

La nostalgia como estrategia narrativa: Baldosas de Santiago

María Bernardita Brancoli ⁽¹⁾

Resumen: La exposición de las baldosas de Santiago examina el uso de pavimentos ornamentados a finales del siglo XIX y principios del XX en antiguos barrios de la ciudad de Santiago de Chile. La puesta en escena de esta investigación plantea un desafío en la representación de la arquitectura y los objetos materiales. La baldosa y los oficios que la acompañan se presentan físicamente, con su textura y volumen accesible al espectador. Los inmuebles que contextualizaron su uso se trasladan a la exhibición mediante imágenes y recursos audiovisuales. La dirección fotográfica cumple un rol en la captura de la esencia de los espacios urbanos y arquitectónicos, permitiendo al espectador reconstruir visualmente la relación entre el ornamento y la ciudad. La exposición se divide en seis grandes vitrinas que hacen de muro con un paseo acompañan al visitante y lo sumergen en la historia y las problemáticas urbanas de la época.

La investigación plantea la problemática de la pérdida del patrimonio ornamental en Santiago de Chile, específicamente las baldosas hidráulicas, debido al desarrollo urbano y la demolición de inmuebles antiguos. Estas baldosas, presentes en diversos espacios públicos y privados durante más de un siglo, son consideradas elementos esenciales en la configuración histórica y cultural de la ciudad. Asimismo, busca valorar el diseño ornamental y el patrimonio histórico urbano de Santiago, enfocándose en el análisis histórico y estético-funcional de las baldosas hidráulicas. El estudio realizó un inventario y clasificación de más de 150 diseños modulares, paletas de colores y patrones de uso en barrios históricos como Santiago, Providencia y Recoleta. La información recopilada se organizó según la tipología de uso, abarcando desde aceras y espacios exteriores hasta viviendas, espacios comerciales, recintos hospitalarios y arquitectura moderna.

Los resultados de la investigación se difundieron a través de una exposición temporal en el Centro Cultural Palacio de la Moneda. La muestra buscó generar una conexión emocional con el espectador, destacando la importancia de preservar estos detalles ornamentales como parte integral del patrimonio urbano. Se enfatizó que el patrimonio no se limita a los inmuebles, sino que reside también en los elementos ornamentales que evidencian procesos de diseño y fabricación semi artesanal.

La exposición planteó un desafío en la representación museográfica de la arquitectura y los objetos materiales. La exhibición combinó la presentación física de las baldosas con la recreación virtual de su contexto arquitectónico mediante imágenes y recursos audiovisuales. La dirección fotográfica desempeñó un papel crucial en la captura de la esencia de los espacios urbanos, permitiendo al espectador reconstruir visualmente la relación entre este ornamento y la ciudad.

Palabras clave: Baldosas hidráulicas - Museografía - Patrimonio - Nostalgia - Ornamento urbano

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 328-330]

⁽¹⁾ **María Bernardita Brancoli** Universidad Finis Terrae. Académica e investigadora la Escuela de Diseño de la Universidad Finis Terrae y Directora de la carrera de Diseño de Moda & Management UFT. Diseñadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Master en Historia y Gestión de Patrimonio Universidad de los Andes. Diploma en Diseño Tipográfico, Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctoranda, Universidad de Palermo. Más de 20 años de experiencia docente universitaria de pre y posgrado. Ha dirigido equipos multidisciplinarios para la planificación y gestión de proyectos académicos, de diseño, culturales y editoriales. Facilitadora metodología Lego Serious Play® y de Metodología Compas® (INDEX to improve life, Dinamarca) para el diseño y desarrollo de proyectos en diseño sostenible. Coautora de *Gráfica de las delicias. Diseño y comunicación visual en la industria chilena de galletas, confites y chocolates (1892-1945)*. Autora de *Desde la puna hacia la costa. Dibujos de pintura rupestre del desierto de Atacama (2020)* y coautora del libro *Baldosas de Santiago*. Coeditora de los Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo N°103 y N°153 y N°229. Fundadora de la revista académica Base, Diseño e Innovación de la Universidad del Desarrollo y editora de los Vol. 1-5.

Introducción

Las baldosas hidráulicas han sido un componente esencial del paisaje urbano y arquitectónico en muchas ciudades del mundo, incluidas las de Santiago de Chile. Estas piezas, originalmente concebidas como soluciones funcionales para el revestimiento de suelos, se convirtieron con el tiempo en elementos ornamentales que reflejan la identidad cultural y la evolución del diseño arquitectónico. Por otra parte, sus diseños y paletas cromáticas permiten seguir la trazabilidad de numerosas influencias estilísticas que dialogan con sencillos inmuebles de fachada continua y también le otorgan solemnidad a edificios icónicos de la ciudad.

Este artículo busca contribuir al debate sobre la conformación del patrimonio tanto ornamental como funcional, resaltando el papel del diseño en la construcción de identidad y en la revalorización del legado cultural a través de los objetos. Construir un relato a partir de un objeto cotidiano como lo es la baldosa hidráulica permite reafirmar un pasado compartido, revitalizar las identidades y tradiciones locales, fortalecer el sentido de comunidad y pertenencia, y fomentar instancias de reconocimiento colectivo. Este proceso otorga a las comunidades mayor conciencia sobre su historia común y su singularidad local, permitiéndoles apropiarse de su legado (Chaparro s/f, Morales y Camarena 2009).

Asimismo, estas instancias posicionan tanto a las personas como a la comunidad en su conjunto como protagonistas de la historia, creadores y transmisores de cultura, validando su participación en los acontecimientos locales y favoreciendo la cohesión social. Además, el simple hecho de generar discusión sobre estos temas impulsa dinámicas de reflexión colectiva, ya sea de manera consciente o implícita, influyendo en otras prácticas y acciones (OEA s/f).

