

An aerial photograph of the Teatro Libertad building, a large, multi-story structure with a prominent sign on its facade. The building is surrounded by a dense residential area with many smaller, older buildings. In the background, a city skyline with modern high-rise buildings is visible under a clear sky. The text 'TEATRO LIBERTAD' is written across the top of the image in a bold, white font on a blue background.

VOCES PARA UN TEATRO VIVO EL TEATRO LIBERTAD, UN PATRIMONIO EN RESISTENCIA

Organización de vecinos y vecinas
Zona Típica Población Vivaceta Norte y Sur

- 06 INTRODUCCIÓN:**
Voces para un teatro vivo
– ADRIÁN TORRES CANALES, CHRISTIAN FIERRO CORRAL
- 08 PRÓLOGO**
Auge del cine sonoro: A propósito de los teatros de barrio
– MIGUEL LAWNER STEIMAN
- 12 EL SÍMBOLO DE UN BARRIO**
- 14 Construcción de identidades urbanas en el siglo XX**
– ALICIA CAMPOS GAJARDO
- 30 Patrimonio y consolidación barrial**
– ULISES CÁRCAMO SIRGUIADO
- 39 Vida, muerte y resurrección de un patrimonio local**
– JORGE ATRIA LANNEFRANQUE
- 44 Acerca del Teatro Libertad**
– HUMBERTO LAGOS SCHUFFENEGER

INTRODUCCIÓN

VOCES PARA UN TEATRO VIVO

ADRIÁN TORRES CANALES
CHRISTIAN FIERRO CORRAL

Este libro nace del pulso vivo de un barrio que ha decidido escribir su propia historia. Surge de la fuerza colectiva de los vecinos y vecinas de la Población Vivaceta Norte y Sur, quienes, tras años de trabajo sostenido por la defensa de su patrimonio, emprendieron la tarea de reunir voces, imágenes y recuerdos para dar forma a un relato común: la historia del Teatro Libertad.

Este edificio, que alguna vez fue un punto de encuentro cultural y social, símbolo de convivencia y vida comunitaria, actualmente se levanta como emblema de resistencia frente al avance del olvido y la especulación urbana. En este proceso, importantes profesionales y académicos se sintieron convocados a contribuir, participando con sus escritos y reflexiones desde sus particulares perspectivas, enriqueciendo con ello la mirada colectiva que da sentido a este libro.

Esta publicación no debe entenderse como un resultado sino como un proceso, en que la colaboración de distintos actores es un granito de arena en la tarea de proteger nuestro patrimonio local. De esta forma, el libro se presenta desde las múltiples voces que nos invitan a ver al Teatro Libertad como un teatro vivo: en una primera parte se presenta como símbolo de un barrio que lucha por su resguardo y en una segunda parte los esfuerzos que se están realizando para su preservación. En este sentido, agradecemos profundamente la colaboración de Miguel Lawner Steiman, Alicia Campos Gajardo, Ulises Cárcamo Sirguiado, Jorge Atria Lannefranque, Humberto Lagos Schuffeneger, Camila Villarroel Robles, Adrián Torres Canales, María Victoria Correa Beriswyl, Paulina Ananías Campos y Álvaro Torres Galvez, quienes aportaron en la construcción de un relato sobre la relevancia de proteger nuestros símbolos desde cuestiones más intangibles hasta otras más técnicas, entendiendo que la riqueza de este proceso es también esta complejidad que entrelaza a la comunidad, la academia y los profesionales que diariamente luchan por el cuidado y protección de nuestro patrimonio.

Hacia el final de este libro, presentamos algunas de las investigaciones, actividades y documentos que han sido parte del

proceso, incluso desde antes que la Organización de vecinos y vecinas Zona Típica Población Vivaceta Norte y Sur comenzara la tarea titánica de alcanzar la protección oficial del Teatro Libertad como Monumento Nacional ante el Consejo de Monumentos Nacionales, que hoy se encuentra en tramitación. Con lo anterior, buscamos reconocer los esfuerzos hechos por vecinos, vecinas, autoridades, estudiantes y profesionales, permitiendo integrar esta publicación en una pequeña genealogía sobre la protección de un teatro que tanto nos representa.

Queremos que esta iniciativa contribuya a visibilizar la importancia histórica, cultural y social del Teatro Libertad, así como a fortalecer la causa por su declaratoria, aunque más allá del expediente, aspiramos a que estas páginas sirvan como un puente entre el pasado, el presente y el futuro, como una invitación a pensar el patrimonio no solo como herencia, sino también como un derecho fundamental.

Esperamos que *Voces para un teatro vivo* sea leído como un gesto de amor y compromiso con el territorio, una herramienta para sensibilizar a quienes deciden sobre su destino, y un testimonio de cómo una comunidad organizada puede convertir la memoria en acción, y la resistencia en esperanza.

PRÓLOGO

AUGE DEL CINE SONORO: A PROPÓSITO DE LOS TEATROS DE BARRIO

MIGUEL LAWNER STEIMAN

El cine sonoro fue una verdadera proeza. Una de las películas de Charles Chaplin titulada *El cantor de jazz*, fue la primera película en la que se pudo sincronizar la imagen con el sonido. Lograr esta sincronización fue una proeza... verdaderamente.

De ahí en adelante, la industria cinematográfica, sobre todo la instalada en Hollywood, en los Estados Unidos, tuvo un auge inverosímil, extraordinario. Se crearon los estudios más importantes que dieron vida a películas muy hermosas y que han sido valiosas en la historia, aunque también hubo algunas de mala calidad. Pero en general, para la generación como la nuestra, el cine fue el evento más significativo que llenó nuestra infancia y nuestra juventud.

En mi caso, nací y viví los primeros veintitantos años de mi vida en el barrio Matta. Viví en la primera cuadra de esta avenida, una vivienda arrendada en la calle Portugal 1116, a 50 metros de la avenida Matta. En esos años, la vida de barrio era fundamental en nuestras vidas. Las amistades que teníamos con todos los muchachos de nuestra misma edad eran muy profundas. Vivíamos en un barrio donde nadie era rico, todos pertenecíamos a sectores medios o medios bajos y creamos una amistad muy estrecha. La vida de barrio era muy significativa.

A nuestro regreso de los colegios, todas las tardes, eran cotidianas las pichangas que jugábamos en la calle, en la calle Portugal. Primero con una pelota de papel que, naturalmente, se nos agotaba en el día y había que fabricar otra el día siguiente. Después ya, pegamos un salto enorme cuando aparecieron las medias que usaban las niñas, nuestras hermanas, nuestras amigas, ya que con las medias usadas íbamos a la barraca La Sin Rival, situada en avenida Matta, próxima a Vicuña Mackenna, y allí don Justo Pascual, el dueño, nos convidaba aserrín. Con pelotas de aserrín logramos un salto cualitativo, que no se pueden imaginar, ya que no necesitábamos cambiarlas todos los días. Finalmente, apareció la primera pelota de cuero, que en esos años tenían un *blader*, que requería inflarlo diariamente con un bombín de bicicleta. Las cuidábamos bastante.

Las desinflábamos en las tardes, las aceitábamos y las volvíamos a inflar al día siguiente.

Esa infancia se complementó con la ida a los cines los días domingos. Una vez que se construyó el Teatro Portugal, situado en Diez de Julio casi esquina con Portugal, íbamos a las funciones dominicales de *matinée*. Se trataba de un cine enorme hasta tal extremo que la entrada a las graderías de platea y balcón era por Diez de Julio, y la entrada a la galería por la calle Portugal, con una escalera infinita que llevaba a las aposentaduras de la galería donde asistíamos frecuentemente quienes no teníamos plata.

El hecho es que, una vez que se inventó el cine hablado, el auge del cine fue inmenso. Se transformó en la actividad de esparcimiento fundamental para toda la población, tanto niños como adultos. En general, todos los cines establecieron un horario de tres funciones diarias: *matinée*, *vermouth* y noche. La primera eran normalmente a las 3 de la tarde, la segunda a las 6 de la tarde y la última a las 9 de la noche.

Para nosotros, muchachos, lo fundamental era ir al cine a las *matinéés* de los días domingo, que eran imperdibles porque además había el hábito de una función previa, una especie de premier que consistía en que se pasaban algunos noticiarios con resúmenes de las películas que se iban a mostrar en los días posteriores, y se veía una serial por capítulos, donde normalmente el protagonista era un valiente *cowboy* que luchaba contra esos facinerosos indios pieles rojas. Eran capítulos que siempre terminaban con una situación de peligro. Una jovencita estaba a punto de ser arrollada por un tren y ¡*pum!* se acababa la función, y había que esperar al domingo siguiente para saber cómo la había salvado a última hora el héroe.

Durante los intermedios salíamos al foyer a pasearnos ya cuando éramos un poco mayores. Habíamos comenzado a fumar y era todo un espectáculo que las niñas nos vieran fumando. Regresábamos a nuestras aposentaduras a ver la película de fondo. Yo diría que no había actividad de esparcimiento más significativa que el cine. Llenó la vida de jóvenes, adultos mayores, hombres y mujeres. No había nada que pudiera competir con el cine.

El cine Portugal, al igual que el Libertad, tenía 2.000 asientos, normalmente repletos en la platea, en el balcón y en la galería. Verdaderamente es difícil expresar cómo el cine llenó nuestras vidas y cómo nos impregnábamos con el contenido de las películas. Voy a contar una anécdota increíble, teniendo claro que estoy hablando de

niños que debíamos estar entre los diez y doce años de edad. Vimos una película llamada *El Jorobado de Notre-Dame*, cuyo intérprete principal era un gran actor llamado Charles Laughton, a quien le pusieron una jibá en la espalda. Se trata de una película que nos impactó muchísimo. Un día, uno de nuestros compañeros del barrio, sostuvo seriamente haber visto salir desde una vivienda aún existente, situada en la esquina de avenida Matta con calle Cuevas, al Jorobado de Notre Dame, por lo que nos organizamos seriamente por turnos de una hora, durante más o menos un mes esperando la salida del Jorobado. Vean lo que significaba una película para los niños en esos años.

Sigamos que el cine fue una actividad que llenó las vidas de generaciones hasta por lo menos la década de 1970 y puede decirse que desde la década de 1930, cuando se construyeron los primeros cines –con capacidades para 1.500 a 2.000 espectadores cada uno, aunque algunos eran de menor escala–, en todos los barrios de nuestras ciudades de Santiago y en todas las ciudades del país. El cine fue lejos, lejos, el lugar de esparcimiento mayor que tuvieron varias generaciones de chilenos, y yo diría que en el mundo entero. No hubo nada que pudiera compararse al impacto que significó el cine en esos años. No creo que haya hoy día nada comparable a lo que significó el cine para generaciones como la nuestra.

Nos pasábamos toda la semana esperando ir a la próxima sesión de cine y esperando también el reencuentro con nuestros amigos del barrio y con las chiquillas. Paseando en el foyer del teatro, fumando nuestros primeros puchos, que nos hacían aparecer como personas mayores.

Algunas películas ilustres perduraron en la memoria nuestra toda la vida: *Lo que el viento se llevó*, por ejemplo, o la película *Fantasia*, con bellísimas melodías ilustradas y la interpretación de la Orquesta Sinfónica de Nueva York dirigida magistralmente por Leopoldo Stokowsky. Me parece estar viéndola hoy día. Imagínense... una película que probablemente debe tener más de 70 años.

La iniciativa de recuperar el Teatro Libertad es demasiado importante. Aclaremos, de paso, que todos los cines se llamaron teatros. Esta iniciativa puede marcar un hito, porque hay muchos otros teatros todavía existentes, sobre todo en provincias fuera de Santiago, a los cuales no se les ha dado la importancia que tienen como valores patrimoniales.

Es inolvidable esta invitación, no sé a quién se le ocurrió invitarme, pero ha significado una añoranza que no puedo sacarla de encima desde el día en que me invitaron a esta actividad y que me ha ido acumulando tantos gratos recuerdos.

Es muy importante la iniciativa que han tomado. Es necesario saber cómo recuperar la sala y cómo darle un destino que sea factible realmente. No... no romántico, sino conforme a la actualidad del presente. No hay renovación de un edificio antiguo, de valor patrimonial, que perdure si no es compatible con la evolución de las sociedades. De modo que ya encontrarán la forma de que esta restauración contribuya a la sociedad que tenemos hoy día, con los cambios experimentados en todo sentido.

Creo que han sido pioneros en una iniciativa que probablemente se va a extender al resto del país, porque hay lugares –no tanto en Santiago, donde la mayoría de los cines fueron demolidos– donde sobreviven muchos teatros que serían meritorios de ser declarados Monumentos Nacionales.

En resumen, no hay como felicitarlos y agradecerles esta evocación que ha significado un momento tan grato para este viejo, convocado a vivir el teatro. Muchísimas gracias.

