

¿Reflejos que ocultan? El edificio Plaza de Armas de 1982 en Santiago de Chile y las relaciones entre la arquitectura posmoderna y las políticas neoliberales

Resumen: A través del análisis del edificio Plaza de Armas de Santiago de Chile [1982], y aludiendo a sus aspectos materiales, formales, estilísticos y urbanos, se busca entender conexiones entre la arquitectura y el capitalismo tardío durante la segunda mitad de la dictadura militar. Este edificio es un indicio de un problema mayor y, al estar en uno de los espacios históricos y simbólicos más relevantes de la capital, adquiere también importancia por su contexto. En última instancia, se reflexiona sobre la función semántica de su fachada espejada y se busca ampliar las conexiones entre arquitectura, ciudad y política del periodo 1977-1990.

Palabras clave: Guerra Fría, dictadura chilena, neoliberalismo, Plaza de Armas, arquitectura posmoderna

Reflexos que ocultan? O edifício Plaza de Armas de 1982 em Santiago do Chile e a relação entre a arquitetura pós-moderna e as políticas neoliberais

Resumo: Através da análise do edifício Plaza de Armas em Santiago do Chile [1982], enfocando seus aspectos materiais, formais, estilísticos e urbanos, procura-se compreender as conexões entre arquitetura e capitalismo tardio durante a segunda metade da ditadura militar. Este edifício é um indicio de uma questão mais ampla e, por estar localizado em um dos espaços históricos e simbólicos mais relevantes da capital, adquire importância por seu contexto. Em última instância, reflete-se sobre a função semântica de sua fachada espelhada e procura-se ampliar as conexões entre arquitetura, cidade e política do período 1977-1990.

Palavras-chave: Guerra Fria, ditadura chilena, neoliberalismo, Plaza de Armas, arquitetura pós-moderna

Reflections that conceal? The 1982 Plaza de Armas building in Santiago, Chile, and the relationship between postmodern architecture and neoliberal policies

Abstract: Through an analysis of the Plaza de Armas building in Santiago, Chile [1982], and by referring to its material, formal, stylistic, and urban aspects, this study seeks to understand connections between architecture and late capitalism during the second half of the military dictatorship. This building is indicative of a larger problem, and because it is located in one of the most historically and symbolically significant spaces in the capital, it acquires relevance due to its context. Ultimately, the semantic function of its mirrored façade is reflected upon, and connections between architecture, city, and politics during the period 1977-1990 are explored.

Keywords: Cold War, Chilean dictatorship, neoliberalism, Plaza de Armas, postmodern architecture

Cómo citar este artículo: Daniel Talesnik Yudelevich, "¿Reflejos que ocultan? El edificio Plaza de Armas de 1982 en Santiago de Chile y las relaciones entre arquitectura posmoderna y las políticas neoliberales", *Trashumante. Revista Americana de Historia Social* 28 [2026]: 82-102.

DOI: 10.17533/udea.trahs.n28a05

Fecha de recepción: 20 de junio de 2025

Fecha de aprobación: 13 de enero de 20256



Daniel Talesnik Yudelevich: Arquitecto por la Universidad Católica de Chile y Doctor por Columbia University. Profesor de arquitectura en la University of Bath, Inglaterra.

 <https://orcid.org/0009-0009-9632-1389>

Correo electrónico: daty20@bath.ac.uk

¿Reflejos que ocultan? El edificio Plaza de Armas de 1982 en Santiago de Chile y las relaciones entre la arquitectura posmoderna y las políticas neoliberales*

Daniel Talesnik Yudelevich

Introducción

Parafraseando a Eric Hobsbawm, la Guerra Fría se basó en la creencia occidental, posterior a la Segunda Guerra Mundial, de que la denominada “Era de las Catástrofes” no había terminado y lo que estaba en juego para Occidente era nada menos que el futuro del capitalismo y la sociedad liberal. Entendida así, la Guerra Fría se extiende desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta la disolución de la Unión Soviética a principios de la década de los noventa.¹ En Chile, la última etapa de la Guerra Fría coincidió con la dictadura militar liderada por el general Augusto Pinochet, la cual se despliega desde el golpe de Estado de septiembre de 1973 hasta marzo de 1990, cuando, vía plebiscito y elecciones, se retoma la tradición democrática y asume como presidente Patricio Aylwin. Para ser más precisos, el fin de la Guerra Fría coincide con la segunda mitad de la dictadura militar chilena, y este traslape trae consigo preguntas relacionadas con las reacciones locales frente a esta “amenaza al capitalismo” y al desarrollo de la llamada “sociedad liberal”. Este texto revisará aspectos de este periodo a través del análisis de un fenómeno puntual relacionado con el diseño y la posterior construcción de edificios, en particular sobre un edificio en el centro de la ciudad de Santiago y su significado e impacto en el espacio público.

* El presente texto se concentra en uno de los casos de estudios analizados por el autor en un ensayo del año 2021, ampliando temáticas, profundizando alcances, y enfatizando temas urbanos. Ver Daniel Talesnik, ¿Fue el posmodernismo la arquitectura del pinochetismo? Arquitecturas en el centro de Santiago en la década de 1980”, *Santiago de Chile 1977-1990, arquitectura, ciudad y política*, eds. Daniel Talesnik y Francisco Díaz (Santiago: Editorial ARQ, 2021) 96-109.

1. “The Cold War was based on a Western belief, absurd in retrospect but natural enough in the aftermath of the Second World War, that the Age of Catastrophe was by no means at an end; that the future of world capitalism and liberal society was far from assured (...)”. Eric Hobsbawm, *Age of Extremes: The Short Twentieth Century 1914-1991* (London: Abacus Books, 1994) 230.

1. ¿Reflejos que ocultan?

Vista desde Santiago, y pensando en los cambios en su desarrollo urbano, una posible temporalización de la dictadura militar sugiere que en 1977 comenzó un segundo periodo de nuevas políticas nacionales de desarrollo urbano, seguidas por otras en 1979. A nivel disciplinar, en 1977 se desarrolla la Primera Bienal de Arquitectura del país, algo particularmente complejo, ya que se trata internacionalizar la discusión arquitectónica en una nación en plena dictadura.² A estas regulaciones urbanas y eventos disciplinares se suman puntos de inflexión políticos, como el plebiscito constitucional de 1980, que aprobó en una elección sin registros electorales una Carta Magna que entraría en vigor en marzo de 1981. También hay que considerar inflexiones económicas, dado que la crisis de 1982 pone en jaque, pero no derrumba, las llamadas prácticas neoliberales que se venían probando desde 1975.³ De regreso a los temas urbanos, en el periodo 1977-1990, algunos de los cambios más relevantes fueron la expansión del perímetro urbano de Santiago, el desplazamiento de habitantes bajo políticas de vivienda, la suspensión del uso de ciertos espacios públicos tradicionales y, de interés particular para este ensayo, el *aggiornamento* del centro histórico a través de edificios de especulación inmobiliaria o corporativos.⁴ En cuanto a su arquitectura, varios de los edificios construidos