La ornamentación de pisos: un reflejo de la evolución cultural y técnica

La ornamentación de pisos ha evolucionado a lo largo de la historia, evidenciando la necesidad humana de personalizar los espacios habitados. Como señala Ward-Perkins (1988), los pisos, al igual que muros y techos, han servido como un lienzo para la expresión artística, reflejando tanto las capacidades técnicas como las preferencias estéticas de cada época. Estas transformaciones reflejan tanto las capacidades técnicas como las preferencias estéticas de cada época, subrayando la importancia de los pavimentos como elementos significativos en la expresión cultural y arquitectónica.

En la antigua Grecia, se inició la tradición de crear pavimentos ornamentados mediante la disposición de guijarros tallados, sentando las bases para el desarrollo del mosaico. Los romanos, inspirados en esta técnica, la perfeccionaron, incorporando representaciones de la figura humana y la naturaleza en sus diseños. Según Dunbabin (1999), el mosaico romano alcanzó un alto grado de sofisticación, especialmente en el *opus tessellatum*, reservado inicialmente para las clases altas.

Sin embargo, con el tiempo, esta forma de arte se democratizó, simplificándose los diseños y materiales para hacerla accesible a un público más amplio. Aunque el mosaico romano decayó en el siglo IVd.C. debido a la escasez de materiales, el Imperio Bizantino continuó esta tradición, utilizando pasta vítrea en la decoración de muros y techos.

Paralelamente, en Persia se desarrolló una rica tradición de ornamentación geométrica, con el hexágono como figura predominante, cuyos diseños influyeron en la estética europea del siglo XIX. Como afirma Cole (2005), la combinación de diseños y retículas persas generaba efectos visuales complejos mediante el uso de la perspectiva y el *trompe l'oeil*.

Por otra parte, 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 la península ibérica, especialmente en Portugal la influencia del azulejo llegó desde Holanda, abriendo talleres en Lisboa. A partir de esta influencia, se crean diseños de paisajes realizados en tonos azules, evocando la porcelana china y con la exigencia de que estos grandes murales fueran producidos por artistas con formación académica. Ya en el siglo XVI surge la producción local portuguesa, que da 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 Marcal de Matos (Pais, Monteiro y Henriques, 2002; Murúa, 2016).

El siglo XIX marcó un hito en la producción de materiales de construcción, impulsado por notables avances tecnológicos que permitieron la sustitución de materias primas naturales. Un punto clave en esta transformación fue la invención del cemento Portland en 1824 por el inglés John Aspdin. Este cemento hidráulico artificial, conocido por su rápido fraguado y notable dureza, fue fundamental para el desarrollo de la baldosa hidráulica, también denominada mosaico hidráulico.

Según Hernández (2009), el mosaico hidráulico se define como 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. Esta definición subraya la importancia del cemento Portland en la fabricación de estas baldosas, así como su distintivo acabado decorativo. La aparición del mosaico hidráulico representó una innovación significativa en la ornamentación de pavimentos, ofreciendo una alternativa duradera y versátil a los materiales tradicionales. Su popularidad se extendió rápidamente, convirtiéndose en un elemento característico de la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX.

Su fabricación

La baldosa hidráulica se compone de una mezcla de cemento, arena, agua y pigmentos y tiene asociado siete oficios a su sistema de producción e instalación (Artesanos en el tiempo, 2014, Brancoli y Berstein, 2016).

1. El matricero es el maestro responsable del diseño de las matrices del diseño de las baldosas. Mediante finas láminas de bronce moldeadas y soldadas va dando forma a los diferentes y complejos diseños de baldosas decoradas.
2. El colorero prepara cada uno de los colores que se utiliza en el diseño de las baldosas. El pesa y mezcla los pigmentos de manera que esta sea precisa y homogénea.
3. El mezclero es el encargado de preparar la mezcla gruesa de arena y cemento que se le proporciona a cada uno de los cortadores de baldosas.
4. El cortador es el responsable de llevar a cabo el diseño de la baldosa: dibujo, espesor y cantidad. Cada una de sus herramientas para llevar a cabo su proceso son producidas por él.
5. El pocero retira y ordena las baldosas para introducirlas en grandes piscinas de agua para su fragüe.
6. El instalador es el encargado de nivelar el piso para luego instalar las baldosas. Requiere de precisión ya que es el encargado de traducir los diseños en una obra.
7. El pulidor es el responsable de terminar el proceso una vez instaladas y fraguadas las baldosas (mezcla fina de agua y cemento que se esparce sobre ellas para sellar). Él las pule a mano y a máquina para dejarlas suaves y brillantes (*Ver Figura 1*).

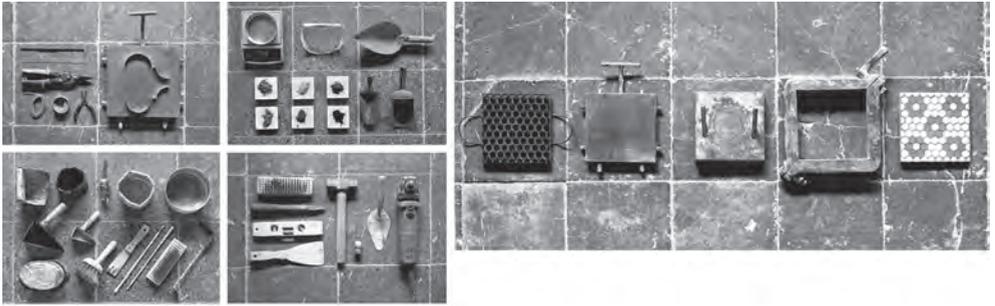


Figura 1. Herramientas de todos los procesos de fabricación de baldosas hidráulicas (Fuente: Baldosas Córdova).