EL SÍMBOLO DE UN BARRIO

CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES URBANAS EN EL SIGLO XX

EL TEATRO LIBERTAD EN LA EDAD DE ORO DEL CINE EN CHILE

ALICIA CAMPOS GAJARDO

La valorización patrimonial del Teatro Libertad, emprendida por la Organización de vecinos y vecinas Población Vivaceta Norte y Sur, constituye un ejemplo significativo de cómo las comunidades urbanas pueden articular memorias afectivas y experiencias colectivas para sustentar procesos de reconocimiento cultural. Más allá de su dimensión arquitectónica, el teatro es percibido por los residentes como un depositario de vivencias compartidas: escenario de funciones cinematográficas, espectáculos artísticos, actos comunitarios y celebraciones que marcaron el pulso cotidiano del barrio. Estas memorias no son únicamente evocaciones individuales, sino relatos compartidos que se transmiten entre generaciones, configurando un patrimonio intangible que otorga sentido de pertenencia y cohesiona a la comunidad.

En este contexto, la experiencia colectiva se vincula estrechamente con la noción de barrio como espacio relacional y simbólico. El Teatro Libertad no se entiende aisladamente, sino como parte de una trama social en la que se articulaban redes de vecindad, prácticas de sociabilidad y formas de organización comunitaria propias de un modelo de vida colectivo. El equipamiento cultural funcionaba como un punto de encuentro que, al mismo tiempo que ofrecía acceso a manifestaciones artísticas y de entretenimiento, reforzaba vínculos y fomentaba la identidad local.

La acción de la asociación de vecinos al rescatar y poner en valor este inmueble implica, por tanto, reconocer que su importancia trasciende la materialidad del edificio. Supone validar la dimensión simbólica que el teatro encarna para la memoria barrial y afirmar que la preservación de este tipo de espacios es también la preservación de un modelo de vida, basado en la convivencia, la participación y la apropiación colectiva del espacio urbano. Esta perspectiva, que combina la valoración patrimonial con la memoria social, permite situar al Teatro Libertad no sólo como un bien cultural, sino como un nodo de significados que articula pasado, presente y proyección comunitaria.

Los cines palacios

Inaugurado en 1951, la construcción y puesta en marcha del Teatro Libertad se llevó a cabo en lo que ha sido considerado un periodo de expansión de las grandes salas para proyección de filmaciones y masificación de la asistencia del público a este divertimento. En un breve recuento de cartelera, se puede apreciar que ese año se encontraban en funcionamiento más de 70 salas de cine en Santiago, mientras que al inicio de la década de 1930 había cerca de 40 salas.

Cabe recordar que los primeros espacios en que se efectuaron proyecciones cinematográficas de forma pública en Chile, a modo recreativo y de novedad técnica, fueron los teatros y recintos menos equipados para apreciación musical o variedades llamados salones.

El espectáculo que inaugura esta naturaleza recreacional en Santiago tuvo lugar el 25 de agosto de 1896 en el Teatro Unión Central, realizado por el empresario y fotógrafo Luis Oddó Osorio, quien introdujo el cinematógrafo Lumière al país, proyectando en una demostración pública, las cintas cortas que circulaban en las primeras exhibiciones internacionales, como *La salida de los obreros de la fábrica Lumière* y *La llegada de un tren a la estación*. A modo de intermedio entre las funciones teatrales o bien de manera itinerante en las principales ciudades del país, el cinematógrafo captó un rápido interés en las audiencias, incentivado por la comunidad de empresarios quienes explotaron las posibilidades comerciales de la comunicación visual de contenidos, las imágenes e historias relatadas en movimiento, que aproximaban los modos de vida de otros países a la realidad local.

Ya en la década de 1920 la ciudad contaba con salas destinadas a cinematógrafos que incluían espacios para funciones propias del cine —como el recinto de proyecciones—, en los denominados *cines palacios*, con capacidad para 2 mil e incluso 3 mil butacas distribuidas en platea, platea alta, balcón y paraíso o galería.

El Teatro Esmeralda, que comenzó sus funciones en 1922, inició esta tipología arquitectónica en Santiago alcanzando 2 mil 500 espectadores para las actividades teatrales, cinematográficas, musicales y de variedades. Daniel de la Vega decía en 1930, que en el Esmeralda se presentaron asimismo eventos deportivos, específicamente de boxeo en su cartelera inaugural, evidenciando la diversidad de entretenimientos que el rendimiento comercial articulaba. Su propietario, el empresario teatral Aurelio Valenzuela

Basterrica era el dueño además de los teatros Setiembre, Brasil, O'Higgins, Carrera y Chacabuco en Santiago, participando del negocio de espectáculos también en Valparaíso.

Este modelo de gestión empresarial del entretenimiento a gran escala facilitó la circulación de espectáculos, contribuyendo a consolidar circuitos de exhibición en múltiples salas de la ciudad y, en consecuencia, a la integración de los cines palacios a una diversidad de equipamientos comerciales que incidían en la configuración de la oferta de divertimento metropolitano.

La localización en el centro de la ciudad, en vías principales y de alta circulación, o bien próximos a espacios de concentración de personas como plazas y nodos de transporte, obedecía a criterios de accesibilidad y visibilidad, presentado fachadas monumentales, con marquesinas iluminadas, carteleras y elementos ornamentales, participando o generando una atracción visual que convocaba el interés de los transeúntes. Así, desde una perspectiva urbana, los cines palacios se configuraban como hitos, capaces de estructurar y dinamizar la vida en los centros consolidados en vías y áreas vinculadas a la expansión del transporte público y del comercio.

Al finalizar la década de 1920 se observaban en la cartelera de algunos periódicos santiaguinos más de 35 recintos destinados a exposición cinematográfica, de forma continua en todos los días de la semana, ubicados en áreas que hoy pertenecen a la comuna de Santiago y que conocemos como sector centro, poniente y sur. Si bien no todos corresponden a los cines palacios, incluyéndose los llamados salones, este dato nos ofrece una imagen de la intensidad de la actividad del espectáculo para el consumo del público, con una diversidad de aspectos diferenciadores que permitieron una concurrencia masiva de distintas procedencias sociales.

La configuración espacial de los cines palacios de algún modo atendía a esta diferenciación ya desde el acceso que, en el caso de edificios diseñados para estos fines, separaban desde la calle la llegada del público de platea o platea alta por la entrada principal, distanciado el ingreso de los asistentes a paraíso o galería mediante escaleras laterales conectadas directamente a la vía pública, como lo muestra el dibujo en perspectiva del Teatro Nacional ^[Figura 1]. Si bien esta disociación atendía a criterios de evacuación del público en caso de eventuales desastres, el menor precio de las locaciones en altura anunciaba la austeridad en comodidad y experiencia global de la apreciación del espectáculo.

La jerarquización que se expresó en la organización de los distintos espacios interiores, como vestíbulos y áreas de espera concebidos a modo antesalas de sociabilidad, plateas, palcos y galerías con disímiles condiciones de visibilidad —que mantenía la segregación social implícita en la disposición del público—, se reflejaba también en el estándar de los recintos, mediante las dimensiones de los espacios, los elementos ornamentales, materialidades, revestimientos, detalles interiores, mobiliarios y servicios.

Esta estructura espacial jerarquizada no quedó circunscrita solamente a los cines palacios de mayor prestancia en el centro de la ciudad, sino que se replicó, con ciertas variaciones, en una red más amplia de edificaciones para espectáculo, distribuidos en distintas zonas de Santiago que, aunque de menor escala y ornamentación, mantenían la misma lógica estratificada en su disposición interna. Posteriormente, incluso en los sectores periféricos donde las salas



Figura 1. Dibujo en perspectiva del Teatro Nacional. Fuente: *Revista de Arquitectura y Arte Decorativo*, número 6-7 (1929), 219.

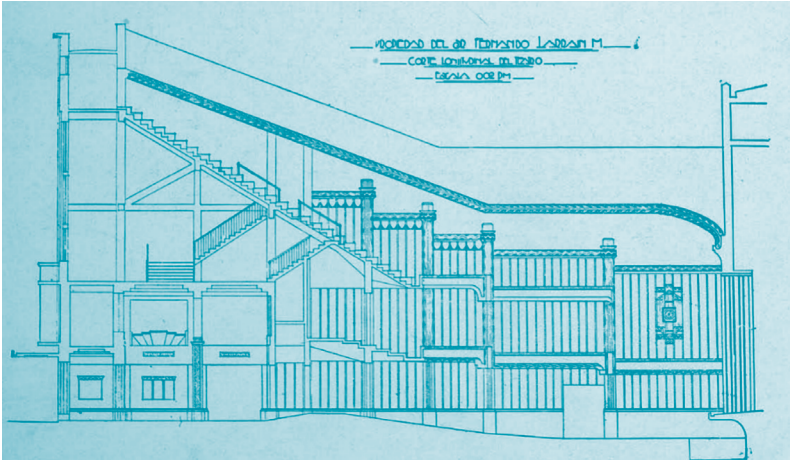


Figura 2. Corte longitudinal del Teatro Nacional.
Fuente: *Revista de Arquitectura y Arte Decorativo*, número 6-7, (1929), 220.

eran más modestas, se reproducía esta diferenciación, pudiendo comprenderse como un patrón cultural intrínseco a la forma de concebir y gestionar el espectáculo.

La versatilidad fue una condición indispensable, en los cines palacios, los escenarios fueron diseñados para presentar tanto representaciones teatrales y musicales como proyecciones cinematográficas, con fosos de orquesta en tiempos de cine mudo y cabinas de proyección que incorporaban las exigencias técnicas y de seguridad del momento. Esta característica de polifuncionalidad del espacio escénico fue una constante que se mantuvo en las edificaciones construidas después, dando lugar a una diversidad espectáculos y comenzando a ser dominados *cines teatro*.

Desde el punto de vista estilístico, la década combinó las herencias academicistas del siglo XIX con las primeras influencias de la modernidad. El eclecticismo seguía predominando en la composición y el repertorio decorativo, pero comenzaban a incorporarse rasgos propios del art déco y de una racionalidad formal ajustada a las necesidades técnicas del espectáculo. El despliegue de recursos técnicos como uso de iluminación eléctrica, introducción de sistemas de ventilación y acústica respondían a un creciente interés por el confort, entendiendo al teatro como un espacio integral de experiencia de los espectadores.

Al finalizar la década de 1920 y comenzar la década de 1930, dos cines teatro destacan en tanto ilustran varios aspectos urbanos y arquitectónicos aquí mencionados: el Teatro Nacional inaugurado en 1929 y el Teatro Real en 1930.

Localizado en las primeras cuadras de avenida Independencia, el Teatro Nacional, propiedad de Fernando Larraín M. y diseñado por el arquitecto Alfredo Benavides en la lógica de un teatro popular, con capacidad para 3 mil personas. Cuando inició sus funciones, la avenida contaba con tranvías que finalizaban sus recorridos en Plaza Chacabuco, en las proximidades del Hipódromo o en calle Negrete.

Fue el primero en América en integrar el sistema recientemente ensayado en la Sala Pleyel de París, para obtener una acústica perfeccionada, consistente en aplicar paramentos curvos en el techo del escenario, optimizando la experiencia de la audiencia. Esta innovación exponía un perfeccionamiento técnico que se adscribía a una modernidad expresada también en otros elementos constitutivos del edificio, como por ejemplo su estructura y material empleado en un sistema de marcos rígidos de concreto armado, y la sobriedad de la fachada casi totalmente desprovista de decoración, con excepción la prominente marquesina que acompañaba la silueta distinguida del teatro por su altura y volumetría, ante la escala residencial de uno o dos pisos del sector.

El Teatro Real fue la sala de estrenos de Paramount en Chile. Localizado en calle Compañía, participaba de un circuito de cinematógrafos ubicados en las vías comerciales céntricas de la ciudad de Santiago. Diseñado por los arquitectos Fernando Valdivieso y Fernando de la Cruz, se situaba en la parte inferior de un edificio de nueve pisos. Fue uno de los más lujosos de Sudamérica, adoptando la configuración de los llamados teatros atmosféricos, también llamados *outdoor-theater*, cuyo diseño interior evocaba la sensación de permanecer al aire libre o en parajes exóticos.

Este efecto de la ornamentación interior en los edificios de cines teatro, proveniente de Estados Unidos, fue una propuesta del arquitecto John Eberson que alcanzó popularidad durante la década de 1920, siendo una transición entre los palacios teatrales y los cines modernos, ya que incluyeron innovaciones técnicas constructivas, en vista a incrementar el confort para el público, como las posibilidades plásticas del concreto que posibilitó la configuración de grandes luces en los balcones sin soportes intermedios, para optimizar la vista hacia la pantalla; y recursos acústicos y de climatización.



Figura 3. Teatro Real. Detalle de la fachada. Fuente: *Arquitectura y arte decorativo*, año 2, número 2 (1931), 63.

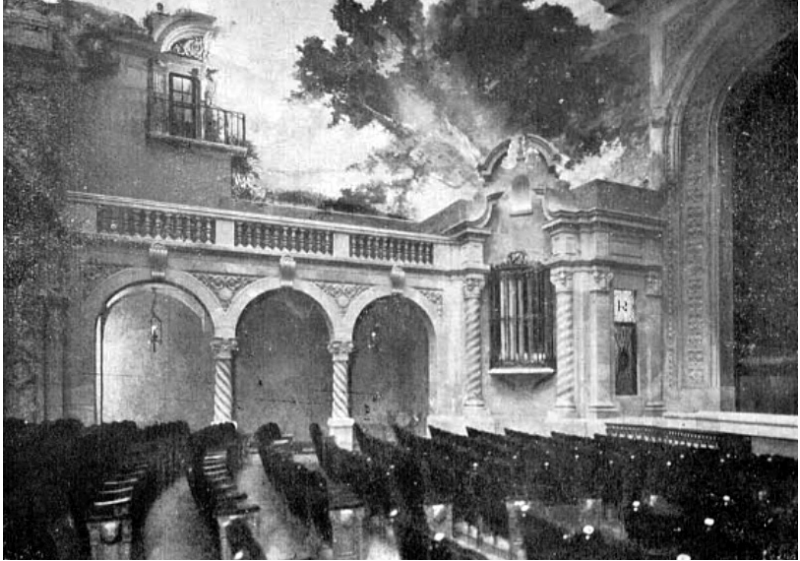


Figura 4. Teatro Real. Detalle lateral de la sala.

