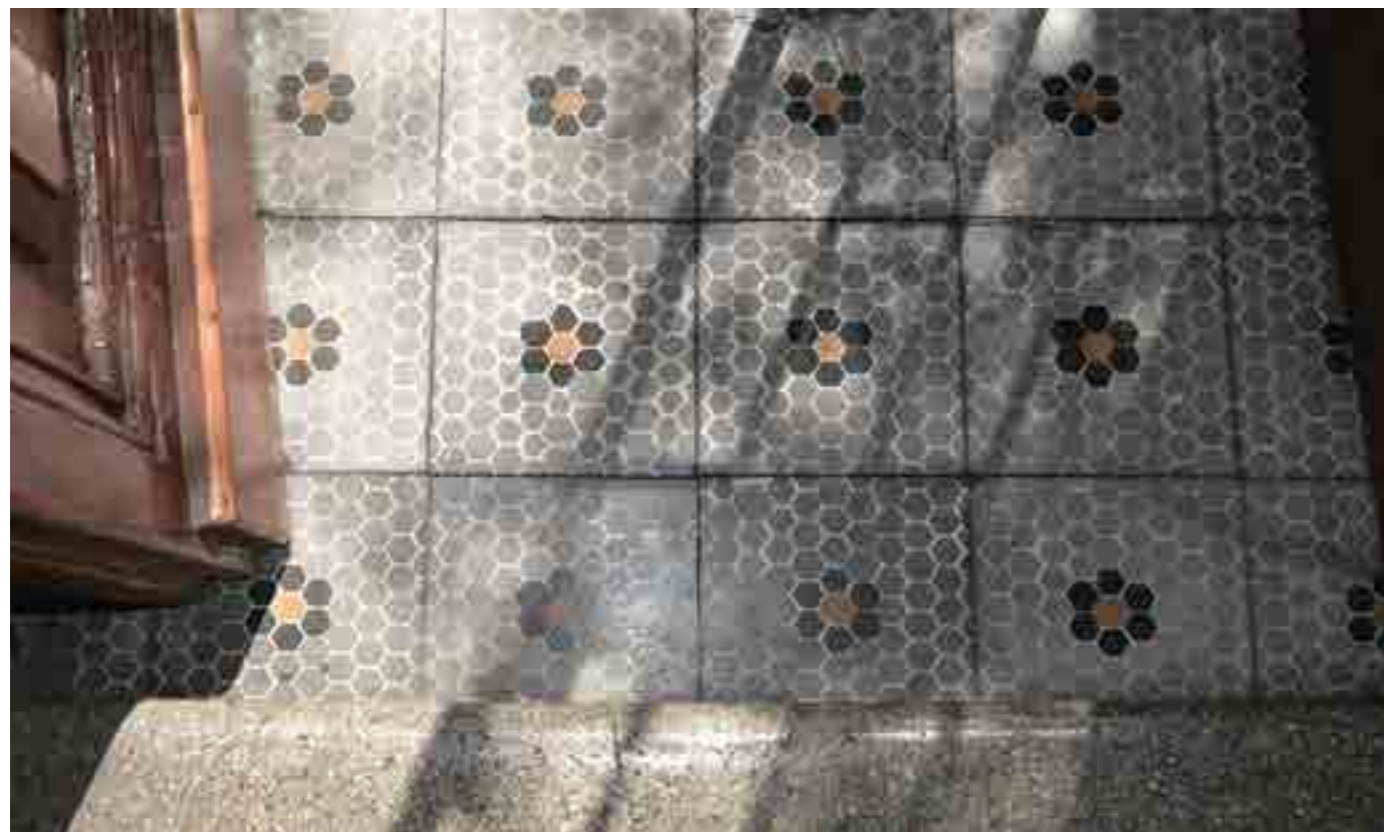
LA BALDOSA, UN APORTE AL DISEÑO ORNAMENTAL, ÍCONOS EN LA CIUDAD	145
MONUMENTOS ICÓNICOS, PERMANENCIA EN LA CIUDAD	147

09.

CONCLUSIONES	169
ESTILOS FRECUENTES	170
DISEÑOS, COLORES Y FIGURAS FRECUENTES	171
BALDOSA PANAL Y 100 PANES	172

BIBLIOGRAFÍA	176
---------------------	------------

AGRADECIMIENTOS	177
------------------------	------------



Calle Capellán Abarzúa, Providencia

INTRODUCCIÓN

La baldosa pertenece al entorno cotidiano de muchos chilenos que crecieron y estuvieron en contacto directo con estos pisos en sus casas y barrios. Este pavimento, estaba al interior de la mayoría de los inmuebles de nuestro país. Se utiliza principalmente en los accesos de los hogares, en baños, cocinas, lavaderos y terrazas como también en edificios públicos y privados como hospitales, iglesias, establecimientos educacionales entre otros. En el espacio público, la baldosa es utilizada en veredas de nuestra ciudad para delimitar el espacio a través del cambio de texturas, diseño y color.

Si uno camina por antiguas calles de Santiago, es la baldosa la responsable de desviar nuestra mirada y generar curiosidad de querer saber qué hay detrás de la puerta en una casa de fachada continua en el Barrio Yungay o Bellavista. Ésta es sinónimo de la vida de barrio, de domingo con nostalgia, de olor a gas de cañería y piso encerado. Al observarla se genera un vínculo directo con los recuerdos de infancia. Es un objeto transversal en la escala social de nuestra ciudad, se la encuentra en sectores como Gran Avenida, Santiago Centro, Estación Central, Barrio Yungay, Franklin, Ñuñoa, Providencia, entre otros.

Este producto ha ido poco a poco disminuyendo de nuestro entorno, debido a la creación de nuevas tecnologías y productos, el cierre de algunas fábricas y por la demolición de casas y barrios. No es raro encontrar baldosas apiladas en bodegas que difícilmente pueden ser reutilizadas.

El uso de la baldosa tuvo su época de auge en nuestro país durante las primeras décadas del siglo XX, siendo casi el único material para su aplicación en zonas húmedas y de alto tráfico, ya que sus características hidrófugas además de sus diseños, eran un aporte a la higiene y a la ornamentación de los recintos.

Las primeras prensas, matrices de fabricación y diseños fueron importados desde España o países vecinos como Argentina (Ortega, 2008). Es común encontrar los mismos motivos en países tan distantes como Filipinas, España o Chile, ya que la circulación de este producto junto a sus diseños se masificó rápidamente debido a sus características de fabricación. Posteriormente, como consecuencia de la crisis económica provocada por las sucesivas guerras mundiales y la austeridad del movimiento moderno en el diseño arquitectónico, el uso de la baldosa decae, así como la complejidad de sus diseños.

Este producto resurge en nuestro país durante la segunda mitad del siglo XX, gracias a la incorporación en su proceso de fabricación de la prensa hidráulica que permite acelerar los procesos, bajar los

costos y aumentar la producción (Revista Auca, 1969). Esta tecnología ofrece una nueva oportunidad para incorporar a la baldosa como ornamento en la arquitectura moderna, donde existe un interés por el diseño y la geometría y en donde ésta ya no solo es usada como pavimento sino también como revestimiento de muros.

EL PROYECTO

Baldosas de Santiago es un proyecto de investigación que surge en conjunto entre la Facultad de Diseño de la Universidad del Desarrollo y la empresa Baldosas Córdova, con el objetivo de resignificar la baldosa, su oficio de fabricación y darlo a conocer a las nuevas generaciones.

Para llevar a cabo este proyecto se seleccionaron los antiguos barrios de Santiago, Providencia, Recoleta y algunas calles de la comuna de Independencia. Cada uno de ellos posee inmuebles representativos del uso de este producto, tanto en pavimentos como en revestimientos.

La baldosa por sus características de diseño, representa la unidad mínima de múltiples combinaciones. Sus motivos están sujetos a una grilla mayor que responde a conceptos matemáticos de geometría y simetría. Esta investigación rescata gráficamente los diseños encontrados y los da a conocer de manera vectorial y fotográficamente como herramientas de análisis de diseño.

El proceso de investigación se inició el año 2014 en dos etapas. La primera fue un registro fotográfico en terreno y entrevistas a propietarios de los inmuebles de los barrios. En una segunda etapa se hizo una revisión de textos y de documentación existente, además de visitas a fábricas de baldosas, entrevistas a sus propietarios, maestros baldoseros y también a destacados arquitectos y jefes de departamentos municipales.

Los resultados de esta investigación están contenidos en esta publicación: "Baldosas de Santiago". Esta se estructura en dos secciones: la primera que da a conocer la historia global y local, su proceso de fabricación, el valor del oficio y sus maestros y la segunda es un recorrido por los barrios estudiados divididos por tipología de uso de la baldosa decorada: la vivienda, el barrio, la revolución de la higiene y su aporte al diseño ornamental en edificios históricos e icónicos de nuestra ciudad y en su aplicación en la arquitectura moderna.

Este libro es una invitación para revalorizar la baldosa hidráulica decorada, sus diseños y sumarlos al patrimonio urbano de Santiago.

PRESERVAR Y DIFUNDIR

La baldosa, comúnmente llamada así en nuestro país, no ha cambiado su proceso de fabricación en más de 150 años de producción en el mundo. Elaborada a partir de cemento, con un grosor aproximado de 2 cm y peso aproximado de 1,5 kg., tiene una cara lisa donde están los diseños y colores, y un revés tosco que es el que está en contacto con la superficie donde se instala. Desde sus comienzos y hasta los años 60, las baldosas eran fabricadas con prensas manuales de tipo tornillo, que luego fueron reemplazadas por prensas hidráulicas.

Uno de los objetos principales utilizados en su fabricación son las “trepas o matrices”, que definen el diseño y que son en sí mismas piezas de colección, por el arte de sus dibujos y las figuras delineadas en metal soldado a modo de grandes filigranas. Para la fabricación de trepas, dibujos o matrices existe una técnica desarrollada como un oficio complementario muy cercano al mundo de la orfebrería.

Dado el carácter no industrial de la baldosa, las herramientas para su proceso productivo son fabricadas por los maestros “baldoseros” lo que le otorga una característica única y particular a cada instrumento: “el estampón” para humectar la placa, “las cucharas” para el vaciado de pigmentos, “la espolvorera” para el mortero y “las jabas” apiladoras de baldosas para post prensado, entre otras.

Hoy en día en las fábricas de baldosas hidráulicas, se puede percibir que la industrialización y la tecnología se han mantenido al margen de este oficio y que la riqueza de este producto además de su valor estético, está en el proceso artesanal de su elaboración; en sus materias primas que no han variado y por supuesto, en las manos de los maestros que requieren de precisión y mucha habilidad para crear cada pieza.

Las actuales empresas tienen dentro de su colección matrices de diseño de baldosas, muchas de ellas históricas y patrimoniales. Estas fábricas se han convertido en un reservorio de este imaginario de diseños, combinaciones de colores y estilos, del paso del tiempo y de las modas, así como en un espacio relicto de un oficio y de saberes.

Baldosas Córdova junto a Baldosas Súper y Baldosas San José son algunas de las empresas que actualmente fabrican baldosas hidráulicas decoradas en Santiago. Ellas pertenecen a la historia productiva de nuestro país donde la mayoría de las industrias tradicionales han desaparecido por la globalización y la transformación del oficio manual a procesos en serie o bien desaparecidas por aspectos eco-

nómicos o tecnológicos. Sin embargo Baldosas Córdova representa un ícono, en tanto, que su origen está prácticamente ligado a los inicios de la producción de la baldosa en nuestro país y es la única fábrica tradicional que continúa operando desde los inicios del siglo XX; por lo tanto documenta prácticamente todo el tiempo en que se ha usado este tipo de pavimento en Chile.

Este proyecto busca poner en valor un producto con cualidades estéticas y funcionales que se encuentra en la frontera entre la artesanía y el diseño. La baldosa provoca un vínculo emocional en las personas por ser parte de su historia y su comunidad¹.

Su proceso de fabricación constituye un patrimonio inmaterial, los maestros baldoseros mantienen la tradición de su fabricación y los secretos para alcanzar la perfección del trabajo en cada una de las baldosas, requieren de una habilidad y un arte que puede desaparecer por la falta de interés en las nuevas generaciones de mantener la tradición de este oficio. Contribuir a un registro de su proceso de fabricación y entrevistar a los maestros para recoger sus relatos² permite articular la historia, los procesos, los productos y a la comunidad que habita los inmuebles que aún conservan estos pisos.

La baldosa forma parte del patrimonio arquitectónico y urbano de nuestra ciudad; su proceso de fabricación es un oficio que se transmite de maestro a aprendiz y sus fábricas pertenecen al patrimonio industrial de nuestro país. Los habitantes de los inmuebles estudiados son parte de una comunidad que quiere cuidar su entorno, como es el caso de muchos barrios que se organizan y con ello logran conservar sus casas, la historia y su identidad social.

Es necesario construir un vínculo entre todos ellos que contemple el pasado, el presente y el futuro para construir la memoria. Dar vida a una publicación colabora a la preservación de este patrimonio.

¹ Según Carolina Maillard “todo lo que nos rodea pudiera entonces constituirse en patrimonio, pudiera significarlo desde lo tangible a lo intangible. Así también, el patrimonio cultural ha sido concebido como aquellos elementos materiales e inmateriales que socialmente se definen como imperativos de preservación y altamente valorados para la transmisión de la cultura e identidad de una comunidad región o país.” (Maillard, C., “Construcción social del patrimonio” en Hecho en Chile, Reflexiones en torno al patrimonio cultural, Marsal, D. (compiladora) 2012)

² Visita realizada en enero de 2014 a la fábrica para conocer el sistema de producción. Al conversar con algunos maestros como Juan o Luis que han trabajado siempre en la empresa, y donde algunos son descendiente de antiguos operarios de la fábrica.





Detalle de espesor de baldosas

01. LA BALDOSA HIDRÁULICA / HISTORIA DE UN PROCESO ARTESANAL



Muro arabesco del Patio de Los Leones del Palacio de Alhambra, Granada, España. En el se puede apreciar estrellas de ocho puntas, rosetones y figuras fitomorfas frecuentes en el diseño de baldosas. Gentileza Jebulon

LA PAVIMENTACIÓN Y ORNAMENTACIÓN DE PISOS

MACARENA MURÚA RAWLINS

TEXTOS LA BALDOSA HIDRÁULICA / HISTORIA DE UN PROCESO ARTESANAL

Desde siempre, el uso de los espacios ha supuesto una preocupación por generar una impronta característica de quienes lo habitan. El concepto de ornamentación está arraigado en la naturaleza humana y en este sentido, los muros y cielos han sido utilizados para desarrollar la expresión de los gustos, no obstante los pisos también han jugado un rol importante a la hora de plasmar la creatividad.

Ya en la época griega, existía un interés por desarrollar pavimentos generados a partir de composiciones realizadas con guijarros –material pétreo recortado, de cuatro ángulos, generalmente de 1x1 cm– de distintos tonos, tamaños y formas, posteriormente los romanos, inspirados en esta técnica, complejizaron aún más sus creaciones, incorporando en sus diseños la figura humana y la naturaleza. De esta forma se comienza a desarrollar la técnica del mosaico, constituida por pequeños elementos dispuestos en una superficie mediante un mortero.

El desafío del corte preciso de los guijarros devino en la utilización de teselas, sofisticando el arte del mosaico y reservándolo sólo para las clases más acomodadas. Esta técnica, llamado *opus tessellatum* u obra de teselas, alcanzó un nivel verdaderamente pictórico, generando composiciones de gran complejidad, como las que se pueden encontrar en Pompeya.

Paralelamente, este arte fue permeando hacia otras clases sociales, que también querían acceder a la estética de estos pavimentos, por lo cual los diseños y la materia prima fueron simplificándose para hacer accesible este tipo de acabado. De esta forma, se redujo la paleta cromática y se tendió a composiciones de líneas geométricas.

La técnica del mosaico comenzó a extenderse por las distintas provincias dominadas por el Imperio Romano, para luego comenzar a decaer, en el siglo IV d.C. debido a la escasez de materia prima, lo que afectaba directamente la complejidad de las composiciones. Será el Imperio Bizantino el que continúe con este arte, pero esta vez compuesto de pasta vítrea, la cual se utilizó en muros y cielos, dejando en segundo plano los suelos que dominaron en Roma.

Asia occidental o Persia fue el lugar de mayor desarrollo en la decoración de superficies aplicadas a la arquitectura. Los revestimientos de muros y pisos fueron creados a partir de figuras geométricas dibujadas a partir de un compás, principalmente utilizando el

hexágono como figura base para construir grandes tramas, que posteriormente fueron reintroducidas por diseñadores europeos en occidente en el siglo XIX (Cole, 2005). La combinación de diseños y retículas eran capaces de actuar a modo de *trompe l'oeil*, técnica pictórica que juega con la perspectiva, creando efectos ópticos a modo de caleidoscopio, generando múltiples tramas y figuras.

Posteriormente, la península Ibérica será un polo de influencias estéticas venidas desde Oriente y África, por lo cual el colorido presente en sus pavimentos será característico y diferenciado del diseño italiano. “La presencia árabe en la península dejó una marca duradera en la cerámica. Sevilla hasta mediados del siglo XVI sería el mayor centro productor de azulejos¹ siguiendo las técnicas arcaicas como la decoración a cuerda seca y a cuenca (o arista)” (Pais, Monteiro y Henriques: 2002).

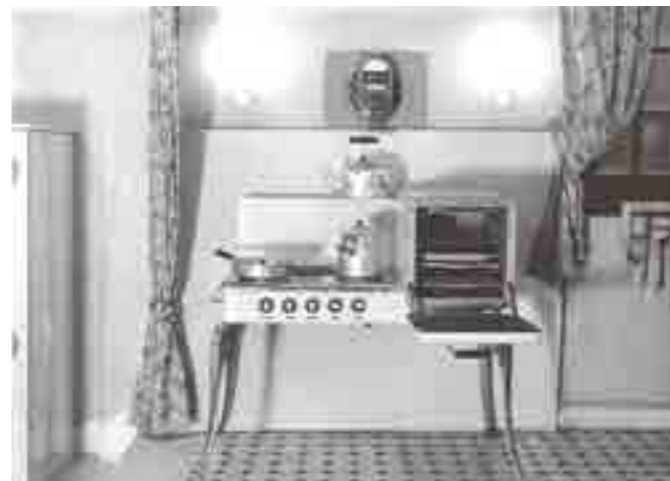
A Portugal llegó la influencia del azulejo desde Holanda, abriendo talleres flamencos en Lisboa. Con ellos, se introduce una preferencia por los paisajes realizados en tonos azules, evocando la porcelana china y la exigencia de que estos grandes murales fueran producidos por artistas con formación académica. Ya en el siglo XVI se evidenciaría el surgimiento de una producción local portuguesa, que daría continuidad a los cánones estéticos de los países bajos. Los maestros azulejeros alcanzarían el status de artistas, llegando a firmar sus obras, salto sustantivo respecto al anonimato histórico presente en este tipo de oficio. De esta forma, surgirán los nombres de los maestros holandeses Willem Van der Kloet y Jan Van Ourt y del portugués Francisco y Marçal de Matos (Pais, Monteiro y Henriques, 2002).

Las distintas materialidades utilizadas para cubrir los pisos fueron evolucionando a lo largo del tiempo, desde la tierra apisonada en un principio, a los guijarros y teselas, pasando por la madera, la baldosa de barro cocido, el granito y el mármol. Cada uno de estos materiales nos habla de quienes habitaron los recintos, su poder adquisitivo y sus preferencias.

¹ La palabra azulejo viene del árabe y “designa una placa de cerámica, un ladrillo, con una de sus caras decoradas y vidriadas” (Pais, Monteiro y Henriques, 2002).



Casa, 1932.
Archivo Fotográfico de Chilectra
Casa calle Raúl. Santiago, 1936.
Gentileza Dominga Sotomayor



Cocina, 1932.
Archivo Fotográfico de Chilectra
Baldosa bajo piso vinílico,
calle Independencia, 2015

EL SURGIMIENTO DEL MOSAICO HIDRÁULICO O BALDOSA HIDRÁULICA

El siglo XIX será un período de grandes avances tecnológicos en la elaboración de materiales que permitirán reemplazar las materias primas naturales. La aparición del cemento Portland, un cemento hidráulico artificial inventado en 1824 por el inglés John Aspdin permitió el desarrollo de la baldosa hidráulica o también llamada mosaico hidráulico, debido principalmente a sus propiedades de rapidez de fraguado y dureza.

El mosaico hidráulico es “un tipo de baldosa elaborada básicamente a partir de un mortero de cemento Portland, posteriormente enmoldado y prensado, y que presenta en su cara superior un acabado de textura muy fina, por lo general decorado con motivos de diversa índole” (Hernández, 2009).

La baldosa hidráulica generalmente es de forma cuadrada, también es posible encontrarla en forma hexagonal, octogonal y rectangular. Las dimensiones a lo largo del tiempo han variado, pudiendo encontrar de 15x15 cm y de 40x40 cm, siendo la 20x20 cm la más frecuente.

“Los motivos decorativos evolucionaron desde las filigranas y los encadenados geométricos moriscos hacia temas vegetales y animales, más próximos a la tradición europea” (Pais, Monteiro y Henriques, 2002).

El mosaico hidráulico es un objeto fabricado de forma manual, salvo la fase del prensado, único momento donde interviene algún tipo de máquina. En este sentido, se trata de un proceso que se encuentra en el límite entre artesanía e industria (Hernández, 2009).

Como antecesor del mosaico hidráulico el estudio realizado por Hernández Duque señala que uno de los primeros precedentes históricos “es un tipo de baldosín italiano del siglo XVIII, hecho con una técnica denominada *al banchetto*, la cual consistía en comprimir a golpe de mazo, un mortero de cemento natural dentro de un molde. Sobre la masa resultante se añadía con espátula una pasta coloreada, que una vez seca se pulía con un bruñidor tratando de imitar el mármol” (Hernández, 2009).

En 1865, en Francia en la ciudad de Avignon se habría instalado una de las primeras industrias de cemento Portland. En la misma ciudad, la fábrica Lafarge desarrolla el perfeccionamiento de la prensa para la fabricación de un nuevo tipo de revestimiento llamado mosaico hidráulico. La primera prensa manual se le atribuye a Felix Guilhon alrededor de 1850, la empresa Guilhon & Barthelemy se dedicó a producir todas las herramientas y equipos necesarios para la fabricación de baldosas, también desarrollaba manuales y reco-

mendaciones para el proceso de producción y la protección de los diseños (Ortega y Lora, 2008).

En España, el mosaico hidráulico comienza a extenderse desde Cataluña; en un principio sólo era utilizado en las construcciones de la alta sociedad. Su auge coincide con el apogeo de Art Nouveau Catalán, convirtiendo a Barcelona en uno de los importantes centros de producción y exportación de este producto. La empresa Garret y Rivet y Compañía participó presentando sus productos en la Exposición Universal de París de 1867. La casa Escofet, Fortuna y Compañía, fundada por Jaume Escofet, recibió medalla de oro en la Exposición Universal de Barcelona el año 1888 y fue una de las fábricas más importantes de su época. Esta empresa puso en valor el diseño de sus productos incluyendo en sus catálogos de venta a reconocidos arquitectos de la época.

Gracias a su proceso de fabricación, la baldosa se masificó rápidamente al norte de África y a las antiguas colonias españolas, francesas e inglesas, incluyendo Filipinas, India y Vietnam y llegando a América, primero a México y luego a Cuba, siendo este último el mayor productor mundial de baldosas hidráulicas a principios del siglo XX. El éxito de las fábricas cubanas se debió a que entre sus em-

pleados se encontraban antiguos operarios de las empresas Escofet, Orsola y Butsems, consideradas como las mejores de su época. Los diseños de la ciudad de La Habana en principio eran una reproducción de los motivos catalanes, pero rápidamente fueron evolucionando y complejizándose generando combinaciones de colores a través de motivos florales, creando un carácter único y distintivo. Al ser las baldosas un pavimento frío, este se popularizó rápidamente en países cálidos y de clima tropical (Ortega y Lora, 2008).

En Argentina, la primera fábrica la fundó el español José María Cortés en el año 1896 “Mosaicos Tradicionales Argentinos”. Ésta se convirtió rápidamente en líder de producción, exportando baldosas hacia Europa. Gracias al auge económico que experimentó el país trasandino a inicios del siglo XX, esta fábrica no solo exportó este producto, sino que también prensas hidráulicas a Brasil, Paraguay, Bolivia y Chile (Ortega y Lora, 2008).

Las baldosas hidráulicas, al igual que otros elementos ornamentales de la arquitectura cayeron en desuso en Europa y tardíamente en América Latina debido a la austeridad provocada por las dos guerras mundiales.



Héctor Córdova, archivo Baldosas Córdova

LA TRADICIÓN BALDOSERA EN CHILE: BALDOSAS CÓRDOVA

Las baldosas hidráulicas llegaron a Chile en un primer momento por barco, traídas como lastre desde Europa para luego dar paso a una incipiente industria nacional durante las primeras décadas del siglo XX. En esta escena, surge la fábrica de Baldosas Córdova Palacios, fundada por los hermanos españoles Manuel, Jesús y Florián Córdova Palacios, quienes en una primera etapa importaron baldosas desde España y que luego de observar el interés que se generaba por adquirir este producto, deciden fundar la fábrica en la calle Condell en la comuna de Providencia. No se sabe exactamente el año de la creación de la empresa, pero recientemente en la restauración del edificio “La Gárgola” de calle Merced proyectado por el arquitecto Luciano Kulzewski, se encontraron registros de compra para la pavimentación de sus pisos a la empresa Baldosas Córdova en el año 1927.

La factibilidad técnica de comenzar con la producción de baldosas hidráulicas a nivel nacional estuvo dada, en primer lugar, por la producción local de cemento Portland, lo que abarataba los costos incrementados por la necesidad de importarlo desde Estados Unidos y Europa. Fue la empresa Cemento Melón quien produjo su primer saco en 1908 y cuarenta años más tarde lo haría Polpaico aumentando la oferta. Esta primera fecha sería coincidente con los registros de la Segunda Memoria de la Sociedad Anónima Fábrica Nacional de Baldosas Hidráulicas y obras de cemento en Concepción, la cual en 1907 señala que han importado maquinaria desde Europa para la producción de baldosas, pero que aún no se han instalado. Por otra parte, durante la primera mitad del siglo XX surgirían muchas empresas de importancia en el rubro, la Eurpoea, Bernasconi y Baldosas Córdova entre ellas.

Las baldosas hidráulicas fueron protagonistas del desarrollo tecnológico e industrial a lo largo del siglo XX en Chile y hoy son un reflejo de cómo las distintas clases sociales fueron desarrollando parte de sus preferencias, a través de los pavimentos que decoraban las viviendas de la época e importantes obras, como establecimientos educacionales, iglesias y hospitales.