2. El historiador de la arquitectura Jorge Liernur cree que este periodo en particular empieza en 1977, con la Primera Bienal de Arquitectura, en tanto que fue un “quiebre refundacional de la arquitectura en Chile, como un esfuerzo orientado a dejar atrás una historia hasta entonces plegada de sí misma (...) la Bienal de 1977 se presenta como el primer gesto elocuente de aceptación de modernización/apertura también en el campo específico de la disciplina”. Liernur cierra este periodo en 1992 a propósito de la participación de Chile en la Feria Internacional del Quinto Centenario en Sevilla, la cual describe como “la primera gran vidriera donde presentar la novedad del nuevo estadio democrático de la modernización” con el pabellón diseñado por José Cruz y Germán del Sol. Ver Jorge Liernur, *Portales del laberinto: arquitectura y ciudad en Chile, 1977-2009* (Santiago: Universidad Andrés Bello, 2009) 2-4, 21-22. Para más información sobre la bienal de 1977, ver Fernando Portal, “Neoliberalismo, autoritarismo y exhibicionismo. La bienal de arquitectura el desencuentro entre política y profesión, 1977-1983”, *Santiago de Chile 1977-1990, arquitectura, ciudad y política*, eds. Daniel Talesnik y Francisco Díaz (Santiago: Editorial ARQ, 2021) 74-89.
3. Las ideas neoliberales serían implementadas en el país a través de la llamada “terapia de shock”, conocida localmente como “Programa de Recuperación Económica”, sugerida por el economista Milton Friedman —quien visita Chile en 1975— y puesta en marcha por economistas locales que habían estudiado en la Universidad de Chicago. Ver Francisco Díaz, “Complejidad y contradicción en la dictadura: arquitectura e historia en el Chile de Pinochet”, *Santiago de Chile 1977-1990, arquitectura, ciudad y política*, eds. Daniel Talesnik y Francisco Díaz (Santiago: Editorial ARQ, 2021) 112.
4. El centro histórico de Santiago se definió en 1912 por una zonificación, con límites al norte por el Parque Forestal y el río Mapocho, al sur por la Avenida Libertador General Bernardo O’Higgins (la “Alameda”), al oriente por Plaza Italia y al poniente por la calle Amunátegui. Es razonable sugerir que el límite poniente se expande dos cuadras a partir de 1966, con la construcción de la Avenida Norte-Sur (Ruta 5), una “trinchera” para la cual se destruyen aproximadamente 15 calles coloniales y que, a su vez, fue la primera autopista urbana del país.

en este periodo pueden catalogarse como parte de un “modernismo tardío”, y algunos de ellos contemplan ideas bien o mal interpretadas del posmodernismo arquitectónico emergente a nivel internacional.⁵

En términos teórico-metodológicos este ensayo se concentra en un edificio que es una suerte de híbrido en términos estilísticos, ya que hay ideas de arquitectura moderna tardía y también de la llamada arquitectura posmoderna. Estos ecos de posmodernismo arquitectónico en un país periférico y en dictadura —aislado y a su vez en pleno proceso de implementar un sistema económico neoliberal— llevan a una problematización que apunta a un método inductivo, donde un edificio es considerado como un indicio que da cuenta de un problema mayor. Por un lado, está el esfuerzo de especular sobre la dimensión simbólica de un edificio y, por otro, al considerarlo como un “paradigma indiciario”, el análisis de este edificio permite entender temas más específicos y profundos del periodo.⁶

Antes de entrar en detalle, y arriesgando algunas generalidades, es relevante aclarar que la “arquitectura moderna” empieza a desarrollarse en Europa antes de la Primera Guerra Mundial, con un apogeo entre las dos guerras, y que pretende quebrar con paradigmas históricos, tales como: eliminar el uso de órdenes clásicos y ornamentos; predilección por volúmenes claros; superficies continuas usualmente pintadas de blanco, donde el cambio de planos puede acomodar un cambio de material (o viceversa); ventanas sin alféizares; techos planos; e interiores fluidos a través de espacios articulados. En cuanto a materiales, el hormigón armado era de rigor, o, en su defecto, las construcciones de ladrillos posteriormente enlucidas que pretendían parecer de hormigón. En cuanto a tipos de arquitectura, la arquitectura moderna estuvo originalmente asociada a programas sociales como viviendas obreras, pero rápidamente se desplazó hacia al diseño de viviendas y edificios no reproducibles en serie. Con el tiempo, esta arquitectura moderna derivó en algo más genérico y formal, lo cual se ve expresado por el término “estilo internacional”, el cual se disemina paradójicamente desde Estados Unidos después de la exposición de 1932, *Modern Architecture: International Exhibition*, del Museo de Arte Moderno de Nueva York.⁷

Por su parte, el llamado posmodernismo en arquitectura surge en la década de 1970, como reacción tanto al momento genérico del modernismo como a la acusación de que este era incapaz de hacerse cargo de problemas urbanos. El

-
5. El término “modernismo tardío” es una traducción de la categoría “late modern architecture” usada por el arquitecto Charles Jencks, quien también fue uno de los primeros —sino el primero— en usar la categoría de posmodernismo en el contexto de la arquitectura. Ver Charles Jencks, *Late-Modern Architecture* (New York: Rizzoli International Publications, 1980); Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* (New York: Rizzoli International Publications, 1977).
 6. En relación con la idea de “paradigma indiciario” ver Carlo Ginzburg, “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia* (Gedisa: Barcelona, 2008) 185-239.
 7. *Modern Architecture: International Exhibition*, Museum of Modern Art (MoMA), Nueva York, febrero-marzo de 1932.

término “posmodernismo” no deja de ser engañoso, ya que no representaba ideas inequívocas, pero, *grosso modo*, intentaba superar varias de las premisas del proyecto moderno a través de, por ejemplo, la recuperación y reinención de estilos históricos, muchas veces mezclados en un mismo edificio, y el uso de ornamentos, además de la integración de nuevos materiales. La idea de posmodernismo en general, según la explicación del escritor y teórico literario Gabriel Josipovici, se puede definir así: “somos todos infinitamente flexibles, y todos podemos elegir nuestras tradiciones como y donde queramos, consiguientemente no hay necesidad de entrar en un estado de crisis frente a una tradición en particular, podemos simplemente dejarla ir y saltar en otro tren”.⁸ No obstante, cuando se trata del posmodernismo en arquitectura, los problemas empiezan al intentar definir el término, y sigue siendo difícil tener una idea clara de lo que fue, es y podría ser. Sin embargo, ideas como arquitecturas “plurales”, “eclecticas” o “individualistas”, son usualmente usadas para describir a los edificios llamados “posmodernos”, y algo que es particularmente relevante para este texto suele ser un punto común: el dialogo con el contexto urbano, aparte de las ya mencionadas referencias a estilos históricos.⁹

¿Cuál es el problema con el término posmodernismo? Desde que aterrizó en la arquitectura ha sido más bien una categoría periodística, pero es cierto que desde sus inicios ha sido una rúbrica omnicomprendiva que ha dado cabida a todo lo que no fuera de techos planos o aspecto moderno. La Strada Novissima, una suerte de calle Potemkin de 20 fachadas diseñadas por diferentes arquitectos, construida para la Primera Bienal de Arquitectura de Venecia en 1980, representa un punto álgido del posmodernismo arquitectónico, y varias de las fachadas de arquitectos como el austriaco Hans Hollein, el alemán Oswald Mathias Ungers, y el norteamericano Charles Moore representan algunos de sus diferentes enfoques. Actualmente, en vez de hablar de un estilo en oposición a la arquitectura moderna, protagonistas del periodo como el arquitecto inglés Terry Farrell piensan que fue más bien “una forma de ver y de pensar”.¹⁰ Esta definición más expansiva intenta corregir interpretaciones que hacen referencia a que fue un nuevo estilo. Farrell señala que el posmodernismo en arquitectura “fue un contrapeso a la razón, a la excesiva dependencia de la mecanización y la industrialización. Lo abrazó todo, no rechazó nada. Sin embargo, no fue el comienzo de un nuevo estilo, sino la suavización de uno antiguo”.¹¹ Así, podría establecerse que el posmodernismo en arquitectura es

8. “We are all infinitely flexible, that we can choose our traditions as and where we like, so that there is no need to let it go and jump onto another train, as it were”. (Traducción del autor), Gabriel Josipovici, *What Ever Happened to Modernism?* (New Haven: Yale University Press, 2010) 7.
9. Ver Geraint Franklin y Elain Harwood, “Origins”, *Post-Modern Buildings in Britain* (Londres: Batsford, 2017) 8-20.
10. Terry Farrell y Adam Nathaniel Furman, *Postmodernism, Architecture That Changed our World* (London: RIBA Publishing, 2024) 17.
11. “Postmodernism [...] was an era, a way of seeing and thinking. It was a counter-balance to reason alone, to over-reliance on mechanisation and industrialization. It embraced it all, it didn't reject it. It wasn't the beginning of a new style, it was the mellowing of an old one”. Farrell y Furman 17.

un término que funciona mejor cuando se declara en oposición a otras cosas, una idea reforzada por Farrell al citar al historiador Tim Blanning, al afirmar que es “el rechazo de la gran narrativa, la teleología y el racionalismo”.¹² En arquitectura, sin embargo, a pesar de que se entiende que el enemigo era la arquitectura moderna, lo que pretendía reemplazarla no puede describirse como un estilo o movimiento cohesivo o unitario.