Fuente: *Arquitectura y arte decorativo*, año 2, número 2 (1931), 67.

La estética del Teatro Real se adscribió al imaginario del Renacimiento español, rasgo que se manifestó de manera evidente en la fachada y la ambientación de la sala [Figuras 3 y 4](#), integrando referencias arquitectónicas eclécticas reinterpretadas con criterios constructivos contemporáneos. En este sentido, fue pionero en la incorporación de un sistema de aire acondicionado, lo que representó un avance tecnológico significativo para la época y optimizó sustancialmente la experiencia de los espectadores.

El sonido, la expansión urbana, la masificación del cine en la ciudad.

La llegada del sonido constituyó un hito que transformó y enriqueció la apreciación por parte del público, añadiendo una nueva dimensión expresiva a las proyecciones.

Jacqueline Mousesca, en su libro *El Cine en Chile. Crónica en tres tiempos* (1997), investigó los detalles de la llegada del cine sonoro a Chile, observando ciertas ambigüedades al momento de fechar el inicio de este acontecimiento, considerando que la llegada no fue un solo hecho puntual sino una serie de exhibiciones con

anuncios expuestos en la prensa, divergentes en aspectos técnicos al sistematizar la relación entre imagen, sonido y voz¹. Jacqueline Mouesca señala:

Los estrenos se suceden unos a otros conforme las salas van incorporando los nuevos equipos... El sistema Western Electric se instala rápidamente en una decena de teatros, en Santiago, en los teatros Esmeralda, Politeama, O´Higgins, Dieciocho, Providencia, Nacional, Setiembre, Real y en Valparaíso en la sala Setiembre.²

Además, indica que 25 salas en Santiago se encontraban equipadas con máquinas para proyecciones sonoras hacia fines de ese año, según datos de la revista *Ecran*.

El cine sonoro desplazó el interés del público masivo prefiriendo esta modalidad por sobre los espectáculos teatrales, lo que se expresó también en el crecimiento de la oferta de filmes y de los respectivos espacios destinados a esta actividad.

El aumento de los edificios de cine en Santiago durante la década de 1930 en adelante, se comprende también por la densificación y crecimiento que la ciudad experimentó a partir del proceso de migración campo ciudad y de la falta de regulación en la urbanización de las periferias.

El masivo crecimiento de la población de Santiago, intensificado por el cierre paulatino de las oficinas salitreras entre 1925 y 1933, agudizó el problema de aumento de población que se venía sosteniendo desde principios de siglo XX, incrementando la disponibilidad de mano de obra sobre la oferta laboral de la ciudad, dice Patricio Gross, produciéndose un acrecentamiento del desempleo y la formación de bordes periféricos de vivienda informal o en condiciones urbanas deficientes³. Ante esta crisis social y

1. Se menciona el aviso de *La Nación*, para la inauguración del cine hablado en Santiago mediante la exhibición de *The Broadway Melody* estrenada el 5 de marzo de 1930 en el Teatro Carrera, con equipo Western Electric. El mismo diario también menciona que el día 1 de marzo del mismo año, Artistas Unidos presentó la primera película sonora en Chile: *Evangelina*. También *El cantor de Jazz* se estrenó en el Teatro Victoria el 4 de abril de 1930, avisado por *Las Últimas Noticias*.

2. Jacquelin Mouesca, *El cine en Chile. Crónica en tres tiempos* (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1997).

3. Patricio Gross, *Estudios sobre vivienda social y urbanismo en Chile*.

habitacional en 1936 se creó la Caja de la Habitación Popular que, gracias a la Ley N.º 6.172 de 1938, financió y construyó viviendas por cuenta de la Caja de Seguro Obligatorio. Esta medida significó un giro en el tratamiento de la vivienda social, impulsando de manera decisiva la construcción de nuevas poblaciones en las zonas periféricas de Santiago. Este proceso se llevó a cabo mediante la venta de propiedades agrícolas o de uso recreativo.

En paralelo, se desarrollaron los primeros instrumentos de planificación urbana moderna. La Ley N.º 4.563 de 1929, dictada tras el terremoto de Talca de 1928, que estableció la obligación de que las ciudades con más de 20 mil habitantes elaboraran un Plano General de Transformación, considerado el primer antecedente formal de ordenación urbanística en Chile. En este marco, la Municipalidad de Santiago contrató en 1931 y en 1934 al urbanista austriaco Karl Brünner, quien, con la colaboración de arquitectos chilenos, elaboró ese mismo año el anteproyecto de un Plan Regulador de la Comuna de Santiago, que vio su materialización durante las décadas siguientes. Este plan recogía principios de zonificación, expansión ordenada y mejoramiento de las áreas centrales, y constituyó un antecedente clave para los modelos de planificación urbana que marcarían el desarrollo de la capital.

En este contexto de transformación urbana y expansión demográfica, los cines no sólo se multiplicaron como respuesta a una demanda creciente, sino que también acompañaron el desplazamiento de las prácticas culturales hacia los nuevos barrios.

De este modo, hacia comienzos de la década de 1940, la ciudad enfrentaba simultáneamente un acelerado crecimiento demográfico, impulsado por la migración interna, y la implementación de políticas habitacionales y planes reguladores que buscaban orientar su expansión. No obstante, en la práctica, la urbanización continuó avanzando de manera desigual, combinando iniciativas estatales con procesos espontáneos de ocupación del suelo.

El cambio en la geografía del entretenimiento reflejaba una ciudad que comenzaba a descentralizar sus espacios de encuentro, dejando atrás el carácter solemne y algo apagado del centro para abrir paso a una vida nocturna más dinámica en las zonas en expansión.

Así lo retrata Daniel de la Vega en el libro *Luz de candilejas. El teatro y sus miserias*, publicado en 1930, donde señala:

Y es que el público ya está reparando en que jamás podrá haber vida nocturna en las calles centrales. La colonia, con su tristeza y aburrimiento, está adherida a sus murallas, bosteza en la Plaza de Armas, camina por las aceras solitarias. La vida nocturna, el buen humor, el entusiasmo, la sangre están en esos barrios nuevos, que no tienen historia, ni recuerdos, ni prejuicios y que empiezan a vivir. Allí están la pianola, la cita, la taberna, los veinte años, la primera bofetada que dimos o que nos dieron. Son los barrios de la noche. Cada día se acentúa más la diferencia. Cada noche es más señorial la soledad de la calle del centro, mientras por San Diego caminan hacia la Avenida Matta el aviso luminoso, la teatralería y don Juan. Y entre ellos, un poco ruborosa, también va la crítica teatral.⁴

Sin embargo, en las décadas siguientes, la diversidad de actividades desarrolladas en el centro de la ciudad, a partir de la modernización impulsada por el Plan Regulador de la Comuna de Santiago, concentró una oferta de divertimentos que mantuvo su hegemonía como espacio referencial de la ciudad.

El Teatro Libertad y la edad de oro del cine en Chile.

Fernando Villegas, en el libro *Matinée, Vermouth y Noche* (2015), relata la experiencia del cine entre las décadas de 1950 y 1980, describiéndola como la edad de oro, antes de la llegada de la televisión, caracterizando estas instancias en las funciones en los cinematógrafos tanto del centro como de barrio. El autor relata que los equipamientos de teatros y cines configuraban la fisonomía del paisaje de las ciudades, identificado cerca de 100 cines en la ciudad al finalizar la década de 1950:

Los cines estaban por todas partes; nos invitaban y convocaban a solo dos o tres pasos de nuestra casa, había al menos uno a pocas cuadras, pululaban en los barrios, se alineaba en las avenidas y se apiñaba en el centro, espacios donde sus letreros de neón eran el plato fuerte de la iluminación nocturna.⁵

4. Daniel de la Vega, *Luz de candilejas. El teatro y sus miserias* (Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1930), 157.

5. Fernando Villegas, *Matinée, vermouth y noche: Recuerdos del cine en Chile* (Santiago de Chile: Editorial Catalonia, 2015).



Figura 5. Avisaje de la cartelera del Teatro Libertad y las modalidades de sus funciones.

Sin duda el Teatro Libertad participó de esta dinámica de los cines de barrio, que energizaron la vida de los sectores residenciales de Independencia —que entonces formaba parte del sector norte de la comuna de Santiago—, junto con otros equipamientos para el divertimento como los cines Capitol, Nacional, Valencia, el Hipódromo y el Estadio Santa Laura. En este sentido, el Teatro Libertad, reconocido como un cine de barrio, es exponente de este periodo histórico del auge del cine entre las décadas de 1950 y 1980, siendo parte de un tejido urbano e integrando una cotidianidad, un relato social que no ha sido suficientemente valorado en nuestra historia cultural contemporánea.

Las distintas dimensiones de la vivencia del cinematógrafo que se presentan en *Matinée*, *Vermouth* y *Noche* pueden ser extrapoladas a lo acontecido en el Teatro Libertad, toda vez que su cartelera, observada en los periódicos de sus años de funcionamiento, evidencia estas modalidades expositivas, a lo que se suma también el rotativo.

La idea de distinguir algunos aspectos de estas franjas horarias con sus respectivas atmósferas, es interpretar la participación del Libertad en este panorama cultural y social de la edad de oro del cine y, de esta forma, contribuir a la fundamentación de su valoración patrimonial.

Cabe rescatar la idea de que, transversalmente, la experiencia del cine tanto para adultos como para niños era un fenómeno colectivo, comparativamente con la vivencia actual, ya que la variedad de entretenimiento era limitada y se daba con mayor frecuencia en el espacio público.

Para los niños, al tratarse de un medio audiovisual, era una fuente directa y accesible de fantasía e imaginación. La *matinée*, en tanto la primera función del cinematógrafo, presentaba una programación infantil que, según relata el autor, se vivía con entusiasmo y expectativas, desde la revisión de la cartelera en el periódico, la elección del cinematógrafo y la película, los preparativos para la salida dirigida por los adultos, la llegada y adquisición de los boletos y los dulces, la inmersión en la penumbra de la sala guiada por el acomodador la apreciación bulliciosa y dinámica de los *films*, la retirada eufórica y el retorno pasando por una ciudad que articulaba estos edificios como hitos de una experiencia significativa.

Correlativamente, la función de *vermouth* convocaba otro público, mayores de 21 años, se trataba de estrenos en cines de centro, que se mantenían en cartelera hasta por dos años, con asientos numerados, funciones a partir y de las 19:00 horas, para lo cual las personas preparaban sus atuendos, puesto que la asistencia al cine, como dice Villegas, no constituía únicamente una práctica cultural, sino también un acontecimiento social en tanto configuraba un tiempo y un lugar de encuentro entre sectores de clase media y alta en un espacio deliberadamente acotado.

Se trataba de una instancia de distinción y de reconocimiento de pertenencia social, que puede ser entendida como una búsqueda de legitimación y reproducción simbólica de clase. El foyer —concebido arquitectónicamente como espacio de transición entre la boletería y la sala de proyección, y frecuentemente dotado de una decoración elegante— adquiría así un rol que trascendía su función práctica, se transformaba en un escenario de interacción, donde, las personas se disponían hacia los otros, mediante la lógica de ver y ser vistos, de medir y ser medidos. Asistir a la *vermouth* constituía, en esos años, un público, una ritualidad y una experiencia de la ciudad de distinta naturaleza que la *matinée*.

Asimismo, la función de noche articulaba otras dinámicas, otros ritmos de la ciudad, otros equipamientos complementarios que vitalizaban los sectores que contaban con uno o varios cines, y otros públicos cuya vivencia del cinematógrafo también sedimenta memorias urbanas e identidades que enriquecen y evidencian el impacto de estas edificaciones en la cultura del siglo XX.

En lo que respecta a los rotativos, el autor señala que las funciones estaban predominantemente dirigidas a menores, lo que generaba un

ambiente notablemente ruidoso. Estas proyecciones se desarrollaban especialmente en los cines de los barrios populares, donde el público mostraba a menudo un ánimo inquieto, e irreverente con la atención y las convenciones de apreciación de los filmes. Cada sesión incluía al menos dos películas, con frecuencia tres y, en ocasiones, hasta cuatro, resultando impensable que un rotativo ofreciera únicamente una película; esta práctica estaba reservada para los cines del centro. Incluso cuando se proyectaban sólo dos filmes, se organizaban entre dos y tres ciclos adicionales para maximizar la exhibición.