Hoy, son muy pocas las fábricas dedicadas a esta producción y menos aún los artesanos que plasman su experiencia y sabiduría en las baldosas. En Santiago actualmente existen pocas fábricas de baldosas hidráulicas: Baldosas San José creada por José Álvarez en 1953, Baldosas Súper fundada en la década de los 60 por Eduardo Martínez, Baldosas Cóndor y la más antigua Baldosas Córdova.

BALDOSAS CÓRDOVA

Durante los años 60 y hasta principios de los 80, Baldosas Córdova poseía una gran cantidad de trabajadores y una infraestructura que le permitía asumir numerosos y extensos encargos. A principios de los 90, la fábrica que ya se encontraba en su ubicación actual, en Av. Santa Rosa, en la comuna de Santiago, vivió una crisis debido a problemas administrativos, sumado a una huelga del sindicato formado por aproximadamente 30 trabajadores. Posteriormente la empresa viviría una segunda crisis hasta el año 2007. A partir de esa fecha se genera una nueva fase en la historia de la Fábrica de Baldosas Córdova, en la cual se desarrolla una mejora en los procesos productivos.

De la familia fundadora, sólo Héctor, hijo de Don Manuel siguió trabajando aproximadamente hasta fines de los 90, tiempo en que la fábrica había sido comprada por un grupo de empresarios, impidiendo la quiebra de la misma. Durante este período, Héctor Córdova se desempeñó como jefe de instalaciones.

Desde entonces, y con un claro sentido patrimonial, esta fábrica se ha vuelto a posicionar como una empresa especializada en el rubro de baldosas hidráulicas preservando el oficio y manteniendo la tradición de la baldosa decorada, siendo hoy un testimonio vivo de la historia y desarrollo de esta manufactura nacional. También la empresa se ha vinculado con el mundo académico, lo que ha reformulado el modo de reincorporarse al medio con una mirada contemporánea.

LA FÁBRICA Y SUS MAESTROS

En la fábrica Baldosas Córdova ha sido posible mantener la tradición de la baldosa hidráulica debido a que los modos de su producción prácticamente no han cambiado, a esto se suma la permanencia de los maestros en el tiempo y al perfeccionamiento que desarrollan al interior de ésta.

“HACE 20 O 30 AÑOS ATRÁS, EL OFICIO DE MAESTRO BALDOSERO ERA MUCHO MÁS COMÚN QUE HOY. EXISTÍAN VARIAS FÁBRICAS, POR LO TANTO MUCHAS PERSONAS QUE SUPIERAN EL OFICIO”

(JAIME LÓPEZ, GERENTE GENERAL DE BALDOSAS CÓRDOVA DESDE 2007, 2014:8)

Entre los maestros que mayor tiempo llevan en la fábrica las historias se repiten. Ingresaron muy jóvenes, sin conocimientos previos, a tareas poco especializadas, pero debido a su interés y a la demostración de sus capacidades, poco a poco, la misma fábrica fue entregándoles el espacio para desarrollarse y aprender el oficio.

El maestro instalador Enrique Mardones (1944), entró a trabajar a la fábrica a los 24 años, gracias a su hermano, quien había ingresado como jornal a la fábrica cuando todavía se encontraba en la calle Condell, en la comuna de Providencia.

“YO ENTRÉ, EN CONDELL, CUANDO ESTABAN LOS CÓRDOVA, ESTABA DON MANUEL, DON FLORIÁN, DON JESÚS Y EL HIJO DE DON MANUEL, DON HÉCTOR. ÉL ERA SUPERVISOR DE INSTALACIONES. ÉL TENÍA QUE VER CON TODOS LOS TRABAJOS EXTERNOS, DE AFUERA. DON MANUEL, DON JESÚS, DON FLORIÁN, ELLOS VEÍAN TODO EL TRABAJO DE LA FÁBRICA”

(ENRIQUE MARDONES, 2014:8)

Otro de los maestros que más tiempo ha permanecido en la fábrica, es el maestro cortador Juan Manuel Ibarra, que ingresó a la fábrica en el año 1981.

“YO FUI PEONETA CUATRO AÑOS. CARGAR EL CAMIÓN, SALIR. SALÍAMOS A REPARTIR EL MATERIAL...A LOS TRES AÑOS YA ESTABA CORTANDO. PROBANDO CON COLORES, CON BLANCO, CON ROJO, ROSADO, MORADO, TODOS ESOS COLORES DELICADOS Y SEGÚN COMO TENGA LA MANO, LO VAN ASCENDIENDO. Y DE AHÍ LO TIRAN A DIBUJO, QUE LOS DIBUJOS SON EMPEZANDO DE DOS, LA DAMA QUE LLEVA DOS COLORES, EL CUATRO ROMBOS, DOS COLORES Y ASÍ”

(JUAN MANUEL IBARRA, 2014:4)

El maestro Óscar Gómez (1944), recuerda que fueron los mismos Córdova quienes comenzaron a abrir el espacio para que otros trabajadores pudieran acercarse al oficio de cortador. Durante el horario de colación e incluso en sus vacaciones, el maestro Gómez observaba a los maestros baldoseros y de esa forma pudo aprender, nadie le traspasó el conocimiento de manera directa.

Actualmente esta situación ha cambiado, y son los maestros con mayor trayectoria quienes inducen a los más nuevos, por lo general extranjeros, en el oficio de las baldosas.

El orgullo por su trabajo es lo que moviliza día a día a todos los trabajadores de Baldosas Córdova y les permite seguir adelante a pesar de los años. Ellos son conscientes de la importancia de su rol al interior de la fábrica.



Maestros baldoseros cortadores: Óscar Gómez, Juan Manuel Ibarra, Juan Romero. Maestro instalador: Enrique Mardones



HERRAMIENTAS DE LOS MAESTROS
DE LA FÁBRICA BALDOSAS CÓRDOVA
De izquierda a derecha: matricero, colorero,
cortador, instalador
FOTO INFERIOR
Matriz, base, tapa, marco y baldosa panel



LOS OFICIOS EN LA BALDOSA HIDRÁULICA

Cada una de las etapas productivas se encuentra asociada a conocimientos específicos que dan nombre a las especialidades a los oficios que cada maestro desarrolla:

MATRICERO

Es el maestro responsable de generar las matrices para cada uno de los modelos de baldosas que existen en la fábrica, a partir de láminas de bronce muy delgadas, dobladas y soldadas finamente para lograr un molde con el que se pueda producir las baldosas a través del tiempo sin que se desarme ni despegue.

MEZCLERO

Es el maestro encargado de realizar una mezcla de arena gruesa y cemento. Trabaja directamente sobre el piso, realizando movimientos circulares con la pala. Esta mezcla después se entrega a cada uno de los maestros cortadores de baldosas.

COLORERO

Es el maestro que prepara el color que se aplicará en cada baldosa. Revisa detalladamente la fórmula para ver los componentes que deberá utilizar y pesa los gramos de pigmento requeridos en la balanza de precisión. Tiene a su cargo las mezcladoras de polvo o “pantalones” de manera que la mezcla de color sea homogénea.

CORTADOR DE BALDOSAS

Es el encargado de crear cada baldosa, de acuerdo a las especificaciones indicadas: dibujo, colores, espesor y cantidad. Las herramientas que forman parte de este proceso productivo, son en su mayoría, piezas fabricadas por los mismos maestros, con los materiales que puedan tener a mano.

“EL PINCELOTE, LO HACE LA SEÑORA MANUELA, VIUDA DE UN ANTI-
GUO MAESTRO BALDOSERO. HECHO COMPLETAMENTE A MANO, CON
CRIN SUJETO A UN PALO DE MADERA. (...) EL ESTAMPÓN, TAMBIÉN ES
COMPLETAMENTE HECHO A MANO POR LOS MAESTROS, ES UNA LATA DE
SARDINA QUE ESTÁ RELLENA CON FIELTRO, SÚPER COMPACTADO Y EL
MUÑECO ES UN PALITO CON UNA TELA ENROLLADA EN LA PUNTA QUE LO
PASAN POR DENTRO DEL MARCO PARA ACEITARLO, TAMBIÉN FABRICA-
DO POR LOS MAESTROS.”

(ENTREVISTA MIRNA SUÁREZ, 2014: 2)

POCERO

Es el encargado de retirar las baldosas que se produjeron el día anterior y de introducir las en el pozo, de manera muy ordenada, cubriéndolas completamente con agua. Posteriormente, se vacía el pozo y se retiran las baldosas para ser secadas y guardadas en bodega.

INSTALADOR

El maestro instalador, junto a un ayudante, trabaja directamente en la obra donde se instalan las baldosas. Marca la “partida”, la cual es definida por el profesional a cargo de la obra o el cliente final. Esta primera baldosa, define cómo se comportará el patrón de diseño en el espacio. El ayudante será el encargado de preparar la mezcla de cemento y arena, con la cual se colocarán las baldosas. Luego de que están todas distribuidas se preparará el frague, mezcla muy acuosa de cemento y agua que se distribuirá homogéneamente.

PULIDOR

El maestro pulidor es el responsable de terminar el proceso. El pulirá las baldosas con una máquina y a mano, dejándola muy suave al tacto, quedando la superficie preparada para recibir como acabado final, un sellante de base acuosa, que evitará que la baldosa se manche.





PROCESO DE ELABORACIÓN DE UNA BALDOSA

1
EL PROCESO DE FABRICACIÓN DE UNA BALDOSA, COMIENZA CON UNA ORDEN DE TRABAJO IMPRESA QUE INDICA EL DISEÑO Y LA PALETA DE COLORES. LUEGO LA MATRIZ SE INSERTA DENTRO DEL MARCO Y BASE, QUE FUNCIONA COMO CONTENEDOR PARA RECIBIR TODOS LOS MATERIALES.

2
ANTES DE COMENZAR CON LA PRODUCCIÓN, SE PREPARAN LAS MEZCLAS DE CADA COLOR ESPECIFICADA EN LA ORDEN DE TRABAJO. LUEGO LA PRIMERA PARTE QUE SE HACE ES LA CARA SUPERIOR DECORADA, QUE SE REALIZA RELLENANDO CADA UNO DE LOS ESPACIOS DE LA MATRIZ CON UNA MEZCLA DE CEMENTO, MARMOLINA, PIGMENTO Y AGUA.

3
UNA VEZ RELLENADO EL DISEÑO, SE RETIRA LA MATRIZ Y SE ESPOLVEREA UNA COMBINACIÓN DE CEMENTO Y ARENA CUYA FINALIDAD ES ABSORBER EL EXCESO DE AGUA DE LOS COLORES Y FIJARLOS. SOBRE ÉSTA SE PONE LA ÚLTIMA DE LAS TRES CAPAS, UNA MEZCLA DE CEMENTO Y ARENA GRUESA QUE DARÁ MAYOR ADHERENCIA AL MOMENTO DE INSTALAR LA BALDOSA EN LA OBRA.

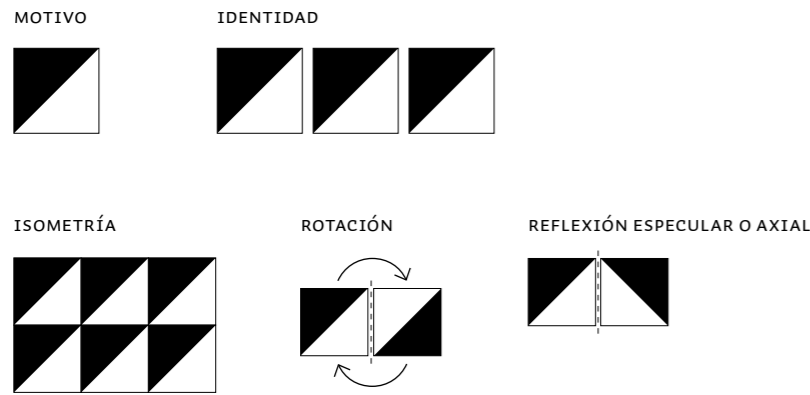
4
LA BALDOSA, AÚN DENTRO DE LA BASE Y MARCO, ES PENSADA CON FUERZA HIDRÁULICA PARA LUEGO SER DESMOLDADA.

5
UNA VEZ DESMOLDADA LA BALDOSA SE DEJA REPOSAR POR 24 HORAS EN JABAS.

6
POSTERIORMENTE CADA BALDOSA PASA AL PROCESO DE FRAGUADO DONDE SE SUMERGEN EN AGUA POR OTRAS 24 HORAS.



02. LA BALDOSA COMO UNIDAD



LA BALDOSA Y LA SIMETRÍA

Los diseños de baldosas son el resultado de una serie de combinaciones de operaciones de simetría.

Se puede definir la simetría como el orden en que se disponen los elementos en el espacio, el tiempo y el movimiento. Según K. L. Wolf “simetría significa una armonización de diferentes partes de un todo; está dada por la relación de una parte con otra y de las dos partes con el todo; se expresa ante todo en la repetición de lo igual, ya sea que en un determinado objeto se repita un motivo o una actitud o que se puedan igualar ampliamente objetos diferentes”.

El concepto de simetría, viene del griego y significa con medida, todo aquello que se puede medir y delimitar y pertenece a la tierra y a los seres humanos. Geometría a su vez significa en la antigüedad clásica la medida de la tierra.

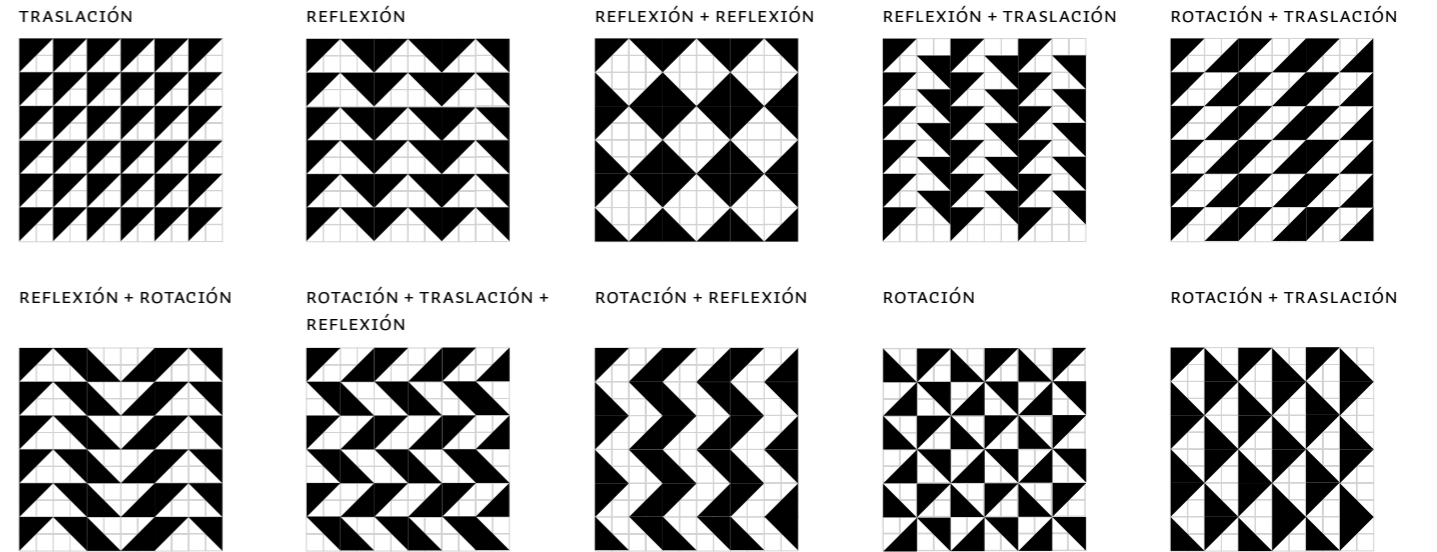
Las leyes de la simetría permiten a la disciplina del diseño generar una gran variedad de alternativas formales. Podríamos definir que en el diseño de una baldosa, existen un conjunto de unidades mínimas y básicas que denominaremos motivo, éste sometido a operaciones simétricas simples como rotación, traslación, reflexión y la combinación de éstas conforman figuras y a la vez desplazadas en el espacio pueden dar origen a teselaciones y sistemas infinitos.

DEFINICIONES

MOTIVO: unidad básica y elemental

REPETICIÓN: reiteración de un motivo en una agrupación

SISTEMA DE ORGANIZACIÓN: repetición regular de motivos en un orden y distancia según posición, número de partes elementales y movimientos bajo las leyes de simetría.



OPERACIONES DE SIMETRÍA

Para que haya simetría debe existir la repetición de más de un motivo.

IDENTIDAD: Representación invariada del motivo en sí mismo (López, 2003).

ISOMETRÍA: proviene del griego *iso* (que significa igual) y *metria* (que significa medir). A partir de un movimiento o isometría de un motivo que conserva la distancia, el tamaño y la forma. La imagen de una figura bajo esta transformación siempre es congruente con la figura original y los motivos no son distinguibles entre sí.

TRASLACIÓN: Está determinado por una dirección y una distancia (longitud de identidad) en una línea recta o eje longitudinal o de traslación.

ROTACIÓN: Es un giro determinado por un centro y un ángulo. El motivo gira alrededor de un eje o centro constante. La cantidad de

veces que recorre el motivo antes de llegar a su posición inicial (identidad) es el orden que determina la rotación. El punto fijo se denomina centro de rotación y la cantidad de giro se denomina ángulo de rotación (López, 2003).

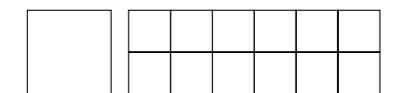
REFLEXIÓN ESPECULAR O AXIAL: Es aquella en que se invierten los planos y se genera a partir de un eje de reflexión y que actúa como espejo.

TESELACIONES

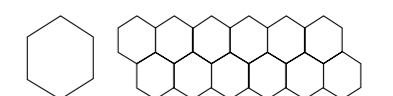
Una teselación es una construcción de polígonos regulares o irregulares iguales sucesivos y adyacentes que cubren un plano euclidiano. Las teselaciones han sido utilizadas en todo el mundo desde tiempos muy antiguos para recubrir suelos y paredes, e igualmente se utilizan en textiles, alfombras, tapices, mallas y otros. Cuando todos los polígonos de un teselación son regulares e iguales entre sí, se dice que la teselación es regular.

Sólo existen tres teselaciones regulares:

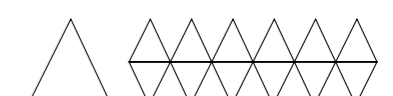
EL RETICULADO CUADRADO



LA CONFIGURACIÓN HEXAGONAL



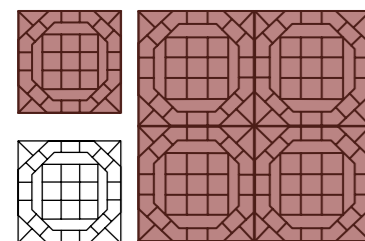
LA MALLA DE TRIÁNGULOS EQUILÁTEROS



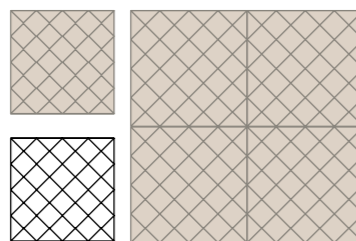


Av. Portugal con calle Nuble, Santiago

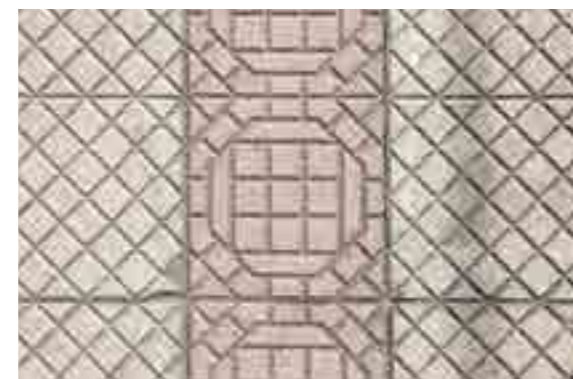
03. LA VEREDA COMO HILO CONDUCTOR EN LA CIUDAD



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



Calle Ana Luisa Prats, Providencia

Archivo Fotográfico de Chilectra
Vitrina campaña productos nacionales, 1932
Vereda, 1920



HABITAR LA CIUDAD, LAS VEREDAS

En un inicio durante la época colonial, las aceras eran pavimentadas con piedra o huevillo, luego estas fueron reemplazadas por alquitrán con gravilla, llegando la innovación de la baldosa de cemento a nuestra ciudad a principios del siglo XX.

La vereda se plantea como un acercamiento desde el diseño hacia el habitar de una ciudad y de cómo los espacios públicos y privados se entrelazan a través de pequeños objetos que cubren las aceras y antiguos pisos de Santiago. Si recorremos sus barrios, reconocemos en ellos elementos comunes, como es el uso y el diseño de baldosas para pavimentar las aceras o veredas. Estos motivos han permanecido por décadas en antiguas comunas, pasando de ser una baldosa hidráulica unitaria a ser una baldosa industrial microvibrada compuesta de dos a cuatro unidades por pieza.

Lo relevante es que su visualidad no ha variado en el tiempo. Se ha mantenido el diseño original de dos franjas laterales de color rojo con un diseño de bajo relieve llamado popularmente “chocolate” en combinación con extensos paños longitudinales de la baldosa gris de bajo relieve denominada “diagonal vereda” o “escoriada de Lota”¹. Estas dos franjas de color contienen a los peatones en su circulación y actúan como una delimitación del espacio público y privado; en una la calzada y en la otra los inmuebles. Si bien no hay certeza del origen de su diseño, se le encuentra en uso en el centro de Santiago en archivos fotográficos de las primeras décadas del siglo pasado y son un elemento distintivo y significativo de nuestra ciudad. Así las veredas de Santiago se constituyen como un hilo conductor del recorrido e imagen de la ciudad.

En el Archivo Fotográfico de Chilectra, estos dos diseños de baldosas son exhibidos en una vitrina de la fábrica de cemento Melón, y forman parte de la campaña “Compre productos Chilenos”, desa-

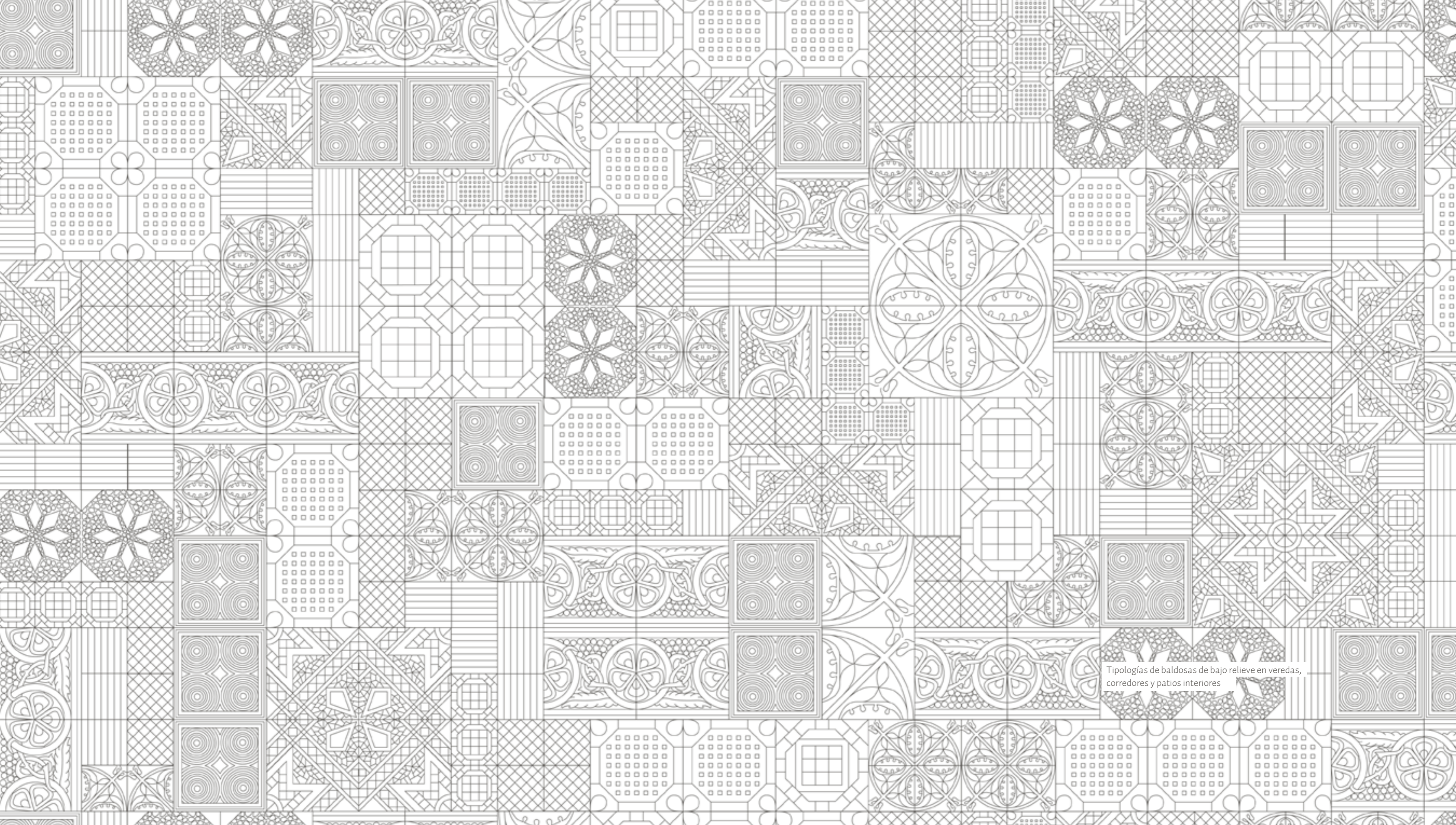
rollada durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo para el fomento de la industria nacional en plena época de crisis económica provocada por la Gran Depresión de los años 30. Complementando esta iniciativa del uso de materias primas y reducir las importaciones, en 1930 se crea el decreto N° 2.200 indicando que para la ejecución de obras públicas y municipales se debe utilizar únicamente cemento nacional. En este período la industrialización del país pasó a ser un objetivo de gobierno, que promovió la producción nacional y la inversión en créditos para el desarrollo de industrias manufactureras (Álvarez, 2010).

La utilización de la baldosa en el equipamiento urbano es parte de una voluntad de modernizar y normalizar la infraestructura pública², su diseño de bajo relieve permite que el agua escurra por sus surcos y a la vez sea antideslizante. Su carácter unitario y modular, facilita su reposición. Este elemento se comienza a utilizar y fabricar en una época donde en nuestra ciudad aún convivían sistemas de transporte de tracción animal con modernos vehículos a petróleo y tranvías eléctricos.