El edificio al que se referirá este texto no podría considerarse como “posmoderno” de pura cepa, aunque sí es uno de los más emblemáticos entre aquellos construidos en el centro de Santiago durante este periodo, dada su ubicación. Al ser agrupado con otros edificios de la época, adquirió nuevas dimensiones y se convirtió en una obra representativa del momento económico de la ciudad alrededor de 1980. ¿En qué edificio se centrará la investigación? El edificio de oficinas y locales comerciales Plaza de Armas, ubicado en la esquina de las calles Catedral y Paseo Puente, frente a la plaza principal de Santiago, el cual fue diseñado por los arquitectos Juan Echeñique, José Cruz C. y Roberto Boisier

Figura 1. Edificio Plaza de Armas en Santiago de Chile



Fuente: A. Pincheira, “Plaza de Armas de Santiago de Chile con el edificio Plaza de Armas de los arquitectos Juan Echeñique, José Cruz y Roberto Boisier [1982], con la Catedral de Santiago a un lado y el edificio de Correos de Chile al otro, ambos neoclásicos”, 2011.

12. “It must suffice to assert that all post-modernists have a in common a rejection of grand narrative, teleology, and rationalism.” Tim Blanning, *The Romantic Revolution* (London: Weidenfeld & Nicholson, 2011) 185-6.

en 1982 para la empresa inmobiliaria AGSA.¹³ Este edificio, que puede observarse en la Figura 1, permite discutir ideas neoliberales de la época y, dada su ubicación, materialidad y relación con el espacio urbano, también congrega los otros temas que se discutirán en el presente trabajo.

Para darle contexto —aunque no serán analizados en detalle— en cuanto al periodo de diseño, su construcción y la localización en el centro de Santiago, la familia extendida de este edificio la completan, entre otros, los edificios Fundación (1979-1981), Las Américas (1987), Valores (1987-1988), Eurocentro (1980) y Financiero (1982), y a estos se puede sumar también la remodelación de las oficinas de la Corporación Nacional del Cobre (1982-1983).¹⁴ Todos, con excepción de las oficinas de Codelco, son edificios nuevos y tienen alturas que fueron posibles mediante las modificaciones al plano regulador que comenzaron en 1979 y se hicieron a punta de enmiendas cuadra por cuadra.¹⁵ Las alturas máximas se reajustaron bajo una política de densificación del centro de Santiago, donde cada cuadra podía tener un cierto porcentaje construido con nuevos edificios que superaban las alturas hasta ese entonces permitidas.

Este grupo de edificios representa, por un lado, la actualización del centro de Santiago, con construcciones más altas. Por otro, la interpretación de arquitecturas que estaban en boga fuera de Chile, entre ellas la llamada arquitectura posmoderna. El desafío de volver a mirar el edificio Plaza de Armas (1982) no es solo desde un punto de vista estilístico, pues, si se consideran los materiales de construcción utilizados y las características de las superficies, se puede especular sobre el efecto que tienen en el espacio urbano. En relación con el edificio Plaza de Armas, las preguntas sobre su relación con el espacio público son, entre otras: ¿Qué significó la aparición de un edificio de superficies espejadas en una esquina de la Plaza de Armas de Santiago? ¿Afectan estos reflejos el uso de la plaza y el cotidiano de los transeúntes? ¿Qué simbolizó en ese momento y que simboliza hoy el edificio en la Plaza? El edificio Plaza de Armas, a pesar de no tener las características más clásicas asociadas con el posmodernismo en arquitectura, como podrían ser las referencias a los órdenes clásicos u ornamentos con guiños históricos, sí permite una conexión clara con el discurso de la arquitectura posmoderna, como fue entendida por

13. La construcción de este edificio fue posible tras la demolición del Bazar Krauss, un edificio de interés histórico construido en 1910.

14. Edificio Fundación, ubicado en la esquina de las calles Miraflores y Agustinas, de los arquitectos Cristián Boza, Jorge Luhrs, José Muzard, Hernán Duval, Manuel Moreno y Enzo Bianchi (1979-1981); Edificio Las Américas, ubicado en la calle Miraflores 222, de los arquitectos Moreno, Boza y Asociados (1987); Edificio Valores, ubicado en la calle Nueva York 33, de Alemparte y Barreda Arquitectos (1987-1988); Edificio Eurocentro, ubicado en Paseo Ahumada 85, de los arquitectos Oscar Borquez y Mario Paredes (1986); Edificio Financiero, ubicado en calle La Bolsa 81, de los arquitectos Raúl García de la Huerta, Gonzalo Zegers, y Renato Strappa (1982); remodelación de las oficinas de Codelco (Corporación Nacional del Cobre), ubicadas en la calle Huérfanos 1270, de los arquitectos Boza y Asociados (1982-1983).

15. Desde el plan de urbanismo de Brünner y Humeres para el centro de Santiago de 1939 y hasta la derogación oficial de este en 1989 hubo más de 400 enmiendas.

el crítico literario y filósofo norteamericano Frederic Jameson. A principios de los años ochenta, Jameson reconoció el posmodernismo arquitectónico como síntoma de una serie de cambios relacionados con la etapa tardía del capitalismo. Entre otras cosas, relacionó las fachadas acristaladas espejadas con la condición de no tener un lugar, por su capacidad de disociar a un edificio de su contexto, ya que estas no proporcionan una identidad propia a los edificios, sino que reflejan las imágenes distorsionadas de las identidades de los edificios que los rodean.¹⁶ En este caso, la imagen reflejada y distorsionada es, por un lado, la Catedral de Santiago y por el otro, el edificio de Correos.

Los edificios de fachadas espejadas evocan una de las paradojas de tantos edificios corporativos, o pseudocorporativos en este caso, de esta misma época alrededor del mundo. Inevitablemente, estas fachadas se convirtieron en emblemas de fenómenos como el globalismo y, más específicamente, de la irrupción de la economía neoliberal. Estos edificios, de interiores visualmente impenetrables desde el exterior, están muchas veces asociados a instituciones o conglomerados relacionados con el mercado financiero internacional, particularmente con el periodo final de la Guerra Fría. Esta opacidad, al ser vistos desde la calle, transmite la idea de esconder las actividades que suceden dentro de ellos. Esto abre posibles lecturas sobre el carácter de las actividades dirigidas a multiplicar capitales, lo que, al final del día, tiene que ver con cómo crecen y se expanden las corporaciones financieras allí alojadas. En el caso de Chile, se refleja la transición a un modelo de economía más privado y privatizado.

