



HACIA EL LUGAR DEL ARTE. UNA HERRAMIENTA PARA EL ANÁLISIS DEL VÍNCULO VISITANTE - OBRAS ARQUITECTÓNICAS QUE CONTIENEN ARTE CONTEMPORÁNEO

Towards the place of art. A tool for the analysis of the link between visitor - architectural works that contain contemporary art

Laura Gallardo Frías¹ , Consuelo Figueroa Caravagno²  & María Isabel Toledo Jofré³ 

¹ Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Chile.  lauragallardofrias@uchilefau.cl

² Facultad de Ciencias Sociales e Historia, Universidad Diego Portales, Chile.  consuelo.figueroa@udp.cl

³ Programa Estudios Psicosociales en Contextos Educativos, Facultad de Psicología, Universidad Diego Portales, Chile.  maria.toledo@udp.cl

RESUMEN

Lugar es el receptáculo que condensa significación y quien la otorga es el ser humano. Las obras arquitectónicas que contienen arte contemporáneo, por la propia definición de este arte, tienen una dificultad añadida para convertirse en un lugar. El objetivo de este artículo es presentar una herramienta para analizar la relación entre el visitante y la obra arquitectónica que contiene arte contemporáneo, lo que permite matizar este vínculo y reflexionar sobre su 'lugaridad'. Para construir esta herramienta se despliega una estrategia multidisciplinaria y multimetodológica. Es un análisis de caso múltiple, que implementa una comparación en profundidad de cinco casos de obras arquitectónicas emblemáticas que contienen arte contemporáneo en Santiago de Chile. La noción de lugar se divide en cuatro cualidades: identidad, límite, totalidad y significado. Cada una de ellas se operacionaliza en una dimensión correspondiente: histórica-institucional, urbana, arquitectónica y sociocultural. El análisis de datos se construye a partir de una matriz que permite que las dimensiones se crucen con los casos de estudio. Como resultado, se presenta una herramienta para el análisis del vínculo entre el visitante y la obra arquitectónica que contiene arte contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: lugar; arte contemporáneo; análisis y diseño arquitectónico; visitantes.

ABSTRACT

Place is the receptacle that condenses meaning and the person who grants it is the human being. Architectural works that contain contemporary art, by the very definition of this art, have an added difficulty in becoming a place. The objective of this article is to present a tool to analyze the relationship between the visitor and the architectural work that contains contemporary art, which allows to clarify this link and reflect on its 'placeness'. To build this tool, a multidisciplinary and multi-methodological strategy is deployed. It is a multiple case analysis, which implements an in-depth comparison of five cases of emblematic architectural works containing contemporary art in Santiago de Chile. The notion of place is divided into four qualities: identity, limit, totality and meaning. Each of them is operationalized in a corresponding dimension: historical-institutional, urban, architectural and sociocultural. The data analysis is constructed of a matrix that allows the dimensions to intersect with the case studies. As a result, a tool is presented for the analysis of the link between the visitor and the architectural work that contains contemporary art.

KEYWORDS: place; contemporary art; analysis and architectural design; visitors.

Fecha de Recepción

2021-07-08

Fecha de Evaluación

2021-10-28

Fecha de Aceptación

2021-12-09

INTRODUCCIÓN

Todo proyecto arquitectónico debería aspirar a configurar un lugar. Sin embargo, como señala Rafael Moneo, “...todo parece estar en contra del lugar [...] Como si tan sólo la ubicuidad del no-lugar existiese; como si la idea de lugar ya no tuviese valor; como si pudiésemos ignorar dónde nos encontramos, dónde estamos.” (1995, p. 9). Las dificultades para constituir un lugar radican en que numerosas propuestas arquitectónicas no consideran ni al ser humano como su centro, ni el contexto en el que estas se ubican, produciéndose fuertes impactos de exclusión, discontinuidad y fragmentación en el tejido urbano, lo que lleva a la materialización de espacios carentes de sentido, de identidad y de cualquier relación histórica o física. Como señala Solà-Morales, “... en la arquitectura de estos últimos años no hay lugares, moradas en las que detenerse.” (1995, p. 121). Por ello, los habitantes experimentan la sensación de sentirse “extranjeros en su propia patria” (Kristeva, 1991).

Pero, ¿qué se entiende por el concepto de lugar?, ¿qué cualidades deben confluír para que este se constituya como tal? Lugar es la coexistencia del exterior con el interior, es decir, la relación con todo lo que lo rodea, así como lo que envuelve. El exterior refiere a los elementos naturales como la topografía, los cuerpos celestes y demás elementos construidos, es decir, el *topos* de los griegos; en tanto que el interior alude a lo que es ocupado y llenado por lo que está allí, el espacio de su devenir sentido o ‘nodriza del devenir’, la *khôra* para Platón (Platón, 2009; Derrida, 1995). Lugar es, en este sentido, una ‘envolvencia’ en la que confluye lo que envuelve y lo envuelto (Aristóteles, 1966) como “... alianza entre lo contemplado y su contemplación” (Pizarnik, 2000, p. 218), produciéndose un equilibrio entre ambos en el que es factible el acontecer. Lugar también es la coexistencia del tiempo asentado ‘en’ espacio (Muntañola, 1974), el cual adquiere una permanencia que consigue otorgar reposo a lo pasajero, un instante indivisible, perfectamente acotado donde conviven materialidad y espiritualidad, donde alma y cuerpo del ser humano se encuentran en un cruce de movimiento y quietud. Quien otorga a un determinado espacio la cualidad de lugar es el ser humano, es él quien tiene la posibilidad de habitarlo en el presente y dotarlo de una identidad que lo convierte en único y especial, conduciéndolo a rozar la totalidad; totalidad cuya resonancia conmueve y traspasa los límites físicos impregnando el cuerpo y el alma, la percepción y la memoria (Gallardo, 2013). En otras palabras, lugar es el receptáculo que condensa la significación.