Al revisar la cartelera del Teatro Libertad se aprecia que en su inauguración y en los primeros años de funcionamiento contó con la clásica administración de funciones de *matinée*, *vermouth* y noche. Sin embargo, al correr del tiempo se instaló con más propiedad la *matinée* en horario de 13 a 16:30 horas y el rotativo entre las 17 y 24 horas, probablemente obedeciendo a su condición de cine de barrio, que integraba sectores residenciales, en la continuidad de lo cotidiano.

A pesar de que los rotativos no exigían boletos numerados ni localidades específicas asociadas a ellos, el Teatro Libertad contó con una disposición arquitectónica característica de los cines de mayor prestancia como los del centro de la ciudad, separando sus accesos de platea, balcón o platea alta y galería. Desde avenida Vivaceta el acceso principal a platea, concebido con un amplio vestíbulo, estuvo acompañado de dos locales comerciales. Una entrada de menores dimensiones con una escalera posibilitaba la llegada a las localidades de galería, mientras que el ingreso a platea alta se realizaba por la actual calle José Bisquert.

La espacialidad del inmueble se organiza en torno a la gran sala, con las localidades de platea, platea alta y galería dispuestas frente al escenario habilitado para proyección cinematográfica y presentaciones artísticas. Los espacios intermedios y de descanso se estructuran mediante un amplio foyer en el primer piso, que articula las circulaciones hacia las plateas, junto con sus respectivos servicios. De manera independiente y en consonancia con las costumbres de la época, se ubican los recintos destinados al público de galería.

En cuanto a su materialidad, el Teatro Libertad se construyó sobre una estructura de hormigón armado en pilares, vigas y losas, complementada con muros de albañilería estucada. Carente de ornamentación, su valor estético se concentra en la composición volumétrica y en el uso sobrio de materiales y revestimientos.

El Teatro Libertad manifiesta un diseño de claras características racionalistas, reconocibles en la arquitectura de volúmenes ortogonales que se disponen en función de la geometría del predio y de las calles que lo delimitan. El volumen de la sala principal, al igual que en el caso del Teatro Valencia, se retrae de la línea oficial de edificación, incorporando en fachada elementos de menor altura que dialogan con la escala barrial, predominantemente compuesta por inmuebles de uno y dos pisos.

El Teatro Libertad expone un caso representativo, aún existente, de la edad de oro de los cinematógrafos, rememorando las dinámicas de lo cotidiano en su condición de cine de barrio, integrándose a la vida residencial y al uso regular del espacio público. Su programación —*matinée*, *vermouth*, funciones nocturnas y rotativos— entrelazó la experiencia de las personas trascendiendo edades y afianzando generaciones, al mantenerse activo por cerca de 30 años, expresando así el carácter transversal y colectivo del cine como fenómeno cultural.

A la vez, su emplazamiento y su configuración volumétrica lo consolidaron como hito urbano, participando del paisaje del barrio e inscribiendo la imagen del esplendor de los cines en una historia social y urbana poco investigada. En este sentido, el Teatro Libertad puede ser comprendido hoy como un patrimonio emergente, en el que se expresa una diversidad social que tensiona la noción tradicional, centrado en monumentos excepcionales, ampliándolo hacia espacios comunes que sostuvieron prácticas sociales significativas de sectores residenciales menos favorecidos en la construcción de un sentido de identidad por medio de los elementos inmuebles. Desde una perspectiva contemporánea, esta condición demanda una interpretación crítica del patrimonio, capaz de situar al teatro no solo como testimonio arquitectónico de una época, sino como evidencia de procesos culturales y urbanos que enriquecen la comprensión de la ciudad en el siglo XX y en su proyección hacia el presente.

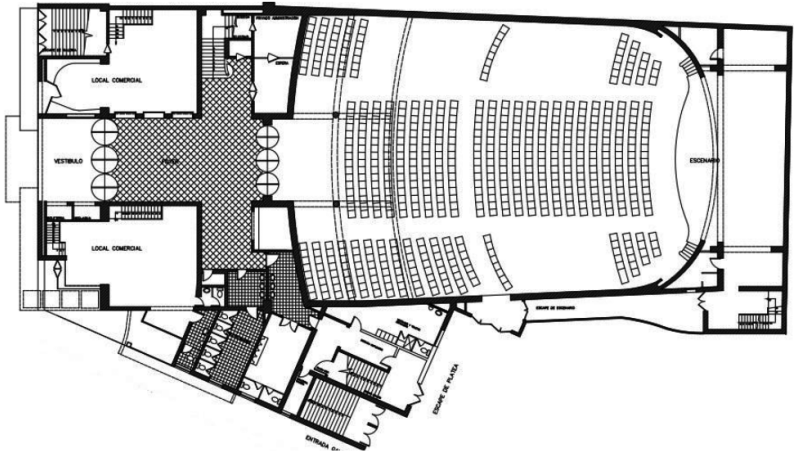
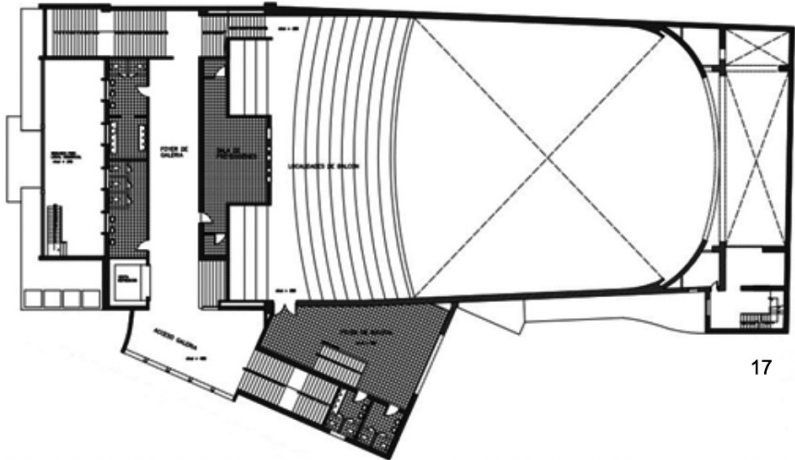


Figura 6. Planta Primer Piso Teatro Libertad.
Elaboración propia.



17

Figura 7. Planta segundo piso Teatro Libertad.
Elaboración propia.

PATRIMONIO Y CONSOLIDACIÓN BARRIAL

ULISES CÁRCAMO SIRGUIADO

El patrimonio cultural se configura sobre la base de bienes y manifestaciones que son expresión de la identidad social y cuyo conocimiento se transmite a las generaciones presentes y futuras, produciendo una cohesión simbólica e identitaria en la comunidad.

En este entendido, resguardar el patrimonio cultural significa que esa riqueza y diversidad no sólo se observa al pasado de manera retrospectiva, sino también en un presente y en especial a un futuro vivo y dinámico, incluyendo prácticas y vivencias que evolucionan en el tiempo y se pueden expresar bajo formas en movimiento y cambio.

A propósito de las ideas anteriores, Llorenç Prats sostiene que el concepto patrimonio, si bien a veces se comporta como poco preciso, lo rescatable para la comunidad es el legado que una generación deja a sus sucesores para que la vida continúe¹. Del mismo modo, Natividad Ortega señala que la consideración patrimonial de un bien es esencial porque acerca al individuo a la comprensión de sus raíces culturales, así como al medio social que le rodea².

Respecto del concepto *barrio*, se suele comprender como una unidad geográfica conformada por un grupo de habitantes localizados en un espacio específico, cuya organización social se basa en la cooperación y la asociación, en los contactos frecuentes cara a cara, y donde se comparte un sentido de pertenencia e identidad. Un barrio está formado por las calles, las casas y el espacio físico que lo limita pero, de igual manera, su carácter se define por el legado intangible de su gente y la impronta que distingue a un lugar de todos los demás.

1. Llorenç Prats, *Antropología y Patrimonio* (Barcelona: Ariel, 1997).

2. Natividad Ortega, “El patrimonio, expresión de la identidad de un pueblo: El itinerario histórico- artístico como propuesta didáctica”, en *Identidades y territorios: Un reto para la didáctica de las Ciencias Sociales*, coordinado por Jesús Estepa Giménez, Florencio Frieria Suárez y María del Rosario Piñeiro Peleteiro (Oviedo: Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, 2001): 507-516.

El barrio se constituye como el refugio del sentido comunitario, que está condenado a debilitarse o desaparecer producto de la velocidad que adquiere la transformación de la base material de la vida social por la intensidad de la vida moderna y la intensificación del proceso de urbanización. El barrio tiende a resguardar las relaciones de proximidad y los valores ligados al arraigo, la identidad, la memoria y la pertenencia.

En consecuencia, aquello que al principio sólo era una simple expresión geográfica se transforma en un barrio, es decir, en una localidad con su propia sensibilidad, sus tradiciones y su historia particular, todo lo cual se puede ver afectado por los modos de vida urbanos propios de la modernidad³.

Ahora bien, un barrio patrimonial, también conocido como Zona Típica, es un área urbana o rural que conserva valores históricos, arquitectónicos y culturales importantes. Estos barrios son reconocidos por su identidad única, construcciones antiguas y su papel en la historia de la comunidad.

La constitución del barrio Vivaceta

En la primera mitad del siglo XX las ideas provenientes de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna provocaron gran influencia en Chile, principalmente en el objetivo de crear las condiciones adecuadas para que floreciera la vida comunitaria entre vecinos, favoreciendo un estilo de vida de puertas afuera, buscando eliminar las tensiones de clase propias de la época.

Se trataba de materializar una idea de agrupación de viviendas que potenciara la vida comunitaria procurando contener la mayor cantidad de servicios públicos y condiciones para la comodidad y desarrollo dentro de las proximidades de la vivienda, permitiendo acceder a pie como una forma de generar autonomía respecto del resto de la ciudad, y así evitar que tuvieran que recorrer grandes distancias.

Los conjuntos habitacionales posibilitaban las distancias a pie, con que se resolvían los problemas de los estudiantes que asistían a

3. Robert Ezra Park, “La ciudad. Sugerencias para la investigación del comportamiento humano en el medio urbano”, en *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana* (Barcelona: Serbal, 1999).

la escuela, de las dueñas de casa para ir al comercio o los servicios, del trabajador que tenía en las cercanías los medios de transporte. Las familias, en las horas de ocio, contaban con áreas de diversión y lugares de socialización con los vecinos al interior del conjunto.

En las primeras décadas del siglo XX, el proceso de migración del campo a la ciudad produjo un grave problema en la mayoría de las urbes, especialmente en Santiago. La llegada de grandes contingentes de población entre 1907 y 1930 sumaban cerca de 250 mil personas, lo que venía a ejercer una notable presión sobre las viviendas existentes.

Para encarar esta situación, se creó la Junta Central de Habitación Popular y se dictó la primera versión de la Ley General de Urbanismo y Construcción, que buscaba ordenar la planificación urbana. En 1936 se creó la Caja de la Habitación Popular, cuya misión era construir, higienizar y normalizar la vivienda popular, ofreciendo mejores condiciones de vida a los obreros⁴.

En 1937 la Caja de Habitación Popular adquirió terrenos de la antigua Chacra “Lo Sánchez” de la Fundación Lily Iñiguez-Los Nidos, con el propósito de desarrollar un proyecto de arquitectura que se materializó en las poblaciones Vivaceta Norte y Vivaceta Sur (Los Nidos). La Caja otorgó préstamos a 27 años plazo, dejando el predio hipotecado como garantía.

La Caja de la Habitación Popular desarrollaba, en el contexto de un naciente Estado de Bienestar, las primeras soluciones habitacionales adaptadas a los principios de la arquitectura moderna, traspasando la dimensión del diseño para constituirse en una categoría de paisaje, es decir, en un espacio del tejido urbano cotidiano en donde se presente la discusión social, política y cultural.

En el contexto de las políticas del Frente Popular (1936-1941), la demanda habitacional tomó forma a través del sindicalismo legalizado. El objetivo del Estado era la transformación de la sociedad a través de facilidades económicas que mejoraran su calidad de vida y el estilo arquitectónico que perseguía estos mismos ideales era el Movimiento Moderno.

Así, se gestionó la construcción y venta de 372 viviendas económicas, que fueron terminadas y entregadas en 1939, dando lugar

4. Julio Castro, “El Gobierno del Frente Popular afronta el problema de la habitación obrera. Planificación concreta y precisa”, *Multitud*, 3ª semana de abril 1939, número 15.

a la Población Vivaceta Sur. A lo anterior, se agregaron 80 viviendas entregadas en 1940 en la Población Vivaceta Norte. Se encuentran distintas tipologías: edificios de departamentos, casas pareadas y viviendas continuas. El conjunto urbano incluye pasajes peatonales y plazuelas interiores que fomentan la vida comunitaria.

Este conjunto habitacional siguió patrones de construcción europeos de viviendas colectivas y semi colectivas destinadas a la clase trabajadora. Actualmente, ese conjunto, aunque con variaciones en sus viviendas, aún sobrevive y está limitado por las avenidas Independencia y Fermín Vivaceta, así como por las calles Francia e Hipódromo.

En esta construcción, proyectada por el equipo técnico de la Caja de la Habitación Popular, tuvo un rol protagónico el colectivo de departamentos, como un mecanismo arquitectónico que permitía enfrentar de mejor manera la falta de viviendas para las clases populares⁵.

Los departamentos tenían un área aproximada de 36 metros cuadrados y contaban con un baño, una cocina, una sala de estar y una habitación. Además, estaban dispuestos de forma tal que tenían luz y ventilación natural⁶.