El vidrio como material de construcción tuvo un desarrollo paulatino a punta de avances relacionados con las técnicas propias de su fabricación y fue cada vez más transparente y homogéneo. Desde los cilindros de vidrio soplado, que daban una superficie ondulada, pasando por las superficies más parejas de vidrio flotado que se producían sobre una cama de estaño fundido, hasta llegar a las superficies parejas y realmente transparentes del vidrio extruido, la irrupción de los vidrios reflectivos fue, en cierta medida, en contra del objetivo original de la transparencia, al menos en un sentido, ya que se puede ver desde adentro hacia afuera, pero bloquea la vista desde afuera hacia adentro. El vidrio reflectivo se fabrica mediante un proceso llamado pirólisis, que consiste en calentar el vidrio a una temperatura muy alta y luego aplicar el recubrimiento de óxido metálico a la superficie mientras el vidrio aún está caliente, y se utiliza en arquitectura con la justificación térmica de repeler los rayos del sol para ayudar al control climático de los interiores. Esta opacidad va en contra de ideas “modernas”, como las de los arquitectos Hannes Meyer y Hans Wittwer, en su propuesta para el Palacio de la Liga de las Naciones en Ginebra, de 1927, donde las salas de reuniones eran vidriadas (transparentes) para asegurar la probidad de las discusiones de interés público que allí sucederían.¹⁷ A estas alturas,

16. Frederic Jameson, “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism”, *New Left* 1.146 (1984): 53-92.

17. Hannes Meyer y Hans Wittwer, “Ein Völkerbundgebäude für Genf - 1927” *Bauhaus* 2.3 (1927): 6.

equiparar la transparencia en un edificio con conceptos tales como democracia, honradez, e integridad es básicamente una *idée reçue*, o establecida, en tanto se da por cierta sin ser cuestionada en discursos de historia de la arquitectura.¹⁸

En cuanto al edificio Plaza de Armas, es posible confirmar también que desafía la tendencia histórica de algunos espacios semipúblicos comerciales del centro de Santiago asociados a las múltiples galerías comerciales que cruzan las manzanas o paralelas a las veredas, una estrategia ideal para multiplicar la superficie comercial en el centro de la ciudad.¹⁹ En contraposición, el espacio comercial a nivel calle y subsuelo de este edificio se acerca más a la idea de una esquina comercial con dos accesos, más cercano a lo que proponen los caracoles comerciales santiaguinos que a una galería lineal.

Cabe también destacar que la Plaza de Armas de Santiago tiene en cada esquina edificios de épocas diferentes, y el Edificio Plaza de Armas es el más reciente. Como se observa en la Figura 2, otra esquina tiene en la intersección de las calles Estado y Merced el Edificio Comercial Edwards un edificio diseñado por Eugenio Joannon con una estructura metálica prefabricada en Francia en 1892, el cual representó una imagen de vanguardia y progreso para la época que se puede relacionar con los avances que trajo consigo la revolución industrial. Como se observa en la Figura 3, en la intersección de las calles Compañía de Jesús y el Paseo Ahumada hay un edificio estilo art déco diseñado por Jorge Arteaga y Alberto Cruz Eyzaguirre, de 1951, que pertenecía al Banco Hipotecario de Chile y actualmente es una sucursal de la tienda de departamentos Hites. A través de un uso tardío de lo que fue el art déco a nivel internacional, este edificio representó una pretendida sofisticación asociada a la plaza, con una arquitectura europea que se asoció al “buen gusto” de dicho periodo. Finalmente, como puede verse en la Figura 4, en la intersección de las calles 21 de mayo y Monjitas hay un edificio llamado también Plaza de Armas, de 12 pisos, donde hay viviendas, tiendas comerciales, y un cine —básicamente una placa comercial sobre la cual hay una torre de vivienda—, idea esencialmente moderna que trajo a la plaza los avances en arquitectura del momento, diseñada por los arquitectos Sergio Larrain G-M, Emilio Duhart, Osvaldo Larrain y Jaime Sanfuentes de 1955. Entonces, como vemos en la Figura 5, cada esquina tiene un edificio de un momento histórico diferente que representa o simboliza algo dife-

18. A su vez, es interesante mencionar que hay actualmente un renovado interés por los vidrios transparentes a través de los denominados “cristales ultra claros”, que son técnicamente posibles por la eliminación del uso de hierro durante su proceso de fabricación. La ausencia de hierro tiene como consecuencia la pérdida del tinte verdoso y se vuelven “ultras transparentes”, con la capacidad adicional de bloquear la transmisión del espectro ultravioleta, infrarrojo y naranja de la luz natural si se combinan con revestimientos. Los cristales ultra claros son hoy evaluados como un material más sofisticado que el cristal claro y su uso ha aumentado considerablemente en la última década. Estos son definitivamente más sofisticados que los vidrios reflectivos y representan hoy un símbolo de estatus comparable a lo que alguna vez representaron los vidrios reflectivos.

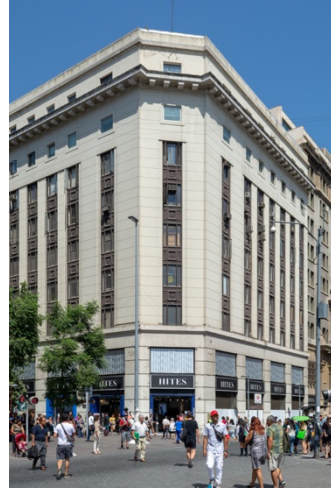
19. Ver José Rosas Vera, “Manzana y tipo edificatorio en transformación. El centro de Santiago y las constantes de la ciudad hispanoamericana” (Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1986).

Figura 2. Edificio Comercial Edwards



Fuente: Carlos Figueroa, "Edificio Comercial Edwards en la esquina de las calles Estado y Merced diseñado por Eugenio Joannon con una estructura metálica prefabricada en Francia 1892", 2020.

Figura 3. Banco Hipotecario de Chile



Fuente: Carlos Figueroa, "Banco Hipotecario de Chile [actual tienda Hites] en la esquina de las calles Compañía de Jesús y el Paseo Ahumada diseñado por Jorge Arteaga y Alberto Cruz E. en 1951", 2020.

Figura 4. Galería comercial y edificio Plaza de Armas



Fuente: Antonio Quintana, "Galería comercial y edificio Plaza de Armas en la esquina de las calles 21 de Mayo y Monjitas diseñado por los arquitectos Sergio Larraín G-M, Emilio Duhart, Osvaldo Larraín y Jaime Sanfuentes de 1955", Biblioteca Nacional Digital de Chile, 1960.

Figura 5. Edificios alrededor de la Plaza de Armas



Fuente: "Plano de ubicación de los edificios alrededor de la Plaza de Armas". Imagen base de Google®

Figura 6. Edificio Plaza de Armas en 1982



Fuente: Carlos Figueroa, "Edificio Plaza de Armas [1982] en la esquina de las calles Catedral y Paseo Puente diseñado por los arquitectos Juan Echenique, Roberto Boisier y José Cruz C", 2023.

rente, yendo desde la vanguardia de los prefabricados de metal de fines del siglo XIX al modernismo del edificio Placa-Torre de mediados del siglo XX, y pasando por la pretensión de elegancia del art déco, la pregunta es: ¿Qué representó el Edificio Plaza de Armas en la esquina de las calles Catedral y Paseo Puente, diseñado y construido durante la segunda mitad de la dictadura? Desde un punto de vista formal, los primeros pisos continúan a través de su materialidad y altura la escala de los edificios vecinos. Sin embargo, como se observa en las Figura 6, después del primer tramo de pisos comerciales, emergen tres torres independientes, dos de la misma altura y una en la esquina más alta, desplegando una estrategia para lidiar a

través de diferentes alturas con la Catedral por un lado y el edificio de Correos por el otro, y con la torre principal en la esquina superando lo que era hasta entonces la altura máxima del área.