Si los proyectos arquitectónicos tienen dificultad para llegar a constituirse en un lugar, las obras arquitectónicas destinadas al arte contemporáneo tienen una dificultad mayor, toda vez que este tipo de arte, por su definición, está ligado:

... a los efectos que produce: el arte no será un espectáculo, ni una detención del tiempo, más bien será lo que compromete en el tiempo mismo y produce efectos en el tiempo. Se podría incluso decir que el arte clásico es una instrucción para el sujeto, una lección para el sujeto y, en cambio, la obra contemporánea apunta hacia una acción que cuestiona y transforma al sujeto. (Badiou, 2013, p. 3)

Por ello, los museos, centros culturales y centros de arte contemporáneo (Sandahl, 2019; Falcón, 2019; Debersaques, 2017; Jagodzińska, 2019), entre otras tipologías destinadas a este arte, pasan a ser un dispositivo (Déotte, 2012) más bien de preguntas que de respuestas (Rispaal, 2009) tensionando el vínculo con sus visitantes y, con ello, la constitución del lugar. Por tanto, para que una obra de arquitectura destinada al arte contemporáneo se constituya y opere como lugar, es decir, como un receptáculo de sentido, se requiere de una reflexión y trabajo permanente sobre el vínculo con sus visitantes, de lo contrario, pierde significado y el interés de ser visitado y morirá.

De allí que el objetivo de este artículo es presentar un instrumento de análisis de la relación visitante-obra arquitectónica destinada al arte contemporáneo que permite cualificar este vínculo y reflexionar sobre su 'lugaridad'.

CUATRO CUALIDADES PRINCIPALES DEL LUGAR

Para efectos de esta investigación, la noción de lugar es definida a partir de cuatro cualidades principales: identidad, límite, totalidad y significado, las que luego se operacionalizan en las dimensiones histórico-institucional, urbana, arquitectónica y sociocultural. Al respecto, se propone que es la confluencia de esas cuatro cualidades la que posibilita, en última instancia, la existencia del lugar.

Lugar es identidad

Suele pensarse que los espacios tienen una existencia fija e inalterable. Sin embargo, su mera existencia, por invariable que sea, no les otorga la cualidad de lugar. Marc Augé, en su clásica obra *Los no lugares* (2004), advierte acerca de las características intrínsecas que debe tener un lugar para constituirse como tal, entre ellas, generar identidad, poseer un carácter relacional y estar dotado de sentido histórico. Así, el lugar solo se constituye en tanto es habitado y, consecuentemente, significado. Es esta condición la que le da sentido y existencia.

En lo que respecta a la identidad, Christian Norberg-Schulz señala que lugar “... es un espacio con un carácter que le distingue” (1981, p. 5), precisando luego que “... es ‘algo más’ que una localización abstracta, es un concreto ‘aquí’ con su identidad particular” (1981, p. 7). Para el autor, esta identidad correspondería al *genius loci*, es decir, el “espíritu que da vida a pueblos y lugares los acompaña desde su nacimiento hasta su muerte y determina su carácter o su esencia” (1981, p. 18). Es la identidad la que le otorga al lugar la singularidad, es ella la que le hace especial y define su carácter (Özkan y Akalin, 2019).

Gastón Bachelard ofrece el concepto de ‘topofilia’ para referirse a los sentidos y emociones que provocan y dan significado a los lugares. Para el autor, ‘topofilia’ corresponde a aquellas imágenes que “aspiran a determinar el valor humano de los espacios de posesión”, captados por la imaginación, los cuales “no pueden seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación” (1975, p. 28). De este modo, el lugar es vivencia, es decir, solo existe en la experiencia e imaginación de quienes habitan el lugar y, como tal, supone identificación y constituye identidad.

En este sentido, lugar supone necesariamente un carácter relacional. En el texto *La caja de resonancia*, Juan Navarro Baldeweg afirma que no hay objetos limitados, sino ‘materia y energías aglutinadas’, como un complejo nudo, desde el que alguno de sus hilos, al prolongarse, alcanza nuestro cuerpo por medio de los sentidos, transformándose en acontecimientos que nos involucran y remecen. Desde esta perspectiva, precisa el autor: “al considerar un objeto o una parte del entorno, debemos comprender de inmediato que estamos involucrados también en esa aprehensión, que existen unas relaciones sin las cuales no se apreciaría su existencia” (2001, p. 11). Baldeweg imagina la habitación o el lugar construido como una caja de resonancia que transforma señales sensibles ajenas a ella y las adapta a las condiciones de una recepción también sensible. Solo en esa interacción es posible su aprehensión y apreciación. En su reflexión respecto de la arquitectura, señala que esta se comprende como “una parte de la naturaleza, como un paisaje abstracto, deducido de ella y, además, se dirige a establecer una alianza con el cuerpo entero, con un poder indisoluble. Sus efectos son respaldados por una memoria de innumerables experiencias” (2001, p. 12). La condición de ‘lugaridad’ existe entonces no solo como experiencia vivida en un momento determinado, sino como la persistencia de esa misma vivencia en el tiempo y la resonancia de innumerables experiencias allí aglutinadas.

De este modo, la identidad no supone, en caso alguno, una condición de invariabilidad, muy por el contrario, en tanto experiencia, esta va mudando; se genera y regenera una y otra vez en el habitar, en la vivencia de lo que está sucediendo. De allí que el lugar sea espacialidad en el tiempo que además se perpetúa y transforma en la memoria. En palabras de Bachelard, “...en sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso” (1975, p. 38). Lejos de ser una realidad inerte, el lugar se actualiza una y otra vez en las múltiples relaciones, por lo que siempre adquiere sentido en un contexto temporal y en el devenir de la historia.

Lugar es límite

Aristóteles precisó que la envoltura límite, que es el lugar, no forma parte de lo que envuelve o lo envuelto, como el caso de la mano perteneciente al cuerpo, sino que está como desligada y no obstante forma parte de los dos (lo que envuelve y lo envuelto) (Ferrater, 2000). Así, lugar se identifica, como resume Muntañola, en la noción de “contacto como límite de dos cuerpos en afinidad, determinándose un equilibrio” (1974, p. 20). De este modo, en la definición de límite de Aristóteles, lo que importa no es la inmovilidad o la movilidad del límite en sí, sino la coincidencia permanente entre las dos fronteras que se constituyen a partir de una ‘constante de vecindad’ entre lo que envuelve y lo envuelto (Aristóteles, 1966). Esto es lo que lo convierte en lugar.