En el caso de las viviendas semi colectivas, se establecieron dos viviendas independientes que compartían la losa del entrepiso. Así, además de la puerta de ingreso al primer piso, existía una escalera exterior para acceder directamente desde la calle a la vivienda ubicada en el segundo piso. De esta manera, en 60 metros cuadrados, se encontraban una sala de estar, un baño, una cocina y dos habitaciones.

También existe otra variante de construcción, la vivienda unifamiliar de dos plantas, con 49 metros cuadrados. En el primer piso se consideraba una sala de estar, una cocina y un baño. En el segundo piso, dos habitaciones.

5. En el número 4 de la revista *Urbanismo y Arquitectura*, segunda edición septiembre de 1939, aparecen las gráficas del proyecto de edificio de viviendas colectivas Fermín Vivaceta Norte.

6. En el artículo “Viviendas luminosas e higiénicas crea en el país la Caja de la Habitación Popular”, publicado en la revista *Zig-Zag* del 27 de abril de 1945, se publicaron fotografías de las recientemente construidas Poblaciones Fermín Vivaceta, Antonio Varas y Pedro Montt, entre otras.

Este conjunto habitacional tenía acceso a luz eléctrica, agua potable, contaba con calles pavimentadas y proximidad a la locomoción colectiva, es decir, consideraba el interés del trabajador ocupado en faenas permanentes e industriales dentro de la ciudad. De la misma manera, los servicios públicos y municipales, así como el costo de administración de los servicios urbanos, eran más económicos y eficientes.

La población Fermín Vivaceta, apareció mencionada en la revista *Zig-Zag*, cuando un periodista de esta revista no especializada dejó consignada la impresión que le causó la visita a la obra:

Fermín Vivaceta, junto al Hipódromo de Chile, parece, con sus seiscientos cincuenta casas, gran parte de ellas ya casi terminadas, una ciudad de otro país. Quien ha visto el conventillo en donde se pudre nuestra raza, quien ha conocido la casa de barrio alejado que se subarrienda por piezas a precios incompatibles con los salarios y sueldos del obrero y del empleado modesto, no se acostumbra fácilmente a la idea de que aquellas viviendas blancas y limpias, que parecen arrancada de una película norteamericana, estén en realidad destinadas a obreros y empleados de rentas modestas.⁷

Hacia fines de la década de 1940, en la comunidad de arquitectos existentes en Chile, se comenzó a discutir la necesidad de que las viviendas populares no sólo dialoguen con las zonas de trabajo, sino que también lo deben hacer con áreas de esparcimiento, es decir, con áreas verdes, clubes sociales e incluso teatros, lo que sería necesario para realmente producir un cambio social y cultural en la población.

El Teatro Libertad

Los inicios de las salas de cine en Chile se remontan hacia fines del siglo XIX, pero es a principios del XX donde comienza su masificación. En 1904 se abre la primera sala destinada exclusivamente a la proyección de películas en Santiago. Aproximadamente desde 1910 es que los teatros estuvieron presentes en todo el país.

⁷. Revista *Zig-Zag*, 21 de diciembre de 1939, “Viviendas confortables darán realidad al sueño del hombre de tener una casa para llamarla suya”.

El cine impactó a la sociedad chilena en muchos aspectos, uno de los más importantes es que se perfiló como el núcleo de la actividad social para la sociedad chilena: gracias al cine se discutían los temas más triviales, pero también se tocaban temas como la política y el descontento social.

Es tal la importancia e impacto que generó en las masas, que en 1925 el Gobierno de Arturo Alessandri creó el Consejo Estatal de Censura a través del Decreto Ley N.º 558, encargado de calificar y regular la exhibición de películas en Chile, con lo que nació la censura oficial.

Asistir al cine en las primeras décadas del siglo XX era un gran acontecimiento, conformándose como el núcleo de la actividad social para la sociedad chilena. Los asistentes se vestían con su mejor tenuta para asistir a las funciones, ya que estos lugares fomentaron la vida social de las comunidades, que se reunían no sólo a las funciones de cine, sino también a las reuniones comunitarias, ceremonias, festivales y concentraciones políticas que se realizaban, incentivando la entretención masiva, la cultura e identidad local. Hacia la década de 1930, el cine se perfiló como el espectáculo preferido de los chilenos, desplazando al teatro como primera opción.

El número de salas de cine en Santiago experimentó un notable crecimiento entre 1930 y 1951, con la inauguración de 56 nuevos establecimientos, representando un significativo avance en la oferta de entretenimiento y ocio para la población. La expansión de las salas de cine reflejaba el crecimiento económico y la creciente popularidad del cine como forma de entretenimiento en la sociedad chilena, además desempeñaron un papel importante en la difusión de valores y culturas, influyendo en las tendencias sociales y culturales de la época.

La implementación de una apreciable cantidad de salas de cine permitía la llegada de abundantes películas, especialmente las producidas en Estados Unidos, pero también una diversidad de filmes mexicanos, italianos y franceses. En menor proporción, llegaban aquellos producidos en Inglaterra y Argentina y, muy ocasionalmente, de otros países.

En 1951, se inauguró el Teatro Libertad, localizado próximo a la población Vivaceta Sur, y fue dotado de todos los adelantos tecnológicos para la época, que permitieron la realización de presentaciones artísticas y proyección de filmaciones.

Esta construcción ideada y materializada por los arquitectos Matías Pizarro Pastor, Luis Gómez Torres y Federico Guevara Toro, es el hito viviente, o sobreviviente, de lo importante que era para ese entonces la arquitectura de la entretención.

El proyecto fue impulsado por Daniel Barrios Varela, gerente de la Compañía de Seguros “La Previsión”, entidad surgida en 1928 y vinculada al Banco del Estado, como una empresa enfocada a las necesidades de los segmentos medios y medios bajos de la población con productos de protección familiar y rentas vitalicias.

Este moderno edificio, localizado en medio de un barrio popular, rápidamente llegó a ser considerado como uno de los más cómodos y lujosos del país, pues con sus 900 plateas, 350 plateas altas y 1.000 galerías, permitía acoger a más de 2 mil espectadores cómodamente sentados, transformándose en un gran referente cultural en el sector norte de Santiago.

Frente al teatro, en el eje Fermín Vivaceta, se localizaba la Plaza Los Nidos, que fue construida en la década de 1950 como un conjunto de áreas verdes para satisfacer las necesidades de la comunidad de la población del mismo nombre. En ese tiempo, existía un prostíbulo ubicado en calle Vivaceta N° 1226, conocido popularmente como “la Tía Carlina”, lugar frecuentado por políticos, artistas y gran cantidad de personajes de la bohemia santiaguina.

Lo anterior fue recordado por el periodista chileno Orlando Lizama en su autobiografía titulada *Mi camino*: “Éramos niños nuevamente. Estábamos haciendo algo en la Avenida Vivaceta, aquella larga calle donde estaba el Teatro Libertad y, a pocas cuadras, la pecaminosa casa de putas de La Carlina”⁸.

Las memorias asociadas a este lugar, como las filas para ver estrenos, los encuentros vecinales, las primeras salidas familiares, forman parte del patrimonio inmaterial del barrio. Sin embargo, el poder de atracción del Teatro Libertad se fue desdibujando con el tiempo, tal como lo recuerda el poeta Claudio Vera, cuando en el poema Barrio Vivaceta dice:

Todos mis fantasmas son actores viejos
ensayistas olvidados del Teatro Libertad
o El mundo al instante.⁹

8. Orlando Lizama, *Mi camino* (Indiana: Palibrio, 2014).

9. Claudio Vera, *Larga noche* (North Carolina: Lulu, 2014).

Hacia fines de 1997, el escritor Roberto Merino, al evocar la época de La Carlina señala:

El Hipódromo es a todas luces el alma máter de la calle Vivaceta (...) Más allá hay un teatro –el Libertad– que al parecer ya tampoco funciona (en su frontis quedan las huellas borrosas de unas letras de fierro que alguna vez anunciaron la presencia de cierta botonería Abracil)¹⁰

El Teatro Libertad, debido a una mayor conectividad urbana con la zona céntrica de la ciudad y el auge de la televisión, comenzó a ver disminuido su público. El año 1978 fue adquirido por una congregación evangélica que lo transformó en un templo religioso y, aunque perdió su función cultural original, se mantuvo como espacio comunitario. En 2005 fue abandonado y comenzó su deterioro, siendo utilizado como bodega para materiales de construcción.

La memoria material como proyección de futuro

El barrio Vivaceta configuró su identidad a partir de una trama de soportes materiales expresados en poblaciones obreras, áreas verdes y pasajes peatonales, servicios y equipamientos urbanos. Lo anterior, junto a hitos como el Hipódromo Chile y el Teatro Libertad, configuraron un paisaje urbano que testimonia la historia del sector que, con el correr del tiempo, se entrelazó con las memorias sociales cotidianas, lo cual se tradujo en prácticas y relatos vecinales que dotaron de sentido a la identidad barrial¹¹.

Esta identidad se sostiene en la memoria viva de sus habitantes. Ejemplo de esto lo constituye la iniciativa del libro *Memorias vivas de nuestro barrio* que recopiló relatos de vecinos, reflejando la importancia de las narrativas personales en la construcción de un sentido de pertenencia socioespacial.

Si bien en las últimas décadas el barrio ha enfrentado crecientes procesos de gentrificación y precarización urbana derivados del avance del modelo inmobiliario neoliberal, que no solo vino a

¹⁰. Roberto Merino, *Santiago de memoria* (Santiago de Chile: Planeta, 1997).

¹¹. José Luis Verga, Mónica Bado y María Elena Forzinetti, “Identidad y sentido de pertenencia barrial respecto a los límites administrativos vigentes. Caso Villa Luro”, *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy*, n.48 (2015), 29-49

alterar la morfología del barrio, también las relaciones sociales que lo sostienen. Así, la lógica del mercado y la desregulación urbana amenaza la memoria material y la identidad barrial.

Frente a ello, surgieron formas de resistencia comunitaria orientadas a la defensa del patrimonio y la identidad local, mediante la organización vecinal que impulsa la declaración de zonas típicas y la producción cultural barrial, ya que preservar este legado implica no solo conservar edificaciones históricas, sino también fortalecer las memorias colectivas que dan sentido al territorio por lo que la acción comunitaria se enfoca en una disputa simbólica sobre el modo de habitar el espacio frente al incremento mercantil de la densificación urbana.

El Teatro Libertad formaba parte de un conjunto urbano planificado que incluía piscina, canchas deportivas y comercio, pensado para el esparcimiento de los habitantes de Vivaceta Norte y Sur. Además, era un símbolo de modernidad con una ubicación privilegiada que le otorgaba gran accesibilidad lo que permitía consolidar rápidamente un sentido de pertenencia para la población del entorno mientras cumplía su función de promotor cultural y de sociabilidad.

Con el declive de las salas de cine barriales en las últimas décadas del siglo XX, el Teatro Libertad entró en un proceso de abandono y actualmente se encuentra en riesgo de desaparecer por las presiones inmobiliarias. Sin embargo, para algunas organizaciones comunitarias, su recuperación no es sólo arquitectónica, sino también simbólica, pues representa la posibilidad de revivir un espacio de cultura, ocio y organización social en un barrio que carece de equipamiento cultural.

La recuperación del edificio y la resignificación de este edificio a través de la creación de un centro cultural barrial, que promueva diversas actividades sociales y culturales, sin dudas fortalecerá la identidad local y colaborará en la mantención de la memoria del barrio.

VIDA, MUERTE Y RESURRECCIÓN DE UN PATRIMONIO LOCAL

JORGE ATRIA LANNEFRANQUE

El Teatro Libertad surgió a mediados del siglo XX, en un sitio esquina frente a la entonces ya reconocida avenida Fermín Vivaceta, en tiempos en que la comuna de Independencia, a la que hoy jurisdiccionalmente pertenece dicho edificio —actualmente destinado a otro uso—, aún no existía como tal.

En relación con lo anterior, no deja de llamar la atención el hecho de que en 1951 nuestro país estuviera en condiciones de construir, en base a una solvente estructura de hormigón armado, un magnífico edificio de 1.600 m² de superficie, para destinarlo a teatro en un sector de carácter eminentemente residencial, aunque no precisamente próximo al centro de la ciudad.

Lo señalado no sólo da cuenta del importante auge que tuvieron distintas iniciativas de naturaleza similar en aquellos años, sin duda en uno de los períodos de mayor expansión y diversificación que se recuerde, específicamente en cuanto a este particular tipo de actividades culturales y recreativas.

Por cierto, gracias a una situación que en general se vislumbraba más estable y por lo mismo con mayores expectativas, también permite establecer cómo poco a poco surgieron y se manifestaron mejores condiciones de vida, en distintos barrios tanto de Santiago como de otras ciudades del país, resultando felizmente beneficiadas numerosas comunidades locales que antes difícilmente podían aspirar o acceder a nuevas y valiosas oportunidades, como las mencionadas.