El habitar en la ciudad: el espacio doméstico

La población en Santiago comenzó a crecer aceleradamente en la segunda mitad del siglo XIX, impulsada por la migración de trabajadores desde el campo hacia la ciudad en busca de mejores oportunidades de vida. Ante la falta de recursos para una planificación urbana adecuada, surgieron diversas tipologías de vivienda popular como el rancho, el cuarto redondo y el conventillo. Estas viviendas carecían de condiciones mínimas de salubridad, con ausencia de agua potable, alcantarillado y, en algunos casos, incluso de ventilación adecuada. Esta precariedad impulsó el desarrollo de la primera Ley de Habitaciones de Obreros en 1906, que buscaba garantizar condiciones mínimas de higiene y calidad de vida para la creciente población urbana (Hidalgo, R. 2002).

Las iniciativas tanto privadas como estatales comenzaron a promover la construcción de viviendas dignas. Un ejemplo es la Fundación León XIII, creada en 1891 por Melchor Concha y Toro, que entre 1894 y 1912 construyó 164 casas en la actual Bellavista. Estas viviendas, pensadas para obreros casados, se ofrecían en arriendo con opción de compra, promoviendo la estabilidad y el sentido de pertenencia entre sus habitantes. Como señalan Hidalgo y Cáceres (2003), “la propiedad se alzaba como un mecanismo efectivo de ‘regeneramiento moral’, una instancia útil de integración y morigeración del conflicto social latente”.

Con el avance del siglo XX, la optimización del espacio urbano y la mejora en técnicas constructivas hicieron común la vivienda de fachada continua. En este contexto, la baldosa hidráulica decorada se convirtió en un elemento transversal en los hogares, sin distinción de clase social. En la arquitectura de la época, el zaguán emergió como un espacio de transición entre lo público y lo privado. Bachelard aborda la tensión entre el espacio íntimo y el mundo exterior. Esta oposición no es meramente física, sino que refleja una experiencia existencial: lo externo puede percibirse como amenazante o alienante, mientras que lo interno se vive como refugio y seguridad. Sin embargo, esta relación es dinámica y puede invertirse, mostrando cómo lo íntimo y lo público se interpenetran (1991). Bajo esta

premisa el zaguán decorado con baldosas se convierte en un *nartex*, una antesala entre el exterior y el espacio sagrado. No es casual que el Zaguán este decorado evocando la imagen de una alfombra (Ver Figura 2). Esta metáfora ornamental recuerda la concepción del jardín persa, que, según Foucault en *Des espaces autres*, representa un fragmento del paraíso contenido dentro de un rectángulo, con una fuente en su centro como símbolo de lo sagrado. En los hogares santiaguinos, esta metáfora se replicó en los diseños de baldosas que recibían a los visitantes desde el zaguán hasta los pasillos, galerías y zonas húmedas como baños y cocinas, mientras que las habitaciones privadas solían contar con pisos de madera carentes de ornamentación.

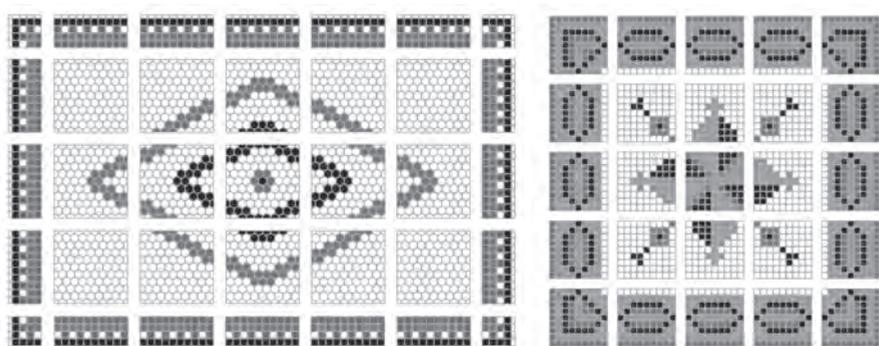


Figura 2. Esquema de dos diseños de zaguán tipo alfombra con el centro destacado y guarda de diseño perimetral (Fuente: Barrio Recoleta).

En la segunda mitad del siglo XX, el concepto de vivienda cambió con la aparición de la casa aislada, apoyada en una mayor capacidad económica. La línea de edificación se desplazó, incorporando el antejardín y eliminando el zaguán de acceso. El uso de baldosas hidráulicas se confinó a los espacios húmedos, esta vez en diseños sencillos o monocolor.

Habitar la ciudad: las veredas

Desde la época colonial, las aceras en Santiago fueron pavimentadas con piedra o huevillo, luego reemplazadas por alquitrán con gravilla. La llegada de la baldosa hidráulica de cemento a principios del siglo XX marcó una innovación en el espacio urbano. Más allá de su función estructural, las baldosas de las veredas poseen un diseño pensado para optimizar

la circulación y la higiene. Su superficie en bajo relieve permite el escurrimiento del agua y reduce el riesgo de deslizamientos. Su fabricación modular facilita su reposición, adaptándose a una ciudad en constante transformación.