En el número temático “Arquitectura del Centro de Santiago” de la revista *AUCA* 44 de 1982 hay un texto firmado por los arquitectos del edificio Plaza de Armas (1982).²⁰ En este establecen que la ordenanza vigente para esa ubicación les permitió llegar a una altura de 21 pisos, la cual se calculaba de acuerdo con las rasantes.²¹ También señalan que el programa de centro comercial y oficinas debía desarrollarse en un terreno esquina de 800 metros cuadrados que se enfrentaba a dos monumentos nacionales (los edificios de la Catedral y Correos), a lo cual debe sumarse la Plaza de Armas misma. Lo más relevante del artículo es la alusión a la idea de “conjunto armónico”, la cual, según la Ordenanza General de Urbanismo y Construcción de Chile (OGUC), en su artículo 107, se define como: “Las normas generales de los Planes Reguladores y su Ordenanza Local, respecto a la agrupación de las construcciones, coeficientes de constructibilidad, alturas mínimas y máximas, y tamaños de los predios, podrán variarse cuando los proyectos tengan la calidad de ‘conjuntos armónicos’”. Para este efecto, se considerará como tales a aquellas agrupaciones de construcciones que, por condiciones de uso, localización, dimensión o ampliación de otras estén relacionadas entre sí de tal manera que constituyan una unidad espacial propia, distinta del carácter general del barrio o sector.²²

Los arquitectos argumentaban que, “si bien el término armonía nos parece demasiado sutil para definirlo en una frase, pensamos se logra en la equilibrada complementación de elementos arquitectónicos y espaciales contemporáneos con los valores del contexto existente”.²³ Dicho en otras palabras, los arquitectos intentaban argumentar que, si bien el edificio, sus requerimientos y los aspectos formales eran contemporáneos, a través del uso de superficies espejadas lograba insertarse y “dialogar” con dos monumentos arquitectónicos como son la Catedral

20. La revista *AUCA* (Arquitectura–Urbanismo–Construcción y Arte) fue publicada en Santiago entre 1965 y 1986. La regularidad de la publicación fue cuatrimestral hasta 1970, tras lo cual, dada las circunstancias políticas del país, el calendario de publicación fue intermitente. La revista fue fundada en 1963 por exprofesores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile más un par de empresas constructoras, quienes formaron una sociedad de accionistas. A pesar de no estar asociada a ninguna institución, *AUCA* fue por 20 años la publicación más importante dentro de la cultura arquitectónica chilena. Su rol como articuladora de la discusión disciplinar local, para un público nacional e internacional, permitió lidiar de paso con discusiones e ideas provenientes del exterior.

21. Entiéndase por rasante la “recta imaginaria que, mediante un determinado ángulo de inclinación, define la envolvente teórica dentro de la cual puede desarrollarse un proyecto de edificación”. Rodrigo Arévalo V. “Requisitos de distanciamientos y rasantes para edificaciones establecidos por la OGUC”, *Catálogo Arquitectura*, 18 de diciembre 2018.

22. Ordenanza General de Urbanismo y Construcción de Chile (OGUC), Artículo 107.

23. Juan Echenique Guzmán y otros, “Edificio Plaza de Armas”, *Auca: arquitectura urbanismo construcción arte* 44 (1982): 30–31.

y Correos.²⁴ Sin embargo, son claros al establecer que este edificio fue proyectado “pensando en valorizar estos edificios sin por ello descuidar su propia identidad arquitectónica”. El punto principal lo sintetizan en la siguiente frase: “De allí que la fachada de muro cortina espejo donde se refleja absolutamente el entorno inmediato y el cielo, fue condición ‘sine qua non’ del diseño”.

En relación con las alturas de las torres del edificio Plaza de Armas (1982), en una entrevista con *The Clinic* del 5 de diciembre del 2024, al arquitecto Roberto Boisier se le preguntó acerca del encargo de este edificio, a lo cual respondió que “Ellos (la empresa) tampoco tenían claro lo que había que hacer. Ellos tenían claro que tenían que aprovechar metros cuadrados a como dé lugar, porque incidía en el valor del terreno”.²⁵ Esto lleva directamente a cuestionar la “estrategia” de las tres torres, ya que se podría concluir rápidamente que resulta en menos metros cuadrados que una sola torre de la altura de la más alta, lo cual se aclara con la siguiente explicación del arquitecto: “Por otro lado, estaban las normas municipales, que establecían que tenían que ser tres cuerpos, no dos, ni uno. Porque eran de distintas alturas. Por el lado de la catedral, tenía una altura, por el lado del correo tenía otra altura”.²⁶ No solo la altura de las tres torres es diferente, sino que también su geometría, de torres de plantas cuadradas, en dos casos al menos, y una de las menores algo más cercana un rectángulo, pero todas con esquinas biseladas, sobre todo la central, que tiene sus cuatro esquinas mochas. Esto influye también en el contexto reflejado, pues se fragmentan las imágenes del contexto en más planos. La planta de la base, que corresponde con el centro comercial, sí logra describirse como un cuadrado ochavado en la esquina que enfrenta a la plaza.²⁷

En el mismo número de la revista *AUCA*, en un artículo titulado “La imagen del centro de Santiago”, el arquitecto Raúl Farrú Awad, en relación a lo que hizo posible un edificio como el Plaza de Armas (1982), establece que: “Previamente se habían flexibilizado las normas contenidas en la Ordenanza Local de Construcción, disminuyendo las restricciones sobre alturas y densidades de edificación y los porcentajes de estacionamientos exigidos”. Al comentar sobre las razones para impulsar estos cambios, comenta que se relacionaban directamente al estímulo para que empresas construyeran en el sector, para luego criticar que “no es menos cierto que se dejó librado al interés particular de los inversionistas su desarrollo”.

24. “El Edificio de formas simples, puras, con una textura pareja y limpia, es la respuesta que estimamos más adecuada frente a la rica arquitectura de la Catedral y Correos. Lejos de pretender comparar edificios de distintas épocas estimamos que ellos se valorizan por contraste plasmándose en un todo espacial que nos atrevemos a calificar de armónico”. Echenique Guzmán y otros 30-31.

25. Entrevista de Agustín Morel al arquitecto Roberto Boisier, *The Clinic* online, 5 de diciembre del 2024.

26. Entrevista de Agustín Morel al arquitecto Roberto Boisier, *The Clinic* online, 5 de diciembre del 2024.

27. Entiéndase por ochavo el, “chaffán que se aplica a un edificio o cierro situado en la esquina de vías de circulación vehicular o peatonal y que en los predios de esquinas rectangulares se constituye como servidumbre de vista”. Arévalo V.

El comentario principal del artículo es una crítica al Municipio de Santiago, el cual cree Farrú que “renunció a encauzarlo y regularlo de manera de preservar la coherencia de su imagen urbana. La falta de normas se tradujo, en el plano urbanístico, en una ausencia de planificación”.²⁸ La referencia a la planificación devuelve este edificio al grupo antes mencionado, que se conformó también por los edificios Fundación (1979-1981), Las Américas (1987), Valores (1987-1988), Eurocentro (1980) y Financiero (1982), y establece indirectamente que estos son el resultado de una ausencia de visión de futuro, lo cual puede discutirse e incluso rebatirse al verlos desde la actualidad hacia atrás. Sin embargo, algo que los une es que no son grandes edificios o, para ser más específicos, no son grandes aportes arquitectónicos o urbanos al centro de Santiago.