Desde esta perspectiva, el límite es entendido más que como un contorno, como un ‘margen de acción’, es decir, la expresión del máximo alcance de una potencia, como sucede, por ejemplo, con una semilla de girasol perdida bajo una tapia que, a pesar de su pequeño contorno, es capaz de reventar la tapia por su acción (Botto, 2014). En esta misma línea, para Toyo Ito, el límite correspondería a la difusa relación entre interior y exterior (2006). De este modo, lejos de la noción generalizada de límite como demarcación exacta, lo que prima es su carácter móvil e impreciso. Al respecto, reveladora es la imagen que usa Paul Valéry (2004) para ilustrar este carácter difuso e impreciso. Para él, el límite puede ser comparado con la orilla del mar, la que, producto del ir y venir de las olas, resulta siempre cambiante.

Leroi-Gourham, en *Le Geste et la Parole* (1964), distingue entre un lugar itinerante y lugar radiante, “uno dinámico que consiste en recorrer el espacio tomando conciencia de lo que se recorre, el otro estático, que permite, inmóvil, el reconstituir los círculos sucesivos que se amortiguan hasta los límites de lo desconocido” (Muntañola, 1974, p. 34). Para el caso del lugar itinerante, el autor ofrece la imagen del mundo como un itinerario, mientras que para el lugar radiante la imagen remite a dos superficies opuestas; por un lado, la del cielo, y por otro, la de la

► **Artículos:** Hacia el lugar del arte. Una herramienta para el análisis del vínculo visitante...

tierra, que se vinculan y unen en el horizonte. El autor indica que estos dos modos de aprender el lugar coexisten en el ser humano.

Resulta interesante traer a colación el paralelismo que Juan Navarro establece entre música y arquitectura. Para el autor, así como la música no es el instrumento, la arquitectura no es la caja edificada; no puede dirigir su atención solo a construir una bella caja, su propósito es más vasto, complejo y profundo. Así, la arquitectura debe romper con la rígida y estrecha concepción de la obra como edificación concreta y de límites fijos, para propender a

...construir en el eje conceptual que comprende una fuente y una fuga, un origen físico y un fin sensorial y, según nuestra metáfora, hacer una caja que, al resonar, establezca un acuerdo simultáneo en ambos extremos. La obra concebida como vehículo es conceptualmente transparente y tiene vocación de ser invisible. (2001, p. 12)

Es esta vocación de invisibilidad la que constituye el lugar al comprender la obra arquitectónica en una “constante de vecindad” (Aristóteles, 1966) con el medio que lo circunda.

Lugar es totalidad

Frank Lloyd Wright señala que la arquitectura orgánica es un todo. En sus palabras, el término

...orgánico significa intrínseco –en el sentido filosófico, ente→ donde quiera que el todo sea a la parte lo que la parte es al todo, y donde la naturaleza de los materiales, la naturaleza del propósito, la naturaleza de todo lo realizado resulta evidente como una necesidad. (1978, p. 15)

Esta imbricada relación de las partes con el todo deviene en un gran engranaje, que es la totalidad que posibilita la constitución de lugar. Así, la arquitectura es totalidad, ya que “... se caracteriza por unificar polos de distintas clases, y no por el deseo de abstraer objetos puros y unívocos” (Norberg-Schulz, 2001, p. 116).

En 1946, Le Corbusier publica un artículo en la revista *L'architecture d'aujourd'hui*, titulado *L'espace indicible*, donde habla de la relación de la obra arquitectónica y su entorno. En este texto se refiere a la arquitectura como la que

...crea organismos vivos. Ellos se presentan en el espacio, a la luz, se ramifican y se extienden como un árbol o una planta. Cada parte busca a su alrededor la libertad. Hasta el suelo ha sido esquivado, dejándolo disponible para toda la circulación deseable de peatones y de automóviles. Manifestación espacial llevada a su máximo. (1998, p. 167).

Así, la arquitectura es un ser vivo sobre el suelo de donde toma un punto de apoyo. Esta relación con el entorno también la trató Le Corbusier en sus escritos tras su visita a los propileos, donde se pregunta ¿de dónde nace la emoción? Respondiendo que la emoción es el resultado de una

concordancia de las cosas con el lugar (1998), de una idea que va desde la unidad de los materiales hasta la unidad de las molduras. “Existe la arquitectura cuando hay emoción poética” (1998, p. 175).

En la misma línea, Paul Valéry afirma que mientras una pintura o una escultura se encargan de cubrir una porción del espacio, la arquitectura, es una “magnitud completa” (2004, p. 38), que comprende tanto su interior como sus alrededores.

De este modo, la totalidad es mucho más que la suma de las partes, ya que, si bien cada una de ellas es fundamental, tanto en su particularidad como en su articulación con las otras unidades que conforman una edificación, es solo al vincular a todas entre sí que se produce una ‘magnitud completa’, es decir, una totalidad edilicia que traspasa los límites materiales, causando una profunda resonancia en sus habitantes y usuarios. El concepto de totalidad en arquitectura es una aspiración para acercarnos a la experiencia estética que se produce con la coexistencia de los seres humanos con las obras, teniendo en cuenta la correspondencia entre forma y significado (Gallardo, 2017).

Lugar es significado

La constitución de lugar requiere necesariamente de la confluencia de las cualidades antes mencionadas: identidad, límite, totalidad. Sin embargo, ellas cobran existencia si y solo si es valorado y significado por el ser humano (Espósito-Galarce, 2013).

En esta línea, Tadao Ando declara que uno de los objetivos de su arquitectura consiste justamente en

...crear un sentido del paisaje que afecte a ese profundo apego que los pueblos sienten por un lugar, y lo refuerce. Cada paisaje debería permanecer en el corazón de quienes lo habitan, ofreciéndoles una sensación de estabilidad y pertenencia, pero también excitándoles con su belleza. (Ando, 2000, p. 12).

Un espacio arquitectónico, agrega, no solo se experimenta en un momento dado, sino que persiste en la memoria, adentrándose ‘sigilosamente’ en la imaginación de las personas que tienen contacto con él.