Durante mitad del siglo XIX el espacio público no se considera independiente del privado. Benjamín Vicuña Mackenna, intendente de Santiago en 1872, estableció la obligatoriedad de que los propietarios costearan la mitad del pavimento de sus aceras. Sin embargo, esta normativa se modificó a principios del siglo XX siendo responsabilidad de cada municipio. Dentro de la normativa se introdujo como pavimento de las veredas la baldosa hidráulica como una solución innovadora e higiénica. Este tipo de pavimento aparece en Europa, especialmente en Barcelona alrededor de 1894 producidas por la Casa Escofet (Esparza, 1982). Este sistema modular de cemento prensado de formato de 20x20 cm ofrecía la posibilidad de ornamentar funcionalmente las aceras y facilitar los avances de la modernización de la ciudad. Esta particularidad, alineada al pensamiento moderno, en una búsqueda del habitar de la ciudad le da una característica especial a las aceras, una noción de orden y regularidad y no menos importante de identidad. Para Lefebvre, las aceras son los lugares donde los individuos ejercen su ciudadanía. Una apropiación de este espacio como una extensión del hogar y es el lugar donde se generan las relaciones sociales (1978). Un espacio peatonal seguro delimitado de la calzada y del tránsito a tracción animal y vehicular. El clásico diseño de baldosas “diagonal vereda” o “escoriada de Lota” en gris acotadas por dos líneas de diseño “chocolate” (Revista Auca, 1969) en rojo-rosa conforman un hilo conductor de la circulación peatonal y son parte de la memoria emotiva de muchos habitantes de la ciudad que han recorrido sus aceras desde niños y que aún forman parte del paisaje urbano de sus barrios (Brancoli y Berstein, 2016). Estos diseños se aprecian en uso en Santiago desde principios del siglo y fueron parte de la campaña nacional “Compre producto Chileno” de la Compañía Chilena de Electricidad en la década de los '30 como símbolos de la industrialización del país (Álvarez, 2004).

La ciudad ha cambiado, las antiguas casas de fachada continua han sido reemplazadas por edificios en altura, sin embargo, este pavimento horizontal ha permanecido como testigo silencioso de la transformación urbana de la ciudad. En Santiago su diseño y color sigue vigente en la normativa actual en algunos barrios tradicionales de la ciudad y presente en la memoria emotiva de muchos de sus habitantes.

Baldosa hidráulica: un recurso ornamental de la arquitectura moderna de mediados del siglo XX

La arquitectura moderna del siglo XX, fuertemente influenciada por Le Corbusier, introdujo una nueva manera de concebir el espacio: la función antecede a la forma, los diseños se vuelven racionales y se abandona la ornamentación tradicional. Este cambio radical en el lenguaje arquitectónico también transformó la relación con los materiales y la superficie de los edificios, entre ellos, las baldosas hidráulicas, que esta vez surgen como una suerte de “segunda piel”, esta vez aplicadas a los muros con una doble función: ornamental y en el mantenimiento.

La arquitectura moderna de mediados se caracterizó por el uso del cemento, el acero y una lógica constructiva más industrial y racional. Los ornamentos clásicos fueron desplazados por un enfoque funcional. En palabras de Eliash y Moreno la arquitectura moderna propone liberarse de los estilos clásicos y sus estructuras normativas, aunque paradójicamente sigue sujeta a normas funcionales, sociales y políticas (1989).

El surgimiento de la *Deutsche Werkbund* (1907) y más tarde la Bauhaus (1919) en Alemania marcaron el camino hacia una arquitectura funcional. Estas ideas influenciaron fuertemente a América Latina, y en particular a Chile, donde se vivía una modernización urbana impulsada por la migración del campo a la ciudad y el interés del Estado por incorporar nuevos lenguajes arquitectónicos (Brancoli, 2019). En la década del 30, los gobiernos de los presidentes Carlos Ibáñez del Campo, Arturo Alessandri Palma y Pedro Aguirre promovieron proyectos públicos emblemáticos bajo este espíritu. Es durante estos períodos surgen proyectos emblemáticos como el Barrio Cívico de Santiago y la Dirección de Aprovechamiento del Estado (DAE) para impulsar la modernización del Estado (Vera, 2023). En Chile, la influencia de la Bauhaus llegó también a través de figuras clave como Tibor Weiner, profesor en la Universidad de Chile entre 1939 y 1948, y Joseph Albers, quien visitó el país en 1953 y contribuyó a la enseñanza de la plástica contemporánea. Arquitectos como Alberto Piwonka Ovalle y Alberto Cruz Covarrubias introdujeron principios de composición abstracta inspirados en el *Vorkurs* de la Bauhaus, integrando arte, arquitectura y diseño en proyectos interdisciplinarios (Brancoli y Berstein, 2016).

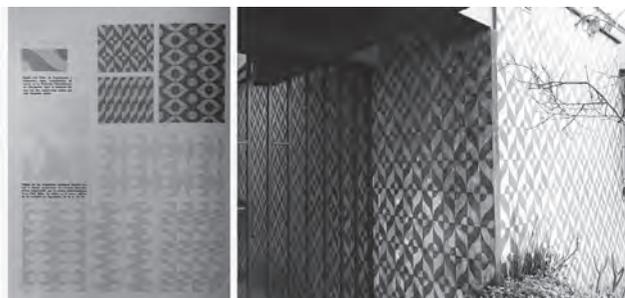
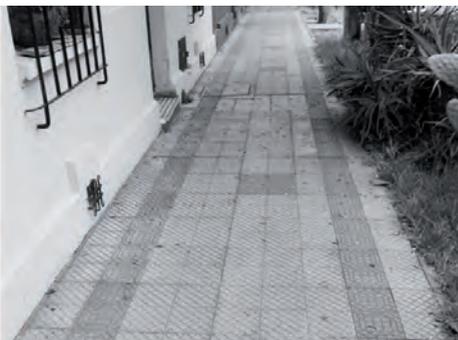
Paralelamente, la arquitectura moderna brasilera entre las décadas del 30 y 60 ofreció un modelo alternativo, donde se revalorizó la herencia colonial portuguesa mediante el uso de celosías, azulejos, colores y arte mural. Esta tradición influyó notablemente en Chile, especialmente en el tratamiento de fachadas con baldosas decoradas. La ornamentación reapareció, pero ya no como una réplica del pasado, sino como una reinterpretación moderna, basada en geometría, color y ritmo compositivo.