Las tres torres del edificio Plaza de Armas (1982) no dejan de tener relación con algunos ejemplos internacionales de la época en tanto a su volumetría, y podría establecerse una conexión con la arquitectura de Ieoh Ming Pei. En ese sentido, llevan tendencias extranjeras del momento a la plaza, factor común de todos los edificios esquina de esta para sus respectivas épocas. En relación con el vidrio reflectivo de las fachadas que reflejan el entorno, también es una conexión con la arquitectura de la época, como con el Hotel Westin Bonaventure en Los Ángeles, diseñado por John C. Portman Jr. (1974-1977) y que es el ejemplo que utiliza Jameson en su análisis. Por nombrar otro ejemplo, se puede pensar también en el PPG Place en Pittsburgh diseñado por Philip Johnson y John Burgee (1981-1984), que representa otra dimensión de conexión con el momento internacional. Sin embargo, el punto más relevante es que en Chile estas superficies espejadas se pueden interpretar de alguna manera como la oscuridad del periodo en el que se construyó este edificio, lo opaca de la sociedad bajo la dictadura en ese momento y lo hermético del mundo financiero de la época.

En la entrevista del año 2024, Boisier comenta, reflexionando sobre los reflejos de la fachada 45 años después de la construcción del edificio, y establece que las opciones en cuanto al diseño eran “o tú te sometes a tu entorno, pero ¿a qué te sometes ahí? ¿A una arquitectura neoclásica? Tratar de hermanarse con la Catedral o con el Correo, es imposible. Son edificios que por sí tienen su tremendo valor”.²⁹ En relación a los reflejos, usados prácticamente como estrategia de camuflaje, dice: “Ahora, con esto no te quiero decir que nosotros pretendíamos dar un tremendo valor al edificio de la esquina, pero sí quisimos hacer lo que fuera menos impactante. Al revés, que pasara desapercibido”.³⁰ Sobre la idea de reflejar el entorno, aclara: “Nos pareció que en este momento estaba la cuestión del espejo sobre todo por

28. Raúl Farrú Awad, “La imagen del centro de Santiago”, *Auca: arquitectura urbanismo construcción arte* 44 (1982): 8.

29. Entrevista de Agustín Morel al arquitecto Roberto Boisier, *The Clinic* online, 5 de diciembre del 2024.

30. Entrevista de Agustín Morel al arquitecto Roberto Boisier, *The Clinic* online, 5 de diciembre del 2024.

su tema de la limpieza, era más puro todo esto. [...] a nuestro entender, en aquel entonces no competía con nada. Porque reflejaba, no competía”.³¹

En el edificio Plaza de Armas (1982) se pueden también juzgar las fachadas de reflejos, que no permiten vistas hacia el interior, como una manifestación de la pérdida de lo colectivo durante la dictadura, y, por consiguiente, el surgimiento de un individualismo relacionado a las políticas neoliberales, donde prima la propiedad privada por sobre todas las otras cosas. Como bien explica David Harvey, “el neoliberalismo es, ante todo, una teoría de prácticas político-económicas que afirma que la mejor manera de promover el bienestar del ser humano consiste en no restringir el libre desarrollo de las capacidades y de las libertades empresariales del individuo dentro de un marco institucional caracterizado por derechos de propiedad privada fuertes, mercados libres y libertad de comercio”.³² Al ir más lejos aún, en relación con el espacio público durante la dictadura, si este es entendido desde un punto de vista habermasiano, lo que se interrumpe es la esfera pública, en el sentido que la gente no puede congregarse ni unirse libremente, dadas las sospechas de que toda asociación entre personas, incluso simplemente entre dos personas, podía tener fines políticos reaccionarios al sistema reinante. Entonces, los ciudadanos no podían ejercer su dimensión de “público” en los espacios tradicionales donde solían manifestarse libremente.³³ En este sentido, es sintomático que el único edificio construido durante la dictadura en la Plaza de Armas de Santiago, espacio público emblemático de la ciudad, sea espejado y no permita ver hacia su interior.

Yendo un paso más allá, estas fachadas vidriadas podrían pensarse también en relación con los mecanismos de vigilancia que le interesaban a Michel Foucault, y, aunque hablar directamente de un panóptico sería engañoso, es evidente que los edificios espejados frente a un espacio público pueden ser entendidos como una ilusión de torre de vigilancia desde la cual se puede ver sin ser visto. El efecto del panóptico en los detenidos fue definido por Foucault como, “un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción”.³⁴ Durante un periodo de represión, se podría especular que un edificio como el Plaza de Armas (1982) y sus superficies impermeables a la vista desde el exterior podría haber infundado en los transeúntes la preocupación que el panóptico generaba en un detenido.

En relación con las fachadas reflectantes de este periodo, es posible recurrir a Walter Benjamin y su noción de fantasmagoría. Cabe aclarar que un espejo no es

31. Entrevista de Agustín Morel al arquitecto Roberto Boisier, *The Clinic* online, 5 de diciembre del 2024.

32. David Harvey, *Breve historia del neoliberalismo* (Madrid: Ediciones Akal, 2007) 9.

33. Jürgen Habermas, “The Public Sphere”, *Jürgen Habermas on Society and Politics. A reader*, ed. Steven Seidman (Boston: Beacon Press, 1989) 231-236.

34. Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1989) 201-211.

técnicamente una ilusión óptica, a menos que se ponga uno frente a otro y se genere un espejo infinito. El origen del concepto de fantasmagoría está relacionado a las linternas mágicas inventadas a mediados del siglo XVII que proyectaban sombras, y Karl Marx usaba el concepto para hablar de la relación entre lo que un observador considera racional y lo que realmente ve. Como explica la profesora de filosofía Christine Blättler, en este contexto, “la fantasmagoría permite un compromiso con los aspectos sociales, históricos, materiales y tecnológicos de la realidad, al tiempo que ofrece una perspectiva alternativa al fetiche. Esta perspectiva no recurre al mito, sino a lo profano, que se muestra como el lugar de lo político”.³⁵ En cuanto a la noción benjaminiana de fantasmagoría, y parafraseando la explicación de Blätter, a diferencia de Karl Marx, no lo usa para focalizarse en la ofuscación de la realidad social de la economía capitalista por sí sola, sino que también se fija en las dinámicas estéticas que encantan a la gente e interactúan con sus sentidos.³⁶ La fachada espejada, en este caso, proporciona fascinación al reflejar el entorno, y puede relacionarse también con la ofuscación de lo público en pro de lo privado de la economía neoliberal.

Habría que incluir también la aproximación a la tecnología de Benjamin, lo cual adentraría la investigación en una madriguera, pero, si se evitan los preámbulos, puede destacarse que los edificios torre son posibles gracias a avances tecnológicos como el desarrollo de nuevos materiales de construcción, como el acero y el hormigón armado, y también por inventos como el ascensor y el aire acondicionado.³⁷ En relación con la tecnología presente en los muros cortina (muros de fachadas vidriadas), también son posibles por el desarrollo de estructuras autoportantes e innovaciones en las piezas prefabricadas, así como por la evolución de sellantes, pegamentos y otros productos involucrados en el montaje de estas fachadas.³⁸

35. “The phantasmagoria enables an engagement with the social, historical, material and technological aspects of reality, while offering an alternative perspective to the fetish. This perspective does not revert to the myth but relies instead on the profane, which is shown to be the locus of the political”. Christine Blaettler, “Phantasmagoria: A Profane Phenomenon as a Critical Alternative to the Fetish”, *Image & Narrative* 13.1 (2012): 38.

36. “In contrast to Marx, Benjamin’s use of the phantasmagoria did not focus on the obfuscation of the social reality of capitalistic economy alone. He also was attentive to its aesthetic dynamics: things enchant people and interact with their senses”. Blaettler 39.

37. Ver Rem Koolhaas, *Delirio de Nueva York* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

38. Una explicación técnica de un muro cortina: “Es un sistema de fachadas también conocido como fachada ligera y es la envolvente externa autoportante hecha por elementos lineales, que se unen entre sí y están anclados a la estructura principal en un edificio. Los muros cortina se construyen mediante la repetición de elementos prefabricados que incluye elementos de protección, apertura y accesibilidad. Su función principal es otorgar a la fachada aislamiento exterior mediante elementos de relleno de tipo panel, fijos o practicables los cuales no contribuyen a soportar cargas estructurales del edificio. Por su diseño, hace que una estructura se vea moderna y sofisticada, también ofrece un confort mediante el paso de luz natural y permite un ahorro energético”. “Muro cortina tipos y características”, última modificación 1 de febrero, 2021.