Esta vinculación del sentido del ser es la que motiva toda la filosofía de Heidegger. Hay que destacar, como indica Norberg-Schulz (1975, p. 18), que Heidegger fue el primero en sostener que “la existencia es espacial, no puede dissociarse el hombre del espacio”, ya que “el espacio no es ni un objeto externo ni una experiencia interna”, de modo que no es posible “situar el hombre y el espacio uno al lado del otro”. Además, el filósofo, en su texto *Construir, Habitar, Pensar* (1997), afirma que

los espacios reciben su esencia de los lugares y no del espacio. A partir de aquí funda el concepto de ‘residencia’, definiéndola como la relación de los seres humanos con los lugares, y a través de ellos, con los espacios. Así, solo cuando somos capaces de residir podremos construir, ya que la residencia es la ‘propiedad esencial’ de la existencia. Por tanto, el significado se construye al habitar:

Al habitar, un lugar se materializa. El lugar es donde se está bien, donde se puede ‘estar’, del latín *stare*, establecer, instalar, fijar un establecimiento, anclar la residencia. ‘Estar’ significa arraigarse, echar el ancla a fin de que concluya un movimiento eternamente a la deriva. (Azara, 2005, p. 117).

Frente a la pregunta ¿qué es un lugar para vivir?, Muntañola responde que

...el lugar es una interpenetración sociofísica en la que: el hablar y el habitar, el medio físico y el medio social, y el conceptualizar y el figurar se entrecruzan de forma simultánea, pero sin identificarse. Es decir, un constante y triple encuentro entre el medio externo, nosotros mismos y los demás, y cada lugar construido es una síntesis y un resultado de este triple encuentro. (1974, p. 55).

Esta relación supone un proceso de reciprocidad. El ser humano es afectado por los lugares y estos, a su vez, son modelados por el ser humano: “Será residencia no lo que nosotros habitamos, sino en lo que nos habita y nos incorpora al mismo tiempo” (Didi-Huberman, 2000, p. 83).

En este sentido, Aldo Rossi señala que la arquitectura no solo es “el lugar de la condición humana, sino una parte misma de esa condición” (1981, p. 76), representada en la ciudad, en sus monumentos, en los barrios, casas y en todos los hechos urbanos que van emergiendo del espacio habitado. En otras palabras, el proceso que produce ‘lugaridad’ opera en un doble sentido; la significación que los seres humanos otorgan a los lugares es la que determina no solo la condición de existencia de esos lugares, sino la condición de existencia de quienes los habitan.

La confluencia de estas dimensiones –identidad, límite, totalidad y significado– es la que posibilita la existencia del lugar. Sin embargo, como se señaló en un inicio, las obras arquitectónicas destinadas a albergar arte contemporáneo suelen tener más dificultades para constituirse en lugar dada la constante tensión que se produce en el vínculo con sus visitantes. De allí que sea necesario contar con un instrumento de análisis de la relación visitante-obra arquitectónica destinada al arte contemporáneo que permita analizar las distintas dimensiones en las que se desenvuelve este vínculo y reflexionar sobre las posibilidades de fortalecer su ‘lugaridad’.

METODOLOGÍA: CONSTRUCCIÓN DE LA HERRAMIENTA ANALÍTICA

Para construir este instrumento se despliega una estrategia metodológica multidisciplinaria – arquitectura, urbanismo, antropología e historia– y multimétodo, en tanto que articula métodos propios de cada una de estas disciplinas. Se realiza un estudio de caso múltiples, en su tipo contraste-profundización, que se caracteriza por la comparación de varios casos. Para cada caso se recolecta una cantidad de material empírico con el cual se realiza una descripción en profundidad, y cada unidad se presenta de manera autónoma. Un caso corresponde a un corpus empírico que se representa en singular. Se estudia en profundidad porque permite aprender de su análisis y puede contribuir de manera significativa a la producción de conocimiento, siendo a la vez, una vía de acceso a otros fenómenos o aspectos del caso (Pires, 1997).

Para la construcción del instrumento, las cualidades antes mencionadas que definen el lugar se operacionalizan en cuatro dimensiones. La identidad se corresponde con la dimensión histórico-institucional, ya que esta identifica los acontecimientos del pasado ocurridos en el sector y en la edificación y su persistencia en las memorias, así como la estructura organizativa y su funcionamiento que lo hacen único. La noción de límite alude a la dimensión urbana, ya que esta contempla las conexiones entre la obra arquitectónica con la ciudad, la comuna y el barrio, así como su conectividad y su relación con espacios verdes e hitos urbanos. La totalidad dice relación con la dimensión arquitectónica, por cuanto no solo describe el funcionamiento del edificio, sus accesos, circulaciones y relaciones espaciales, sino que las concibe como un engranaje. Por último, el ser humano se corresponde con la dimensión sociocultural, ya que esta caracteriza a los visitantes y da cuenta de los significados que ellos construyen sobre el lugar.

Cada dimensión se divide en categorías, y estas, en subcategorías y sub-subcategorías cuando es necesario. Con este propósito, en la dimensión histórico-institucional se lleva a cabo una revisión bibliográfica sobre la historia de obras arquitectónicas destinadas al arte contemporáneo y se revisan documentos relativos a la institución. En la dimensión urbana se realiza una revisión de bibliografía sobre análisis urbano y planimetrías asociadas. En la dimensión arquitectónica, una revisión de bibliografía sobre el análisis de obras arquitectónicas y el análisis de secuencias planimétricas utilizadas en las oficinas de arquitectura. Para identificar las categorías de la dimensión sociocultural, se realiza una revisión de investigaciones sobre estudios de centros de arte.

La estrategia metodológica diseñada se aplica en cinco casos, es decir, cinco obras emblemáticas de arquitectura pública destinadas al arte contemporáneo. Estos corresponden a dos centros culturales: Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), Centro Cultural la Moneda (CCLM);

► **Artículos:** Hacia el lugar del arte. Una herramienta para el análisis del vínculo visitante...

dos museos de arte contemporáneo: Museo de Arte Contemporáneo Parque Forestal (MACPF), Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal (MACQN); y un centro de arte contemporáneo: Centro de Arte Contemporáneo de Cerrillos (CNACC), todos ubicados en Santiago de Chile.