En el año 1872, el intendente Vicuña Mackenna desarrolla, en pro de mejoras higiénicas y estéticas de la ciudad, un proyecto de ley sobre la construcción de la aceras “Se autoriza a la Municipalidad de Santiago para que exija a los vecinos de esta capital la mitad del costo de las aceras que construyan al frente de sus respectivas propiedades y la mitad de los gastos que demande su conservación”. Esta ordenanza permanece similar hasta el día de hoy en donde toda construcción nueva debe reponer la totalidad de los pavimentos que puedan ser dañados por cualquier tipo de obra. Sin embargo, todos estos decretos no hablan de su diseño, es por esto que las veredas si bien son un elemento permanente en la ciudad, sufre variaciones en su composición según la habilidad y el criterio de los maestros instaladores.

¹ Revista Auca N° 14, 1969

² Memoria de Dirección de Aprovisionamiento del Estado 1928-1929



Tipologías de baldosas de bajo relieve en veredas, corredores y patios interiores



04. LA CASA /
UNA BIENVENIDA
A LA INTIMIDAD



Calle Elena Blanco, Providencia



LA CASA

La población en Santiago comenzó a tener gran crecimiento de habitantes en la segunda mitad del siglo XIX, debido al traslado de trabajadores desde el campo a la ciudad en busca de mejores oportunidades de vida. Estos migrantes tuvieron que resolver sin mayores recursos, la necesidad básica de techo, surgiendo así las primeras problemáticas de vivienda que obligaron a revisar y planificar las nuevas condiciones de la ciudad.

Las viviendas en Santiago de fines del siglo XIX, contenían una serie de tipologías populares para absorber esta creciente demanda, como el rancho, el cuarto redondo y el conventillo; tres tipos carentes de agua y alcantarillado e incluso de ventanas como en caso del cuarto redondo; así la situación de hacinamiento, falta de ventilación y agua, provocaron problemas sociales que aportaron a la creación de la primera Ley de Habitaciones de Obreros de 1906 que garantizaba condiciones básicas de higiene y calidad de vida. Este fue el comienzo de varias medidas en función de resguardar el bienestar, la economía y la salud en la ciudad del nuevo siglo.

La falta de condiciones mínimas dio impulso a iniciativas tanto privadas como de instituciones de beneficencia para construir los primeros conjuntos de casas para los obreros y sus familias. Como ejemplo, la Fundación León XIII, creada en 1891 bajo el punto inicial de don Melchor Concha y Toro, construyó 164 casas a lo largo de 18 años (1894-1912), llamada Población León XIII en la actual Bella-vista; este proyecto contemplaba casas para los obreros casados y se entregaban en arrendamiento permitiendo que a largo plazo se convirtieran en propietarios, de esta forma se convierte en un aporte positivo a la higiene y a la moral individual. Así “La propiedad se alzaba como un mecanismo efectivo de ‘regeneramiento moral’, una instancia útil de integración y morigeración del conflicto social latente” (Hidalgo y Cáceres, 2003).

Avanzando las primeras décadas del siglo XX, la optimización del espacio hace frecuente el uso de la tipología de fachada continua en la vivienda en donde, con la incorporación de nuevas técnicas y materiales para la construcción, la baldosa hidráulica decorada fue anfitriona transversal en los hogares sin distinción.

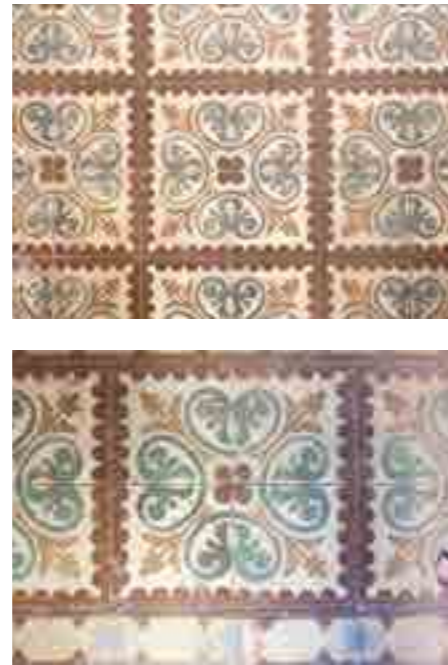
En la necesidad de un espacio que medie entre la calle y la vivienda, aparece el zaguán como el primer encuentro del visitante al acceder a la vivienda de fachada continua, de esta manera acogía a través de este espacio la transición de lo público hacia lo privado; es entonces que las baldosas con sus diferentes estilos y composiciones geométricas embellecen los pisos a modo de alfombras. No es casual que ésta expresión visual reciba al visitante como una metáfora del jardín; para Foucault en su discurso “*Des espaces autres*”, las alfombras son reproducciones del paraíso. Tradicionalmente el jardín persa era un espacio sagrado circunscrito en un rectángulo, que debía reunir en el interior las cuatro partes que representan al mundo, y al centro lo más sagrado: la fuente. Esta analogía representada más rústicamente en diseños de baldosas, era la responsable de recibir a los visitantes y conducirlos hacia la intimidad de una vivienda, razón por la que se colocaba en espacios comunes, entrando por el zaguán, luego pasillo central, galerías y zonas húmedas como baños y cocinas. Los pisos de espacios privados como las habitaciones eran de madera.

En la segunda mitad del siglo XX, el concepto de vivienda se modifica, apoyado por un mayor ingreso económico y aparece la casa aislada. La línea de edificación se desplaza, incorporándose el antejardín y el zaguán junto a su metáfora desaparecen y en su reemplazo, inspirado en la arquitectura inglesa, se introduce el porche¹. Un espacio más abierto donde la transición de lo público hacia lo privado se realiza a través de un pequeño sendero, muchos de ellos realizados con el mismo lenguaje de las veredas con baldosas gris diagonal.

Se abandona lo simbólico, la baldosa pierde su herencia cultural y sólo se le conserva por su valor hidrófugo y funcional. Los diseños de éstas, tanto en los accesos como en las cocinas, se simplifican predominando los dameros, rombos y monocolor. Con el pasar de los años la baldosa se vio desplazada por nuevos pavimentos más industrializados y coherentes con la filosofía conceptual que proponía la arquitectura moderna.

¹ Entrada o zona lateral a una vivienda cubierta por un techo.





CALLE COMPAÑÍA DE JESÚS, SANTIAGO

TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA, UN PISO

AÑO: 1900

USO ORIGINAL: VIVIENDA

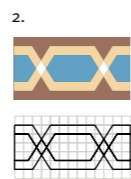
USO ACTUAL: VIVIENDA

TIPO DE PROTECCIÓN: ZONA TÍPICA E INMUEBLE DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA

ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN Y PASILLO CENTRAL

1.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: MEDIEVAL
TIPO DE FIGURA: FITOMORFA Y ORNAMENTAL
FIGURAS: CUADRADO, TALLO, FOLIO, FLOR

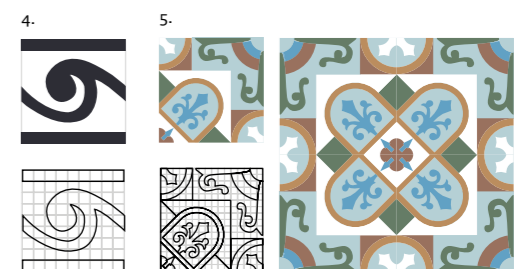
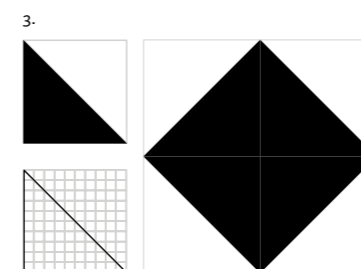
2.
TIPO: GUARDA 10X20 CM
ESTILO: GRECORROMANO
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
FIGURAS: ROMBO, POLÍGONO, LÍNEA



3.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: GEOMÉTRICO
TIPO DE FIGURA: ROMBO
FIGURAS: TRIÁNGULO, ROMBO

4.
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: GRECORROMANO
TIPO DE FIGURA: ORNAMENTAL
FIGURAS: LÍNEA, ONDA

5.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: MEDIEVAL
TIPO DE FIGURA: FITOMORFA Y ORNAMENTAL
FIGURAS: ROMBO, CRUCETA ROSETÓN, ARCO, FLOR DE LIS, CUADRADO





PASAJE ADRIANA COUSIÑO, SANTIAGO

TIPOLOGÍA: CONJUNTO HABITACIONAL DE FACHADA CONTINUA, DOS Y TRES PISOS

AÑO: 1915-1930

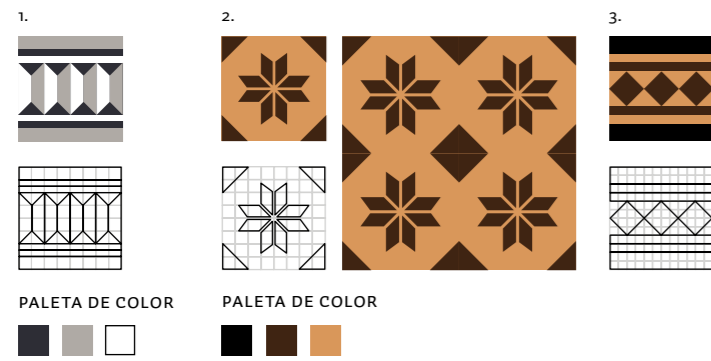
ARQUITECTOS: LARRAÍN BRAVO Y CRUZ MONTT

USO ORIGINAL: VIVIENDA

USO ACTUAL: MIXTO

TIPO DE PROTECCIÓN: ZONA TÍPICA E INMUEBLE DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA

ZONA DE USO DE BALDOSA: VEREDA



PASAJE HURTADO RODRÍGUEZ, SANTIAGO

TIPOLOGÍA: CONJUNTO HABITACIONAL DE FACHADA CONTINUA, DOS Y TRES PISOS
 AÑO: 1928
 ARQUITECTOS: CRUZ, DOWNEY, MOZÓ, LARRAÍN, ROJAS, GARAFULIC Y OTROS
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: MIXTO
 TIPO DE PROTECCIÓN: ZONA TÍPICA E INMUEBLE DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PORCHE

1. TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: BIZANTINO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: RECTÁNGULO, TRAPECIO, TRIÁNGULO, LÍNEA

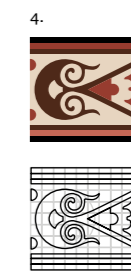
2. TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: ARABESCO MUDÉJAR
 TIPO DE FIGURA: ESTRELLA OCHO PUNTAS
 FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO, POLIGONO, ESTRELLA

3. TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICA
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO, LÍNEA, RECTÁNGULO



4. TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: ARABESCO
 TIPO DE FIGURA: CORNAMENTAS
 FIGURAS: LÍNEA, TRIÁNGULO, ESPIRAL, ROMBO

5. TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA, GEOMÉTRICA, ORNAMENTAL
 FIGURAS: ARCO, HOJA, CRUZ, FLORDELISADA, CÍRCULO



PALETA DE COLOR





CALLE MAIPÚ, SANTIAGO

TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA, UN PISO
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: VIVIENDA
 TIPO DE PROTECCIÓN: ZONA TÍPICA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

1. TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO, CRUZ

CALLE ERASMO ESCALA, SANTIAGO

TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA, UN PISO
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: VIVIENDA
 TIPO DE PROTECCIÓN: ZONA TÍPICA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

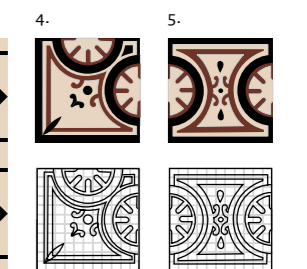
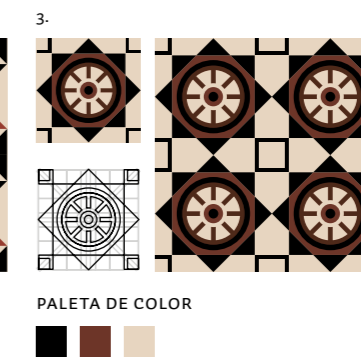
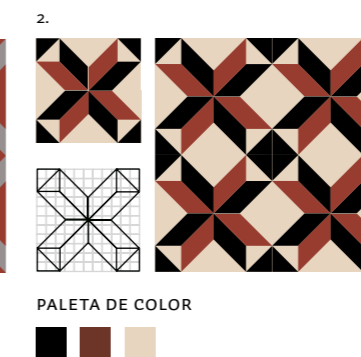
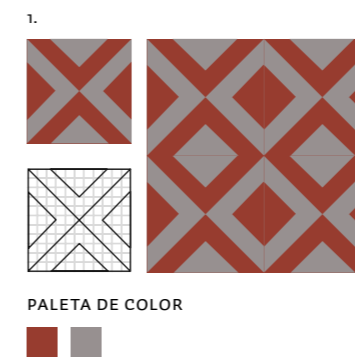
2. TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: ARABESCO MUDÉJAR
 TIPO DE FIGURA: ESTRELLA
 FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO, ESTRELLA DE OCHO PUNTAS, PARALELOGRAMO

CALLE MAIPÚ, SANTIAGO

TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA, UN PISO
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: VIVIENDA
 TIPO DE PROTECCIÓN: ZONA TÍPICA E INMUEBLE DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

3. TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL ARABESCO
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA, ESTRELLA TARTÉSICA
 FIGURAS: FLOR, ESTRELLA, CUADRADO, CÍRCULO, TRIÁNGULO, LÍNEA, ROMBO

- 4 Y 5. TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL ARABESCO
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA, ORNAMENTAL
 FIGURAS: FLOR, CÍRCULO, ARCO, PÉTALO, LÍNEA



**CALLE LIBERTAD, SANTIAGO**

TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA,
UN PISO

USO ORIGINAL: VIVIENDA

USO ACTUAL: VIVIENDA

TIPO DE PROTECCIÓN: ZONA TÍPICA

ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

PÁGINA IZQUIERDA

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: MEDIEVAL

PÁGINA DERECHA

TIPO: GUARDA 20X20 CM

ESTILO: GRECORROMANO

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO TROMPE L'OEIL

TIPO: GUARDA 20X20 CM

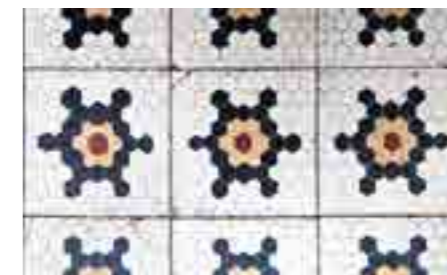
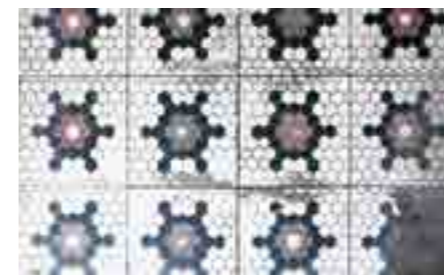
ESTILO: ARABESCO

TIPO DE PROTECCIÓN: INMUEBLE DE
CONSERVACIÓN HISTÓRICA



PÁGINA IZQUIERDA
Pasaje Huerfanos, Santiago
Calle Huerfanos, Santiago

PÁGINA DERECHA
Calle Santo Domingo, Santiago





CALLE GENERAL BULNES, SANTIAGO

TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA, DOS PISOS

AÑO: 1900

ARQUITECTO: NICOLÁS FALCONI

USO ORIGINAL: VIVIENDA

USO ACTUAL: MIXTO

TIPO DE PROTECCIÓN: INMUEBLE DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA

ZONA DE USO DE BALDOSA: PORCHE

1.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO TROMPE L'OEIL

TIPO DE FIGURA: CUBOS

FIGURAS: ROMBO

2.

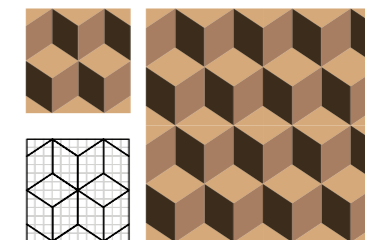
TIPO: GUARDA 20X20 CM

ESTILO: BIZANTINO

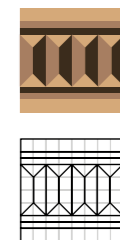
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA

FIGURAS: RECTÁNGULO, TRAPECIO, TRIÁNGULO, LÍNEA

1.

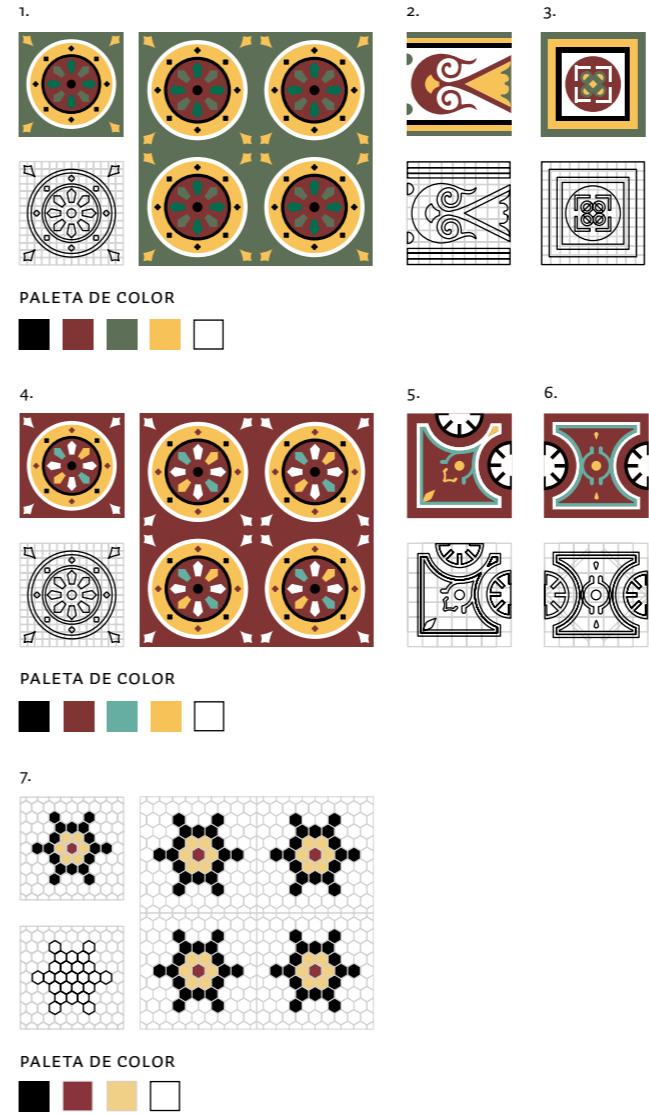


2.



PALETA DE COLOR





CALLE PORTUGAL, SANTIAGO
 TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA,
 UN PISO
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: COMERCIAL
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

1 Y 4.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
 FIGURAS: ROMBO, FLOR, CÍRCULO, PÉALO,
 CUADRIFOLIO, LÍNEA

2.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: ARABESCO
 TIPO DE FIGURA: CORNAMENTAS
 FIGURAS: LÍNEA, TRIÁNGULO, ESPIRAL, ROMBO

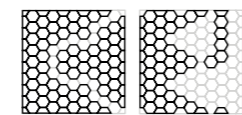
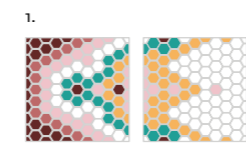
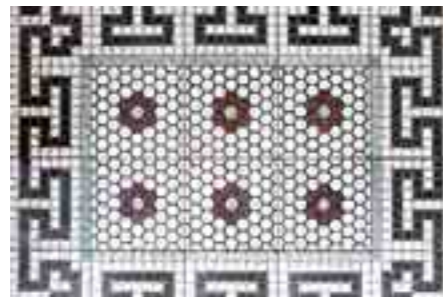
3.
 TIPO: GUARDA ESQUINA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, FITOMORFA
 FIGURAS: CUADRADO, FLOR, CÍRCULO

5 Y 6.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, FITOMORFA
 FIGURAS: CUADRADO, FLOR, CÍRCULO, LÍNEA

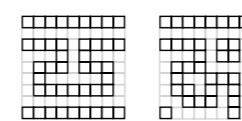
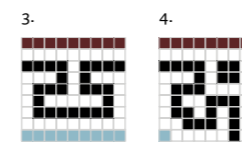
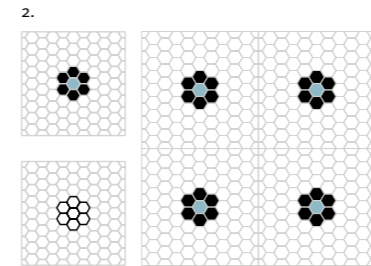
7.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: PANAL
 TIPO DE FIGURA: FLOR
 FIGURAS: FLOR, HEXÁGONO



Calle Caliche, Recoleta



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



CALLE CALICHE, RECOLETA

TIPOLOGÍA: VIVIENDAS DE FACHADA CONTINUA,
UN PISO
USO ORIGINAL: VIVIENDA
USO ACTUAL: VIVIENDA
TIPO DE PROTECCIÓN: ZONA DE CONSERVACIÓN
HISTÓRICA
ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN Y PASILLO
CENTRAL

PÁGINA IZQUIERDA

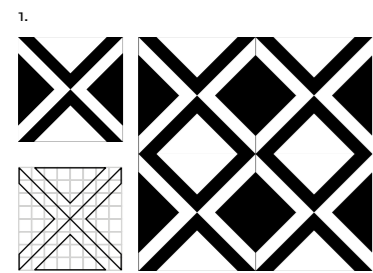
1.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: GEOMÉTRICO PANAL
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
FIGURAS: HEXÁGONO, FLOR, ORNAMENTO

2.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: GEOMÉTRICO PANAL
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, FITOMORFO
FIGURAS: HEXÁGONO, FLOR

3 Y 4.
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: GRECORROMANO 81 PANES
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
FIGURAS: LÍNEA, RECTÁNGULO, CUADRADO

PÁGINA DERECHA

5.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: MEDIEVAL ARABESCO
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, FITOMORFA,
FIGURAS: ARCO, FLOR, CÍRCULO, CRUZ ROSETÓN



PALETA DE COLOR



PÁGINA IZQUIERDA

CALLE CAMPINO, RECOLETA

TIPOLOGÍA: VIVIENDAS DE FACHADA CONTINUA, UN PISO

USO ORIGINAL: VIVIENDA

USO ACTUAL: VIVIENDA

ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

1.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO

TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA

FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO, CUADRADO, CRUZ

PÁGINA DERECHA

CALLE MÉXICO, RECOLETA

TIPOLOGÍA: VIVIENDAS DE FACHADA CONTINUA, UN PISO

USO ORIGINAL: VIVIENDA

USO ACTUAL: VIVIENDA

ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

2.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: MEDIEVAL

TIPO DE FIGURA: FITOMORFA, ORNAMENTADA

FIGURAS: FLOR DE LIS, CRUZ ROSETÓN, CUADRADO, ROMBO, ARCO

3.