Otra pregunta relevante es hasta qué punto el posmodernismo arquitectónico fue un correlato ideológico del neoliberalismo en el contexto chileno antes y después de la crisis de 1982. Por un lado, edificios como el Plaza de Armas (1982), Fundación (1979-1981) y Las Américas (1987) son posmodernos en su “contextualismo” respecto a los edificios vecinos al proponer continuidades con los edificios colindantes. En el edificio Plaza de Armas en particular, esto sucede al alinear ventanas en los primeros pisos con algunos elementos de las fachadas de los primeros pisos de los vecinos, y también a través del uso de otros materiales diferentes a las superficies espejadas de los pisos superiores, generando así un diálogo con la ciudad existente. Otro punto interesante es que algunos de estos edificios sirvieron de imagen corporativa para bancos, como el Edificio Valores (1987-1988) donde estaba la Institución Financiera Financo (más tarde ABN Tanner Bank), y esto también incluyó a bancos extranjeros, ya que parte del edificio Fundación fue usado por las oficinas locales del Hong Kong & Shanghai Bank. Instituciones financieras locales y representaciones de la banca internacional se identifican de manera directa o por asociación con estas nuevas arquitecturas, que aportaban una imagen más contemporánea, internacional y, a su vez, tenían referencias históricas locales o importadas. En síntesis, la imagen de prosperidad y modernización que ofrecía la arquitectura corporativa y comercial posmoderna, y específicamente las fachadas espejadas, coincide con las pretensiones del neoliberalismo pinochetista.

Los edificios suelen ser testimonio del periodo en que se construyeron, sobre todo cuando se trata de edificios que buscan innovar con el uso de materiales, marcar una tendencia o contribuir a través de una novedad. Visto en relación con los otros edificios en la Plaza, el edificio Plaza de Armas (1982) representa a la dictadura. Coincidentemente, los arquitectos de este edificio, la sociedad de Echeñique, Cruz y Boisier, junto al arquitecto Salvador Amenábar, son los autores de otro proyecto emblemático de la dictadura, ya que habían ganado en 1977 el concurso “Proyecto Remodelación Plazas Constitución, Libertad y Bulnes”, que se ejecutó entre 1978 y 1982. La Plaza Bulnes se encuentra frente al Palacio de la Moneda, al otro lado de la Avenida Libertador General Bernardo O’Higgins (la Alameda), y en esta se diseñó el Altar de la Patria para instalar la Llama de la Libertad y la cripta del libertador de Chile Bernardo O’Higgins.³⁹ Superando la capacidad de la sociedad de Echeñique, Cruz y Boisier para asegurar trabajo durante la dictadura, y en este caso directamente para el gobierno, el diseño del Altar de la Patria se conecta directamente con “imaginarios totalitarios”.⁴⁰ Este último punto invita a aclarar que en el edificio Plaza de Armas no existe una correspondencia automática entre régimen estético y régimen político, aunque es posible establecer un traslape

39. Ver Constanza Escobar Arellano, “El Altar de la Patria, una aproximación estética” (Ensayo inédito, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009).

40. Fernando Carvajal, “La contrapropuesta del CEDLA: cambios en la cultura arquitectónica a fines de los setenta”, *Santiago de Chile 1977-1990, arquitectura, ciudad y política*, eds. Daniel Talesnik y Francisco Díaz (Santiago: Editorial ARQ, 2021) 59.

entre régimen estético e ideología económica, al menos dadas las aproximaciones de varios de los edificios del periodo y sus programas.

Aparte del Edificio Plaza de Armas (1982), el resto de los edificios del periodo que han sido mencionados hacen algo similar en otras calles del centro histórico de Santiago, y alguno de ellos, como el Fundación (1979-1981), Las Américas (1987), Valores (1987-1988) y el interiorismo de las oficinas de Codelco (1982-83), están más directamente conectados con ideas de diseño posmodernas. Otros, como el Plaza de Armas (1982), Eurocentro (1980) y Financiero (1982), están relacionados a través del argumento posmoderno jamesoniano del uso de fachadas acristaladas reflejantes. Por otro lado, y superando que el periodo económico en que se construyeron fue interrumpido por una gran crisis, estos edificios son un testimonio no solo de un momento político, sino también de uno económico, y hablan de una ciudad donde, a través de edificios que destacaban por su altura, sus superficies espejadas y, en algunos casos, por su uso posmoderno de referencias históricas, se anunciaba un desarrollo más desregulado.

En 1982, el año que se inaugura el edificio Plaza de Armas, también es el año de la primera gran protesta contra la dictadura desde que fue instaurada, y la primera “Marcha del Hambre” del 19 de agosto, también en el centro de la ciudad, que marcan un punto de inflexión en la cronología del régimen y un antecedente directo de las “Jornadas de Protesta Nacional” convocadas por la Confederación de Trabajadores del Cobre tras una huelga en la mina El Teniente, que empiezan el 11 de mayo de 1983, y serían seguidas por más protestas el 11 de junio, 12 de julio, 11 y 12 de agosto, del 8 al 11 de septiembre, y del 11 al 13 de octubre del mismo año, dejando cuantiosas muertes, heridos y detenciones.⁴¹ Por un lado, puede entenderse a 1982 como el año en que se construyeron este edificio y sus tres torres —monolitos espejados—, lo que, en retrospectiva, conecta a la plaza con la dictadura militar. Por otro lado, también es el año en que se empieza a destejer el poder de la dictadura militar, que terminaría por ser derrocada en el plebiscito de octubre de 1988.

Conclusión

La condición posmoderna de la última etapa de la Guerra Fría, diferente al existencialismo reinante en la posguerra cuando empezó, tenía como característica una ausencia de sentido histórico, lo cual podría asociarse con las fachadas espejadas que se comunicaban con la ciudad, devolviéndole su propia imagen. Si se da un paso más allá, esto puede enfatizarse a través de la incredulidad, en relación con el posmodernismo del filósofo Jean-François Lyotard en *La condition postmoderne: rapport sur le savoir* (1979) y su definición de este en términos de desconfianza en las metanarrativas, que, en cualquier caso, ya eran consideradas imposibles en ese momento. Jameson, en tanto, coincide con Lyotard en la crisis de la historicidad,

41. Ver Carmen Hertz, *La historia fue otra. Memorias* (Santiago: Editorial Debate, 2017) 197-210.

pero entiende el término más como un sistema cultural relacionado con la financiarización —de carácter global— particular a la sociedad tardo-capitalista.⁴² Para Jameson, una de las características del posmodernismo, a parte de la crisis de la historicidad y la disminución de afecto, es la prevalencia del pastiche. Esto último es prácticamente una definición del posmodernismo en arquitectura, lo cual se expresa en el edificio Plaza de Armas (1982) en la mezcla entre el edificio mismo y las imágenes reflejadas de fragmentos históricos de la Catedral y el edificio de Correos.⁴³

El edificio Plaza de Armas (1982), que refleja edificios emblemáticos de la plaza y le devuelve a la ciudad una imagen de sí misma multiplicada, permite extender el argumento a que también es un reflejo, valga la redundancia, de un periodo oscuro en la historia de Chile. Al volver a Jameson, estaría presente la condición de no tener su propio lugar y, por extensión, una identidad propia, al reflejar y distorsionar al mismo tiempo las imágenes de su contexto. Sin embargo, decir que los edificios con fachadas de vidrios espejados son de la Guerra Fría, o neoliberales, no sería preciso. Como alguna vez comentó el arquitecto Aldo Rossi, no hay tal cosa como la arquitectura fascista, solo hay una arquitectura “del” periodo fascista.⁴⁴ Si se sigue esta lógica, tampoco habría arquitectura neoliberal o de fines de la Guerra Fría, pero sí una arquitectura “de” dichos periodos.