Para la recolección de información se aplican técnicas propias de todas y cada una de las disciplinas consideradas en la estrategia metodológica. Con el propósito de recolectar la información de la dimensión histórico-institucional, se analizan documentos históricos, bibliografía especializada, información secundaria y se realizan entrevistas. Para la dimensión urbana, se lleva a cabo un estudio planimétrico a escala de ciudad, comuna y barrio, con superposición de capas de información. Para la dimensión arquitectónica, se construye planimetría de base y se estructura en una secuencia desde el exterior hacia el interior. Para levantar información referida a la dimensión sociocultural, esta se recolecta mediante un trabajo de tipo etnográfico con observación participante y entrevistas etnográficas. Las entrevistas realizadas fueron de un promedio de 30,6 por caso de estudio, y analizaron y abordaron cada una de las categorías y subcategorías que se encuentran contenidas en las cuatro dimensiones. Cada caso se trabajó durante un promedio de tres meses.

En el siguiente cuadro (ver Tabla 1) se indican las técnicas de recolección de información aplicadas y la cantidad de material utilizado en cada uno y todos los casos de estudio:

Tabla 1: Técnicas aplicadas en cada caso de estudio en relación con las dimensiones de análisis (Fuente: Elaboración propia).

Dimensión	Técnica de recolección de información	Caso 1 MACPF	Caso 2 MACQN	Caso 3 GAM	Caso 4 CCLM	Caso 5 CNACC
Histórica- Institucional	Recopilación de documentos históricos	7	20	8	10	18
	Recopilación de material bibliográfico	37	30	22	20	22
	Entrevistas	6	6	2	3	2
	Recopilación de documentos institucionales	8	8	16	16	5
Urbana	Planos ciudad	6	6	6	6	6
	Planos comuna	5	5	5	5	5
	Planos barrio	5	5	5	5	5
Arquitectónica	Planos de base	13	7	9	5	9
	Secuencia de exterior a interior	17	11	16	25	33
Sociocultural	Observaciones participantes	10	5	17	9	10
	Entrevistas	26	20	32	31	25

Para el análisis de datos, se construye una matriz (Miles, Huberman y Saldaña, 2014) que permite cruzar las categorías que componen cada una de las dimensiones (eje vertical) con los casos de estudio (eje horizontal). Sin embargo, la dimensión sociocultural, además, cruza las otras dimensiones porque permite rescatar los significados que los sujetos construyen sobre las cualidades del lugar.

La información recolectada es vaciada en la matriz. Luego se revisa la validez de las categorías y sus derivadas. Para esto, se aplican los siguientes criterios: comparabilidad del indicador (que esté presente en todas las obras arquitectónicas); carácter inclusivo (que cubra todos los componentes de las categorías y subcategorías); carácter excluyente (que la información solo pueda ser incluida en una categoría); y accesibilidad a la información (que en todos los centros se pueda contar con el mismo tipo de información para poder compararlos). Posteriormente, se incorporan categorías que no estaban consideradas en la matriz y que aparecieron en el proceso de análisis de la información, y se revisa el lenguaje que describe a cada categoría. Finalmente, se construye la matriz que se presenta a continuación y que constituye el instrumento para el análisis del vínculo visitante-obra arquitectónica destinada al arte contemporáneo.

HERRAMIENTA PARA EL ANÁLISIS DEL VÍNCULO: VISITANTE-OBRA ARQUITECTÓNICA QUE CONTIENE ARTE CONTEMPORÁNEO

El instrumento para el análisis del vínculo visitante-obra arquitectónica destinada al arte contemporáneo consiste en cuatro cuadros correspondientes a cada una de las dimensiones – histórica-institucional, urbana, arquitectónica y sociocultural–, en los que se muestran los distintos ítems para su análisis. Como se mencionó anteriormente, todas las dimensiones están cruzadas por la dimensión sociocultural.

Para la lectura y aplicación de estos cuadros se ordenan de izquierda a derecha la dimensión, categoría, subcategoría, sub-subcategoría y el cruce con la dimensión sociocultural. Cada cuadro da cuenta de las cualidades de lugar revisadas anteriormente, las que, al presentarse de forma desglosada, permiten identificar con más precisión la información relevante y favorecer la toma de decisiones de políticas futuras de la institución.

El primer cuadro (ver Tabla 2) corresponde a la dimensión histórico-institucional. En él se muestran las categorías que refieren a la identidad del lugar. Así, la historia del terreno, del edificio y de la institución son aspectos clave para comprender no solo las trayectorias de las edificaciones, el contexto en el que fueron construidas y las transformaciones experimentadas, sino también la

► **Artículos:** Hacia el lugar del arte. Una herramienta para el análisis del vínculo visitante...

valoración y reconocimiento que los visitantes les otorgan. Es esa significación nutrida de representaciones que se actualizan una y otra vez y de memorias que insisten en perpetuarse, la que refiere a la(s) identidad(es) móviles y múltiples que genera un determinado lugar de arte. La dimensión institucional, por su parte, permite observar su cotidianidad; conocer los lineamientos que la orientan, las condiciones de acceso y las actividades destinadas a generar un vínculo explícito con los visitantes. Para futuras investigaciones, será interesante incluir a los artistas, curadores, mediadores, entre otros.

Tabla 2: *Dimensión Histórica e Institucional* (Fuente: Elaboración propia).