Empresas como Irmir desarrollaron baldosas cerámicas en colaboración con artistas plásticos. Las escuelas de arquitectura y diseño incluyeron en sus programas de estudio el diseño de baldosas, como se aprecia el diseño icónico de la Remodelación Paicaví de la ciudad de Concepción (Revista Auca, 1969). Esta nueva ornamentación, aunque moderna, guarda vínculos con tradiciones españolas como la influencia mudéjar (Ver Figura 4).

Un caso emblemático de estas aplicaciones de baldosas decoradas es el Colegio San Ignacio El Bosque (Ver Figura 3), donde el arquitecto Alberto Piwonka diseñó un conjunto de pabellones que integran baldosas con patrones geométricos y colores primarios. Según Molina (1997), “los vínculos estrechos de Piwonka con Brasil, país de origen de su mujer, dan a entender que su propuesta asimiló las ideas de la modernidad a través de un filtro brasileño”. Incluso se incorporó el arte directamente al edificio con un mural de mosaico abstracto de Mario Carreño. Esta tradición continúa hasta hoy. En 2014, el arquitecto Sebastián Baraona convocó al artista Miguel Cosgrove para diseñar una nueva baldosa decorada para la ampliación del colegio, desarrollada junto a la empresa Baldosas Córdova. Así, la baldosa sigue operando como una “segunda piel”, integrando arte, memoria y arquitectura moderna en un solo gesto compositivo (Brancoli y Berstein, 2016) (Ver Figura 5).



3



4



5

Figura 3. Vitrina de promoción de campaña “Compre productos chilenos” de Cemento Melón, 1932. Diseño clásico de veredas de la ciudad de Santiago (Fuente: Archivo Fotográfico Chilectra). **Figura 4.** Revista Auca y foto de detalle de baldosas decoradas aplicadas en el muro (Fuente: Remodelación 2 Paicavi). **Figura 5.** Detalle de muro con diseño de baldosas decoradas (Fuente: Colegio San Ignacio El Bosque).

Íconos en la ciudad. La baldosa, un aporte al diseño ornamental de la ciudad

Desde los inicios de la vida urbana, las personas han buscado espacios comunes para rezar, aprender, recrearse o compartir. Estos lugares adquieren funciones colectivas que, a lo largo del tiempo, logran adaptarse a nuevas necesidades sin perder su relevancia. Su permanencia responde tanto a su uso transversal como a su valor ornamental y simbólico dentro del paisaje urbano.

En Santiago, hacia fines del siglo XIX, ocurre una transformación arquitectónica significativa. El estilo neoclásico colonial, sencillo y construido con adobe y teja, da paso a edificaciones más sofisticadas, impulsadas por el auge económico de la minería del norte.

“Muchas familias se enriquecieron y las influencias de inspiración extranjera ya no eran solo españolas sino que francesas, inglesas, nórdicas y norteamericanas” (Echaiz, 1975), lo que promueve un desarrollo urbano visible en edificios emblemáticos de la ciudad.

Esta arquitectura incorpora elementos de lujo, como los pisos embaldosados, probablemente importados, visibles en construcciones como el Palacio Errázuriz, la iglesia de los Capuchinos o la iglesia de San Ignacio de Alonso de Ovalle, todos inmuebles en el centro histórico de la ciudad. Estos pisos, además de ornamentales, incorporan conceptos de higiene y refinamiento.

El Cerro Santa Lucía (Huelén), transformado por Benjamín Vicuña Mackenna, representa un ejemplo de espacio urbano recuperado. Su estilo romántico y neogótico convierte un cerro árido en un espacio de recreo decorado con baldosas de estilo fitomorfo y medieval. La Catedral Metropolitana de Santiago, construida sobre templos anteriores, refleja siglos de evolución constructiva. Presenta un elaborado piso geométrico embaldosado, “con doce matrices diferentes que en combinación conforman grandes y diversas “alfombras” (Guarda, 1997) (*Ver Figura 6*).



Figura 6. Catedral de Santiago, detalles de diseño de aplicación de baldosas decoradas. (Fuente: Imagen de Rodrigo Caro).

Estos monumentos, hoy reconocidos como patrimonio nacional, no solo reflejan historia, arquitectura y economía, sino que construyen identidad y sentido de pertenencia para las generaciones actuales.

Estructura narrativa de la exposición

La exhibición se realizó en la Galería del Diseño del Centro Cultural Palacio de la Moneda. Este espacio cuenta con seis vitrinas de gran tamaño (12m²) ordenadas secuencialmente una al lado de la otra a modo de vagones de tren lo que condiciona el guion expositivo. La estructura narrativa se dividió en seis grandes relatos que articulan la historia y el impacto de las baldosas en la ciudad:

1. **La baldosa y su proceso de producción:** se explora el oficio artesanal, las herramientas utilizadas y la evolución de las técnicas de fabricación, poniendo en relieve la huella humana tras cada pieza.
2. **La casa, una bienvenida a la intimidad:** se presentan las baldosas en su rol dentro de la vivienda, resaltando su función ornamental y su relación con la identidad doméstica.
3. **El barrio, un espacio de encuentro:** las baldosas como parte del entorno urbano y su contribución a la identidad de los barrios tradicionales y su papel en el tránsito de la tradición a la modernidad, adaptándose a nuevos lenguajes arquitectónicos.
4. **La baldosa, una innovación para la higiene:** la incorporación de este material en espacios que requerían facilidad de limpieza y mantenimiento.
5. **La baldosa, una nueva mirada en la modernidad:** su riqueza estética y la manera en que dialoga con otras expresiones del arte y la arquitectura.
6. **Íconos en la ciudad. La baldosa, un aporte al diseño ornamental de la ciudad:** un recorrido visual por los lugares más emblemáticos donde las baldosas han perdurado como testigos de la historia urbana.