TIPO: GUARDA 20X20 CM

ESTILO: BIZANTINO

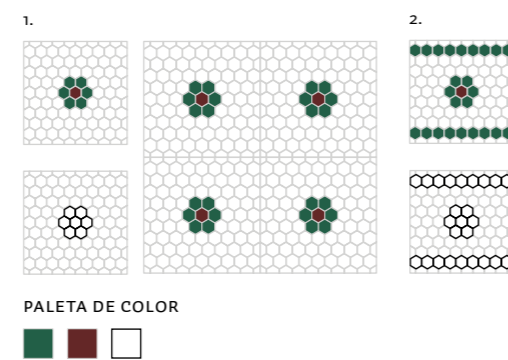
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA

FIGURAS: RECTÁNGULO, TRAPECIO, TRIÁNGULO, LÍNEA



PALETA DE COLOR





CALLE PATRIA VIEJA, RECOLETA

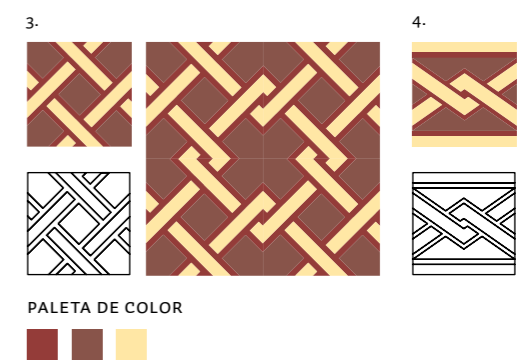
TIPOLOGÍA: VIVIENDAS DE FACHADA CONTINUA, UN PISO
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: VIVIENDA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN Y PASILLO CENTRAL

PÁGINA IZQUIERDA

1 Y 2.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO PANAL
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, FITOMORFA
 FIGURAS: HEXÁGONO, FLOR

PÁGINA DERECHA

3 Y 4.
 TIPO: BALDOSA Y GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: ARABESCO MUDÉJAR
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA ENLAZADA
 FIGURAS: ROMBO, LÍNEA, CINTA



CALLE PATRIA VIEJA, RECOLETA

TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA,
UN PISO

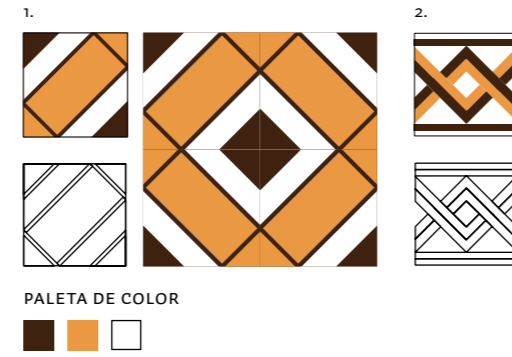
USO ORIGINAL: VIVIENDA

USO ACTUAL: VIVIENDA

ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN Y PASILLO
CENTRAL

1.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: GEOMÉTRICO, ART DECÓ
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
FIGURAS: CUADRADO, RECTÁNGULO, TRIÁNGULO

2.
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: GRECORROMANO
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
FIGURAS: CINTA



3.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: ARABESCA MUDÉJAR
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, ESTRELLA OCHO PUNTAS
FIGURAS: LÍNEA, POLÍGONO, CUADRADO, ESTRELLA, CRUZ,
CÍRCULO, TRIÁNGULO

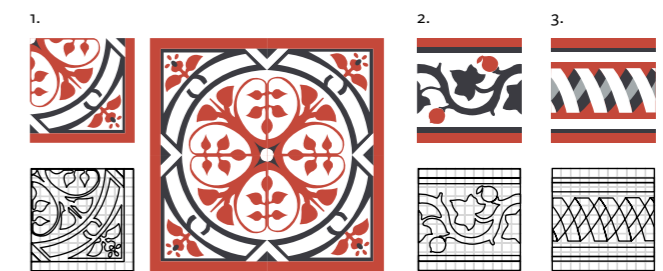
4.
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: GRECORROMANO
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
FIGURAS: LÍNEA, POLÍGONO



**CALLE MAIPO, RECOLETA**

TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA,
UN PISO
USO ORIGINAL: VIVIENDA
USO ACTUAL: VIVIENDA
ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN Y PASILLO
CENTRAL

1.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: MEDIEVAL
TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
FIGURAS: HOJA, FLOR, CÍRCULO, TRIÁNGULO
2.
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: ARABESCO
TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
FIGURAS: HIEDRA, FRUTO, RAMA
3.
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: GRECORROMANO
TIPO DE FIGURA: CINTA ORNAMENTAL
FIGURAS: CINTA



PALETA DE COLOR



CITÉ CAPITOL

AV. INDEPENDENCIA, INDEPENDENCIA
 TIPOLOGÍA: CONJUNTO HABITACIONAL DE FACHADA CONTINUA, DOS PISOS
 AÑO: 1927
 ARQUITECTOS: PARRA, GALLEGUILLOS
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: VIVIENDA
 TIPO DE PROTECCIÓN: INMUEBLE DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PASILLOS EXTERIORES



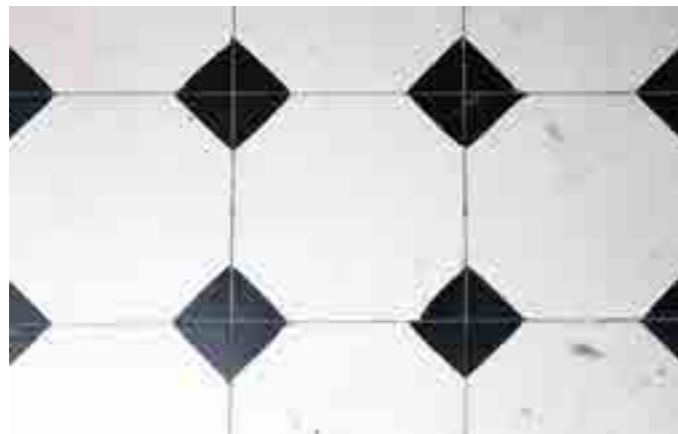


Calle Pedro Navia, Providencia

AV. FRANCISCO BILBAO, PROVIDENCIA

TIPOLOGÍA: VIVIENDA FACHADA CONTINUA, DOS PISOS
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: MIXTO
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO, POLÍGONO, TRIÁNGULO

**AV. FRANCISCO BILBAO, PROVIDENCIA**

TIPOLOGÍA: VIVIENDA FACHADA CONTINUA, DOS PISOS
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: MIXTO
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

2.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: CUADRADO





PÁGINA IZQUIERDA
 Calle Álvarez Condarco, Providencia. Baldosa estilo geométrico
 Calle Clemente Fabres, Providencia. Baldosa estilo medieval

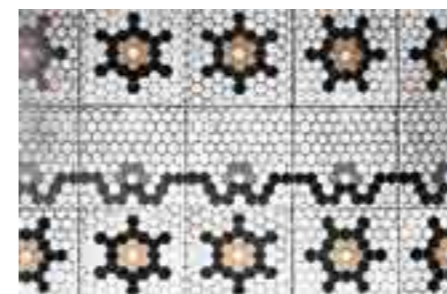
PÁGINA DERECHA
 Calle Condell, Providencia. Baldosa estilo geométrico y guarda grecorromano
 Calle Consejo de Indias, Providencia. Baldosa estilo medieval arabesco





PÁGINA IZQUIERDA
Calle Crédito, Providencia. Baldosa estilo panal
Calle Emilio del Porte, Providencia.
Baldosa estilo medieval
Calle Girardi, Providencia. Baldosa estilo geométrico

PÁGINA DERECHA
Av. Italia, Providencia. Baldosa estilo panal
Av. Italia, Providencia. Baldosa estilo 100 panes
Calle Valenzuela Castillo, Providencia. Baldosa estilo medieval y guarda estilo bizantino

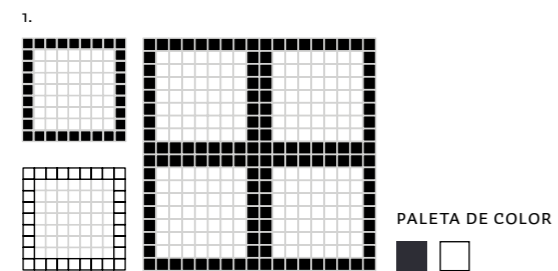




CALLE TEGUALDA, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: VIVIENDA FACHADA
 CONTINUA, UN PISO
 AÑO: 1915
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: COMERCIAL
 TIPO DE PROTECCIÓN: INMUEBLE DE
 CONSERVACIÓN HISTÓRICA



- 1.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: BIZANTINO
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, ESTRELLA OCHO PUNTAS
FIGURAS: TRIÁNGULO, RECTÁNGULO, PARALELOGRAMO, ESTRELLA
- 2.
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: BIZANTINO
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
FIGURAS: TRAPECIO, LÍNEA, RECTÁNGULO
- 3.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: MEDIEVAL
TIPO DE FIGURA: FITOMORFA, ORNAMENTAL
FIGURAS: ARCO, ORNAMENTO, FLOR



PÁGINA IZQUIERDA
AV. MIGUEL CLARO, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA, TRES PISOS
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: MIXTO
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ACCESO EXTERIOR E INTERIOR

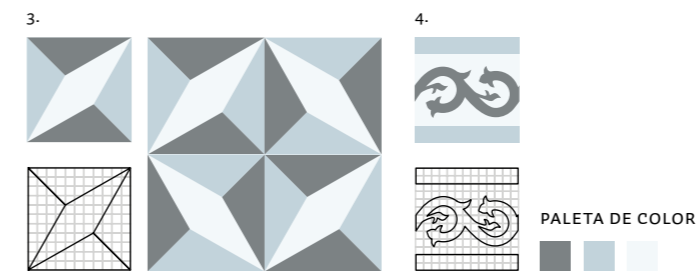
1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO 81 PANES
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: CUADRADO (81)

2.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: CRUZ, TRIÁNGULO, ROMBO

PÁGINA DERECHA
AV. MIGUEL CLARO, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: VIVIENDA AISLADA, TRES PISOS
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: OFICINA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: TERRAZA

3.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO, TROMPE L'OEIL
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: TRIÁNGULO, ROMBO, ESTRELLA, OCTÓGONO

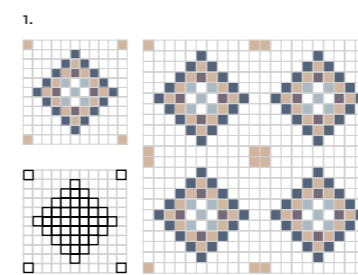
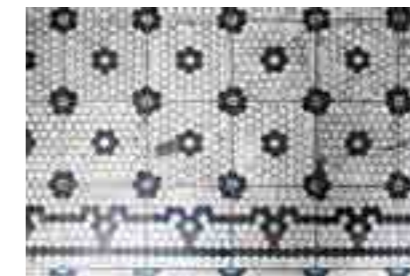
4.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: ARABESCO
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFO
 FIGURAS: LÍNEA, HOJA



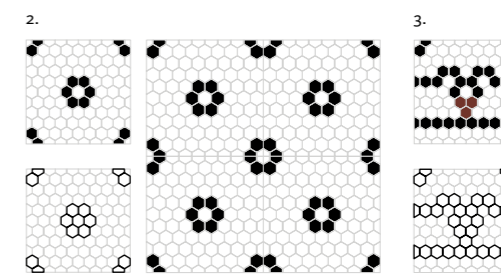


CALLE ELENA BLANCO, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: CONJUNTO HABITACIONAL DE FACHADA CONTINUA, TRES PISOS
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: MIXTO
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

- 1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO 121 PANES
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: CUADRADO, ROMBO ESCALONADO
- 2 Y 3.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO PANAL
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, FITOMORFA
 FIGURAS: HEXÁGONO, FLOR



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR





4.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA,
 ORNAMENTAL
 FIGURAS: ARCO, CÍRCULO,
 FLORDELISADA, ROSETÓN



PALETA DE COLOR






PÁGINA IZQUIERDA

CALLE ROMÁN DÍAZ, PROVIDENCIA

TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA, UN PISO

USO: VIVIENDA

ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN, PASILLO CENTRAL, CORREDOR EXTERIOR

1.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: MEDIEVAL

TIPO DE FIGURA: FITOMORFO

FIGURAS: FLOR, CÍRCULO

2.

TIPO: GUARDA 20X20 CM

ESTILO: GRECORROMANO

TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICO

FIGURAS: ROMBO, POLÍGONO, LÍNEA

PÁGINA DERECHA

CALLE MELCHOR CONCHA Y TORO / POBLACIÓN LEÓN XIII, PROVIDENCIA

TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA, UN PISO

AÑO: 1891-1910

USO: VIVIENDA

TIPO DE PROTECCIÓN: ZONA TÍPICA

ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN Y PASILLO CENTRAL

3.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: MEDIEVAL ARABESCO

TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, FITOMORFA

FIGURAS: ARCO, FLOR, CÍRCULO, CRUZ ROSETÓN

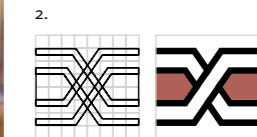
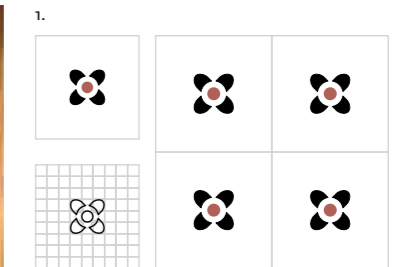
4.

TIPO: GUARDA 20X20 CM

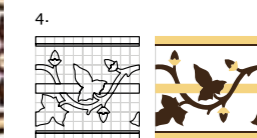
ESTILO: ARABESCO

TIPO DE FIGURA: FITOMORFA

FIGURAS: LÍNEA, HOJA, RAMA, FRUTO



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR

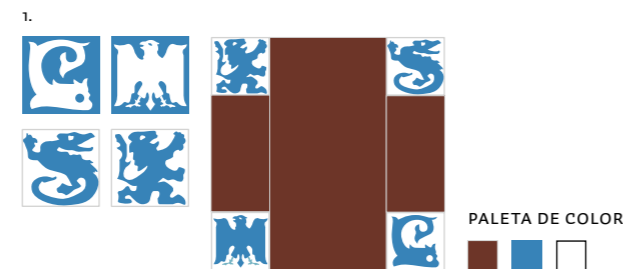


PÁGINA IZQUIERDA
CALLE ALMIRANTE SIMPSON, PROVIDENCIA

TIPOLOGÍA: CONJUNTO DE VIVIENDAS FACHADA CONTINUA, TRES PISOS
 AÑO: 1927
 ARQUITECTO: JULIO MACHICAO
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: COMERCIAL
 TIPO DE PROTECCIÓN: INMUEBLE DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: GARAGE

TIPO: BALDOSA 15X30 CM
 TIPO DE FIGURA: LISA

1.
 TIPO: BALDOSA 7X7 CM
 ESTILO: MEDIEVAL HERÁLDICO
 TIPO DE FIGURA: HERÁLDICOS, ANIMALES FANTÁSTICOS
 FIGURAS: ÁGUILA, DRAGÓN, LEÓN, PEZ

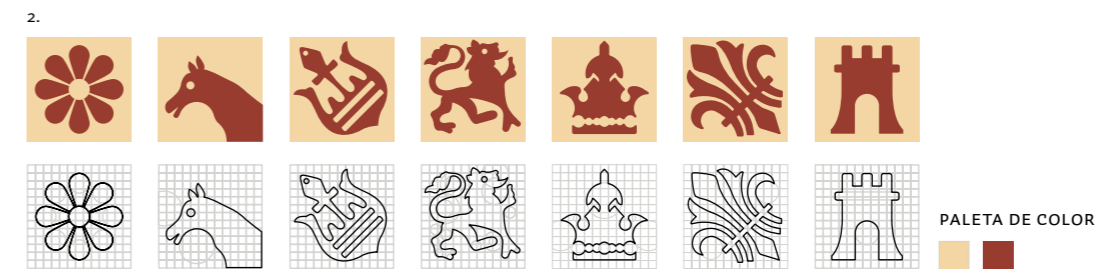


PÁGINA DERECHA
CALLE ROMÁN DÍAZ, PROVIDENCIA

TIPOLOGÍA: VIVIENDAS DE FACHADA CONTINUA, DOS PISOS
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: COMERCIAL
 ZONA DE USO DE BALDOSA: GARAGE

TIPO: BALDOSA 15X30 CM
 TIPO DE FIGURA: LISA

2.
 TIPO: BALDOSA 7X7 CM
 ESTILO: MEDIEVAL HERÁLDICO
 TIPO DE FIGURA: ANIMALES FANTÁSTICOS, FITOMORFOS, HERÁLDICOS
 FIGURAS: FLOR, CABALLO, LIRA, CORONA, LEÓN, TORRE, MONTAÑA, FLOR DE LIS





05. EL BARRIO /
UN ESPACIO DE
ENCUENTRO



Confitería Torres, Santiago

EL BARRIO

Un barrio toma nombre y fuerza cuando existe una agrupación de personas, que viven en una zona común y que desarrollan las mismas necesidades de abastecimiento, seguridad, salud y todo lo que conforma el bienestar general. El almacén, la farmacia, la ferretería, la panadería, la peluquería, fueron los primeros emprendimientos, con la visión y esfuerzo de un vecino particular y que poco a poco fue posicionándose como punto de servicio y encuentro dentro de la vecindad.

El arquitecto Patricio Gross, propone que “el hábitat colectivo está constituido por todos aquellos espacios en que se desarrollan las actividades públicas de una sociedad” (De Ramón y Gross, 1985).

Estos espacios forman parte del equipamiento urbano y están destinados a un uso social y comunitario. Se componen básicamente por plazas, parques, establecimientos de salud, de educación, recreativos y deportivos, comerciales, administrativos y culturales.

A principios del siglo XX, según Gross, Santiago había alcanzado una gran transformación impulsada por la celebración del centenario, desplegando un gran esfuerzo en proveer a la ciudad de un equipamiento público que acogía diferentes actividades.

Según Eugenio Cataldo las funciones administrativas y legislativas, junto a las casas matrices de empresas comerciales y bancos se concentraban en el corazón de la ciudad entre las calles Amunátegui, Morandé, Catedral, Bandera, Moneda, Compañía entre otras. Las actividades comerciales especializadas también se encontraban en las calles céntricas como Ahumada, Huérfanos, Estado y Plaza de Armas. También existían grandes mercados de abastecimiento alejados del centro: el Matadero Público de Franklin, Galpones de la Vega, Mercado de Frutas y Verduras en la rivera del río Mapocho. La función lúdica y recreativa estaba compuesta por teatros y biógrafos y su ubicación estaba relacionada a los barrios residenciales. Así también existían establecimientos educacionales laicos y religiosos e iglesias destinados al culto católico (Cataldo, 1985).

El comercio diario y servicios se distribuían en todos los barrios residenciales, patrón que aún se encuentra en antiguas comunas de

la ciudad de Santiago. Es frecuente encontrarse con esquinas ochavas destinadas a diversas áreas del comercio y servicios como verdulerías, ferreterías, panaderías y peluquerías. Espacios donde los vecinos se encuentran, se informan y van creando una identidad en una comunidad.

En medio de la crisis de higiene de fines del siglo XIX e inicios del XX, en varias aristas de la sociedad, se comienza a trabajar en temas relevantes para la comunidad y los barrios, como la instalación de alumbrado eléctrico, el sistema de alcantarillado y las pavimentaciones de las calles para dar fin a los problemas sociales que incluía la animalización del ambiente. También comienza a producirse en Chile el cemento sintético, alternativa eficiente y económica para la construcción. Entonces toman relevancia soluciones de mayor tecnología como lo fue la baldosa hidráulica; solución durable, higiénica y decorativa, al tener características hidrófugas y novedosas en comparación a la tierra apisonada y la madera.

La incorporación de la baldosa como terminación de piso adquiere especial importancia en el comercio de barrios, ya que el alto tránsito en los locales y los recientemente incorporados conceptos de higiene, ve a la baldosa como un elemento facilitador de la tarea diaria de mantenimiento. Como apoyo a este idea en 1924, por decreto alcaldicio se dice “Asimismo a los establecimientos de expendio de carnes muertas, se le exigirá, a contar de la misma fecha, el piso de baldosas, un zócalo higiénico, y el mostrador cubierto” (Acta Archivo Histórico Providencia, nov. 1924).

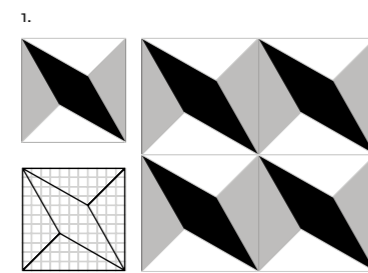
En los locales comerciales dentro de los barrios, los diseños de baldosas en general hablan de orden y simplicidad. Se aprecia en mayoría la baldosa monocolor de color rojo, negro, amarillo, o blanco como también la incorporación de una sutil grilla, como lo es la baldosa “filete” roja con borde blanco. La baldosa hidráulica, simple y durable, cumple su funcionalidad sin quitar la atención hacia el servicio ofrecido en el lugar.



CONFITERÍA TORRES

AV. LIBERTADOR BERNARDO O'HIGGINS, SANTIAGO
 TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA,
 TRES PISOS (PALACIO IÑIGUEZ)
 AÑO: 1908
 ARQUITECTO: CRUZ MONTT Y LARRAÍN BRAVO
 USO ORIGINAL: VIVIENDA Y COMERCIAL
 USO ACTUAL: COMERCIAL
 TIPO DE PROTECCIÓN: ZONA TÍPICA E INMUEBLE
 DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN Y PISO

1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO TROMPE L'OEIL
 TIPO DE FIGURA: CUBOS
 FIGURAS: ROMBO, PARALELOGRAMO, TRIÁNGULO



PALETA DE COLOR

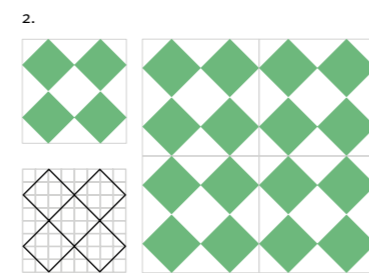
2.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: ROMBO
 FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO



PALETA DE COLOR

3.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: ROMBO
 FIGURAS: ROMBO, CUADRADO, LÍNEA

PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



PELUQUERÍA FRANCESA

CALLE COMPAÑÍA DE JESÚS, SANTIAGO
 TIPOLOGÍA: VIVIENDA DE FACHADA CONTINUA,
 DOS PISOS
 AÑO: 1912
 USO ORIGINAL: VIVIENDA Y COMERCIAL
 USO ACTUAL: COMERCIAL
 TIPO DE PROTECCIÓN: INMUEBLE DE
 CONSERVACIÓN HISTÓRICA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: ZAGUÁN

4 Y 5.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: ARABESCO PERSA
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, ESCALONADA
 FIGURAS: ROMBO ESCALONADO, CRUZ
 ORQUILLADA, CUADRADO



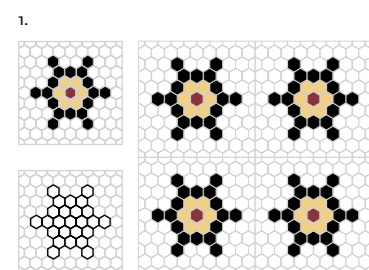
PALETA DE COLOR



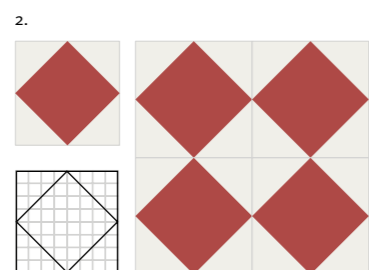
PALETA DE COLOR



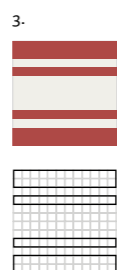
PANADERÍA LA GLORIA
 CALLE MAIPO, RECOLETA
 TIPOLOGÍA: FACHADA CONTINUA, UN PISO,
 ESQUINA OCHAVADA
 USO ORIGINAL: COMERCIAL
 USO ACTUAL: COMERCIAL
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PISOS Y MUROS



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICA PANAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
 FIGURAS: FLOR, HEXÁGONO

2.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO Y TRIÁNGULO

3.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: LÍNEA

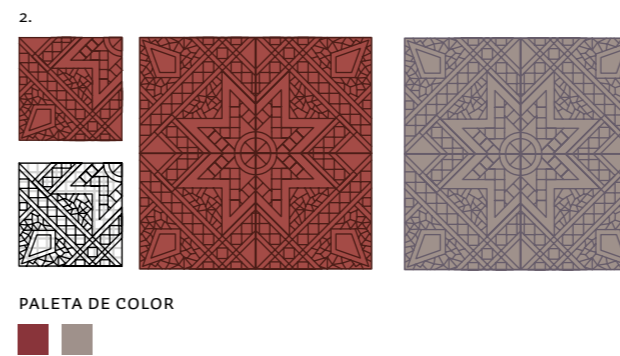
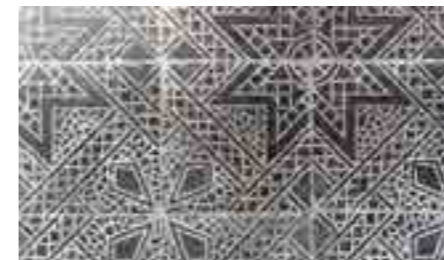
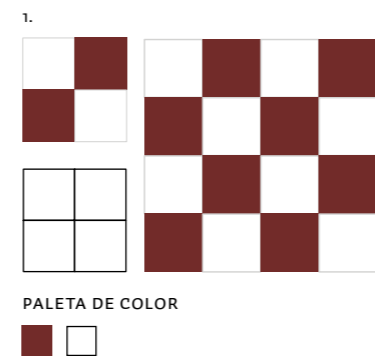


PÁGINA IZQUIERDA
ENJUNCADOS CANADIENSE
 AV. FRANCISCO BILBAO, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: VIVIENDA FACHADA CONTINUA,
 DOS PISOS
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: COMERCIAL
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PRIMER PISO

1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: CUADRADO

PÁGINA DERECHA
TEATRO ITALIA
 AV. FRANCISCO BILBAO, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: EDIFICIO CINCO PISOS
 AÑO: 1934
 ARQ: HÉCTOR DAVANZO
 USO ORIGINAL: TEATRO
 USO ACTUAL: MIXTO
 ZONA DE USO DE BALDOSA: FOYER

2.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM CON BAJO RELIEVE
 ESTILO: ARABESCO MUDÉJAR
 TIPO DE FIGURA: ESTRELLA OCHO PUNTAS,
 ORNAMENTOS, LAZOS
 FIGURAS: ESTRELLA, CUADRADO, CÍRCULO,
 ROMBO, LÍNEA, FOLIO





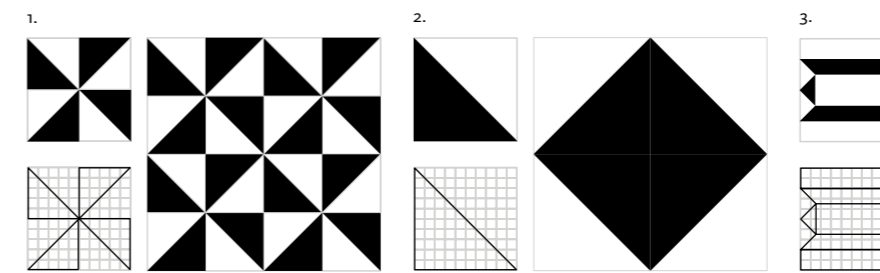
PELUQUERÍA MORALES

AV. SANTA ISABEL, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: FACHADA CONTINUA ESQUINA OCHAVA DOS PISOS
 USO ORIGINAL: COMERCIAL
 USO ACTUAL: PELUQUERÍA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PISO COMPLETO

1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: REMOLINO
 FIGURAS: TRIÁNGULO, ROMBO

2.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: ROMBO
 FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO

3.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: ROMBO
 FIGURAS: RECTÁNGULO, TRIÁNGULO, TRAPECIO

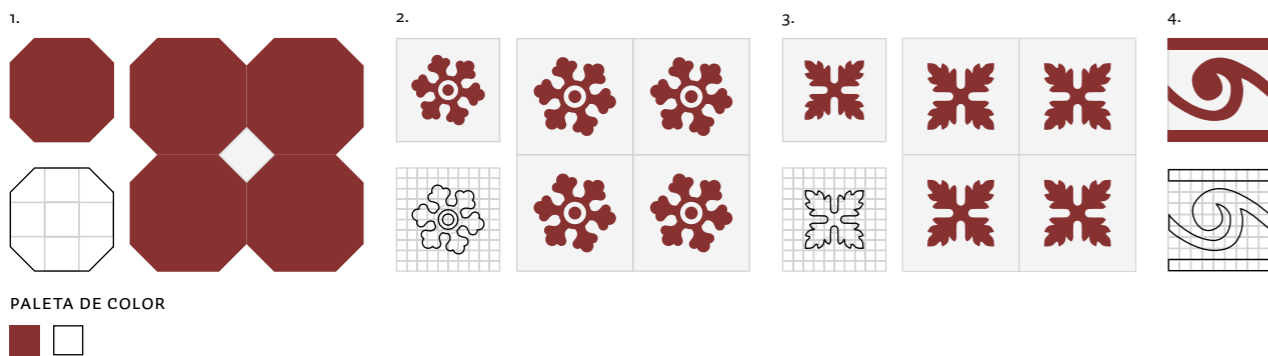


PALETA DE COLOR
 ■ □



PÁGINA IZQUIERDA
Restaurante Rapa Nui
Av. José Manuel Infante, Providencia
Salón de pool River Plate
Av. Manuel Montt, Providencia

PÁGINA DERECHA
Frutas y verduras Perchifrut
Av. Diagonal Rancagua, Providencia
Almacén María Cristina
Av. Santa Isabel, Providencia
Restaurante Barandarian
Av. Manuel Montt, Providencia



PÁGINA IZQUIERDA
FERRETERÍA TOBALABA
 AV. TOBALABA, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: FACHADA CONTINUA, DOS PISOS
 USO ORIGINAL: COMERCIAL
 USO ACTUAL: FERRETERÍA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PISO COMPLETO

1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM SIN ESQUINAS
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICO
 FIGURAS: ROMBO, POLÍGONO

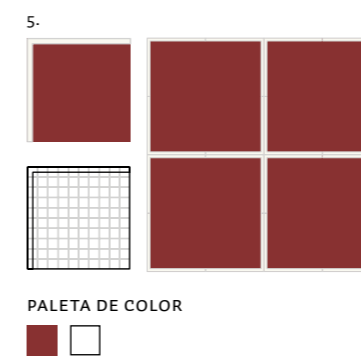
PÁGINA DERECHA
PELUQUERÍA HERNÁNDEZ
 AV. FRANCISCO BILBAO, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: EDIFICIO TRES PISOS
 USO ORIGINAL: COMERCIAL
 USO ACTUAL: PELUQUERÍA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PISO COMPLETO

5.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GRILLA GEOMÉTRICA
 FIGURAS: CUADRADO, LÍNEA

FERRETERÍA TAFALL
 CALLE CONSEJO DE INDIAS, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: FACHADA CONTINUA, UN PISO
 USO ORIGINAL: COMERCIAL
 USO ACTUAL: FERRETERÍA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PISO COMPLETO

2 Y 3.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA

4.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GRECORROMANO
 TIPO DE FIGURA: ONDA





PÁGINA IZQUIERDA
Escuela Ramón Freire
 Calle Patria Vieja, Recoleta
 Baldosa estilo geométrico medieval



PÁGINA DERECHA
Ferretería El Pintor
 Av. Recoleta, Recoleta
 Baldosa estilo arabesco mudéjar
Telas 399 a
 Av. Independencia, Independencia
 Baldosa estilo geométrico





06. LA BALDOSA /
UNA INNOVACIÓN
PARA LA HIGIENE



LA BALDOSA HIDRÁULICA, UN APORTE A LA HIGIENE AMBIENTAL

A fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, Santiago era una ciudad de muchos contrastes sociales; en donde todos sus habitantes debían soportar las mismas condiciones de insalubridad en el núcleo urbano. La mayoría de las calles eran de tierra, con abundante polvo en el ambiente y barro en la época de lluvias. Junto a esto, el transporte urbano era en su mayoría de tracción animal lo que generaba excesivos desechos biológicos y que sumado a los conflictos anteriores, provocaba un gran problema ambiental.