DIMENSIÓN	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	SUB-SUBCATEGORÍA	DIMENSIÓN SOCIOCULTURAL
HISTÓRICA	Historia del terreno	Descripción		Conocimiento de la historia del lugar
	Historia del edificio	Edificación inicial	Contexto histórico	Conocimiento de la historia del edificio
	Historia institución	Año de fundación	Etapas	Conocimiento de la historia de la institución
INSTITUCIONAL	Perfil de la institución	Misión		Valoración de la institución
	Recepción	Información		Conflictos, normas, prácticas y valoración de uso
		Boletería		Conflictos, normas, prácticas y valoración de uso
		Tienda institucional		Conflictos, normas, prácticas y valoración de uso
		Guardarrope/lockers		Conflictos, normas, prácticas y valoración de uso
	Condiciones de acceso	Horarios		Conocimiento de acceso
		Valor entradas		Valoración de acceso
	Mediación	Actividades	Visitas guiadas	Conocimiento de actividades de mediación
				Participación en actividades de mediación
			Talleres	Valoración de actividades de mediación
		Recursos	Infraestructura	Conocimiento de recursos de mediación
			Material impreso	Uso de recursos de mediación
Tecnología	Valoración de recursos de mediación			

El siguiente cuadro (ver Tabla 3) corresponde a la dimensión urbana. En él se consideran categorías tales como el clima, el emplazamiento, la legibilidad, los usos del suelo, el sistema de equipamientos de arte, la conectividad vial y de transporte, el flujo de personas, los espacios verdes y la percepción sensorial. Todos ellos permiten identificar los límites –concebidos como ‘constantes de vecindad’– y, por tanto, las conexiones y flujos de este lugar en relación a la ciudad, la comuna y el barrio. La valoración de los visitantes para cada uno de estos aspectos, fundados en los usos y experiencias vividas, irán delimitando los límites móviles y muchas veces difusos que le otorgan su

identidad. Esta conexión entre el individuo y el entorno genera una sensación de satisfacción e identidad, y aumenta el dinamismo y vitalidad de las plazas, los espacios públicos y la formación de interacciones sociales (Hatefishojae et al., 2020; González et al., 2017).

Tabla 3: *Dimensión Urbana* (Fuente: Elaboración propia).

DIMENSIÓN	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	SUB-SUBCATEGORÍA	DIMENSIÓN SOCIOCULTURAL
URBANA	Clima	Temperatura		Diferencias estacionales en uso de centro
	Emplazamiento	Ciudad		Valoración de ubicación en ciudad
		Comuna		Valoración de ubicación en comuna
		Barrio		Valoración de ubicación en barrio
	Legibilidad	Ciudad		Reconocimiento del edificio como lugar de arte
	Usos del suelo	Comuna		Circulación por distintos tipos de suelo
	Sistema de equipamientos de arte	Red de centros/museos en la ciudad		Reconocimiento de red de centros
		Red de centros/museos en la comuna		Uso de red de centros
	Conectividad vial	Conectividad autopistas		Experiencia de viaje
	Conectividad transporte	Conectividad auto		Medio de transporte
		Conectividad metro		Valoración del viaje
	Flujos de personas	Tránsito		Prácticas de tránsito
		Permanencia		Prácticas de permanencia
	Espacios verdes	Zonas verdes comuna	Sectores	Reconocimiento de zonas verdes cercanas
			Ejes	Uso de zonas verdes cercanas
		Zonas verdes barrio	Árboles	Valoración de zonas verdes cercanas
Percepción sensorial	Vistas	Lejanas/ cercanas	Paisaje	
	Sonidos		Sonidos	
	Olores		Olores	

El cuadro que sigue corresponde a la dimensión arquitectónica (ver Tabla 4). Los recintos, geometría, accesos, fachadas, espacios servidores y servidos, iluminación, acústica, olores y climatización son categorías que permiten entender el lugar de arte como totalidad. Hay que tener en cuenta estos ítems de partida y sus relaciones para ver cómo integran y componen la totalidad edilicia que se está analizando, en estrecha vinculación con las sensaciones, prácticas, usos, valoraciones y comprensiones de sus visitantes.

Tabla 4: Dimensión Arquitectónica (Fuente: Elaboración propia).

DIMENSIÓN	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	SUB-SUBCATEGORÍA	DIMENSIÓN SOCIOCULTURAL	
ARQUITECTÓNICA	Recintos	Número		Normas de uso	
				Prácticas de uso	
				Valoración de uso	
	Geometría	Dimensiones		Alto muros	Conflictos por el uso
					Valoración del edificio
					Valoración de espacios servidores
	Accesos	Forma de la envolvente	Ubicación		Legibilidad de acceso
			Accesibilidad Universal		Accesibilidad
			Forma		Invitación a entrar
			Señalización		Comprensión de señalética
			Elementos conexión con E.Públicos	Plaza	Relación interior / exterior
	Fachadas	Componentes			Valoración de fachada
	Espacios servidores	Pasillos		Ubicación y flujos	Valoración de espacios servidores
			Escaleras	Ubicación y flujos	Prácticas de uso
	Espacios servidos	Hall			Valoración de espacios servidos
			Salas		Prácticas de uso
			Auditorio		Valoración de la distribución espacial
	Iluminación	Luz natural interior		Orientación edificio	Sensación lumínica interior
				Cantidad	Sensación de contrastes lumínicos
			Luz artificial exterior	Tipos	Sensación lumínica exterior
				Cantidad	Sensación de contrastes lumínicos
	Acústica	Focos de ruido del exterior			Sensación de contrastes acústicos
			Materiales acústicos de salas		Sensación acústica
			Focos desde el exterior		Sensación olfativa
			Focos desde el interior		Sensación de contrastes olfativos
	Climatización	Temperatura		Sist. calefacción	Sensación de climatización
				Sist. refrigeración	Sensación de contrastes de climatización

El último cuadro (ver Tabla 5) corresponde a la dimensión sociocultural. Uno de los aportes relevantes de esta investigación es abordar la dimensión sociocultural como eje constituyente de las otras dimensiones. Es la percepción, motivación, experiencias, aprendizaje (Packer y Ballantyne, 2002) y valoración de los visitantes respecto de los museos o centros de arte contemporáneo, lo que les otorga un sentido determinado, convirtiéndolos en un lugar. Para ello, se consideraron las categorías de análisis de visitante, arte, estadía y pos-visita, cada una de las cuales lleva asociadas subcategorías y sub-subcategorías específicas.

Tabla 5: Dimensión Sociocultural (Fuente: Elaboración propia).