A más de 40 años de la construcción del edificio Plaza de Armas (1982), es posible establecer que actualmente la Plaza, y por extensión el centro de Santiago, son más diversos que en la década de los ochenta.⁴⁵ Esta diversidad se ve reflejada en los locales actuales del edificio Plaza de Armas —una agencia de viajes, dos casas de cambio, el restaurante peruano Ají Seco Internacional, entre otros—, lo cual responde, entre otras cosas, a inmigraciones recientes a la ciudad y a la congregación de personas de diferentes nacionalidades en la plaza y sus alrededores. La fachada

42. Como explica el sociólogo Alessandro Bonanno: “La financiarización es un proceso económico surgido a fines de la década de 1990 e impulsado por desregulación neoliberal y la crisis del sector productivo. Está basado en dos tendencias. Primero, en el predominio —en términos de ganancias— del sector financiero sobre la economía real (la manufactura y agricultura). Segundo, en la reducción del valor producido por instrumentos financieros, es decir, activos negociables dentro de esos mercados. Este proceso, hegemonizado por grandes bancos y empresas, se caracteriza por la racionalidad cortoplacista, la desproporción entre ganancias y salarios, la especulación, la inestabilidad económica y la incertidumbre”. Alessandro Bonanno, “Financiarización”, *Diccionario del agro iberoamericano*, última modificación marzo de 2020.

43. La idea del fragmento tiene un largo historial en arquitectura que se relaciona usualmente con lo inconcluso o lo que no puede ser terminado. Sin embargo, la idea del fragmento reflejado es una variación del tema. Una buena introducción a la idea del fragmento y diversos ejemplos relacionados se puede encontrar en Barry Bergdoll y Werner Oeschlin (eds.) *Fragments, Architecture and the Unfinished, Essays presented to Robin Middleton* (Londres: Thames & Hudson, 2006).

44. Aldo Rossi, “Les espaces de la raison”, *L'Architecture d'Aujourd'hui* 190 (1977): 38–46.

45. Es relevante mencionar que la plaza fue rediseñada en el año 2000, en coordinación con la construcción de una estación de metro, y que volvió a ser renovada en 2013 y 2014, cuando se aumentó la arborización y se reemplazaron mobiliarios y pavimentos.

espejada del edificio sigue reflejando la Catedral y el edificio de Correos, pero, a nivel de la calle, la ciudad es más heterogénea que en 1982. En este sentido, si la lectura del edificio en los ochenta, durante la dictadura, era que “escondía” algo, podría especularse que hoy es más relevante su capacidad de “reflejar”, y que la vida cotidiana que congrega el edificio refuerza, por ejemplo, que lo público, entendido en términos habermasianos, volvió a existir en Santiago a partir del retorno de la democracia.

Bibliografía

- Arévalo V., Rodrigo. “Requisitos de distanciamientos y rasantes para edificaciones establecidos por la OGUC”.
- Bergdoll, Barry y Werner Oeschlin Eds. *Fragments, Architecture and the Unfinished, Essays presented to Robin Middleton*. Londres: Thames & Hudson, 2006.
- Blättler, Christine. “Phantasmagoria: A Profane Phenomenon as a Critical Alternative to the Fetish”. *Image & Narrative* 13.1 (2012): 32-47.
- Blanning, Tim. *The Romantic Revolution*. London: Weidenfeld & Nicholson, 2011.
- Bonanno, Alessandro. “Financiarización”, *Diccionario del agro iberoamericano*, última modificación marzo de 2020.
- Carvajal, Fernando. “La Contrapropuesta del CEDLA: cambios en la cultura arquitectónica a fines de los setenta”. *Santiago de Chile 1977-1990, arquitectura, ciudad y política*. Eds. Daniel Talesnik y Francisco Díaz (Santiago: Editorial ARQ, 2021) 54-73.
- Díaz, Francisco. “Complejidad y contradicción en la dictadura: arquitectura e historia en el Chile de Pinochet”. *Santiago de Chile 1977-1990, arquitectura, ciudad y política*. Eds. Daniel Talesnik y Francisco Díaz. Santiago: Editorial ARQ, 2021.
- Echenique Guzmán, Juan y otros. “Edificio Plaza de Armas”. *Auca: arquitectura urbanismo construcción arte* 44 (1982): 30-31.
- Escobar Arellano, Constanza. “*El Altar de la Patria, una aproximación estética*”. Ensayo inédito, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.
- Farrell, Terry y Adam Nathaniel Furman. *Postmodernism, Architecture That Changed our World*. London: RIBA Publishing, 2024.
- Farrú Awad, Raúl. “La imagen del centro de Santiago”. *Auca: arquitectura urbanismo construcción arte* 44 (1982): 8.
- Franklin, Geraint y Elain Harwood. *Post-Modern Buildings in Britain*. Londres: Batsford, 2017.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, 1989.
- Ginzburg, Carlo. *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Gedisa: Barcelona, 2008.
- Habermas, Jürgen. “The Public Sphere”. *Jürgen Habermas on Society and Politics. A reader*. Ed. Steven Seidman. Boston: Beacon Press, 1989.

- Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Ediciones Akal, 2007.
- Hertz, Carmen. *La historia fue otra: memorias*. Santiago: Editorial Debate, 2017.
- Hobsbawm Eric. *Age of Extremes: The Short Twentieth Century 1914-1991*. London: Abacus Books, 1994.
- Jameson, Frederic. "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism". *New Left Review* 1.146 (1984): 59-92.
- Jencks, Charles. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli International Publications, 1977.
- Jencks, Charles. *Late-Modern Architecture*. New York: Rizzoli International Publications, 1980.
- Josipovici, Gabriel. *What Ever Happened to Modernism?* New Haven: Yale University Press, 2010.
- Koolhaas, Rem. *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- Liernur, Jorge. *Portales del laberinto: arquitectura y ciudad en Chile, 1977-2009*. Santiago: Universidad Andrés Bello, 2009.
- Liotard, Jean-François. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Editions de Minuit, 1979.
- Meyer, Hannes y Hans Wittwer. "Ein Völkerbundgebäude für Genf - 1927". *Bauhaus* 2.3 (1927): 6.
- Morel, Agustín. Entrevista al arquitecto Roberto Boisier, *The Clinic* online, 5 de diciembre del 2024.
- "Muro cortina tipos y características", última modificación 1 de febrero, 2021, Ordenanza General de Urbanismo y Construcción de Chile (OGUC), Artículo 107.
- Portal, Fernando. "Neoliberalismo, autoritarismo y exhibicionismo. La bienal de arquitectura y el desencuentro entre política y profesión, 1977-1983". *Santiago de Chile 1977-1990, arquitectura, ciudad y política*. Eds. Daniel Talesnik y Francisco Díaz. Santiago: Editorial ARQ, 2021.
- Rosas Vera, José. "Manzana y tipo edificatorio en transformación. El centro de Santiago y las constantes de la ciudad hispanoamericana". Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1986.
- Rossi, Aldo. "Les espaces de la raison". *L'Architecture d'Aujourd'hui* 190 (1977): 38-46.
- Talesnik, Daniel. "¿Fue el posmodernismo la arquitectura del pinochetismo? Arquitecturas en el centro de Santiago en la década de 1980". *Santiago de Chile 1977-1990, arquitectura, ciudad y política*. Eds. Daniel Talesnik y Francisco Díaz. Santiago: Editorial ARQ, 2021.