Representación material y fotográfica en la museografía

Uno de los dilemas en la exposición es la tensión entre el objeto en exhibición y la representación visual de su contexto de uso. En el caso de las baldosas hidráulicas, su presencia física permite al visitante experimentar directamente con su escala, su peso, textura y acabado, estableciendo un vínculo emocional y tangible con el pasado. Al acercarnos a la materialidad de ellas nos vinculamos directamente a los procesos productivos y a su desarrollo productivo. Así logramos develar las huellas de la vida de un objeto para traerlo al presente. Gabriela Siracusano (2020), nos habla que tanto las imágenes como los objetos no son ajenos a su materialidad. Esta la acompaña en su sentido y narrativa. Al investigar un objeto es importante comprender no solo los procesos creativos, sino las condiciones de producción y consumo, y la función que alguna vez cumplió para la sociedad y el entorno que lo albergó. Siguiendo esta idea, los inmuebles donde estas baldosas cobraban vida deben ser reconstruidos visualmente para comprender su contexto de uso. Para su representación fotográfica se diseñó una estrategia de dirección de diseño donde se debía capturar el entorno arquitectónico, su integración con otros elementos del diseño interior y su papel dentro del entramado urbano.

Este cuestionamiento abre la pregunta respecto a los medios en que se puede reproducir la arquitectura más allá de sus edificios (Espinosa y Tovar, 2020). Existe un apego a la historia y a los objetos físicos sin embargo es imposible exponer edificios en su verdadera escala por lo que se convierte a un objeto abstracto de representación dentro del montaje. Si bien el guion museográfico se centra en el objeto en particular –la baldosa hidráulica– sin embargo, es imprescindible visualizar el espacio físico en la que esta se desarrolló.

La dirección fotográfica como estrategia expositiva

Para trasladar el entorno arquitectónico a la exhibición, la dirección fotográfica se debió considerar aspectos como la iluminación, la escala y la perspectiva de los inmuebles. Las imágenes debían capturar no solo la estética de los espacios, sino también las emociones y la atmósfera que evocan. El uso de este recurso permitió reconstruir la relación entre la baldosa y su contexto, convirtiendo la exposición en una experiencia emotiva. Durante la investigación y para el trabajo de campo de baldosas se diseñó una metodología de registro de los inmuebles y los espacios interiores: plano general frontal del inmueble y un plano medio y plano de detalle. Por otra parte, para el registro del uso de baldosas se optó por una fotografía cenital o un plano americano y un plano medio. Todo esto con el fin de crear un relato homogéneo a través de la fotografía.

Las fotografías generales y de detalle fueron expuestas en un plano vertical como una metáfora del muro de fachada continua que acompaña al visitante en el recorrido de la exposición. Mientras que los objetos materiales fueron exhibidos en el plano horizontal para mantener el ángulo de mirada en que habitualmente se encuentran. Estos dos planos: horizontal y vertical permitieron guiar al visitante introduciéndolo en un recorrido secuencial evidenciando el valor de uso de este pavimento en sus diferentes escalas: productiva, residencial, comercial y ornamental. Se seleccionaron los diseños más representativos en cada una de las vitrinas, desde los más antiguos y complejos de fines del siglo XIX hasta los más modernos y geométricos de mediados del siglo XX. Por otra parte se incorporaron videos del proceso de fabricación y de interacción geométrica y se diseñó un entorno sonoro que acompañaba al visitante (*Ver Figura 7*).

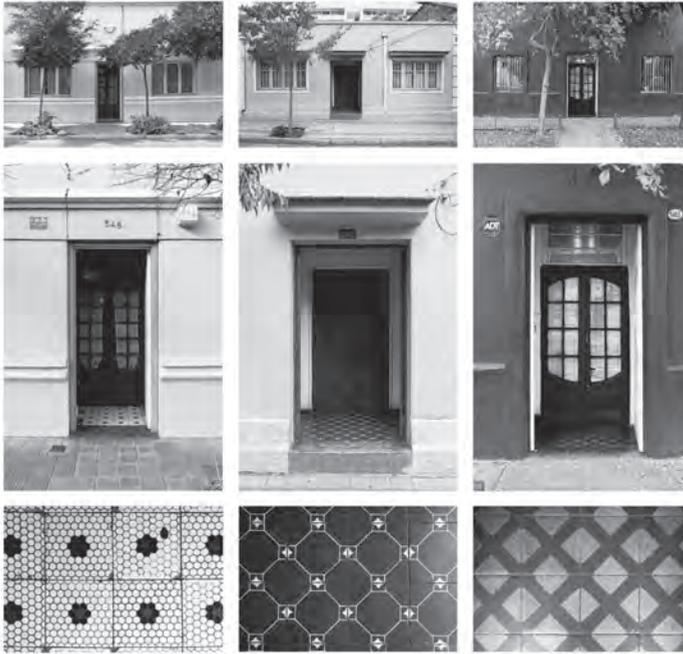


Figura 7.
Planos fotográficos
que dan cuenta de la
dirección fotográfica
(Fuente: Fotografía
Ronald Caro).