DIMENSIÓN	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	SUB-SUBCATEGORÍA
SOCIO-CULTURAL	Visitante	Datos socio-demográficos	Sexo / género
			Tramos de Edad: niños, adolescentes, adultos jóvenes, adultos, tercera y cuarta edad.
			Nivel escolaridad
			Comuna de residencia
			Ocupación
		Tipo de visitas	Solo
			acompañado
		Frecuencia de visita a centros de arte por año	Nombre de centros
			Nº visitas
		Frecuencia visita a este centro por año	Nº visitas
		Tipo	Visitantes de exhibiciones de arte (visuales, escénicas, sonoras, entre otras.)
			Eventos culturales (lanzamientos, ferias, charlas, congresos, entre otros.)
			Eventos comerciales (yoga, fiestas, productos)
			Actividad educativa (tareas escolares, visitas universitarias, entre otras.)
			Servicios de restauración (Restaurantes, café, alimentos y bebidas)
	Tiendas (vinoteca, librerías, artesanía, tiendas de diseño, entre otras.)		
	Profesional o investigador (Biblioteca, centro de documentación, cineteca, entre otros.)		
	Visitantes de circuitos		
	Participantes de actividades de mediación		
	Turistas		
	Visitantes del edificio		
	Usuarios del edificio (plazas, baños, mobiliario, vidrios, distintos espacios, entre otros)		
	Arte		Concepción lugar de arte
	Estadía	Recorrido	Recorrido sugerido
			Expontánea
			Visita Guiada
		Dinámicas de visita	Duración
			Descanso
		Estilo de visita	Interrupciones del recorrido
			Contemplación
		Normas de comportamiento	Exploración rápida
	Explícitas		
	Uso de tecnología de registro	Implícitas	
Post-visita	Valoraciones	Lugar	
		Programa	
	Recomendaciones		

CONCLUSIONES

Las obras arquitectónicas destinadas al arte contemporáneo no son meros repositorios o contenedores de obras y colecciones artísticas; estas, además, requieren, para llegar a constituirse en lugar, generar un vínculo con sus visitantes e invitar a la reflexión (Gallardo et al., 2019). Sin embargo, como se señaló antes, el solo hecho de albergar arte contemporáneo dificulta este propósito, entorpeciendo la posibilidad de constituir una ‘envolvencia’ de sentido e identidad. El arte contemporáneo no es concebido como un arte destinado a la mera contemplación, por el contrario, este, en tanto evidencia la fragilidad de lo existente, provoca efectos, cuestiona, remece y transforma a quienes lo observan (Badiou, 2013), obstaculizando el acercamiento fluido y, con ello, dificultando materializar su condición de lugar.

Con el propósito de avanzar en el fortalecimiento de este vínculo con sus visitantes hemos presentado este instrumento, que tiene como objeto identificar las dimensiones y la información relevante que permita producir un conocimiento en profundidad de las obras arquitectónicas destinadas al arte contemporáneo y, con ello, orientar los procesos de toma de decisiones dirigidas a robustecer su nivel de ‘lugaridad’.

El instrumento puede aplicarse en la fase inicial de proyectación arquitectónica, así como en obras ya construidas, tanto en los procesos de cambios de uso, remodelación o en obras en funcionamiento. Asimismo, puede ser aplicado en campos públicos y privados, entre ellos, el académico –por estudiantes, principalmente, de arquitectura, urbanismo y arte, profesores e investigadores–; en el campo del arte –por investigadores, artistas, gestores culturales y curadores, entre otros–; y en el de la administración y gestión –por directores, asesores, coordinadores y funcionarios en general–. En cualquier caso, es importante mantener el enfoque multiescalar y multidisciplinar en la aplicación del instrumento, sea con fines de producción de conocimiento y/o en la evaluación y mejoramiento de un centro.

El modo en que se aplique depende del propósito, de los profesionales que intervienen, del tiempo, de los recursos con que se cuente y de la obra arquitectónica que se analice. Es necesario que su aplicación se adecúe a los objetivos perseguidos, pudiéndose trabajar en su totalidad o en dimensiones por separado y, de ser necesario, incorporar nuevos elementos que no estén contenidos en esta matriz. Este instrumento, sin embargo, al congrega los principales aspectos que devienen en la conformación de lugar, constituye el andamiaje base sobre el que debiera erigirse cualquier investigación.

Si bien hemos identificado y estudiado por separado distintas cualidades que producen el lugar y las hemos asociado a distintas dimensiones analíticas para poder operacionalizar el trabajo y así construir el instrumento, estas nunca operan de manera separada. Como se trasluce en este artículo, cada una de las dimensiones cobra sentido en su relación con las otras, y todas ellas conforman las múltiples facetas o posibilidades del lugar.

Si el arte contemporáneo, por su definición, invita a una reflexión y a un cuestionamiento sobre el arte y la sociedad y, por tanto, de la obra arquitectónica que lo cobija, en consecuencia, se requiere de un análisis permanente de la relación que establecen los visitantes con esta obra arquitectónica destinada al arte contemporáneo, de manera que constituya un lugar que convoque, remueva, transforme y a la vez genere arraigo, residencia, habitabilidad. Ese arraigo es el que provoca el significado que construye el ser humano en su experiencia de visita, y del que emerge la cualidad de lugar.

En consecuencia, es necesario generar políticas que consideren la proyectación y rehabilitación de las obras arquitectónicas destinadas al arte contemporáneo en su vinculación con las dimensiones histórico-institucional, urbana, arquitectónica y sociocultural, que no solo fomenten la presencia de visitantes, sino que fortalezcan el vínculo de estos con los espacios de exhibición, de tal forma que se constituyan en un lugar del arte.

RECONOCIMIENTOS

Este artículo forma parte del proyecto de investigación FONDECYT N° 11170140: 'EL LUGAR DEL ARTE CONTEMPORÁNEO EN SANTIAGO DE CHILE. Análisis de obras Emblemáticas de arquitectura pública y su vinculación con los habitantes desde la dimensión histórica, arquitectónica, urbana y sociocultural', financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile.

Agradecemos a nuestros colaboradores: Luis Pérez Huenupi, Javier Vera Bravo y Paulina Román Manzo.

Agradecemos también a las directoras, directores y equipos de los casos de estudio investigados: Francisco Brugnoli, director del Museo de Arte Contemporáneo – MAC Parque Forestal y Quinta Normal; Beatriz Salinas, directora del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos; Felipe Mella, director del Centro Cultural Gabriela Mistral – GAM; y Beatriz Bustos, directora del Centro Cultural la Moneda.