Para aminorar estos problemas, una de las soluciones implementadas por la Dirección de Aseo de la Municipalidad de Santiago de esa época fue el inicio de la pavimentación de las calzadas y veredas de la ciudad y el reemplazo paulatino de “carros o tranvías de sangre” por tranvías eléctricos. Implementar un sistema de pavimentación adecuado, permitiría reducir el polvo en el ambiente, y crear superficies lavables que impediría la propagación de infecciones producto de los excrementos que permanecían en el barro.

El médico Víctor Villagra Gacitúa (Booth, 2013), realiza un estudio y programa que permitía colaborar con erradicar este problema de la ciudad. Se destaca en la propuesta las cualidades del uso de asfaltos por sobre el uso del empedrado, el adoquinado de piedra o madera y el macadam¹. La problemática ambiental no fue solamente

una discusión médica, sino que los vecinos de Santiago hacían llegar a la Municipalidad demandas solicitando pavimentar las vías de circulación para solucionar la precaria situación higiénica de las calles. Fue así como a principios del siglo XX, la máxima aspiración de los higienistas era ver su ciudad libre de animales de tiro, gracias a la incorporación de vehículos motorizados.

La creación de una Oficina de Desinfección a fines del siglo XIX, por el alcalde de Santiago Manuel Barros Borgoño, propone los primeros trabajos públicos de pavimentación co-financiada por los vecinos, quienes se verían beneficiados por el aumento de valor de sus propiedades. Luego en 1893, el concejo municipal propone una ley que obligaba a los vecinos de ambas aceras a pagar dos tercios del costo de la pavimentación. Esta propuesta fue discutida en el congreso y promulgada en forma de ley².

CASO: HOSPITAL DEL SALVADOR

Ya avanzado en el siglo XIX, en 1871, los problemas de higiene en el general de la población atrajeron la atención, en especial del ministro Abdón Cifuentes quien dijo “...una de las causas de nuestra mortalidad, que se centraba principalmente en los niños, era la ignorancia absoluta de nuestro pueblo bajo los principios más elementales de la higiene...” (Laval, 1971). Ese mismo año la comisión

¹ Técnica europea de creación de pavimentos a partir de piedras y áridos triturados y compactados.

² Ley N° 1.4463, de 11 de junio de 1891, “Autoriza a las municipalidades urbanas para obligar a los propietarios a pagar bajo ciertas condiciones el valor de la pavimentación”.

PÁGINA IZQUIERDA

Archivo Fotográfico de Chiletra
Conventillo calle Brasil, Santiago. 1920
Servicio de bienestar de la Compañía Chilena de Electricidad, Santiago. 1925

PÁGINA DERECHA

Fachada Hospital del Salvador



encargada de enfrentar este tema, decide construir dos nuevos recintos hospitalarios en Santiago; uno en el sector oriente, el Hospital del Salvador para los enfermos comunes y otro en el poniente, Hospital San Vicente de Paul, para los enfermos contagiosos.

Con la donación inicial de don Javier Casanova a través de la Conferencia San Vicente de Paul, y las donaciones recolectadas de los ciudadanos, en 1872 se colocó la primera piedra del Hospital del Salvador, en la antigua Chacra Baraínca comprada a los padres Mercedarios, en Providencia. Los primeros planos eran del arquitecto Ricardo Brown. Producto de la Guerra del Pacífico y otros problemas económicos, la construcción fue postergada hasta 1888, y con un nuevo proyecto del arquitecto Carlos Barroilhet, se materializó la construcción en varias etapas, finalizando en 1905.

LAS BALDOSAS DEL HOSPITAL DEL SALVADOR

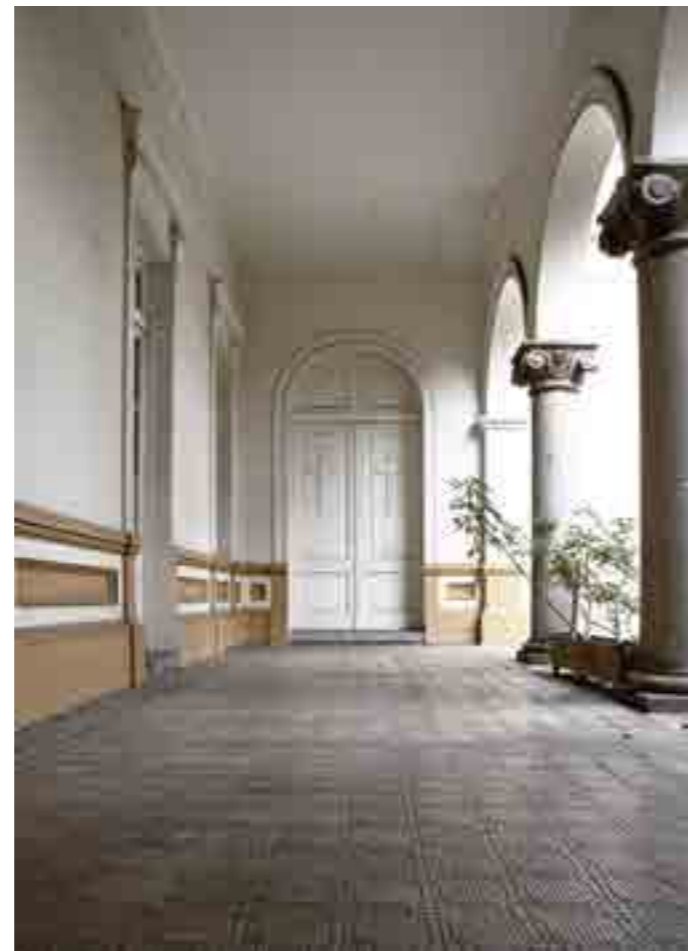
El hall de acceso principal viste de baldosas que en su diseño conforman estrellas tartésicas de ocho puntas. En los corredores que bordean los jardines del hospital y en los perímetros internos de los edificios de lo que era la antigua sección de mujeres, se encuentran mayoritariamente baldosas bicolor, de formato cuadrado y con la división de color por su diagonal, rellenas de color gris y rojo, con posible desgaste de pigmento. Forman en conjunto una composi-

ción geométrica de zigzag. Estas tramas comparten con guardas grecorromanas de los mismos colores, cada baldosa con forma de onda que en conjunto navegan en cinta.

Destaca en este hospital el uso baldosas como sistema de señalización de las salas. Cada uno de los textos se conforman por letras individuales y se ubican en el acceso de cada una de las salas de los antiguos pabellones. No se ha podido confirmar información sobre el año ni las especificaciones de instalación de las baldosas. Solamente se encuentran algunas baldosas que llevan el nombre de Huerta Hnos. Santiago.

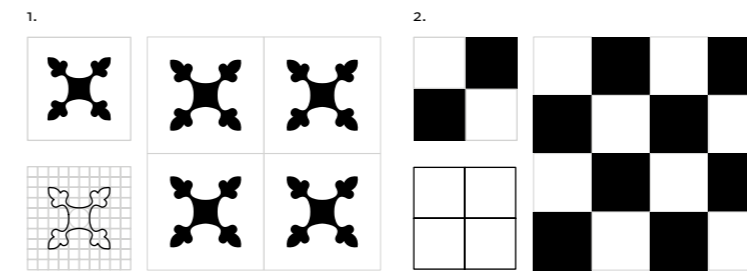
La paleta original de color de los pisos del hospital se aleja mucho del concepto contemporáneo de la higiene (blanco), en sus pisos priman colores ocre, rojos, grises, blancos y negros.

En el presente año 2016, comenzaron las obras de nuevos edificios para este icónico recinto hospitalario. Esta intervención de mejoramiento incluye la demolición de algunos antiguos recintos del lugar, en donde el aporte de este proyecto contribuye al rescate de algunas baldosas tipográficas para su restauración y almacenaje para entregar a un futuro espacio de memoria dentro del nuevo proyecto.

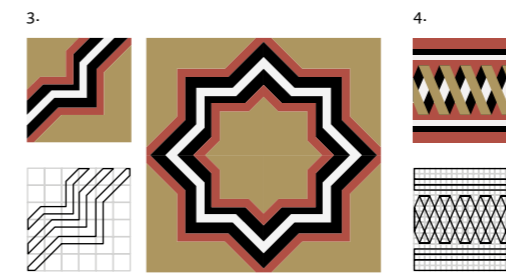


Hospital del Salvador, Providencia
Acceso principal y corredores interiores

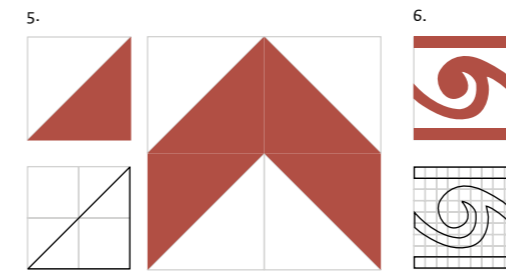




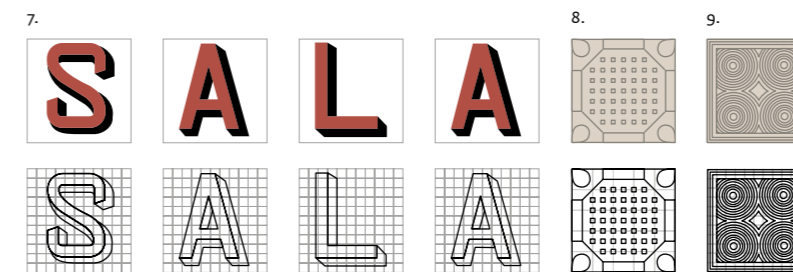
PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



HOSPITAL DEL SALVADOR
 AV. SALVADOR, PROVIDENCIA
 AÑO: 1872 A 1905
 ARQUITECTO: CARLOS BARROILHET
 USO: HOSPITALARIO
 ZONA DE USO DE BALDOSA: CORREDORES
 TIPO DE PROTECCIÓN: MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL

1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
 FIGURAS: CRUZ FLORDELISADA
2.
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: CUADRADO
 FIGURAS: CUADRADO, DAMERO
3.
 ESTILO: ARÁBESCO MUDÉJAR
 TIPO DE FIGURA: ESTRELLA TARTÉSICA
 FIGURAS: ESTRELLA OCHO PUNTAS, LÍNEA
4.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GRECORROMANO
 TIPO DE FIGURA: CINTA
 FIGURAS: CINTA, LÍNEA
5.
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: TRIÁNGULO, DIAGONAL, FLECHA, PARALELOGRAMO
6.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GRECORROMANO
 TIPO DE FIGURA: ONDA
 FIGURAS: ONDA, LÍNEA
7.
 ESTILO: TIPOGRÁFICO
 TIPO DE FIGURA: LETRAS
8.
 ESTILO: GEOMÉTRICO DE BAJO RELIEVE
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: CUADRADO, POLÍGONO, PÉTALO
9.
 ESTILO: GEOMÉTRICO DE BAJO RELIEVE
 TIPO DE FIGURA: CÍRCULO
 FIGURAS: CÍRCULO, CUADRADO



07. LA BALDOSA /
UNA NUEVA MIRADA
EN LA MODERNIDAD

El arquitecto más relevante de la arquitectura moderna y de la arquitectura del siglo XX es sin duda Le Corbusier. Él a través de su obra ha inspirado a muchas generaciones de arquitectos que ven en sus obra una manera de desarrollar nuevas ideas donde la función se anticipa a la forma y los diseños se generan a partir de una racionalización de los espacios y su forma de construcción. Estos nuevos conceptos rompen con todos los paradigmas de estilos que convivían en nuestro país en la primera mitad del siglo XX. Los nuevos diseños de la arquitectura modernista se empiezan a diferenciar; primero en el abandono total de los ornamentos y luego en nuevos programas de las edificaciones. Las ciudades se elevan y aparecen los primeros edificios en altura, los volúmenes se transforman en pequeños fragmentos sometidos a estrictas retículas que interactúan con el espacio. La incorporación del cemento artificial además de la introducción de las estructuras en acero, proponen nuevas formas constructivas, más industriales y racionales, evidenciando los materiales y desafiando las formas a través de vacíos y llenos.

El arquitecto más relevante de la arquitectura moderna y de la arquitectura del siglo XX es sin duda Le Corbusier. Él a través de su obra ha inspirado a muchas generaciones de arquitectos que ven en sus obra una manera de desarrollar nuevas ideas donde la función se anticipa a la forma y los diseños se generan a partir de una racionalización de los espacios y su forma de construcción. Estos nuevos conceptos rompen con todos los paradigmas de estilos que convivían en nuestro país en la primera mitad del siglo XX. Los nuevos diseños de la arquitectura modernista se empiezan a diferenciar; primero en el abandono total de los ornamentos y luego en nuevos programas de las edificaciones. Las ciudades se elevan y aparecen los primeros edificios en altura, los volúmenes se transforman en pequeños fragmentos sometidos a estrictas retículas que interactúan con el espacio. La incorporación del cemento artificial además de la introducción de las estructuras en acero, proponen nuevas formas constructivas, más industriales y racionales, evidenciando los materiales y desafiando las formas a través de vacíos y llenos.

El arquitecto más relevante de la arquitectura moderna y de la arquitectura del siglo XX es sin duda Le Corbusier. Él a través de su obra ha inspirado a muchas generaciones de arquitectos que ven en sus obra una manera de desarrollar nuevas ideas donde la función se anticipa a la forma y los diseños se generan a partir de una racionalización de los espacios y su forma de construcción. Estos nuevos conceptos rompen con todos los paradigmas de estilos que convivían en nuestro país en la primera mitad del siglo XX. Los nuevos diseños de la arquitectura modernista se empiezan a diferenciar; primero en el abandono total de los ornamentos y luego en nuevos programas de las edificaciones. Las ciudades se elevan y aparecen los primeros edificios en altura, los volúmenes se transforman en pequeños fragmentos sometidos a estrictas retículas que interactúan con el espacio. La incorporación del cemento artificial además de la introducción de las estructuras en acero, proponen nuevas formas constructivas, más industriales y racionales, evidenciando los materiales y desafiando las formas a través de vacíos y llenos.

El arquitecto más relevante de la arquitectura moderna y de la arquitectura del siglo XX es sin duda Le Corbusier. Él a través de su obra ha inspirado a muchas generaciones de arquitectos que ven en sus obra una manera de desarrollar nuevas ideas donde la función se anticipa a la forma y los diseños se generan a partir de una racionalización de los espacios y su forma de construcción. Estos nuevos conceptos rompen con todos los paradigmas de estilos que convivían en nuestro país en la primera mitad del siglo XX. Los nuevos diseños de la arquitectura modernista se empiezan a diferenciar; primero en el abandono total de los ornamentos y luego en nuevos programas de las edificaciones. Las ciudades se elevan y aparecen los primeros edificios en altura, los volúmenes se transforman en pequeños fragmentos sometidos a estrictas retículas que interactúan con el espacio. La incorporación del cemento artificial además de la introducción de las estructuras en acero, proponen nuevas formas constructivas, más industriales y racionales, evidenciando los materiales y desafiando las formas a través de vacíos y llenos.

El arquitecto más relevante de la arquitectura moderna y de la arquitectura del siglo XX es sin duda Le Corbusier. Él a través de su obra ha inspirado a muchas generaciones de arquitectos que ven en sus obra una manera de desarrollar nuevas ideas donde la función se anticipa a la forma y los diseños se generan a partir de una racionalización de los espacios y su forma de construcción. Estos nuevos conceptos rompen con todos los paradigmas de estilos que convivían en nuestro país en la primera mitad del siglo XX. Los nuevos diseños de la arquitectura modernista se empiezan a diferenciar; primero en el abandono total de los ornamentos y luego en nuevos programas de las edificaciones. Las ciudades se elevan y aparecen los primeros edificios en altura, los volúmenes se transforman en pequeños fragmentos sometidos a estrictas retículas que interactúan con el espacio. La incorporación del cemento artificial además de la introducción de las estructuras en acero, proponen nuevas formas constructivas, más industriales y racionales, evidenciando los materiales y desafiando las formas a través de vacíos y llenos.

El arquitecto más relevante de la arquitectura moderna y de la arquitectura del siglo XX es sin duda Le Corbusier. Él a través de su obra ha inspirado a muchas generaciones de arquitectos que ven en sus obra una manera de desarrollar nuevas ideas donde la función se anticipa a la forma y los diseños se generan a partir de una racionalización de los espacios y su forma de construcción. Estos nuevos conceptos rompen con todos los paradigmas de estilos que convivían en nuestro país en la primera mitad del siglo XX. Los nuevos diseños de la arquitectura modernista se empiezan a diferenciar; primero en el abandono total de los ornamentos y luego en nuevos programas de las edificaciones. Las ciudades se elevan y aparecen los primeros edificios en altura, los volúmenes se transforman en pequeños fragmentos sometidos a estrictas retículas que interactúan con el espacio. La incorporación del cemento artificial además de la introducción de las estructuras en acero, proponen nuevas formas constructivas, más industriales y racionales, evidenciando los materiales y desafiando las formas a través de vacíos y llenos.

El arquitecto más relevante de la arquitectura moderna y de la arquitectura del siglo XX es sin duda Le Corbusier. Él a través de su obra ha inspirado a muchas generaciones de arquitectos que ven en sus obra una manera de desarrollar nuevas ideas donde la función se anticipa a la forma y los diseños se generan a partir de una racionalización de los espacios y su forma de construcción. Estos nuevos conceptos rompen con todos los paradigmas de estilos que convivían en nuestro país en la primera mitad del siglo XX. Los nuevos diseños de la arquitectura modernista se empiezan a diferenciar; primero en el abandono total de los ornamentos y luego en nuevos programas de las edificaciones. Las ciudades se elevan y aparecen los primeros edificios en altura, los volúmenes se transforman en pequeños fragmentos sometidos a estrictas retículas que interactúan con el espacio. La incorporación del cemento artificial además de la introducción de las estructuras en acero, proponen nuevas formas constructivas, más industriales y racionales, evidenciando los materiales y desafiando las formas a través de vacíos y llenos.

El arquitecto más relevante de la arquitectura moderna y de la arquitectura del siglo XX es sin duda Le Corbusier. Él a través de su obra ha inspirado a muchas generaciones de arquitectos que ven en sus obra una manera de desarrollar nuevas ideas donde la función se anticipa a la forma y los diseños se generan a partir de una racionalización de los espacios y su forma de construcción. Estos nuevos conceptos rompen con todos los paradigmas de estilos que convivían en nuestro país en la primera mitad del siglo XX. Los nuevos diseños de la arquitectura modernista se empiezan a diferenciar; primero en el abandono total de los ornamentos y luego en nuevos programas de las edificaciones. Las ciudades se elevan y aparecen los primeros edificios en altura, los volúmenes se transforman en pequeños fragmentos sometidos a estrictas retículas que interactúan con el espacio. La incorporación del cemento artificial además de la introducción de las estructuras en acero, proponen nuevas formas constructivas, más industriales y racionales, evidenciando los materiales y desafiando las formas a través de vacíos y llenos.

ABANDONO DE LA ORNAMENTACIÓN
“La arquitectura moderna se plantea como una liberación de los estilos de las reglas compositivas” (Eliash y Moreno,1989), sin embargo su diseño está sujeto a estrictas normas que responden a condiciones funcionales, tecnológicas, económicas, sociales y políticas. En Chile, durante la primera mitad del siglo XX, los arquitectos se desarrollan profesionalmente proyectando entre los estilos y el espíritu modernista. La ornamentación de los edificios; neocolonial o art deco que habían coexistido de manera equitativa, en estos años empiezan a tensionarse, arquitectos vanguardistas como Sullivan’, declaran no tener miedo a la desnudez y Greenough² habla de la “majestuosidad de lo esencial” (Tatarkiewicz, 1997). La arquitectura se vuelve funcional. Tatarkiewicz cita en su libro “Historia de seis ideas” al arquitecto y escritor alemán Adolf Loos³ quien es radical en su pensamiento y cree que “el desarrollo de la

cultura se identifica con la supresión de los ornamentos de los objetos que tienen alguna utilidad, como por ejemplo la arquitectura, el mobiliario y la ropa”⁴.

En Alemania en 1907, un grupo de artistas, arquitectos e industriales crean la Deutshe Werkbund como una manera de industrializar los productos y competir con la producción inglesa y americana. Su filosofía se basaba en la funcionalidad de la forma y la simpleza de lo bello. Más tarde en 1919, el arquitecto Walter Gropius funda en Weimar (Alemania), la escuela nacional de artesanía, diseño, arte y arquitectura llamada Bauhaus. Gropius tenía una filosofía racionalista “la forma sigue a la función”. Esta teoría no sólo se aplicó al diseño de objetos y al diseño gráfico, sino a la arquitectura. Poco a poco las ciudades se fueron modificando y países como Chile no estuvieron ajenos a estas nuevas ideas.

En Alemania en 1907, un grupo de artistas, arquitectos e industriales crean la Deutshe Werkbund como una manera de industrializar los productos y competir con la producción inglesa y americana. Su filosofía se basaba en la funcionalidad de la forma y la simpleza de lo bello. Más tarde en 1919, el arquitecto Walter Gropius funda en Weimar (Alemania), la escuela nacional de artesanía, diseño, arte y arquitectura llamada Bauhaus. Gropius tenía una filosofía racionalista “la forma sigue a la función”. Esta teoría no sólo se aplicó al diseño de objetos y al diseño gráfico, sino a la arquitectura. Poco a poco las ciudades se fueron modificando y países como Chile no estuvieron ajenos a estas nuevas ideas.

En Alemania en 1907, un grupo de artistas, arquitectos e industriales crean la Deutshe Werkbund como una manera de industrializar los productos y competir con la producción inglesa y americana. Su filosofía se basaba en la funcionalidad de la forma y la simpleza de lo bello. Más tarde en 1919, el arquitecto Walter Gropius funda en Weimar (Alemania), la escuela nacional de artesanía, diseño, arte y arquitectura llamada Bauhaus. Gropius tenía una filosofía racionalista “la forma sigue a la función”. Esta teoría no sólo se aplicó al diseño de objetos y al diseño gráfico, sino a la arquitectura. Poco a poco las ciudades se fueron modificando y países como Chile no estuvieron ajenos a estas nuevas ideas.

En Alemania en 1907, un grupo de artistas, arquitectos e industriales crean la Deutshe Werkbund como una manera de industrializar los productos y competir con la producción inglesa y americana. Su filosofía se basaba en la funcionalidad de la forma y la simpleza de lo bello. Más tarde en 1919, el arquitecto Walter Gropius funda en Weimar (Alemania), la escuela nacional de artesanía, diseño, arte y arquitectura llamada Bauhaus. Gropius tenía una filosofía racionalista “la forma sigue a la función”. Esta teoría no sólo se aplicó al diseño de objetos y al diseño gráfico, sino a la arquitectura. Poco a poco las ciudades se fueron modificando y países como Chile no estuvieron ajenos a estas nuevas ideas.

En Alemania en 1907, un grupo de artistas, arquitectos e industriales crean la Deutshe Werkbund como una manera de industrializar los productos y competir con la producción inglesa y americana. Su filosofía se basaba en la funcionalidad de la forma y la simpleza de lo bello. Más tarde en 1919, el arquitecto Walter Gropius funda en Weimar (Alemania), la escuela nacional de artesanía, diseño, arte y arquitectura llamada Bauhaus. Gropius tenía una filosofía racionalista “la forma sigue a la función”. Esta teoría no sólo se aplicó al diseño de objetos y al diseño gráfico, sino a la arquitectura. Poco a poco las ciudades se fueron modificando y países como Chile no estuvieron ajenos a estas nuevas ideas.

INFLUENCIA EN CHILE DE LA ARQUITECTURA BRASILERA
La arquitectura brasilera moderna entre la década de los 30 y 60 es reconocida internacionalmente no sólo por sus diseños, sino también por la revalorización de la influencia portuguesa colonial representada por los tratamientos en la fachada de sus edificios a través de una piel envolvente realizada a partir del uso de celosías y pequeños azulejos. El uso de la materialidad local, el uso del color y la incorporación del arte mural son característicos de esta época.

INFLUENCIA DE LA BAUHAUS EN CHILE
La escuela Bauhaus, en sus breves 15 años de existencia sentó las bases del diseño y la arquitectura moderna. En Chile se comienza a diseñar una arquitectura moderna, pero sin abandonar la estructura clásica. Ya no se importan los diseños de ornamentos, sino la estructura y programa (Eliash y Moreno,1989).