La nostalgia como estrategia narrativa

Dentro de las estrategias de la puesta en escena de la exposición era apelar a la memoria emotiva de los participantes. Para Norman, los objetos son capaces de gatillar emociones y nostalgia en las personas. Las baldosas hidráulicas nos transportan al pasado, nos hacen revivir y recordar la infancia, los recuerdos son un reflejo de lo que hemos vivido. Nos conectan con personas, con objetos y momentos especiales. En relación al diseño de los objetos, Norman define tres niveles de percepción en el cerebro. Por un lado, se encuentra el “diseño visceral”, que tiene que ver con la apariencia de un objeto o diseño; lo sigue el “diseño conductual”, relacionado al placer y la efectividad de uso. Por último, el “diseño reflexivo”, que es la imagen que cada individuo le concede al diseño según qué le produce o qué recuerdos le evoca (2005). Es en este nivel se encuentran las baldosas hidráulicas: un vínculo directo a un pasado que es parte de su patrimonio. El amor por los objetos del pasado no se basa en su funcionalidad, sino en el sistema de significados que representan: memorias, estética, autenticidad o una resistencia al presente. Los objetos del pasado evocan un tiempo “más auténtico” o “más ordenado”. Esto se vincula con la necesidad de recuperar una coherencia simbólica en un presente saturado de objetos efímeros. ¿Es el amor por los objetos del pasado una forma de búsqueda de sentido ante la fragmentación del

presente? (Baudrillard, 1969). Los ciudadanos no son meros receptores pasivos de su patrimonio, sino sujetos que conocen y transforman la realidad, posibilitando el surgimiento de nuevas interpretaciones y usos (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2018) (*Ver Figura 8*).



Figura 8. Exposición Baldosas de Santiago (Fuente: Propia).

Conclusión

La muestra de las baldosas hidráulicas en un espacio museográfico es un ejercicio de memoria y representación, donde la materialidad de los objetos dialoga con la evocación visual de los espacios arquitectónicos. La dirección fotográfica se convierte en un puente que permite al espectador conectar con la ciudad a través de sus fragmentos ornamentales, rescatando la historia de las baldosas como parte fundamental del patrimonio urbano.

Cada una de las vitrinas dio a conocer el contexto en que se utilizaron las baldosas como una invitación a reconocer los discursos visuales y sociales que cada uno de los inmuebles ofrecía dentro de una realidad histórica que los constituye y en donde se establecía una red de relaciones de comunicación simbólica entre un discurso gráfico europeo y un diseño anónimo nacional para crear un sistema de comunicación local dentro del entorno urbano. La producción de cada uno de estos diseños de baldosas responde a una finalidad con rasgos identitarios individuales y colectivos donde se combinan convenciones culturales y reglas estilísticas diversas, que corresponden a un período del desarrollo industrial de nuestro país a principios del siglo XX.

Agradecimientos

Este proyecto fue realizado gracias a la colaboración de la empresa Baldosas Córdova, Universidad del Desarrollo, Centro Cultural Palacio La Moneda y el Fondo de investigación en Patrimonio del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Notas

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).

Referencias bibliográficas

- Álvarez, P. (2010) *Historia de la propiedad industrial en Chile*. Santiago, Chile: Instituto de propiedad Industrial INAPI.
- Bachelard, G. (1991) *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica
- Álvarez, P. (2004). *Historia del Diseño Gráfico en Chile*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Diseño.
- Brancoli, B y Berstein, J. (2016). *Baldosas de Santiago*. Santiago. Ediciones UDD.
- Brancoli, B. (2020). La baldosa decorada y la influencia de la Bauhaus como elemento ornamental del patrimonio de la arquitectura moderna de Santiago. En Centro Cultural la Moneda (Ed). *La Bauhaus: influencia en el diseño Chileno* (pp 130-146). Santiago: Centro Cultural La Moneda.
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI Editores.
- Chaparro, María Gabriela, columna en sección de Divulgación en Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. <http://www.unicen.edu.ar/content/el-rol-de-los-museos-locales-y-regionales-en-la-preservación-del-patrimonio>
- Cole, D. (2005). *1.000 ornamentos, un recorrido histórico y geográfico por el mundo de los motivos ornamentales*. Madrid, España: Editorial Lisma.
- Echaiz, R. (1975). *Santiago: historia urbana*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- Eliash, H., Moreno, M. (1989) *Arquitectura y Modernidad en Chile / 1925-1965*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Esparza, D. (1982) *Barcelona a ras de suelo*. Barcelona: Universitat de Barcelona
- Espinosa, J. C., y Tovar, T. (2020). Exponer arquitectura: espacios para exhibir lugares. *Bitácora Arquitectura*, (44), 120–127. <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2020.44.77160https://revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/77160/68540>
- Dunbabin, K. (1999). *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge University Press
- Guión Curatorial exposición Baldosas Córdova, Artesanos del Tiempo* (2014) Santiago, Chile: Museo de Artes Decorativas, DIBAM.