No obstante, si lo anterior se observa desde una perspectiva más crítica, es decir, con mayor amplitud y desde tiempos más recientes, se podría concluir que, por muy bienintencionados que inicialmente pareciera, no pocas veces la explosiva y, hasta cierto punto, irracional proliferación de algunos proyectos de vistosas instalaciones y usos diversos, obedecieron más bien a ciertas tendencias e intereses comerciales o a modas temporales de última hora y de breve existencia, que a verdaderos espacios dispuestos al servicio de las necesidades y requerimientos concretos de quienes más lo necesitaban.



Figura 1. Edificio de diversos usos en estado de abandono, ubicado en Alonso Ovalle y Arturo Prat, Santiago. Fotografía de Jorge Atria Lannefranque, 2021.

Por lo demás, nadie podía prever por entonces, que los rápidos e intempestivos avances tecnológicos, en especial la televisión, cuya expansión en nuestro país se desató a mediados de la década de 1960, provocada en buena parte por la celebración del Campeonato Mundial de Fútbol, transformarían en verdaderos *elefantes blancos* a imponentes edificios diseñados para acoger teatros y cines, que empezaron a quedar prácticamente inermes en muy poco tiempo.

Como era de esperar, muchos de estos edificios, “inútiles” desde entonces y despojados de su condición inicial, se demolieron o bien cambiaron rápidamente de uso, sobre todo cuando las auspiciosas condiciones urbanas de su emplazamiento justificaban operaciones tan radicales como las indicadas, siendo rápidamente remodelados o sustituidos por nuevos conjuntos, ya sea para uso habitacional o comercial, según su ubicación, sepultando así y para siempre, la memoria fugaz de quizás cuántas historias concebidas durante su breve existencia.

De acuerdo con lo anterior, en muchos casos y por distintas razones y circunstancias, muy acertadamente se ha ido optando por conservar y reciclar algunas de estas grandes estructuras edilicias que originalmente fueron destinadas a cines, teatros u otros usos similares, sin prever que, de un momento a otro, quedarían discontinuadas y despojadas de su sentido primigenio.

Por supuesto que no es por casualidad que se haya optado por este tipo de intervención, sino porque tal forma de hacerlo permite aprovechar al máximo el versátil espacio interior disponible en esta tipología de edificios. Lo mismo para programar y dar

cabida a distintas actividades para cuyo cumplimiento se requiere, fundamentalmente, de la altura y amplitud espacial que se logra en el interior del volumen construido.

En lo que se refiere a los criterios de intervención que han prevalecido al enfrentar obras de recuperación y reciclaje ejecutadas en inmuebles de esta naturaleza, están los de reutilizar al máximo los espacios vacantes y, por otra parte, conservar la mayor cantidad posible de muros estructurales, sean perimetrales o no, pues obviamente se trata de elementos que ofrecen condiciones óptimas en términos de control y seguridad, reduciendo así, además, la inversión a desarrollar en el respectivo proceso de habilitación.

Entre los programas que con mayor frecuencia se ha asignado a estos edificios reconvertidos, se encuentran distintas alternativas y sistemas de bodegaje, templos evangélicos o similares, circos, restaurantes, discotecas y salones de baile, gimnasios, fábricas de mediana escala para distribución de materiales de construcción —en especial, perfiles de aluminio—, o fabricación de ventanas y puertas.

Figura 2. Ex Teatro Septiembre en calle San Dionisio, barrio San Eugenio, Santiago. Fotografía de Jorge Atria Lannefranque, 2019.





Figura 3. Galpón industrial rehabilitado como espacio cultural en el Matadero de Madrid, España. Fotografía de Jorge Atria Lannefranque, 2018.

Ciertamente que en buena parte de los casos en que se han intervenido y reciclado estructuras construidas para acoger funciones y actividades como las reseñadas, éstas se remiten a rehabilitar sólo parcialmente, en la mayoría de los casos, las mismas instalaciones preexistentes con el consiguiente abandono del resto. Lo anterior, con el propósito de ajustar las exigencias funcionales a los habitualmente exiguos recursos disponibles que requiere la nueva actividad que instala en el recinto el usuario entrante, para sustentar los elevados costos que implica instalarse en edificios de esta naturaleza y envergadura.

De alguna manera, parte de las circunstancias antes reseñadas, remiten inexorablemente al Teatro Libertad. En este caso particular se trata de un conjunto arquitectónico con un excepcional contexto urbano que lo rodea, en que la propia comunidad residente está absolutamente comprometida con el patrimonio local del barrio Vivaceta, al que pertenece el edificio, quienes han asumido la ardua pero feliz tarea de promover el rescate, conservación y rehabilitación de este noble edificio que muy pronto cumplirá 75 años de fructífera existencia.

En efecto, como en tantas oportunidades en las que nos ha correspondido iniciar o apoyar iniciativas de esta misma naturaleza, nos sumamos plenamente en esta ocasión a la genuina inquietud de los vecinos del barrio Vivaceta de la comuna de Independencia, preocupados por la conservación de su valioso patrimonio, en el noble propósito de obtener una declaratoria de Monumento Nacional para el Teatro Libertad y de Zona Típica para las Poblaciones Vivaceta Norte y Sur, cada vez más expuestos a la indebida y demencial implantación

de edificación en altura, sin consideración alguna con la comunidad de los vecinos y antiguos habitantes del barrio. La protección patrimonial que con tanto ahínco y empeño se busca por parte de la comunidad de vecinos y habitantes del barrio, con toda seguridad finalmente se alcanzará, lo que permitirá emprender, mancomunadamente, tanto el reconocimiento y respeto del pasado, como la realidad actual y los requerimientos presentes y venideros que, de común acuerdo, determinen los vecinos del barrio Vivaceta y la comunidad en general.

Lo anterior, muy probablemente habrá de traducirse en un nuevo destino para el edificio, cuya intervención comunitaria habrá de conjugar, por supuesto, la historia, la memoria y la razón de ser del teatro original de los primeros vecinos, con una visión actual de presente y futuro representada por los descendientes actuales y futuros del barrio y su teatro.

Figura 4. Teatro Libertad en el barrio Vivaceta, Independencia.
Fotografía de Paulina Ananías Campos, 2023.



ACERCA DEL TEATRO LIBERTAD

HUMBERTO LAGOS SCHUFFENEGER

Teatro Libertad es el nombre de este especial inmueble que emergió allá por el año 1951, ubicado en la comuna de Independencia, específicamente en avenida Fermín Vivaceta N° 1668-1698, en la ciudad de Santiago, y que durante largos períodos fue testimonio vivo y atractivo para servir de cine y de presentaciones ligadas al teatro, en beneficio de pobladores y pobladoras de este notorio espacio vecinal, que hoy está en el exigente proceso de adquirir la categoría de Monumento Histórico ante el Consejo de Monumentos Nacionales. Toda esta justa aspiración de los habitantes del sector está siendo conducida por el directorio de la Organización de vecinos y vecinas Zona Típica Población Vivaceta Norte y Sur. Esta organización desde hace varios años ha realizado intensas y exitosas acciones de encuentros vecinales que se expresan en la recuperación de tantas memorias históricas enclavadas en este sector urbano y que, en ocasiones, se difuminan tras espacios de olvido.

El Teatro Libertad perdió, hace varios años, ese sentido que originó su construcción creacional. Esta pérdida identitaria se representó con mayor radicalidad en el período de la dictadura cívico-militar, que no expresaba interés alguno en promover el nombre “libertad”. Sin embargo, para muchos de quienes vivíamos durante esa época en los entornos del teatro, leer la palabra libertaria en su frontis constituía ya un desafío que nos incentivaba a reforzar nuestros propios esfuerzos tras los propósitos de recuperar aquellas libertades negadas por el régimen totalitario.

Cuando la comuna de Independencia fue víctima de proyectos habitacionales asentados en edificios gigantes que violentaban con sus poco atractivas construcciones la preservación de tantos sitios y lugares de significaciones históricas, en términos de memorias, el Teatro Libertad comenzó a perder sus motivaciones originarias. Ello fue también incentivo para generar la activa organización vecinal que hoy pone acentos culturales e identitarios, buscando devolver a este teatro las formas que lo generaron, hace ya más de 70 años.

Este dormido Teatro Libertad nos exige, en nuestros presentes tiempos calendarios, recuperar todos sus propósitos creacionales de servicios para las comunidades sectoriales. Al asumir las autoridades conducentes del Consejo nuestro anhelo ciudadano, están conjugando la verbalidad de las propuestas que nos conmueven y motivan a nosotros, los vecinos, tras el noble propósito de devolver dignidad y justicia a espacios territoriales que son profundamente significativos y se ubican en nuestra popular comuna.

Libertad, para nosotros, se define como un derecho humano fundamental, y lo buscamos ejercer en estos espacios con la seriedad de obrar para hacer justicia en respuesta a lo que, como agrupación comunal, estamos solicitando, y esperamos que aquellas autoridades requeridas devuelvan dignidad al Teatro Libertad declarándolo en la categoría de Monumento Histórico de la República de Chile, en una decisión que respetará la dignidad de los vecinos solicitantes.

**UN PATRIMONIO
EN RESISTENCIA**

EL CIERRE DEL TEATRO LIBERTAD Y SU IMPACTO

CAMILA VILLARROEL ROBLES

En la actualidad, Independencia se caracteriza por un crecimiento acelerado de la multiculturalidad, impulsado por la llegada de inmigrantes y por el significativo impacto inmobiliario que transforma el paisaje urbano. Ante esta realidad, se vuelve inevitable buscar y valorar aquellos espacios urbanos patrimoniales, tanto tangibles como intangibles, que en el pasado facilitaron encuentros y dinámicas culturales dentro de la comuna. Recuperar estos lugares permite reencontrarnos con prácticas y experiencias compartidas que, con el tiempo, se han volatilizado.

En el sector de las poblaciones Vivaceta Norte y Sur, se ubica el Ex Teatro Libertad, uno de los tres teatros que aún conserva su arquitectura original dentro de la comuna. Este inmueble fue reconocido históricamente por su lujo, comodidad y avances tecnológicos, situándose en medio de un popular barrio como un referente de modernidad para su época. Actualmente, pertenece a una empresa privada y funciona como venta y bodega de perfiles de aluminio. El teatro se diseñó con la finalidad de recrear y fortalecer la vida cultural de la comunidad, su programación original contribuyó a crear un ambiente social dinámico y bien constituido. No obstante, las innovaciones tecnológicas y los cambios en los hábitos culturales han desvalorizado su función pública, dejándolo como un vestigio impresionante de una época de encuentro. Así, este gran teatro que alguna vez fue parte activa de la configuración urbana y social, ha quedado en el olvido y su deterioro ha empezado a afectar la memoria colectiva, evidenciando la pérdida de prácticas culturales compartidas entre sus habitantes.

La invasión y el crecimiento acelerado de las inmobiliarias, la alta población de inmigrantes y la falta de espacios compatibles con el programa social y comercial de la comuna han generado nuevos flujos y una carencia de conexión entre lugares, erosionando nuestra identidad y afectando la dinámica de cambio y degradación en la conservación y puesta en valor del inmueble.

El eje de la avenida Vivaceta, donde se emplaza el teatro, conocido también como Cine Libertad, se ha convertido en una zona de intensa actividad comercial de gran diversidad y con una importante conexión intercomunal. Este contexto facilita una visión macro de la puesta en valor del espacio, destacando sobre todo su función de recreación. Hoy, tras su cierre hace varios años, es necesario impulsar la revitalización del espacio mediante acciones que integren este inmueble patrimonial con las actividades culturales, comerciales y sociales propias de su entorno urbano-arquitectónico.

Este inmueble posee un potencial urbano patrimonial que podría consolidar una centralidad de proyección comunal y servir como articulador de una identidad que se ha ido diluyendo. Por ello, es clave reactivar y promover instancias de encuentro, circulación y culturización para los habitantes de la comuna de Independencia, con especial énfasis en rescatar el teatro como eje simbólico y físico de memoria colectiva. Adicionalmente, dada la problemática del impacto inmobiliario y la ausencia de espacios que faciliten el encuentro y el desarrollo de actividades, es pertinente identificar y aprovechar las oportunidades que permitan revertir las consecuencias del cierre y encaminar la recuperación del patrimonio hacia una función pública y comunitaria más coherente con la historia y el tejido urbano de la zona.



Figura 1. Palabras clave y con valor significativo que caracterizan y representan al Teatro Libertad, dentro de un contexto social, urbano y patrimonial. Elaboración Propia.

Si hablamos de historia, el teatro constituye una de las construcciones más sobresalientes del antiguo recorrido urbano conocido como Camino de las Hornillas, hoy avenida Vivaceta. En su contexto inmediato conviven fachadas continuas y de baja altura, en un área heterogénea limitada por la avenida y por la densidad de usos residenciales y productivos. El teatro convive con una mixtura de funciones de suelo y actividades cotidianas, pormenorizando la relación entre patrimonio y vida contemporánea. Las dinámicas de cambio y degradación —amenaza y oportunidad— en torno a la conservación y la puesta en valor del inmueble han generado, en su momento, un espacio de esparcimiento que se articulaba con la piscina, la cancha deportiva y un comercio variado.

Este inmueble, de conservación histórica y de tipología teatral propia de su época racional, se distingue por fachadas opacas y de pocos vanos, una materialidad que enfatiza la estructura, principalmente en hormigón armado dispuesto en pilares, vigas y losas, con muros de albañilería estucada. La gran sala, con perfil cónico, se eleva desde lo alto hacia el escenario, configurando una experiencia espacial que define su carácter.