América latina era un espacio ideal para el desarrollo de estas nuevas ideas. La ciudades estaban en constante crecimiento y cambio, la estabilidad económica, el aumento de la población, junto al incremento de la migración del campo a la ciudad en busca de nuevas oportunidades generaban una oportunidad para el desarrollo de estos nuevos conceptos. También existía un compromiso del Estado por sumarse a esta modernidad. En el período del General Ibañez del Campo (1927-1931), se inicia un período de modernización de la sociedad chilena y con ello una renovación en el lenguaje arquitectónico y artístico. Los gobiernos que le sucedieron: Arturo Alessandri Palma y Pedro Aguirre Cerda continuaron con este

América latina era un espacio ideal para el desarrollo de estas nuevas ideas. La ciudades estaban en constante crecimiento y cambio, la estabilidad económica, el aumento de la población, junto al incremento de la migración del campo a la ciudad en busca de nuevas oportunidades generaban una oportunidad para el desarrollo de estos nuevos conceptos. También existía un compromiso del Estado por sumarse a esta modernidad. En el período del General Ibañez del Campo (1927-1931), se inicia un período de modernización de la sociedad chilena y con ello una renovación en el lenguaje arquitectónico y artístico. Los gobiernos que le sucedieron: Arturo Alessandri Palma y Pedro Aguirre Cerda continuaron con este

América latina era un espacio ideal para el desarrollo de estas nuevas ideas. La ciudades estaban en constante crecimiento y cambio, la estabilidad económica, el aumento de la población, junto al incremento de la migración del campo a la ciudad en busca de nuevas oportunidades generaban una oportunidad para el desarrollo de estos nuevos conceptos. También existía un compromiso del Estado por sumarse a esta modernidad. En el período del General Ibañez del Campo (1927-1931), se inicia un período de modernización de la sociedad chilena y con ello una renovación en el lenguaje arquitectónico y artístico. Los gobiernos que le sucedieron: Arturo Alessandri Palma y Pedro Aguirre Cerda continuaron con este

⁴ Arquitectur 1910

espíritu modernizador y social. En este período se diseñan edificios y espacios públicos emblemáticos: se crea el barrio cívico de Santiago, el edificio del Banco del Estado, la Clínica Santa María y Escuela de Derecho entre otros.

En la Universidad de Chile, entre 1939 y 1948, estuvo el arquitecto húngaro Tibor Weiner, discípulo de Hannes Meyer⁵, quien en su paso por nuestro país ejerció como docente de la cátedra de Análisis Arquitectural en la Escuela de Arquitectura y contribuyó a la modificación de la malla en razón de nuevos postulados con un mayor sentido social.

En la Universidad de Chile, entre 1939 y 1948, estuvo el arquitecto húngaro Tibor Weiner, discípulo de Hannes Meyer⁵, quien en su paso por nuestro país ejerció como docente de la cátedra de Análisis Arquitectural en la Escuela de Arquitectura y contribuyó a la modificación de la malla en razón de nuevos postulados con un mayor sentido social.

En la Universidad de Chile, entre 1939 y 1948, estuvo el arquitecto húngaro Tibor Weiner, discípulo de Hannes Meyer⁵, quien en su paso por nuestro país ejerció como docente de la cátedra de Análisis Arquitectural en la Escuela de Arquitectura y contribuyó a la modificación de la malla en razón de nuevos postulados con un mayor sentido social.

En la Universidad de Chile, entre 1939 y 1948, estuvo el arquitecto húngaro Tibor Weiner, discípulo de Hannes Meyer⁵, quien en su paso por nuestro país ejerció como docente de la cátedra de Análisis Arquitectural en la Escuela de Arquitectura y contribuyó a la modificación de la malla en razón de nuevos postulados con un mayor sentido social.

La Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica también mantuvo una estrecha colaboración con ex profesores de la Bauhaus que emigraron a América y Rusia una vez que estalló la segunda Guerra Mundial. Uno de ellos, el profesor Joseph Albers, que continuó su carrera como docente en la Universidad de Yale en Estados Unidos y visitó Chile en 1953. La influencia de Albers dió origen a la enseñanza de la plástica contemporánea. Los arquitectos Alberto Piwonka Ovalle y Alberto Cruz Covarrubias, inspirados en la cátedra Vorkurs de la Bauhaus, orientaron la enseñanza de los principios de la composición en las escuelas de arte, diseño y arquitectura, tanto en la Universidad Católica de Chile como en la Universidad Católica de Valparaíso.

Los nuevos símbolos se crean en base a un lenguaje plástico en base a los principios de la composición abstracta. La obra de arquitectos como Alberto Piwonka, la oficina Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro y muchos otros son un punto de encuentro de estos principios, donde el programa arquitectónico integra el arte, la ornamentación y el paisajismo en sus diseños.

Los nuevos símbolos se crean en base a un lenguaje plástico en base a los principios de la composición abstracta. La obra de arquitectos como Alberto Piwonka, la oficina Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro y muchos otros son un punto de encuentro de estos principios, donde el programa arquitectónico integra el arte, la ornamentación y el paisajismo en sus diseños.

Los nuevos símbolos se crean en base a un lenguaje plástico en base a los principios de la composición abstracta. La obra de arquitectos como Alberto Piwonka, la oficina Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro y muchos otros son un punto de encuentro de estos principios, donde el programa arquitectónico integra el arte, la ornamentación y el paisajismo en sus diseños.

Los nuevos símbolos se crean en base a un lenguaje plástico en base a los principios de la composición abstracta. La obra de arquitectos como Alberto Piwonka, la oficina Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro y muchos otros son un punto de encuentro de estos principios, donde el programa arquitectónico integra el arte, la ornamentación y el paisajismo en sus diseños.

En esta época se desarrollan empresas especializadas en aplicaciones de cerámica en la arquitectura en asociación con artistas plásticos para la creación de proyectos en conjunto. Una de ellas fue la empresa de gres cerámico Irmir. En esa misma época en escuelas de diseño y de arquitectura desarrollan dentro de sus programas de pregrado diseños de baldosas. Algunas de ellas se pueden ver aplicadas en la remodelación Paicaví en la ciudad de Concepción (Revista Auca, 1969).

En esta época se desarrollan empresas especializadas en aplicaciones de cerámica en la arquitectura en asociación con artistas plásticos para la creación de proyectos en conjunto. Una de ellas fue la empresa de gres cerámico Irmir. En esa misma época en escuelas de diseño y de arquitectura desarrollan dentro de sus programas de pregrado diseños de baldosas. Algunas de ellas se pueden ver aplicadas en la remodelación Paicaví en la ciudad de Concepción (Revista Auca, 1969).

⁵ Hans Emil Meyer (1889-1954), llamado Hannes Meyer fue un arquitecto y urbanista suizo, quien también trabajó en Alemania y luego como profesor y director de la escuela de artes y oficios de la Bauhaus. Luego del cierre de ésta se traslada a Moscú y luego a la ciudad de México donde realiza varias obras.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

La ornamentación aparece nuevamente como un inevitable vínculo con nuestro pasado, tanto el uso de la baldosa como el azulejo son propias de la influencia española mudéjar y no tardaron en reaparecer en nuestra arquitectura. Esta vez bajo diseños geométricos basados en la interacción del color y ritmos compositivos. No podemos aseverar que el uso y tratamientos en las fachadas en los últimos años del modernismo sea un desarrollo local; hay una fuerte influencia brasilera en combinación con citas a la Bauhaus, que aparecen bajo una reinterpretación de diseño nacional.

Bajo estos mismo principios, el equipo del arquitecto Sebastián Baraona, en el año 2014 invita al artista Miguel Cosgrove para que diseñe una nueva baldosa decorada para ser incorporada en la ampliación del nuevo edificio de educación preescolar. Esta baldosa fue desarrollada en conjunto con la empresa Baldosas Córdova.

^[1] Louis Sullivan 1856-1924, arquitecto norteamericano. Fue uno de los pensadores del movimiento moderno de la Escuela de Chicago.

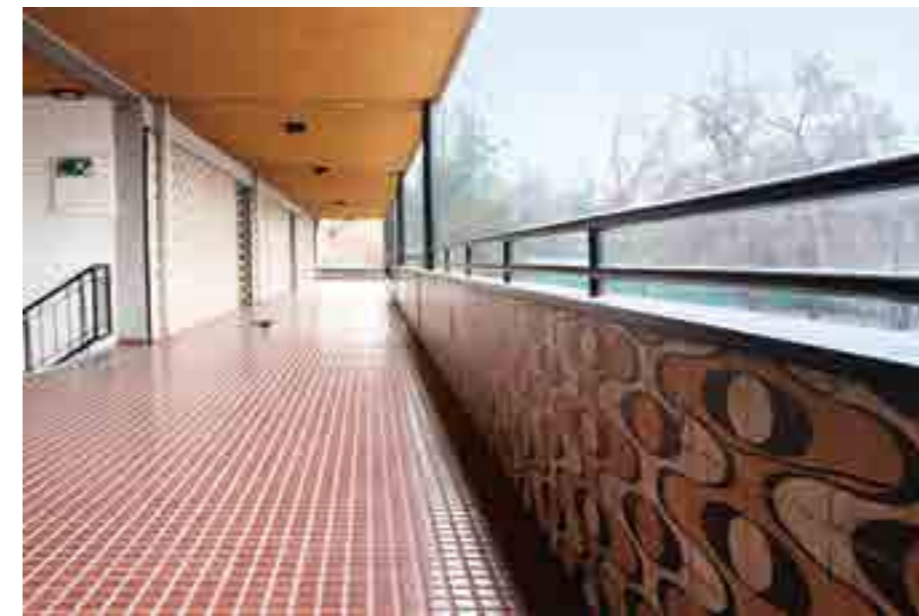
^[2] Louis Greenogh, arquitecto norteamericano que en el año 1896 acuñó la frase “La forma siempre precede a la función”.

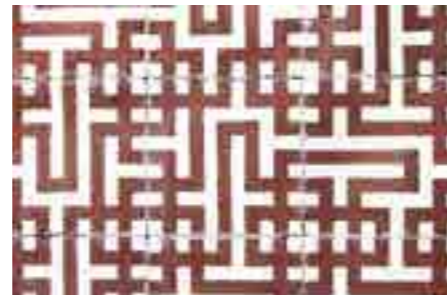
^[3] Adolf Loos (1870-1930), arquitecto de origen austríaco. Viajó a Chicago para la exposición universal de 19893. En 1899 revolucionó la arquitectura vienesa con la construcción del Café Museum. En 1908 escribió un famoso artículo denominado Ornamento y delito, en el que proclamaba una evolución estética que prescinde de los ornamentos.

^[4] Burle Marx (1909-1994), artista plástico y arquitecto paisajista brasilero.



FOTO BLANCO Y NEGRO
 Fachada Colegio San Ignacio El Bosque,
 mural del artista Mario Carreño.
 Gentileza Archivo Jesuita





COLEGIO SAN IGNACIO EL BOSQUE

AV. POCURO, PROVIDENCIA

TIPOLOGÍA: EDIFICIO DOS PISOS

AÑO: 1958-1972

ARQUITECTOS: ALBERTO PIWONKA Y OTROS
USO: EDUCACIONAL

ZONA DE USO DE BALDOSA: MUROS Y PISOS

TIPO DE PROTECCIÓN: INMUEBLE DE
CONSERVACIÓN HISTÓRICA

1.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: ARABESCO MUDÉJAR

TIPO DE FIGURA: ESTRELLA

FIGURAS: CUADRADO, ESTRELLA DE OCHO
PUNTAS, OCTÁGONO, CRUZ PATÉ, ROMBO

2.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO CINÉTICO

TIPO DE FIGURA: ONDAS

FIGURAS: ONDA, CINTA, ELIPSE

3.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO ABSTRACTO

TIPO DE FIGURA: ÓVALOS

FIGURAS: ÓVALO, CÍRCULO

4.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO ABSTRACTO

TIPO DE FIGURA: LABERINTO

FIGURAS: LÍNEA

5.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO

TIPO DE FIGURA: GRILLA GEOMÉTRICA

FIGURAS: CUADRADO, LÍNEA

6.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM CON BAJO RELIEVE

ESTILO: GEOMÉTRICO

TIPO DE FIGURA: CUADRADO

FIGURAS: CUADRADO

7.

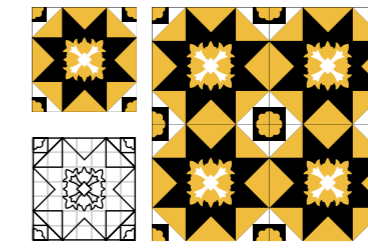
TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO CINÉTICO

TIPO DE FIGURA: TRAPECIO

FIGURAS: TRAPECIO

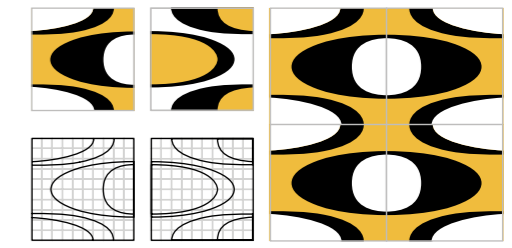
1.



PALETA DE COLOR



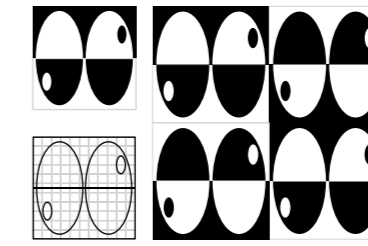
2.



PALETA DE COLOR



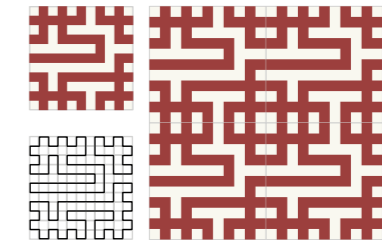
3.



PALETA DE COLOR



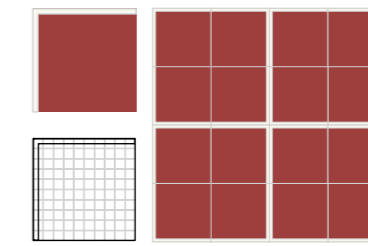
4.



PALETA DE COLOR



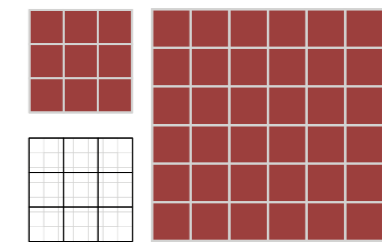
5.



PALETA DE COLOR



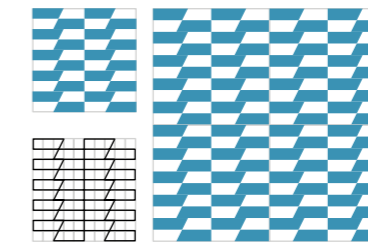
6.



PALETA DE COLOR



7.



PALETA DE COLOR





Edificio calle Los Estanques, Providencia

EDIFICIO LEDERMAN

AV. MANUEL MONTT, PROVIDENCIA

TIPOLOGÍA: CONJUNTO DE DOS EDIFICIOS CUATRO PISOS

AÑO: 1958

ARQ.: BRESCIANI, VALDÉS, CASTILLO, HUIDOBRO (BVCH)

USO ORIGINAL: VIVIENDA

USO ACTUAL: VIVIENDA

ZONA DE USO DE BALDOSA: MURO ACCESOS FRONTAL

2.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM DE BAJO RELIEVE

ESTILO: GEOMÉTRICO

TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA

FIGURAS: LÍNEA, CUADRADO

1.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: MEDIEVAL ARABESCO

TIPO DE FIGURA: FITOMORFA

FIGURAS: CÍRCULO, FLOR, PÉTALO

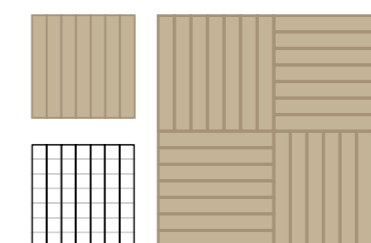
1.



PALETA DE COLOR



2.

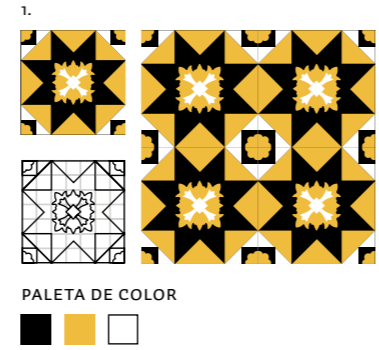


PALETA DE COLOR



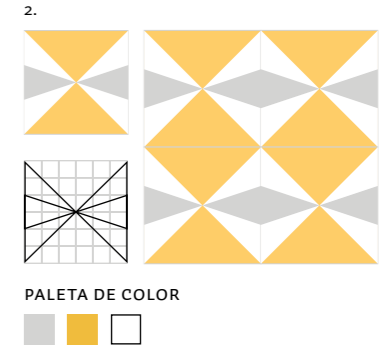
EDIFICIO CHILOÉ
 CALLE BRAVO, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: EDIFICIO CUATRO PISOS
 AÑO: 1962
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: VIVIENDA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: MURO EXTERIOR

1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: ARABESCO MUDÉJAR
 TIPO DE FIGURA: ESTRELLA
 FIGURAS: CUADRADO, ESTRELLA DE OCHO
 PUNTAS, OCTÁGONO, CRUZ PATÉ, ROSETÓN



EDIFICIO CALLE CANADÁ
 CALLE CANADÁ, PROVIDENCIA
 TIPOLOGÍA: EDIFICIO TRES PISOS
 AÑO: 1962
 USO ORIGINAL: VIVIENDA
 USO ACTUAL: VIVIENDA
 ZONA DE USO DE BALDOSA: MURO EXTERIOR

2.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO ABSTRACTO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO

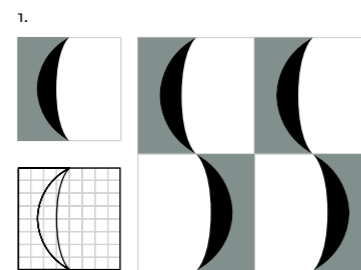




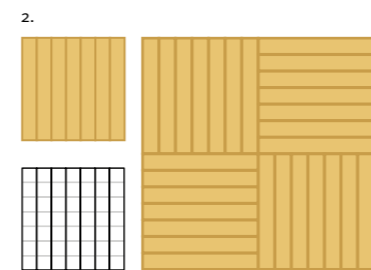
EDIFICIO DE ESTACIONAMIENTOS

CALLE PRIVADA, SANTIAGO
 TIPOLOGÍA: EDIFICIO DE ESTACIONAMIENTOS
 ZONA DE USO DE BALDOSA: MURO EXTERIOR Y VEREDA

1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO ABSTRACTO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ONDA, PLANO CONVEXO



PALETA DE COLOR



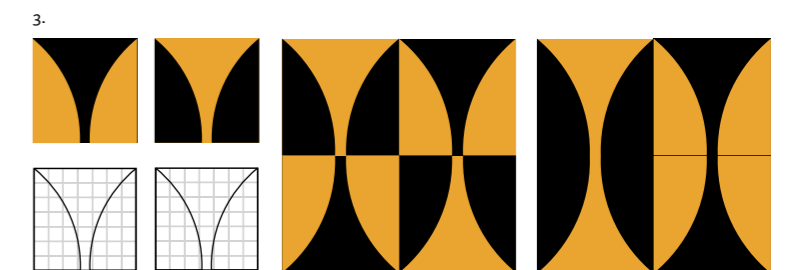
PALETA DE COLOR

2.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM DE BAJO RELIEVE
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: LÍNEA, CUADRADO

EDIFICIO CALLE BULNES

CALLE GENERAL BULNES, SANTIAGO
 TIPOLOGÍA: EDIFICIO DE VIVIENDA, 4 PISOS
 AÑO: 1965
 ARQUITECTO: GONZÁLEZ Y MIGONE
 USO: HABITACIONAL
 ZONA DE USO DE BALDOSA: MUROS ACCESO PRINCIPAL

3.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO ABSTRACTO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ARCO, FORMA BICONVEXA



PALETA DE COLOR

PÁGINA IZQUIERDA

EDIFICIO PROVIDENCIA DE CONCEPCIÓN

CALLE LA CONCEPCIÓN, PROVIDENCIA

TIPOLOGÍA: EDIFICIO TRES PISOS

USO: VIVIENDA

ZONA DE USO DE BALDOSA: ACCESO PEATONAL

1.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO CINÉTICO

TIPO DE FIGURA: ONDAS

FIGURAS: ONDA, CINTA

PÁGINA DERECHA

AV. POCURO, PROVIDENCIA

TIPOLOGÍA: EDIFICIO TRES PISOS

USO: VIVIENDA

ZONA DE USO DE BALDOSA: MURO ACCESO

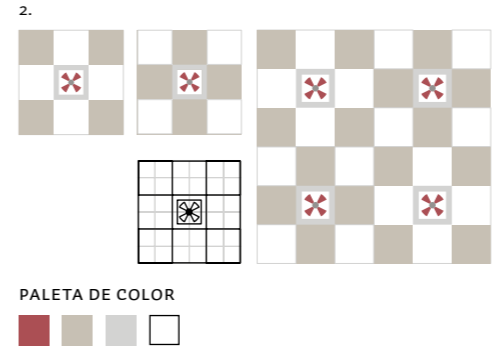
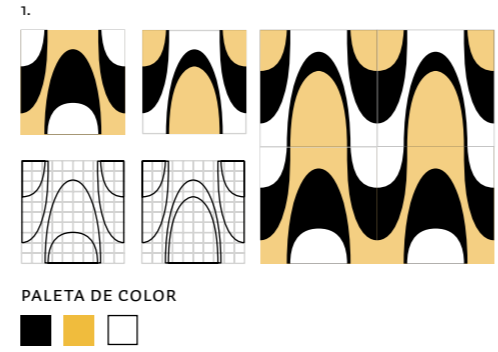
2.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: MEDIEVAL

TIPO DE FIGURA: CRUZ

FIGURAS: CÍRCULO, CUADRADO, CRUZ, FLOR





Catedral Metropolitana de Santiago

08. LA BALDOSA /
UN APOORTE AL DISEÑO
ORNAMENTAL, ÍCONOS
EN LA CIUDAD



Catedral Metropolitana de Santiago

MONUMENTOS ICÓNICOS, PERMANENCIA EN LA CIUDAD

Desde el comienzo de la conformación de una ciudad, las personas buscan reunirse para comer, rezar, aprender o recrearse. A través del tiempo las comunidades han dado función a estos lugares, reflejando los tiempos y necesidades pertenecientes a la sociedad.

La mayoría de estos espacios colectivos se resisten a desaparecer. A través del tiempo permanecen para servir a los demás y logran adaptarse para una determinada función dentro de la ciudad. Los edificios o lugares icónicos de una ciudad ganan su distinción debido a su uso transversal para la comunidad, así como también por su impacto visual y ornamental.

La arquitectura de los edificios que se levantan en Santiago a fines del siglo XIX tienen una transformación. El estilo hasta entonces, neoclásico colonial de carácter sencillo y construidos con adobe y teja, comienza a tener modificaciones, en especial por causa del auge económico proveniente de la minería nortea. Muchas familias se enriquecieron y las influencias de inspiración extranjera ya no eran solo españolas sino que francesas, inglesas, nórdicas y norteamericanas, esto impulsó un gran desarrollo urbanístico que se aprecia hoy en los edificios más icónicos de la ciudad (Echaiz, 1975).

Esta nueva tendencia con influencia de arquitectos extranjeros y la incorporación de elementos de mayor lujo, coincide con la elaborada terminación de pisos embaldosados, probablemente importados. Ejemplo de ello son el Palacio Errázuriz (actual embajada de Brasil), Palacio de La Alhambra, iglesia los Capuchinos, iglesia Recoleta Dominica, iglesia San Ignacio de Alonso de Ovalle, entre otros.

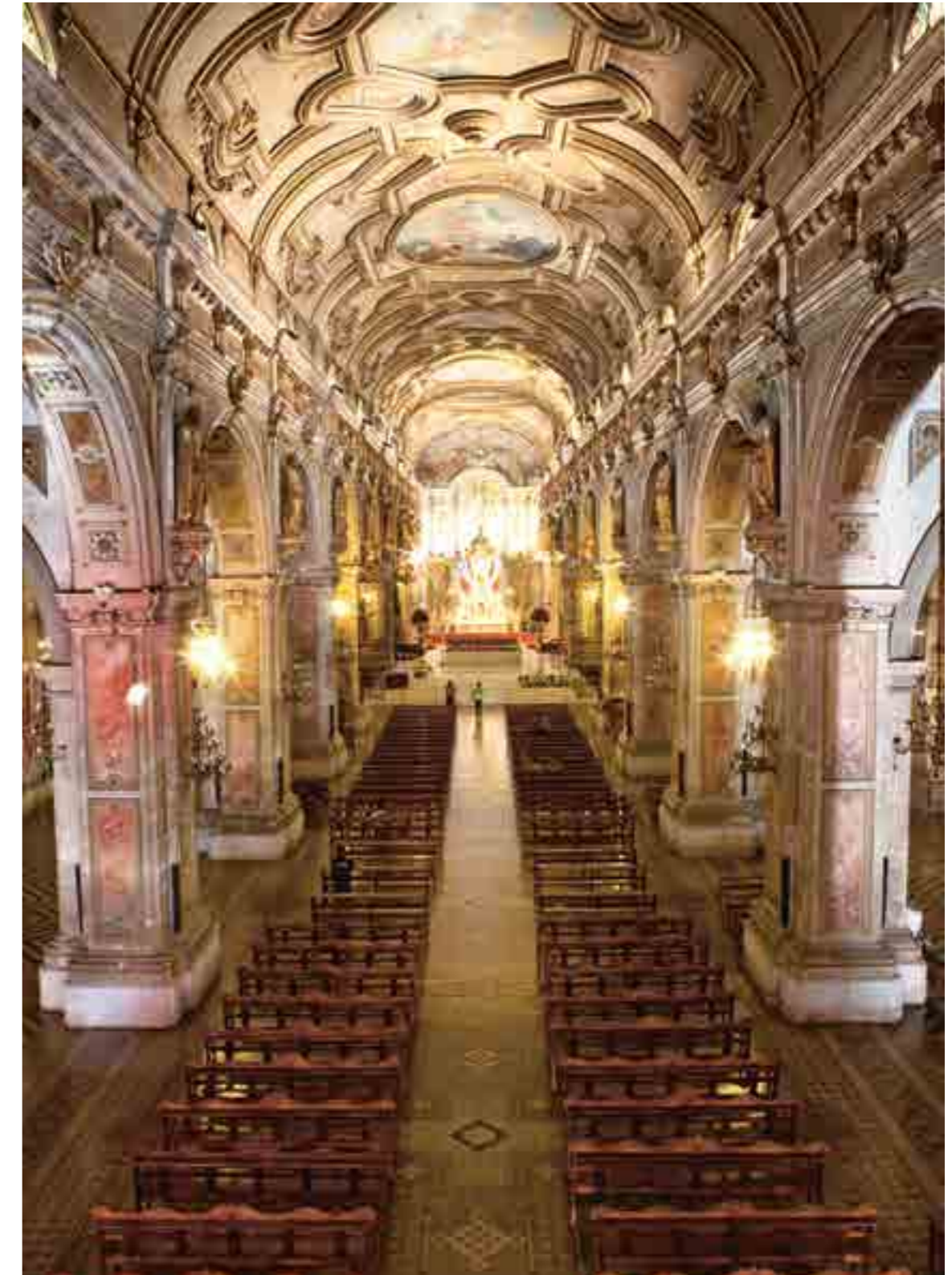
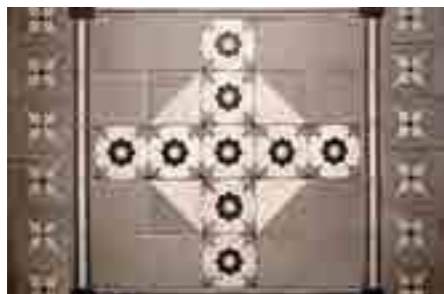
Dentro de nuestra ciudad tenemos casos notables como el primer paseo público de Santiago, el Cerro Santa Lucía, Huelén, un ejemplo

de las obras de transformación de la ciudad, gestionada por el intendente Vicuña Mackenna a fines del siglo XIX. Su estilo romántico y neogótico aun mantiene el gran impacto visual que obtiene luego de sucesivos cambios en el tiempo, pasando de ser un elemento árido y separador de la ciudad, hasta convertirse en un lugar de recreo para su época integrándose para un futuro desarrollo hacia el oriente. Los pisos decorados de baldosas, con diseños de estilo fitomorfo y medieval, lograron incorporar conceptos de higiene y de ornamentación a un espacio de recreación.