- Guarda, G. (1997). *La Catedral de Santiago: historia y arte*. Santiago: Editorial Universitaria.
- 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.
- 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.
- Lefebvre, H. (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lefebvre, H. (1978). *De lo rural a lo urbano*. Barcelona: Península.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2018). Fondart Nacional Línea de Diseño: *Convocatoria 2019*. Recuperado: 11 de noviembre de 2018, desde: <http://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2018/05/FN-DISENO-2019.pdf>
- 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.
- Morales, T. y Camarena, C. (2009). *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*. México: www.museoscomunitarios.org. Disponible en <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2014/02/manual-para-la-creacion-y-desarrollo-de-museos-comunitarios.pdf>
- Murúa, M. (2016). La pavimentación y ornamentación de pisos. En *Baldosas de Santiago* (pp. 22-23). Santiago: Ediciones UDD.
- Norman, D. (2005) *El diseño emocional: Por qué nos gustan (o no) los objetos cotidianos*. Barcelona, España: Paidós Ibérica, S.A.
- OEA- Programa Nacional de Museos Comunitarios [documento en línea] www.oas.org/oiipc/.../MexicoProgramaNacionalMuseosComunitarios.doc
- Pais, A., Monteiro, J y Henriques, P. (2002). *El Arte del Azulejo en Portugal*. Lisboa: Instituto Camoes.
- Revista Auca No 14, 1969.
- Siracusano, G. (2020) *Materia Americana*. Eduntref, Editorial de la Universidad Nacional Tres de Febrero y Fundación Getty. Buenos Aires.
- Vera, R. (2023). *Diseño y Estado. Una Genealogía*. Santiago: Metales Pesados.
- Ward-Perkins (1988). *Roman Architecture*. Portland: Electa/Rizzoli

Abstract: The exhibition of Santiago tiles examines the use of ornate pavements in the late 19th and early 20th centuries in old neighborhoods in the city of Santiago, Chile. The staging of this research poses a challenge in the representation of architecture and material objects. The tile and the trades that accompany it are presented physically, with their texture and volume accessible to the viewer. The buildings that contextualized its use are

transferred to the exhibition through images and audiovisual resources. The photographic direction plays a role in capturing the essence of the urban and architectural spaces, allowing the viewer to visually reconstruct the relationship between the ornament and the city. The exhibition is divided into six large showcases that act as a wall with a promenade that accompanies the visitor and immerses him in the history and urban issues of the time. The research raises the problem of the loss of ornamental heritage in Santiago de Chile, specifically hydraulic tiles, due to urban development and the demolition of old buildings. These tiles, present in various public and private spaces for more than a century, are considered essential elements in the historical and cultural configuration of the city. It also seeks to value the ornamental design and urban historical heritage of Santiago, focusing on the historical and aesthetic-functional analysis of hydraulic tiles. The study conducted an inventory and classification of more than 150 modular designs, color palettes and patterns of use in historic neighborhoods such as Santiago, Providencia and Recoleta. The information collected was organized according to typology of use, ranging from sidewalks and outdoor spaces to housing, commercial spaces, hospitals and modern architecture. The results of the research were disseminated through a temporary exhibition at the Palacio de la Moneda Cultural Center. The exhibition sought to generate an emotional connection with the viewer, highlighting the importance of preserving these ornamental details as an integral part of urban heritage. It was emphasized that heritage is not limited to real estate, but also resides in the ornamental elements that evidence design processes and semi-craftmanship.

The exhibition posed a challenge in the museographic representation of architecture and material objects. The exhibition combined the physical presentation of the tiles with the virtual recreation of their architectural context through images and audiovisual resources. The photographic direction played a crucial role in capturing the essence of the urban spaces, allowing the viewer to visually reconstruct the relationship between this ornament and the city.

Keywords: Hydraulic tiles - Museography - Heritage - Nostalgia - Urban ornament

Resumo: A exposição de azulejos de Santiago examina o uso de pavimentos ornamentados no final do século XIX e início do século XX em bairros antigos da cidade de Santiago do Chile. A encenação dessa pesquisa representa um desafio na representação da arquitetura e dos objetos materiais. O azulejo e os ofícios que o acompanham são apresentados fisicamente, com sua textura e volume acessíveis ao observador. Os edifícios que contextualizaram seu uso são transferidos para a exposição por meio de imagens e recursos audiovisuais. A direção fotográfica desempenha um papel importante na captura da essência dos espaços urbanos e arquitetônicos, permitindo que o espectador reconstrua visualmente a relação entre o ornamento e a cidade. A exposição é dividida em seis grandes vitrines que funcionam como uma parede com um passeio que acompanha o visitante e o faz mergulhar na história e nas questões urbanas da época.

A pesquisa levanta o problema da perda do patrimônio ornamental em Santiago do Chile, especificamente os ladrilhos hidráulicos, devido ao desenvolvimento urbano e à demolição de edifícios antigos. Esses ladrilhos, presentes em vários espaços públicos e privados

há mais de um século, são considerados elementos essenciais na configuração histórica e cultural da cidade. Também busca valorizar o design ornamental e o patrimônio histórico urbano de Santiago, concentrando-se na análise histórica e estético-funcional dos ladrilhos hidráulicos.

O estudo inventariou e classificou mais de 150 projetos modulares, paletas de cores e padrões de uso em bairros históricos como Santiago, Providencia e Recoleta. As informações coletadas foram organizadas de acordo com a tipologia de uso, variando de calçadas e espaços externos a arquitetura residencial, comercial, hospitalar e moderna.

Os resultados da pesquisa foram divulgados por meio de uma exposição temporária no Centro Cultural Palacio de la Moneda. A exposição procurou gerar uma conexão emocional com o espectador, destacando a importância de preservar esses detalhes ornamentais como parte integrante do patrimônio urbano. Foi enfatizado que o patrimônio não se limita aos edifícios, mas também reside nos elementos ornamentais que evidenciam o design semi-artesanal e os processos de fabricação.

A exposição desafiou a representação museográfica da arquitetura e dos objetos materiais. A exposição combinou a apresentação física dos azulejos com a recriação virtual de seu contexto arquitetônico por meio de imagens e recursos audiovisuais. A direção fotográfica desempenhou um papel fundamental na captação da essência dos espaços urbanos, permitindo que o espectador reconstruísse visualmente a relação entre esse ornamento e a cidade.

Palavras-chave: Ladrilhos hidráulicos - Museografia - Patrimônio - Nostalgia - Ornamentação urbana