La estética presente en la composición volumétrica ortogonal se articula con la geometría del predio y las calles que delimitan sus bordes, al tiempo que se aprecia en la disposición de materiales y revestimientos utilizados. Este conjunto no solo representa un registro histórico, sino que también ofrece una plataforma para repensar su función pública en el marco de la ciudad contemporánea.

El teatro contaba con dos locales comerciales integrados a su volumetría, ubicados en la fachada frente a la plaza de Los Nidos y que bordeaban la entrada principal del edificio. Hoy, dichos locales ya no existen. La estructura espacial del inmueble gira en torno a la gran sala, donde convergían las zonas conocidas como platea general, platea alta y galería. Actualmente, estas áreas se encuentran en grave deterioro: se han eliminado las butacas, se ha perdido el piso de *parquet* y la intervención de palomas ha generado contaminación y degradación adicional. Estas configuraciones, que en otro tiempo definían la experiencia escénica, hoy se utilizan como dependencias para almacenar los distintos perfiles de aluminio de la empresa que ocupa el edificio.

Dentro de su organización espacial, el volumen principal —la gran sala— aún sobresale en la volumetría, retrotraída respecto a la línea de edificación. En la fachada se perciben elementos de menor

altura que se adaptan a la escala del entorno urbano, compuesto por inmuebles de uno a dos pisos. El escenario, que alguna vez albergó presentaciones y proyecciones cinematográficas, se encuentra gravemente deteriorado tanto en su estructura como en su estética, con pérdidas de piezas y de elementos originales que comprometen su valor histórico y su función cultural.

El teatro lo defino como un elogio de la espacialidad multiprogramática, una metáfora del espacio urbano que reúne historia, valor y memoria. Fue concebido como un resguardo para el barrio, formando un núcleo e hito con plena interdependencia con su entorno: la plaza, como escenario de prácticas sociales de diversas índoles, se entiende aquí como un espectáculo urbano, comparable a un teatro sin techo. De esta lectura surge la necesidad de controlar sus dimensiones y su relación con la malla urbana, para asegurar una convivencia armónica entre lo patrimonial y lo contemporáneo.

Este espacio está orientado a la articulación y recuperación de la identidad barrial a través de la revitalización de actividades y recuerdos colectivos. Se concibe como un lugar de prácticas sociales donde lo teatral y lo cultural convergen, permitiendo la proyección de las necesidades de la comuna y de sus habitantes. En este marco, el teatro puede volver a impactar de manera significativa en el barrio, actuando como eje de cohesión, memoria y desarrollo urbano sostenible.

MEMORIA VIVA, PATRIMONIO EN RESISTENCIA*

ADRIÁN TORRES CANALES

Campaña de protección comunitaria y académica

Hoy está enfermo, pero vivo. Lo que necesita son doctoras, doctores, enfermeras, enfermeros y, lo más importante, auxiliares.¹

Ubicado en la comuna de Independencia, el ex Teatro Libertad, inaugurado en 1951, fue por décadas el epicentro de la vida cultural, social y simbólica del sector. Con más de 2 mil 200 butacas, su escala lo convirtió en uno de los grandes teatros de barrio en la ciudad de Santiago. En su época de esplendor, acogió a miles de vecinas y vecinos en sus matinés y funciones nocturnas, fomentando una vida barrial vibrante que se articulaba en torno al arte, el encuentro y la comunidad. Sin embargo, hoy el edificio permanece abandonado, en riesgo de desaparecer ante el avance de proyectos inmobiliarios que no reconocen su valor histórico ni su rol como lugar de memoria. Frente a ello, ha surgido una respuesta organizada y decidida una campaña ciudadana por su protección y declaratoria como Monumento Nacional.

* **Notas metodológicas.** Este texto fue construido a partir de una transcripción íntegra y comentada del video documental elaborado por la Facultad de Arquitectura y Ambiente Construido (FARAC) de la Universidad de Santiago de Chile (USACH), en conjunto con la Organización de vecinos y vecinas Población Vivaceta Norte y Sur, en el marco de la campaña por la protección del ex Teatro Libertad. La fuente audiovisual recoge testimonios de residentes históricos, académicos y profesionales vinculados al ámbito del patrimonio, la arquitectura y las ciencias sociales. La síntesis resultante se elaboró mediante un enfoque cualitativo, que combinó análisis temático, identificación de núcleos narrativos y recuperación de expresiones significativas para destacar el valor simbólico, urbano y comunitario del teatro. Se incorporaron antecedentes generados en proyectos de título universitarios y vínculos de colaboración con la USACH y la Universidad de Chile, integrando saberes territoriales y académicos en una narrativa de difusión accesible y documentada.

1. Sergio Rojas, vecino de la calle Diana.

Un hito urbano cargado de sentido

El Teatro Libertad no es simplemente una ruina con valor arquitectónico. Su ubicación, volumen, distribución interior y relación con el entorno lo inscriben en una lógica urbana integradora. Así lo ha señalado Alicia Campos, arquitecta y académica de la Universidad de Chile, quien destaca que el edificio forma parte de una tipología de teatros de barrio, característica del tejido urbano del siglo XX, hoy prácticamente desaparecida. Su cercanía a la plaza, a viviendas y a otros equipamientos lo vuelve un nodo simbólico de convivencia y diversidad social, representando una forma de entender el habitar urbano que integra cultura, sociabilidad y cotidianeidad.

El teatro se vuelve así un testimonio vivo de una época y una forma de ciudad que hoy está en tensión frente a la lógica expansiva del mercado inmobiliario. Su recuperación no solo apunta a la conservación del inmueble, sino a la posibilidad de revitalizar modelos urbanos más humanos, inclusivos y culturalmente enraizados.

Alianza entre territorio y universidad

La lucha por la recuperación del teatro ha sido protagonizada por la Organización de vecinos y vecinas de la Población Vivaceta Norte y Sur, quienes se han articulado desde 2019 para enfrentar los efectos de la gentrificación y la sobre densificación de su entorno. El Teatro Libertad se transformó en un símbolo de esta resistencia, catalizando una campaña amplia que ha sido acompañada por instituciones académicas como la Universidad de Santiago de Chile (USACH), la Universidad Tecnológica Metropolitana (UTEM) y la Universidad de Chile.

Arquitectas como Paulina Ananías y Camila Villarroel desarrollaron sus proyectos de título en el teatro, vinculando investigación, diseño y activismo. Ambas destacan el valor del edificio como espacio de memoria, encuentro y proyección barrial. Camila señala que su trabajo se enfocó en rescatar la identidad del barrio a través de la revitalización de prácticas sociales, entendiendo el teatro como una especie de “escenario urbano” donde se proyectan los deseos colectivos de la comunidad.

Esta conexión entre territorio y academia se ha fortalecido también gracias al creciente interés por el patrimonio en la formación arquitectónica. Como señala María Victoria Correa, académica de la USACH, “el interés por temas patrimoniales ha ido en aumento entre los estudiantes, quienes ahora descubren sitios que antes pasaban desapercibidos y los ponen en valor a través de estudios y propuestas concretas”. Esta tendencia ha favorecido la elaboración de expedientes de declaratoria y propuestas de conservación que exceden el ámbito académico para volverse herramientas de transformación social. Jorge Atria Lannefranque, académico de la misma universidad, lo resume así:

Es una gran satisfacción para quienes hemos trabajado toda la vida en patrimonio ver que hoy los estudiantes lo asumen como un campo vital, con propuestas que permiten recuperar edificios valiosos sin desnaturalizar su origen ni su valor simbólico.

Este cruce virtuoso entre saber técnico, compromiso comunitario y vocación pública refuerza la convicción de que los procesos patrimoniales deben construirse desde la colaboración, el diálogo interdisciplinar y la voluntad de preservar la memoria como base para imaginar el futuro.



Figura 1. Asistentes, dirigentes sociales, vecinales y autoridades en el lanzamiento del librito *Declaratoria Monumento Histórico Teatro Libertad* en la Biblioteca Pública de Independencia, 2024.

CONSIDERACIONES SOBRE EL INTERÉS PATRIMONIAL DEL TEATRO LIBERTAD

MARÍA VICTORIA CORREA BAERISWYL

La legislación chilena ligada a la conservación del patrimonio arquitectónico protege bienes seleccionados del territorio nacional en base a criterios históricos, artísticos y conmemorativos, en un proceso que caso a caso determina su preservación y traspaso a futuras generaciones¹. Este proceso, de carácter selectivo, incorpora edificios puntuales a un inventario que reconoce sus atributos patrimoniales, y evita su demolición y desaparición en el tiempo. Como consecuencia de la evolución de las ciudades y su modernización, numerosos bienes no protegidos a tiempo por esta normativa, desaparecen.

En las últimas décadas, Chile ha visto la transformación de numerosos centros históricos y tejidos urbanos que no han sido resguardados a tiempo. Bajo la actual legislación, que protege bienes considerados “de valor”, se genera la pérdida de numerosos elementos que testimonian hitos relevantes de nuestro pasado y nuestra historia. Así, se observan bienes que se demuelen y también contextos de edificios resguardados que cambian de escala, sin comprender que el patrimonio es parte de un tejido urbano, que se encuentra conectado a su entorno. En este proceso de modernización cambian no sólo las tramas urbanas, sino también los tejidos sociales de nuestras ciudades, afectando la cohesión social y el sentido de pertenencia de sus habitantes.

El Teatro Libertad, situado en la comuna de Independencia, es un claro ejemplo de un valioso patrimonio sin declaratoria, que por tanto, es vulnerable a desaparecer del tejido urbano de la capital en los próximos años. El teatro que durante décadas fue un símbolo relevante de esparcimiento en Santiago, en la actualidad ha perdido su función original. Dada la fuerte presión inmobiliaria de la ciudad, es relevante reconocer este hito urbano y dotarlo de la protección que requiere, para que permanezca en nuestra ciudad durante las próximas décadas, y pueda transformar su función a nuevos requerimientos sociales locales.

1. Ley N.º 17.288 de 1970.

Dadas las consideraciones anteriores, es relevante señalar que el Teatro Libertad es actualmente una pieza urbana dotada de un relevante interés histórico, arquitectónico, urbano y simbólico-social. Actualmente, este antiguo y moderno teatro es un patrimonio sin declaratoria.

Como parte de un proceso de toma de consciencia de estas temáticas, grupos organizados de habitantes buscan frenar el avance de la modernización que no contempla la conservación del patrimonio si no se encuentra protegido. Existe, en el caso del teatro, un importante apoyo social a su conservación, proveniente de los habitantes del barrio, de la academia y de expertos, que consideran relevante conservar este emblemático espacio de la ciudad.

En otras partes del mundo, las legislaciones contemplan procesos automáticos de conservación en base a la antigüedad de las edificaciones. No es nuestro caso. No obstante, la presente publicación aún voluntades que se han unido en torno al proyecto común de promover su conservación. Esperamos, prontamente, que el Teatro Libertad pase de ser un patrimonio sin declaratoria a un patrimonio protegido.

ARGUMENTOS A FAVOR DE LA DECLARACIÓN

PAULINA ANANÍAS CAMPOS

Inaugurado en el año 1951 bajo el mandato de la Compañía de Seguros “La Previsión” y construido con los adelantos tecnológicos de la época, el Teatro Libertad funcionó como complemento a toda un área de esparcimiento y entretención proyectado para el uso y goce de los vecinos y vecinas de la Población Vivaceta Norte y Sur.

El lugar se componía por una plaza con canchas y piscina, y un conjunto habitacional de uso mixto con su primera planta comercial. El Teatro Libertad coronaba el proyecto. Esta combinación de elementos llevó a consolidar este espacio como una zona de reunión y actividad dentro de la comuna y como la principal actividad dentro del sector en la década de 1960.

Además de su excelente ubicación y ser complemento a un núcleo de actividades, el inmueble fue realizado con los sistemas constructivos más modernos de la época, combinando estructura de albañilería y hormigón armado, lo cual se ve reflejado en el estado de conservación actual y las grandes luces que salvan sus apoyos para albergar más de 2 mil espectadores. Además de lo anterior, se utilizó el sistema de sonido y las maquinarias más modernas de ese momento desarrollado por la compañía Phillips, por lo que asistir a disfrutar un espectáculo o una película era toda una experiencia para los vecinos y vecinas del sector de La Chimba.

Por otra parte, es importante mencionar que el Teatro Libertad formó parte de un conjunto de teatros que se construyeron en el sector entre 1928 y 1950, considerando inmuebles como el Teatro Capitol o el Teatro Valencia, los cuales hoy se encuentran en desuso o en un uso completamente distinto al de su destino original, siendo el Teatro Libertad uno de los más recordados y mencionados por los vecinos y vecinas del sector en diversas actividades que se desarrollan en la comuna y plasmado en los relatos barriales¹.

1. La Organización de vecinos y vecinas Población Vivaceta Norte y Sur organizó dos concursos de relatos barriales en los años 2020 y 2022, respectivamente, los que están recopilados en los libros *Memorias vivas de nuestro barrio*.