Otro caso es la Catedral Metropolitana de Santiago, es la séptima iglesia construida en el mismo lugar y que reemplazó a la anterior que databa de 1687 que fue dañada en el terremoto de 1730 (Guarda, 1997). Desde la llegada de Pedro de Valdivia este lugar ha sido protagonista en el corazón de Santiago. Con una historia confusa y difícil de definir, este edificio icónico se fue transformando constructivamente desde el adobe al hormigón, vistiendo relevantes ornamentos, entre ellos un gran piso geométrico embaldosado con doce matrices diferentes que en combinación conforman grandes y diversas "alfombras".

Estos son ejemplos de los Monumentos Históricos Nacionales de nuestra ciudad, oficialmente declarados y reconocidos como lugares patrimoniales con valoración local, los inmuebles protegidos nos hablan de nuestra historia, arquitectura, economía y sociedad. También construyen nuestra identidad, sentido de pertenencia y nos recuerdan la relevancia de mantenerlos en el presente.

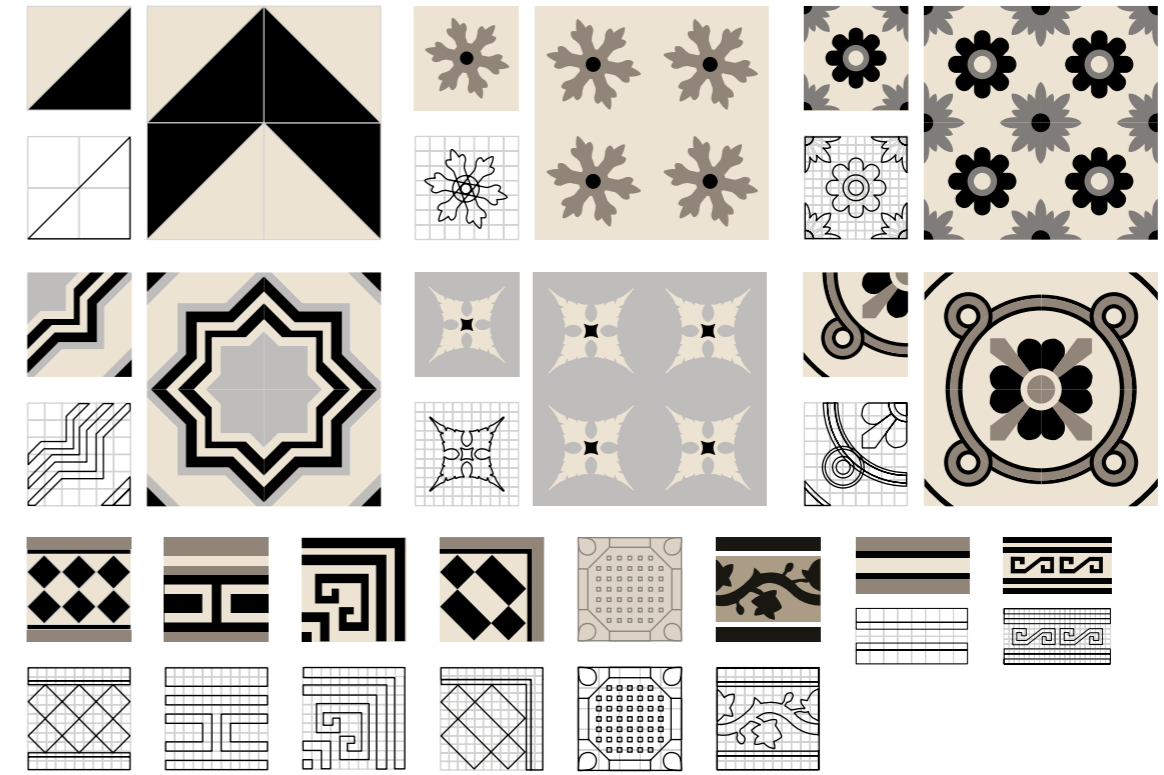
CATEDRAL METROPOLITANA DE SANTIAGO
 PLAZA DE ARMAS, SANTIAGO
 TIPOLOGÍA: RELIGIOSO
 AÑO: 1897 - 1906
 ARQUITECTOS: TOESCA, CREMONESI, Y OTROS
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PISOS
 TIPO DE PROTECCIÓN: MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL



En el centro: foto de detalle que indica el número 7. En la Catedral hay 10 baldosas con números que indican que ahí yacen personas no indentificadas.



BALDOSAS PISO INTERIOR
CATEDRAL METROPOLITANA DE SANTIAGO



PALETA DE COLOR



BALDOSAS PISO INTERIOR
SACRISTÍA, CATEDRAL METROPOLITANA DE SANTIAGO



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE LA VICTORIA

AV. BELLAVISTA, RECOLETA
 TIPOLOGÍA: RELIGIOSO
 AÑO: 1919
 ARQUITECTO: EUGENIO JOANNON
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PISOS
 TIPO DE PROTECCIÓN: INMUEBLE DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA



Foto calle Bellavista, Recoleta. 1928.
 @fotohistoricasdechile



IGLESIA DEL BUEN PASTOR, FUNDACIÓN LAS ROSAS

CALLE RIVERA, INDEPENDENCIA
 TIPOLOGÍA: RELIGIOSO
 AÑO: 1862
 ARQUITECTO: EUSEBIO CHELLI
 ZONA DE USO DE BALDOSA: PISOS
 TIPO DE PROTECCIÓN: MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL

FOTO BLANCO Y NEGRO
 Fachada Iglesia del Buen Pastor.
 Gentileza Archivo Fundación Las Rosas





Fachada Iglesia San Ignacio de Loyola
Gentileza Archivo Jesuita



IGLESIA SAN IGNACIO DE LOYOLA
CALLE ALONSO DE OVALLE, SANTIAGO
TIPOLOGÍA: RELIGIOSO
AÑO: 1867
ARQUITECTOS: CHELLI, JOANNON, CREMONESI
ZONA DE USO DE BALDOSA: NAVE CENTRAL
TIPO DE PROTECCIÓN: MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL

TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: GEOMÉTRICO
TIPO DE FIGURA: ROMBO
FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO

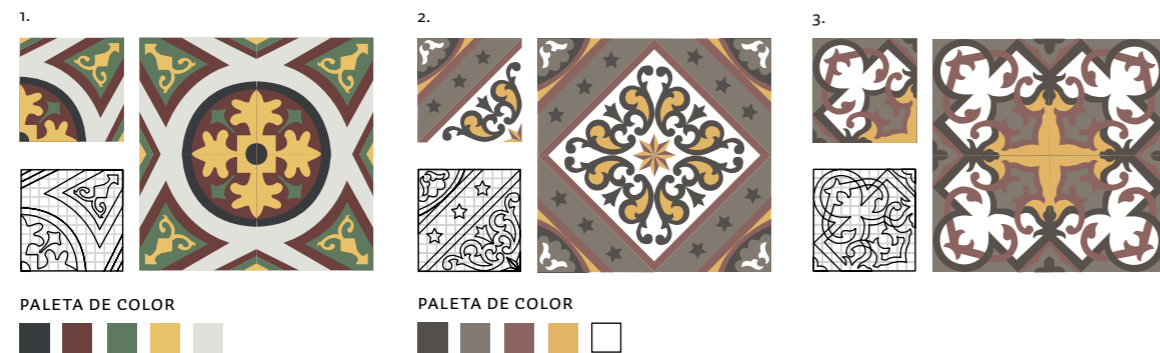
TIPO: GUARDA 20X20 CM Y 10X20 CM
ESTILO: BIZANTINO
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO, LÍNEA

TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: MEDIEVAL
TIPO DE FIGURA: ARABESCA, FITOMORFA
FIGURAS: ARCO, CÍRCULO, FLORDELISADA, ROSETÓN

TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: MEDIEVAL ARABESCO
TIPO DE FIGURA: FITOMORFA, ESTRELLA TARTÉSICA
FIGURAS: FLOR, ESTRELLA, CUADRADO, CÍRCULO, TRIÁNGULO, LÍNEA

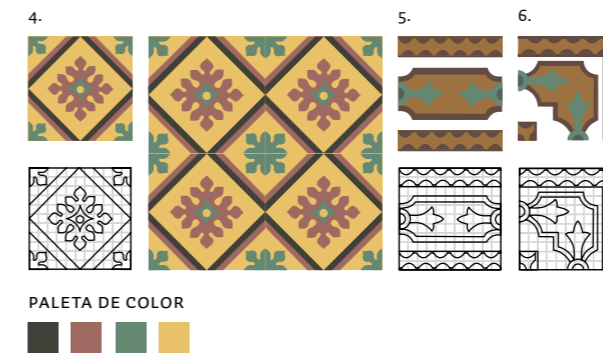
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: GRECORROMANO
TIPO DE FIGURA: CINTAS
FIGURAS: CINTA, LÍNEA





COLEGIO ACADEMIA DE HUMANIDADES
 AV. RECOLETA, RECOLETA
 TIPOLOGÍA: EDIFICIO DOS PISOS
 AÑO: 1915
 USO: EDUCACIONAL
 ZONA DE USO DE BALDOSA: CORREDORES
 TIPO DE PROTECCIÓN: MONUMENTO HISTÓRICO

1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
 FIGURAS: FLOR DE LIS, LÍNEA, FOLIA, ROMBO, CÍRCULO, CRUZ
2.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: RENACENTISTA
 TIPO DE FIGURA: ESTRELLA, FITOMORFA, ORNAMENTAL
 FIGURAS: ESTRELLA CINCO PUNTAS, ESTRELLA OCHO PUNTAS, LÍNEA, DIAGONAL, FLOR DE LIS, FOLIA
3.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: RENACENTISTA
 TIPO DE FIGURA: ORNAMENTAL
 FIGURAS: LÍNEA, DIAGONAL, FLOR DE LIS, FOLIA, CRUZ



4.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
 FIGURAS: FLORDELISADA, ROMBO, FLOR, CÍRCULO
- 5 Y 6.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
 FIGURAS: FLORDELISADA, CÍRCULO



CENTRO PATRIMONIAL RECOLETA DOMINICA

AV. RECOLETA, RECOLETA

TIPOLOGÍA: EDIFICIO DOS PISOS

AÑO: 1753 (SALAS CONVENTO)

USO ORIGINAL: CONVENTO DE LA ORDEN DOMINICA

USO ACTUAL: MUSEOS, BIBLIOTECA, UNIDADES DIBAM

ZONA DE USO DE BALDOSA: PISOS, CORREDORES Y REFECTORIO

TIPO DE PROTECCIÓN: MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL

1 Y 2.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM

ESTILO: GEOMÉTRICO PANAL

TIPO DE FIGURA: FLOR

FIGURAS: FLOR, HEXÁGONO

3.

TIPO: BALDOSA 20X20 CM CON BAJO RELIEVE

ESTILO: MEDIEVAL

TIPO DE FIGURA: ORNAMENTAL

FIGURAS: LÍNEA, ORNAMENTO, CRUZ, CÍRCULO

4.

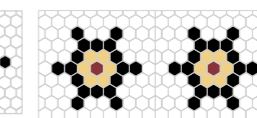
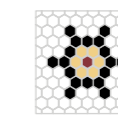
TIPO: GUARDA 20X20 CM CON BAJO RELIEVE

ESTILO: MEDIEVAL

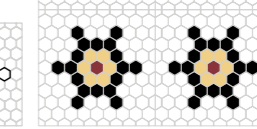
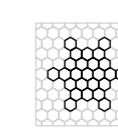
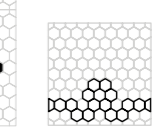
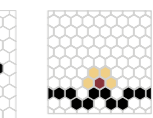
TIPO DE FIGURA: ORNAMENTAL, FITOMORFA

FIGURAS: LÍNEA, ORNAMENTO, CÍRCULO, FLOR, FOLIO

1.



2.



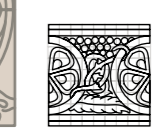
PALETA DE COLOR



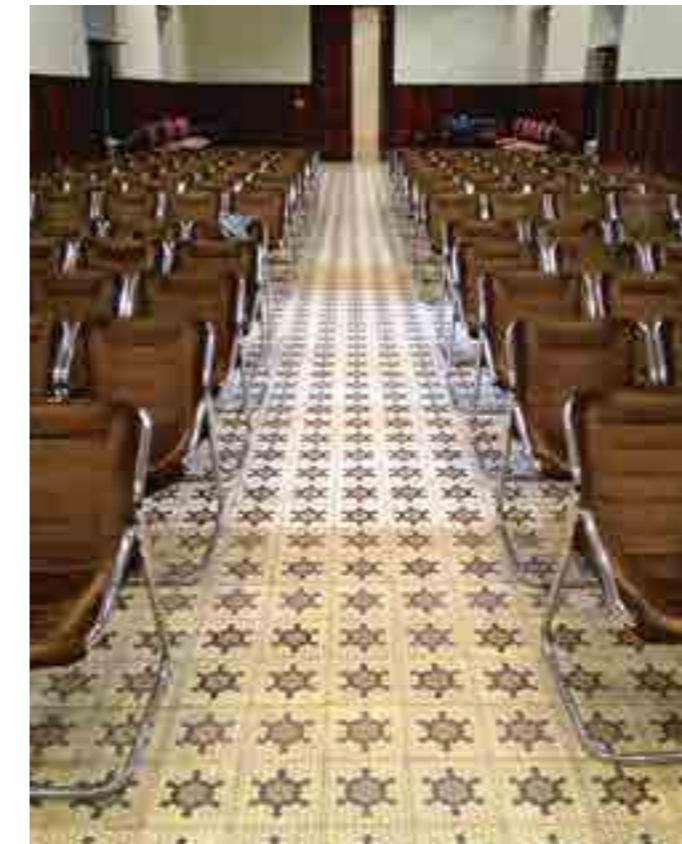
3.



4.



PALETA DE COLOR



**MUSEO DE LA EDUCACIÓN GABRIELA MISTRAL**

CALLE CHACABUCO, SANTIAGO

TIPOLOGÍA: EDIFICIO DOS PISOS

AÑO: 1886

ARQUITECTO: VICTOR HENRI VILLANUEVE

USO ORIGINAL: EDUCACIONAL - ESCUELA
NORMAL N°1 DE NIÑAS

USO ACTUAL: MUSEO

ZONA DE USO DE BALDOSA: CORREDORES Y PISOS
INTERIORESTIPO DE PROTECCIÓN: MONUMENTO HISTÓRICO
NACIONAL

1.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: MEDIEVAL
TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
FIGURAS: FLOR, CÍRCULO, PÉTALO

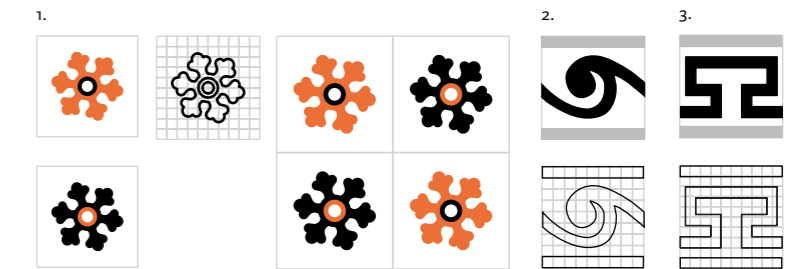
2.
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: GRECORROMANA
TIPO DE FIGURA: ONDA
FIGURAS: ONDA, LÍNEA

3.
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: GRECORROMANO
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
FIGURAS: LÍNEA, RECTÁNGULO

4.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: MEDIEVAL
TIPO DE FIGURA: FITOMORFA, ORNAMENTAL
FIGURAS: ARCO, ORNAMENTO, FLOR

5.
TIPO: GUARDA 20X20 CM
ESTILO: GRECORROMANO
TIPO DE FIGURA: CINTA
FIGURAS: CINTA, LÍNEA

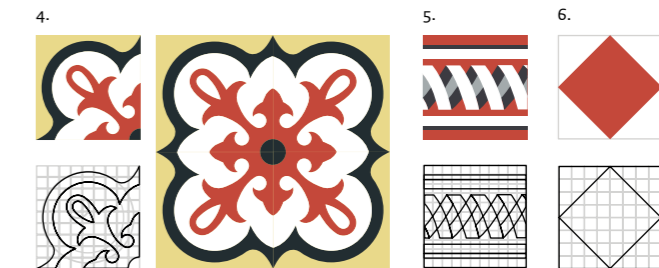
6.
TIPO: BALDOSA 20X20 CM
ESTILO: GEOMÉTRICO
TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICO
FIGURAS: ROMBO



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



PALETA DE COLOR



CASA CENTRAL UC

AV. LIBERTADOR BERNARDO O'HIGGINS, SANTIAGO
 TIPOLOGÍA: EDIFICIO TRES PISOS
 AÑO: 1902-1930
 ARQUITECTOS: CREMONESI, JEQUIER, CIFUENTES
 USO: EDUCACIONAL
 ZONA DE USO DE BALDOSA: CORREDORES
 TIPO DE PROTECCIÓN: INMUEBLE DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA

1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
 FIGURAS: FLOR, CIRCULO

2.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO, LÍNEA

3.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO, CUADRADO, CÍRCULO, LÍNEA

4.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO, LÍNEA

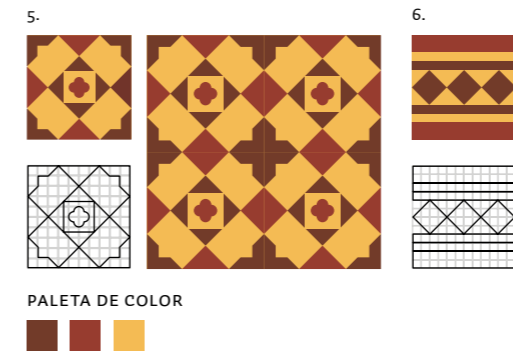


MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, PARQUE FORESTAL (MAC)

CALLE ISMAEL VALDÉS VERGARA, SANTIAGO
 TIPOLOGÍA: EDIFICIO DOS PISOS
 AÑO: 1910
 ARQUITECTO: EMILIO JECQUIER
 USO ORIGINAL: PALACIO DE BELLAS ARTES, OBRA CONMEMORATIVA CENTENARIO DE LA REPÚBLICA DE CHILE.
 USO ACTUAL: MUSEO (MAC UBICADO EN ALA PONIENTE)
 ZONA DE USO DE BALDOSA: CORREDORES SEGUNDO PISO
 TIPO DE PROTECCIÓN: MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL

5.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, FITOMORFA
 FIGURAS: ROMBO, CUADRADO, CRUZ ROSETÓN

6.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO, LÍNEA





CERRO SANTA LUCÍA
 AV. LIBERTADOR BERNARDO O'HIGGINS,
 SANTIAGO
 TIPOLOGÍA: PARQUE URBANO
 AÑO: 1903 (TERRAZA NEPTUNO)
 ARQUITECTO: VÍCTOR HENRÍ VILLENUEVE
 USO: RECREACIONAL
 ZONA DE USO DE BALDOSA: TERRAZAS
 TIPO DE PROTECCIÓN: MONUMENTO HISTÓRICO
 NACIONAL



1.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
 FIGURAS: CUADRIFOLIO
2.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: BIZANTINO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO, TRIÁNGULO, LÍNEA
3.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: GEOMÉTRICO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: ROMBO Y TRIÁNGULO
4.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: ARÁBESCO MUDÉJAR
 TIPO DE FIGURA: ESTRELLA TARTÉSICA
 FIGURAS: ESTRELLA OCHO PUNTAS, LÍNEA
5.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: GRECORROMANO
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA
 FIGURAS: LÍNEA, RECTÁNGULO
- 6Y7.
 TIPO: GUARDA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: GEOMÉTRICA, FITOMORFA
 FIGURAS: CUADRADO, FLOR, CÍRCULO, LÍNEA
8.
 TIPO: BALDOSA 20X20 CM
 ESTILO: MEDIEVAL
 TIPO DE FIGURA: FITOMORFA
 FIGURAS: FLOR, CÍRCULO, FLORDELISADA, ROSETÓN

1. PALETA DE COLOR: [Black, Red, Grey, White]

2. PALETA DE COLOR: [Black, Red, Grey, White]

3. PALETA DE COLOR: [Black, Red, Grey, White]

4. PALETA DE COLOR: [Yellow, Red, Grey, White]

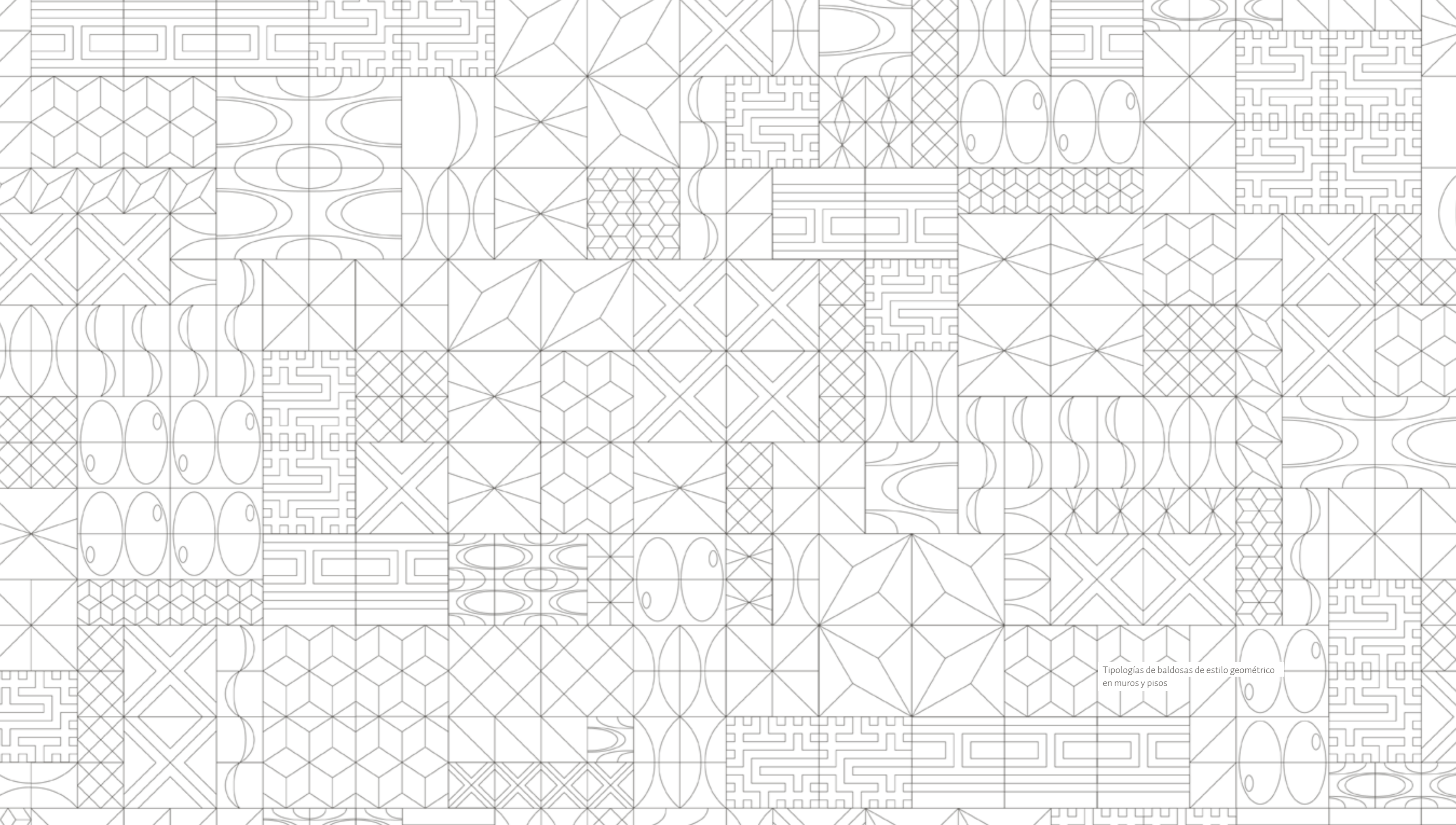
5. PALETA DE COLOR: [Brown, Grey, Yellow, White]

6. PALETA DE COLOR: [Black, Brown, Yellow, White]

7. PALETA DE COLOR: [Black, Brown, Yellow, White]

8. PALETA DE COLOR: [Black, Brown, Grey, Yellow, White]





Tipologías de baldosas de estilo geométrico
en muros y pisos



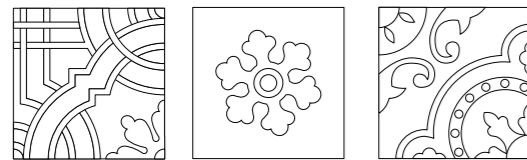
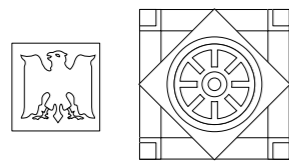
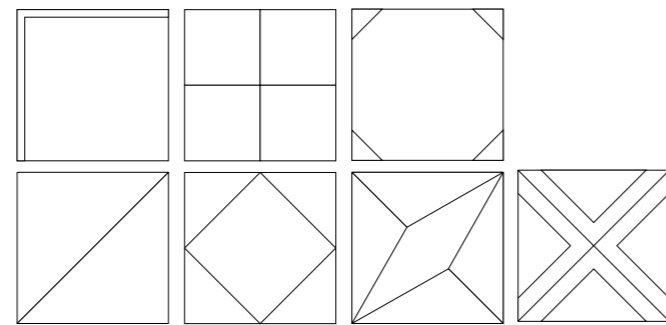
Iglesia del Niño Jesús de Praga, Independencia

09. CONCLUSIONES

ESTILOS FRECUENTES

46%

Estilo GEOMÉTRICO
 Mayoritariamente diseños abstractos en base a cuadradas, rombos, líneas, diagonales y polígonos.