REFERENCIAS

- Ando, T. (2000). *Tadao Ando*. El croquis.
- Aristóteles. (1996). *Obras*. Aguilar.
- Augé, M. (2004). *Los “no lugares”: Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Azara, P. (2005). *Castillos en el aire. Mito y arquitectura en Occidente*. Gustavo Gili.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Badiou, A. (2013). Las condiciones del Arte Contemporáneo. <https://cutt.ly/tFcoMdl>
- Botto, M. (2014). *Del Ápeiron a la alegría. La subjetividad en Deleuze*. UAM.
- Debersaques, S. (2017). Equipement culturel et développement urbain : le centre d'art contemporain WIELS, héraut des logiques de transformation d'un quartier populaire ?. *Brussels Studies*, 112, 1-23. <https://doi.org/10.4000/brussels.1527>
- Déotte, J. (2012). *¿Qué es un aparato estético?*. Metales Pesados.
- Derrida, J. (1995). *Khôra*. Alción Editora.
- Didi-Huberman, G. (2000). *Être Crâne. Lieu, contact, pensée, sculpture*. Minuit.
- Espósito-Galarce, F. (2013). La dialogía como un acto de interpretación arquitectónica. *Arquitectura Revista*, 9(1), 37-47. <https://doi.org/10.4013/arq.2013.91.04>
- Falcón, J. (2019). La arquitectura del museo: testigo y evidencia de la época. *Arquitectura Revista*, 8(2), 135-147. <https://doi.org/10.4013/arq.2012.82.04>
- Ferrater, J. (2000). *Diccionario de filosofía abreviado*. Sudamericana.
- Gallardo, L. (2013). Lugar y arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de Lugar. *Arquitectura Revista*, 9(2), 161-169. <https://doi.org/10.4013/arq.2013.92.09>
- Gallardo, L., Toledo, M., Figueroa, C., Vera, J. y Pérez, L. (2019). Centro Nacional Arte Contemporáneo Cerrillos (CNACC): motor de transformación de la ciudad de Santiago. *Revista de Urbanismo*, (40), 1-18. <https://doi.org/10.5354/0717-5051.2018.52362>
- Gallardo, L. (2017). Totalidad en arquitectura. Reflexiones sobre la estética y la coexistencia de las cosas con el lugar que producen en nosotros una experiencia de totalidad. *Revista Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, 73(277), 923-942. <https://doi.org/10.14422/pen.v73.i277.y2017.006>
- González, C., Gómez-Isla, J., Del Río, V. y Santamaría, A. (2017). El papel del arte contemporáneo en la dinamización social del entorno urbano. un estudio de caso: el barrio del oeste en salamanca. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(2), 299-315. <https://doi.org/10.5209/ARIS.53165>

- Hatefishojae, S., Gholamreza, S. y Rezaei, M. (2020). Role of local and urban textures in promoting social interactions of residents and emphasizing living centers theory of Christopher Alexander. *Frontiers of Architectural Research*, 10(1), 66-78. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2020.05.008>.
- Heidegger, M. (1997). *Construir, habitar, pensar*. Alción.
- Ito, T. (2006). *Arquitectura de límites difusos*. Gustavo Gili.
- Jagodzińska, K y Guile, C. (2019). *Museums and Centers of Contemporary Art in Central Europe After 1989*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315148908>
- Kristeva, J. (1991). *Extranjeros para nosotros mismos*. Plaza-Janés.
- Le Corbusier. (1998). *Hacia una arquitectura*. Apóstrofe.
- Le Corbusier. (1946). El espacio indecible. *DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, (1), 45-55. <https://cutt.ly/EFcaplM>
- Leroi-Gourham, A. (1964). *Le geste et la parole*. Albin Michel.
- Lloyd, F. (1978). *El futuro de la arquitectura*. Poseidón.
- Miles, M., Huberman, M. y Saldaña, J. (2014). *Qualitative data analysis: a methods sourcebook*. Sage.
- Moneo, R. (1995). La inmovilidad substancial. *Revista Circo*, 24. <https://cutt.ly/GFcaxDy>
- Muntañola, J. (1974). *La arquitectura como lugar*. Gustavo Gili.
- Navarro, J. (2001). *Navarro Baldeweg*. Tanais.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura: nuevos caminos de la arquitectura*. Blume.
- Norberg-Schulz, C. (1981). *Genius Loci*. Pierre Mardaga.
- Norberg-Schulz, C. (2001). *Intenciones en Arquitectura*. Gustavo Gili.
- Özkan, E. y Akalin, A. (2019/1). Comprehension of place awareness in a historical context: metaphors in architectural design education. *METU JFA*, 36(1), 183-202. <https://doi.org/10.4305/METU.JFA.2019.1.7>
- Packer, J. y Ballantyne, R. (2002). Motivational Factors and the Visitor Experience: A Comparison of Three Sites. *Curator: The Museum Journal*, 45(3), 183-198. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2002.tb00055.x>
- Pires, A. (1997). Échantillonnage et recherche qualitative: essai théorique et méthodologique. En J. Poupart et al. (Eds.), *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques* (pp. 113-167). Gaëtan Morin.
- Pizarnik, A. (2000). *Poesía completa*. Lumen.
- Platón. (2009). *Timeo o de la Naturaleza*. Universidad ARCIS. <https://cutt.ly/TFcshx9>

► **Artículos:** Hacia el lugar del arte. Una herramienta para el análisis del vínculo visitante...

Rispal, A. (2009). L'architecture et la muséographie comme médiation sensible. *Muséologies*, 3(2), 90-101. <https://doi.org/10.7202/1033564ar>

Rossi, A. (1981). *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili.

Sandahl, J. (2019). The Museum Definition as the Backbone of ICOM. *Museum International*, 71(1-2), vi-9. <https://doi.org/10.1080/13500775.2019.1638019>

Solà-Morales, I. (1995). *Diferencias: Topografía de la arquitectura contemporánea*. Gustavo Gili.

Valéry, P. (2004). *Eupalinos o el arquitecto. El alma y la danza*. La balsa de la Medusa.