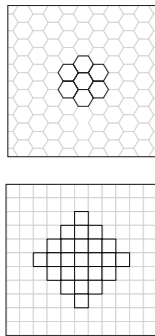


20%

Estilo MEDIEVAL
 Mayoritariamente ornamentales con figuras fitomorfas, enlazadas, circulares, cruzetas, rosetones, flor de lis, animales fantásticos.

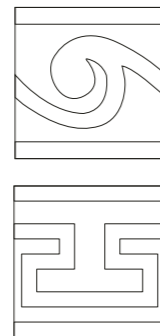
10%

Estilo PANAL Y PANES
 Diseños generadas en una matriz de grilla ortogonal o hexagonal en la que se puede diseñar un sin fin de motivos.



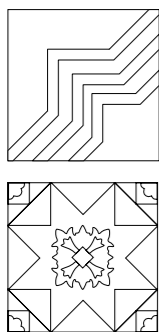
11%

Estilo GRECORROMANO
 Mayoritariamente diseños de continuidad lineal en base a líneas, cintas, ondas, hiedra.



7%

Estilo ARABESCO
 Mayoritariamente diseños en base a estrellas ocho puntas.



5%

OTROS
 Diseños de estilo bizantino, renacentista, ecléctico, tipográfico entre otros.

DISEÑOS, COLORES Y FIGURAS FRECUENTES

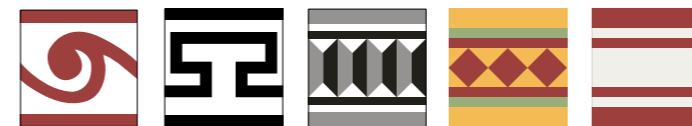
Durante el trabajo en terreno se ficharon **320 DIRECCIONES** que presentaban baldosas antiguas, con un promedio de dos diseños en cada una de ellas. Se dibujaron y analizaron sus características formales a través de una tabla comparativa de diseño.

El resultado arrojó **170 DISEÑOS** únicos de baldosas, que se repiten en varios inmuebles, con variantes de colores y disposición.

DISEÑOS FRECUENTES DE BALDOSAS



DISEÑOS FRECUENTES DE GUARDAS



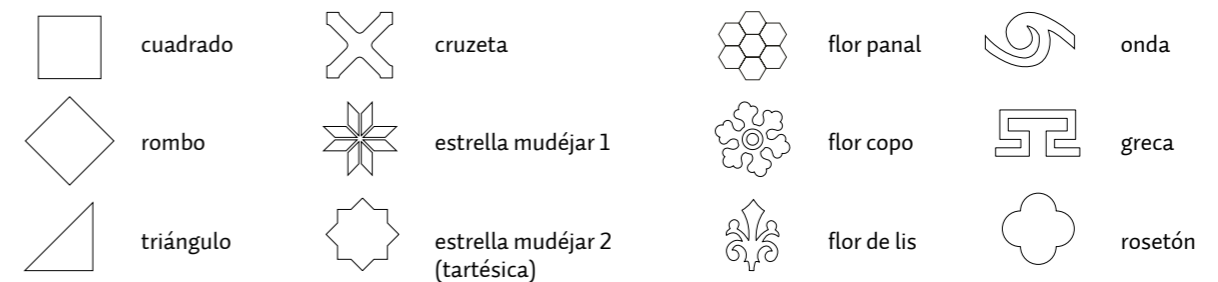
DISEÑOS FRECUENTES DE BALDOSAS EN LUGARES ICÓNICOS

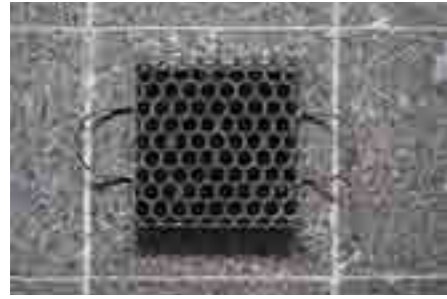


COLORES FRECUENTES EN LAS BALDOSAS



FIGURAS MÁS RECURRENTES EN LAS COMPOSICIONES DE DISEÑO DE LAS BALDOSAS

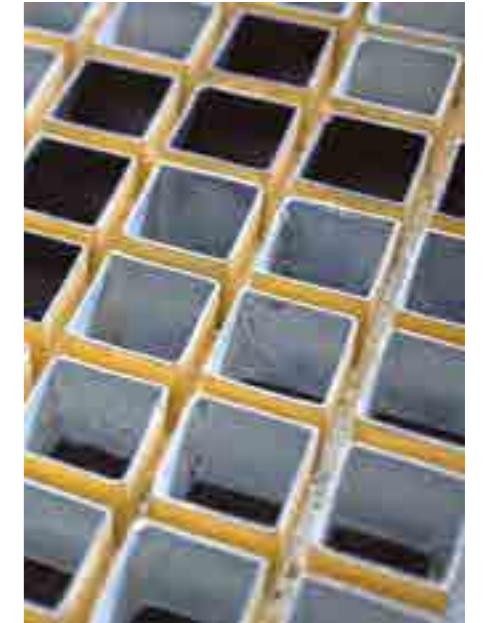




Matriz y detalle de embudo y vaciado de baldosa panal



Matriz, detalle de embudo y canales de vaciado de baldosa 100 panes



BALDOSA PANAL Y 100 PANES

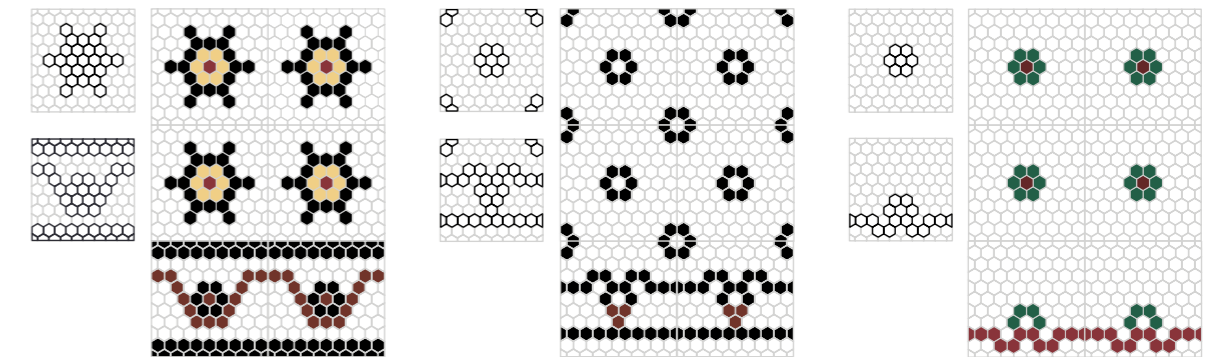
Este tipo de baldosas se caracterizan por ser uno de los diseños más recurrentes que se encuentran en zaguanes de principio del siglo XX en las comunas estudiadas. Una de sus características es que imitan a los diseños de mosaicos romanos formados por pequeños guijarros.

Tanto la baldosa panal como la 100 panes se comportan como teselas: la baldosa panal es una tesela hexagonal de 100 subdivisiones y la baldosa 100 panes es una tesela de cuadrados, con una división de 81, 121 y 100 unidades que dan origen a su nombre.

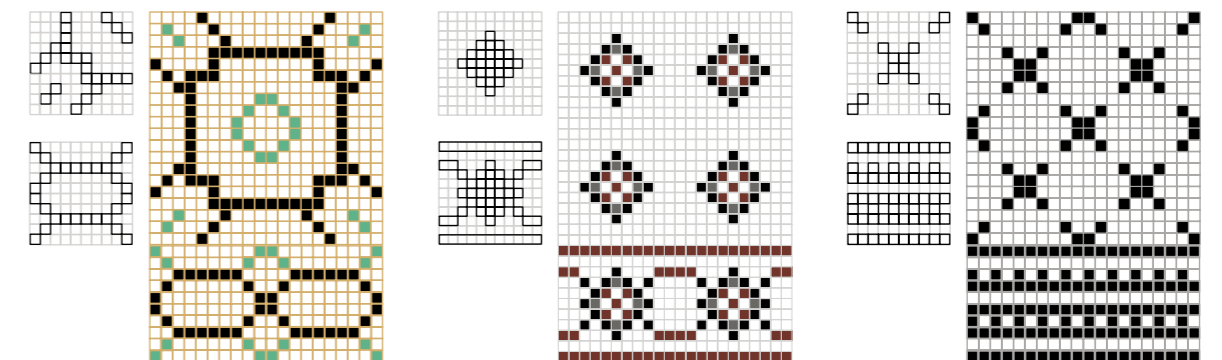
Otra particularidad de su diseño es que tanto el relleno de los módulos como la delimitación de la grilla se realizan en una matriz donde los colores fluyen por canales independientes y requiere de dos sistemas de relleno; uno simple que se realiza directamente en las subdivisiones y otro en pequeños embudos para verter el color de las líneas delgadas. Estas baldosas necesitan de una gran destreza del maestro cortador para su elaboración.

La versatilidad de su matriz permite crear guardas y grandes superficies permitiendo generar una multiplicidad de combinaciones de diseños y colores de definición única y donde cada baldosa es una pieza para componer una figura mayor, que requieren de una planificación mayor para su fabricación.

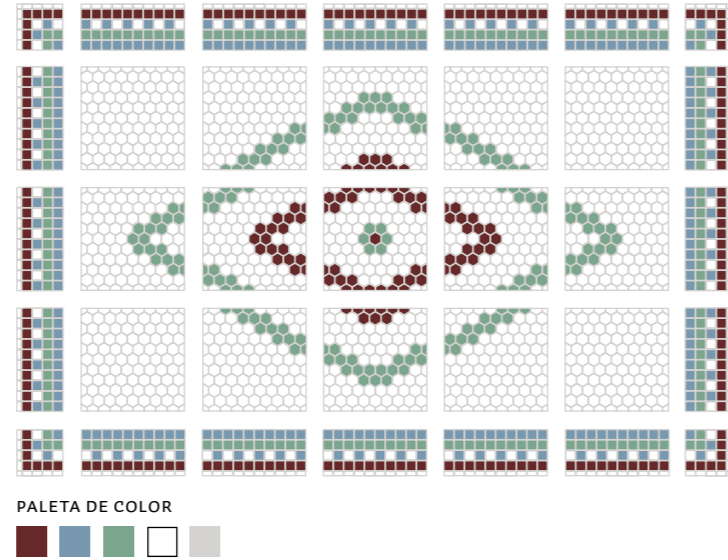
COMBINACIONES DE FIGURAS Y GUARDAS A PARTIR DE LA MATRIZ DE PANAL



COMBINACIONES DE FIGURAS Y GUARDAS A PARTIR DE LA MATRIZ DE 100 PANES

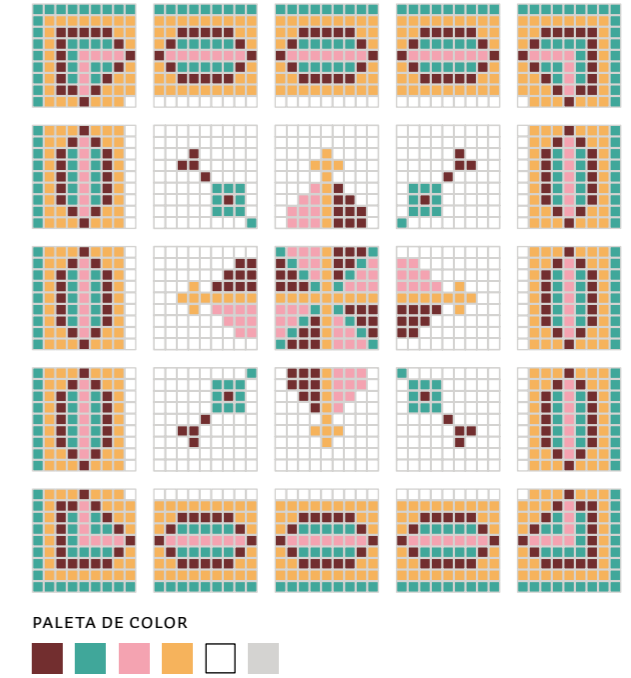
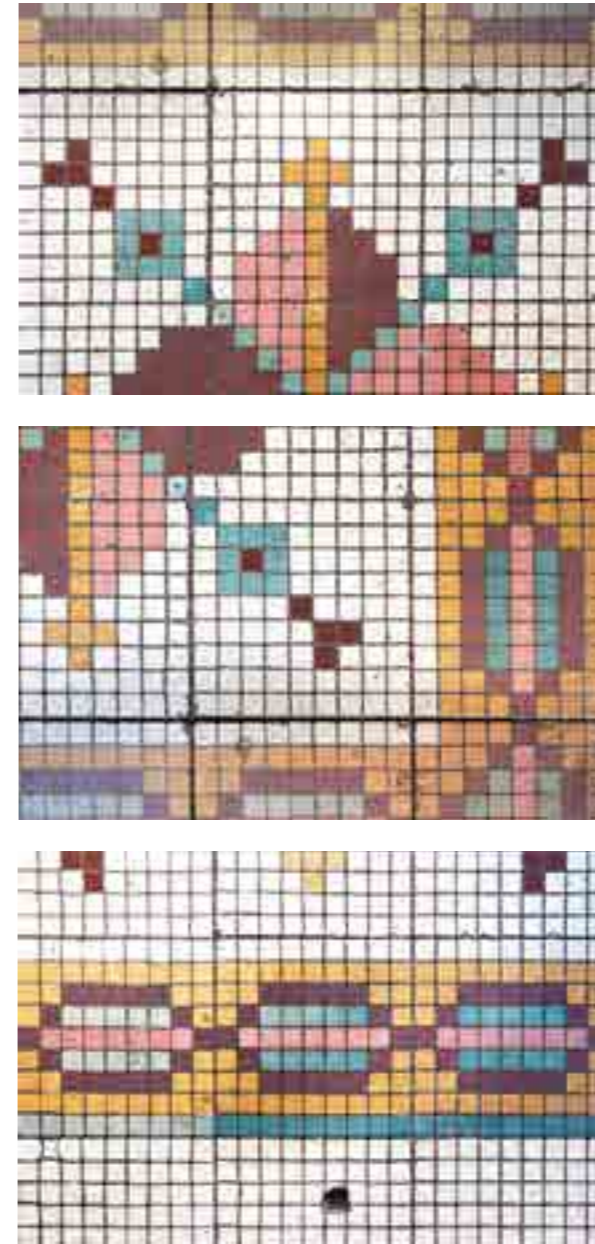


DISEÑO BALDOSA ESTILO PANAL Y GUARDA 100 PANES
 Este diseño de “alfombra” de zaguán se obtiene a través de siete formas diferentes de relleno para construir la figura central. Está compuesto por 35 baldosas en combinación de matriz panal y 100 panes.



Calle Santos Dumont, Recoleta

DISEÑO BALDOSA Y GUARDA ESTILO 81 PANES
 Este diseño de “alfombra” de zaguán se obtiene a través de cinco formas diferentes de relleno para construir la figura central. Está compuesto por 25 baldosas en combinación de guarda y centro.



Calle Santos Dumont, Recoleta

BIBLIOGRAFÍA

Actas Municipales de la comuna de Providencia.

Abeliuk, A., Almeyda, D., Brancoli, B. y otros. (2003) *Reinventando el Diseño*. Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño. Santiago, Chile: Universidad Mayor.

Álvarez, P. (2010) *Historia de la propiedad industrial en Chile*. Santiago, Chile: Instituto de propiedad Industrial INAPI.

Arribas, M. y López H. (1998) *Población León XIII, pasado y presente*. Santiago, Chile: Ministerio de Educación, Consejo de Monumentos Nacionales.

Bannen, P. y Chateau F. (2007) *La ciudad de Providencia en la obra de Germán Bannen Lay*. Santiago, Chile: Ediciones ARQ, Universidad Católica.

Booth, R. (2013) *Higiene pública y movilidad urbana en el Santiago de 1900*. Revista ARQ, 85. Santiago, Chile: Universidad Católica.

Carrascosa, B. y Paseés, T. (2004) *La conservación y restauración del mosaico*. Valencia, España: Editorial Universidad Politécnica.

Boza, C., Castedo, L. y Duval, H. (1983) *Santiago, estilos y ornamentos*. Santiago, Chile: Editorial Montt y Palumbo.

Cataldo, E. (1985) *Estructura interna de la ciudad*. In: De Ramón y Gross Santiago de Chile: Características Histótico Ambientales 1891-1924.

Censo comercial industrial de la colonia italiana en Chile. 1926-1927.

Chiang, P. (2006) *Ciudad horizontal, un espacio dinámico: alternativas para la reconversión de pequeños bolsones urbanos*. Revista Diseño Urbano y Paisaje vol. II no. 4. Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje. Universidad Central de Chile.

Cole, D. (2005) *1.000 ornamentos, un recorrido histórico y geográfico por el mundo de los motivos ornamentales*. Madrid, España: Editorial Lisma.

Cruz-Coke, R. (1995) *Historia de la Medicina Chilena*. Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello.

Davanzo, D. (2000) *Las Artes Decorativas en Venecia*. Venecia, Italia: Editoral Könemann. De Gortari, E. (1963) *Simetría, Asimetría y Antisimetría*. Revista Diánoia, vol. II nº 9. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma de Mexico.

De Ramón, A y Gross, P. (1985) *Santiago de Chile: caraterísticas histórico ambientales 1891-1924*. Rev. Nueva Historia, revista de historia de Chile s/n. Londres, Inglaterra.

Dirección de Aprovisionamiento del Estado (1930) *Memoria correspondiente a los años 1928 y 1928*. República de Chile. Santiago.

Echaiz, R. (1975) Historia de Santiago, Tomo II, La República.

El Mosaico Hidráulico. Institut de Promocio Ceràmica. Castellón, España.

Eliash, H., Moreno, M. (1989) *Arquitectura y Modernidad en Chile / 1925-1965*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Gadamer, H. (1997) *La actualidad de lo bello*. Barcelona, España: Editorial Paidós.

García, S. *Apunte Cátedra, Ciclo Básico Común Carrera de Diseño*. Buenos Aires, Argentina: UBA.

Gómez, L, Lagarrañaga, I y Mosciatti, E. (2006 Junio) *Calzadas y soleras de Santiago de Chile como elementos patrimoniales: los casos de las calles Lira y Antonio Ricaurte, una tentativa polémica*. Revista de Urbanismo N°14, Departamento de Urbanismo, FAU.

Griset, J. (2015) *Lárt del Mosaic Hidraulic a Catalunya*. Barcelona, España. Ediciones Viena.

Guarda, G.O.S.B. (1997) *El arquitecto de la Moneda, Joaquín Toesca 1752-1799*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Guión Curatorial exposición Baldosas Córdova, Artesanos del Tiempo (2014) Santiago, Chile: Museo de Artes Decorativas, DIBAM.

González-Novelles, N. (2010) *El Mosaic Hidraulic I la Casa Orsola sola i Cia*. (Volum I). Proyecto de grado. Universidad Politécnica de Cataluña.

Harrison, F. (2003) *Guía del diseño de Espacio Público*. Publicación del Gobierno de Chile.

Hernández, F. (2009) *Las antiguas baldosas fábricas de mosaico hidráulico en Navarra*. Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra (CEEN), 84.

Hernández, M. (2006) *Barcelona Tiles Design*. Amsterdam, Holanda: Editorial Pepin.

Hernández, M. (2006) *La Habana Tiles Design*. Amsterdam, Holanda: Editorial Pepin.

Hidalgo, R. (2002) *Vivienda social y espacio urbano en Santiago de Chile: Una mirada retrospectiva a la acción del Estado en las primeras décadas del Siglo XX*. Revista EURE (Santiago) [online]., vol.28, n.83.

Hidalgo, R. y Cáceres, G. (2003 agosto) *Beneficencia católica y barrios obreros en Santiago de Chile en la transición del siglo XIX y XX. Conjuntos habitacionales y actores involucrados*. Revista electrónica Scripta Nova. Vol. VII, núm.146(100), Universidad de Barcelona, Barcelona.

Jones, O. (1868) *The grammer of ornament*. Londres, Inglaterra.

López, L. (2003) *Teoría de la simetría*. In: Abeliuk, Almeyda, Brancoli y otros. Reinventando el diseño. Universidad Mayor.

Kubisch, N. y Seguer, P. (2012) *Ornaments*. Postdam, Alemania: Editorial H.F. Ullman.

Laval, E. *Los treinta primeros años del Hospital del Salvador de Santiago*. Anales Chilenos de Historia de la Medicina. Año 13, 1971.

Marsal, D. (Compiladora) (2012) *Hecho en Chile, Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Santiago, Chile: Andros impresores.

Molina, C. (1997) El proyecto como lugar de síntesis de ideas: Los colegios Verbo Divino (1948-1975) y San Ignacio El Bosque (1958-1972) en Santiago, Chile. Sin referencia.

MINVU, Secretaria Ejecutiva de desarrollo de Barrios (2014) Vivienda Social en Copropiedad, Memoria de tipologías en viviendas sociales. Santiago, Chile.

Municipalidad de Providencia, Dirección de Barrios, patrimonio y turismo (2014). *Catastro y estado de conservación del patrimonio urbano y arquitectónico de la comuna de Providencia*.

Ortega, C. y Lora, A. (2008) *El mosaico hidráulico, un arte en evolución*. República Dominicana: Industrias Aguayo e Industras Cemex.

Pais, A., Monteiro, J., Henriques, P. (2002) *El Arte del azulejo en Portugal*. Lisboa, Portugal: Instituto Camoes.

Palmer, M. (1984) *La Comuna de Providencia y la Ciudad Jardín*. Santiago, Chile: Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile.

Racinet, A., Dupont-Auberville, M. (2012) *The World of Ornament, Volume 1*. Colonia, Alemania: Editorial Taschen.

Revista Auca N° 14, 1969.

Rodríguez da Silva, R. (2010) *El Patrimonio Industrial: posibilidades de un Paisaje Cultural*. Actas Cicop.

Segunda memoria de la Sociedad Anónima Fábrica Nacional de Baldosas Hidráulicas y Obras de cemento. Concepción, 1907.

Talesnik, D. (2006) *Tibor Weiner y su rol en la reforma: Una re-introducción*. De Arquitec-tura N° 14. Santiago, Chile.

Tatarkiewicz, W. (1997) *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid, España: Editorial Tecnos S.A.

Tejeda, G. *Forma y Diseño, Lecturas sobre el Vorkurs*. Juanguillermotejeda.wordpress.com

Torrent, H. (2011) *Una recepción diferente: La arquitectura moderna brasileña y la cultura arquitectónica chilena*. Revista ARQ. N° 78 Santiago, Chile: Universidad Católica.

Uribe, A. (2002) *Biografía de un Hospital: perfil asistencial-académico, científico y humano*. Publicación Colegio Médico. Santiago, Chile.

Van Lemmen, H. (2013) *5.000 years of tiles*. Washignton DC: Editorial Smithsonian

Vitale, D. (2004) *Introduciendo al libro de Rafael Moneo. La Sociedad de los Edificios y otros Escritos*. Madrid, España: Editorial Allemande.

Wolf, K. L. y Kuhn, D. (2007) *Forma y Simetría*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Eudeba.

RECURSOS WEB

www.budnik.cl

www.holcim.cl

www.hsalvador.cl

www.independencia.cl

www.melon.cl

www.memoriachilena.cl

www.monumentos.cl

www.municipalidaddesantiago.cl

www.providencia.cl

www.recoleta.cl

www.unesco.org

ENTREVISTAS

Jaime López, marzo de 2014

Juan Manuel Ibarra, abril de 2014

Juan Romero Corral, abril de 2014

José Ramón Valverde, abril de 2014

Óscar Gómez, julio de 2014

Juan Enrique Mardones, agosto de 2014

Humberto Eliash, octubre de 2014

Gonzalo Mattig, noviembre de 2014

Manuel Mediano, noviembre de 2014

Mirna Suárez, diciembre de 2014

† Héctor Valdés, febrero de 2016

Juan Castillo, julio de 2016

Eduardo Martínez, septiembre de 2016

AGRADECEMOS EL APOYO EN CONTENIDOS, COMPROMISO Y PERMISOS FOTOGRÁFICOS (en orden alfabético)

Alejandra Amenábar, Archivo Fotográfico de Chilectra, Padre Bernardo Arteaga S.J., Margarita Ballivian, Sebastián Barahona, Rodrigo Benavente, Ronald Black, Gustavo Carrasco, Eduardo Carrasco, Juan Castillo, Constanza Contador, Cristian Contreras, Marcelo Cortés, Hno. René Cortínez S.J., Isabel Cruz, Mireya Danilo, Valentina Darraidou, Monseñor Juan De la Cruz, Milagros De Ugarte, Teresa Díaz, Carolina Dümmer, Alfred East, Humberto Eliash, Fernando Flores, Gisela Fuentes, Leonardo Godoy, Jordi Griset, Verónica Guarda, Camila Hernández, María Paz Lagarrigue, Isidora Lambert, Cristián Lavaud, Rigoberto Lemus, Eduardo Martínez, Fernanda Martínez, Gonzalo Mattig, Manuel Mediano, Daniel Micin, Cristóbal Molina, Patricio Mora, Patricio Muñoz, Macarena Murúa, José Negrotti, Javiera Oliva, Isabel Orellana, Ricardo Pereira, Isabel Pinto, Hernán Pulgar, Isabel Quadri, Paulina Reyes, Guillermo Rodríguez, Alby Rubio, Patricio Salinas, Pedro Sepúlveda, Marcelo Torres, Sebastián Undurraga, Ramón Valdés, Héctor Valdés, María Isabel Vergara, Carlos Zamora y **a todas las personas que nos abrieron las puertas de sus casas**.

AGRADECEMOS EL APOYO PARA DIFUSIÓN DE ESTE PROYECTO EN TALLERES EDUCATIVOS Y EXPOSICIONES

AGRADECEMOS EL PERMANENTE COMPROMISO DE LA EMPRESA BALDOSAS CÓRDOVA

Jaime López A.

José Ramón Valverde L.

Claudio Suárez C.

Eugenio Suárez C.

Mirna Suárez C.

Esteban Murúa Z.



MATRIZ DE BALDOSA TIPOGRÁFICA
180 PÁGINAS IMPRESAS A 4/4 COLORES PROCESO
INTERIOR PAPEL BOND BLANCO 140 GRAMOS
TAPA COUCHÉ OPACO 300 GRAMOS
TIPOGRAFÍA AUTO DISEÑADA POR UNDERWARE
IMPRESO EN A IMPRESORES
2016