Para los vecinos de la Población Vivaceta Norte y Sur, el teatro significó tardes familiares, puntos de encuentro, noches de pololeo, cultura y entretenimiento, y justamente hoy son los rasgos y momentos que más mencionan y atesoran en sus recuerdos. La comuna de Independencia carece de espacios de esta envergadura para desarrollar actividades de este tipo, que permitan reunir a un barrio completo y fomentar la cohesión social de sus vecinos.

Actualmente, Independencia no cuenta con ningún teatro declarado como Monumento Histórico, a pesar de ser una comuna reconocida históricamente por su actividad cultural desde la época en que se denominaba La Chimba. Hoy los vecinos y vecinas del sector piden por la declaración y resguardo del teatro, para recuperar un espacio que aportaría en el desarrollo de la comuna y del sector.

Hoy en Chile vemos un abandono general de la cultura y de nuestro patrimonio arquitectónico. Además de ser relevante preservar nuestros edificios, historia e identidad, es primordial desarrollar planes de contingencia y proyectos que permitan efectivamente rehabilitar los inmuebles que se encuentran en desuso. No basta solamente con una declaración, es indispensable que permitan a las personas volver a habitar estos espacios y concientizar sobre nuestro patrimonio material e inmaterial.

VINCULANDO A LA COMUNIDAD: PRESENTACIONES DE LA PUBLICACIÓN *DECLARATORIA MONUMENTO HISTÓRICO TEATRO LIBERTAD*

El lanzamiento del librito *Declaratoria Monumento Histórico Teatro libertad* se transformó en un acontecimiento comunitario y académico de gran resonancia, con dos hitos complementarios realizados uno en la Biblioteca Municipal de Independencia y otro en la Universidad de Santiago de Chile (USACH).

Ambos encuentros reunieron a autoridades, vecinos, académicos, artistas y organizaciones patrimoniales comprometidas con la protección de este emblemático inmueble. Más que la presentación de un documento, estas instancias consolidaron un proceso colectivo que busca rescatar la memoria arquitectónica, cultural y simbólica del teatro, reafirmando su relevancia para el barrio, la ciudad y el país.

Un acto para la memoria del barrio: lanzamiento en la Biblioteca Municipal de Independencia

El lanzamiento en la Biblioteca Municipal de Independencia reunió a vecinos, dirigentes y actores culturales en una jornada cargada de memoria y afectividad. La actividad, organizada por la Organización de vecinos y vecinas Zona Típica Población Vivaceta Norte y Sur, y apoyada por la Corporación de Cultura y Patrimonio de Independencia, se transformó en un espacio de reconocimiento comunitario, donde el pasado del Teatro Libertad volvió a cobrar vida a través de testimonios, homenajes y música popular.

La tarde del jueves 29 de agosto de 2024 quedó marcada como un hito para la comunidad. Vecinos y vecinas se reunieron para celebrar un documento largamente esperado, que recoge la historia, las huellas y los afectos que rodean a uno de los espacios culturales más emblemáticos del sector. Cerca de cincuenta participantes —entre dirigentes sociales, representantes políticos y habitantes del barrio— dieron vida a una velada cargada de sentido comunitario. Desde el inicio se respiraba un ambiente de reencuentro, memoria y reivindicación territorial.

El acto fue guiado por el anfitrión Adrián Torres Canales, quien dio la bienvenida a los asistentes antes de presentar un breve video que permitió reconstruir, mediante imágenes y retazos, parte de la historia del Teatro Libertad. Luego tomó la palabra Paulina Ananías Campos, arquitecta de la USACH y coordinadora del Team Teatro Libertad –equipo integrado también por Camila Villarroel, Christian Fierro y Natalia Ramírez– y dio cuenta del trabajo técnico y comunitario que ha permitido avanzar en la documentación del inmueble y su valor patrimonial.

Posteriormente, José Osorio, representante del Consejo de Monumentos Nacionales y miembro de la Asociación Chilena de Barrios y Zonas Patrimoniales, profundizó en la importancia de preservar estos espacios como parte de un tejido urbano y cultural que está siempre en disputa. Su presentación fue acompañada por una cortina musical interpretada por el reconocido artista, poeta popular y payador chileno Moisés Chaparro Ibarra, cuya presencia añadió un tono emotivo y profundamente identitario.

Uno de los momentos más significativos ocurrió cuando la comunidad dedicó un homenaje a Érica Agurto, antigua vecina de la plaza Fidel Muñoz Rodríguez, recientemente fallecida. Su recuerdo se instaló como símbolo de la memoria viva del barrio y del compromiso que muchas generaciones han demostrado con su territorio.

La jornada continuó con la presentación de Dante Figueroa, historiador y encargado de patrimonio de la Corporación Cultural de Independencia, quien destacó los desafíos actuales para la protección del patrimonio barrial. Más tarde, Humberto Lagos Schuffeneger ofreció una intervención cargada de reflexión sobre cultura, identidad y comunidad. Nuevamente, la música de Moisés Chaparro acompañó el tránsito entre palabras y emociones.

El cierre estuvo a cargo de la conducción del maestro de ceremonias, quien agradeció el apoyo de auspiciadores, donantes, socios, socias y autoridades presentes. La actividad culminó con la entrega del librito a los asistentes y un ágape fraternal, después de escuchar la cueca dedicada al Teatro Libertad.

Más que un lanzamiento editorial, el encuentro fue un acto de afirmación comunitaria. Un recordatorio de que la historia de un barrio no solo se escribe, también se canta, se comparte y se defiende. Así, el expediente del Teatro Libertad quedó instalado como un gesto de memoria colectiva y un nuevo punto de partida para seguir impulsando el resguardo del patrimonio local.

Figura 1.

Portada de la publicación
*Declaratoria Monumento
Histórico Teatro Libertad.*

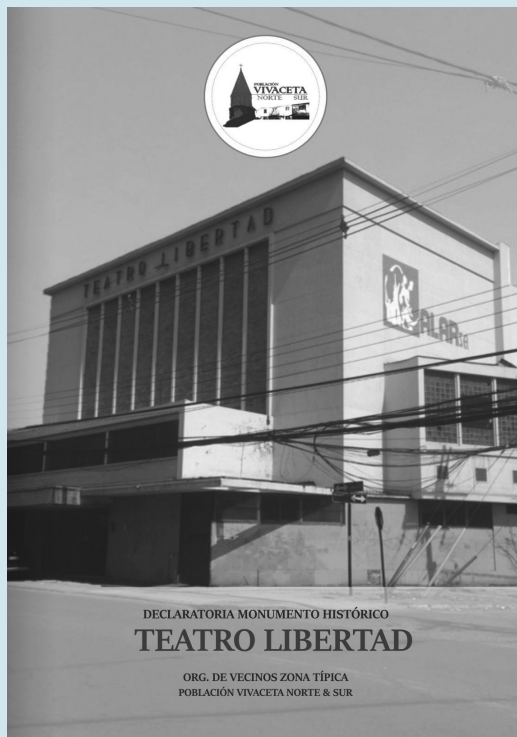


Figura 2.

Adrián Torres, presidente
de la Organización
de vecinos y vecinas
Población Vivaceta
Norte y Sur, durante
la presentación en la
Biblioteca Municipal de
Independencia, 2024.



Una ceremonia para iluminar la memoria: presentación en la Universidad de Santiago de Chile (USACH).

La presentación en la Universidad de Santiago de Chile convocó a autoridades, académicos, estudiantes y representantes comunitarios en una ceremonia que destacó por su solemnidad y su fuerte carga simbólica. El encuentro no solo dio a conocer el documento que respalda la solicitud de declaratoria de Monumento Nacional, sino que también reafirmó el compromiso institucional y ciudadano con la defensa del patrimonio cultural de Independencia.

El lunes 14 de octubre de 2024, a las 11 de la mañana, la USACH abrió sus puertas a una de las ceremonias más significativas del año: la presentación del documento que sintetiza el proceso y la petición formal para declarar el ex Teatro Libertad como Monumento Nacional. Más de un centenar de personas repletaron el auditorio, reflejando el profundo interés que este emblemático espacio despierta entre académicos, autoridades y comunidades.

La actividad fue conducida por la locutora Fernanda, quien dio la bienvenida a los asistentes y anunció a las autoridades que presidieron el encuentro: el decano de la Facultad de Ciencias Médicas (FCM), Alejandro Guajardo, y el decano de la Facultad de Arquitectura y Ambiente Construido (FARAC), Rodolfo Jiménez. También se destacó la presencia del diputado Andrés Giordano, de la alcaldesa de Independencia, Carola Rivero, junto a las concejales Claudia Castañeda, Rosa Huilipán, Daniela Parada y Jennifer Pérez, así como de directivos universitarios, académicos y dirigentes comunitarios de distintos sectores.

Uno de los momentos más esperados y emotivos fue la alocución de Miguel Lawner, Premio Nacional de Arquitectura 2019 y Doctor Honoris Causa de la USACH. Su intervención, cargada de memoria histórica y convicción ética, recordó la importancia de preservar los espacios que han sido testigos de la vida social, cultural y política del país. Sus palabras, profundamente aplaudidas, marcaron sin dudas el punto más alto de la jornada.

La ceremonia avanzó con la intervención del decano Alejandro Guajardo, quien subrayó la relevancia que tiene, para la universidad, acompañar procesos de defensa y recuperación

patrimonial que benefician directamente a las comunidades. Posteriormente, se presentó un video que sintetizó el camino recorrido por académicos, vecinos y profesionales para fortalecer la solicitud de declaratoria.

Luego, tomó la palabra el decano Rodolfo Jiménez, quien destacó el valor arquitectónico y urbano del inmueble, así como el compromiso de la FARAC con la memoria de los territorios y su proyección futura.

El acto concluyó con las palabras de Adrián Torres Canales, académico de la Escuela de Medicina y presidente de la organización Vivaceta Norte y Sur, quien reafirmó la dimensión comunitaria del proyecto y la urgencia de proteger un espacio que, más allá de su materialidad, constituye un símbolo del barrio y un punto de encuentro intergeneracional.



Figura 3. Asistentes, dirigentes sociales, vecinales y autoridades en el lanzamiento de *Declaratoria Monumento Histórico Teatro Libertad* en la Universidad de Santiago de Chile (USACH), 2024.

LA MEMORIA SE PROYECTA: VOCES PARA UN TEATRO VIVO*

ÁLVARO TORRES GÁLVEZ

Introducción

En el marco del proceso de postulación del ex Teatro Libertad a la categoría de Monumento Nacional, y como resultado de una colaboración sostenida entre la comunidad organizada, la academia y actores institucionales, se realizó en la Universidad de Santiago de Chile (USACH) el lanzamiento del librito síntesis del expediente elaborado por la Organización de vecinos y vecinas Zona Típica Población Vivaceta Norte y Sur.

El evento fue más que una ceremonia de presentación, fue una afirmación colectiva de sentido. Las palabras de Miguel Lawner, Rodolfo Jiménez y Adrián Torres ofrecieron perspectivas complementarias sobre el valor de la memoria barrial, el patrimonio como construcción colectiva y la necesidad de avanzar hacia una institucionalidad más justa para las comunidades que defienden su historia. A continuación, se sintetizan sus intervenciones, que constituyen una polifonía emocional, histórica y política.

* **Notas metodológicas.** Esta sección fue elaborada a partir de la transcripción íntegra de las intervenciones realizadas el 14 de octubre de 2024, durante el lanzamiento del librito del Teatro Libertad en la Universidad de Santiago de Chile (USACH). Las síntesis fueron construidas mediante una lectura interpretativa, orientada a destacar los principales núcleos narrativos y conceptuales de cada ponencia, conservando la voz y estilo de cada expositor. Se priorizó un enfoque narrativo accesible, con fines de divulgación patrimonial.

1. Miguel Lawner:**El cine como arquitectura de la memoria.**

El destacado arquitecto y exdirector de la CORMU evocó con fuerza la experiencia generacional del cine como eje de sociabilidad y formación cultural. Desde su infancia en el barrio Matta, relató cómo los cines barriales marcaron la vida cotidiana: la espera semanal por la matiné del domingo, los rituales compartidos con amigos y vecinos, la emoción de las seriales y el descubrimiento de mundos imaginarios.

“No había actividad de esparcimiento más significativa. Llenó nuestras vidas. [...] El cine fue un episodio. Pasábamos la semana entera esperando la próxima función del domingo”.

Lawner articuló su memoria personal con una lectura patrimonial más amplia: los cines como equipamientos comunitarios, como arquitectura funcional y simbólica, como espacios de democratización del ocio. Concluyó valorando el esfuerzo por recuperar el Teatro Libertad, llamando a evitar miradas nostálgicas y apuntar a proyectos viables, que conecten con las necesidades del presente:

“Es importante recuperar la sala y darle un destino factible. No romántico, sino compatible con los cambios de la sociedad actual”.

2. Rodolfo Jiménez:

El patrimonio como proyecto colectivo

El académico y arquitecto Rodolfo Jiménez introdujo una provocación necesaria: ¿Qué es el patrimonio? ¿Dónde reside su valor? A su juicio, el patrimonio no se define por la estética ni por la antigüedad de un edificio, sino por el reconocimiento que una comunidad hace de él:

“El patrimonio solamente existe cuando hay una comunidad que lo valora. [...] Está ligado a la memoria, a cómo las generaciones dan significado a sus espacios”.

Desde ahí, enfatizó que no se trata de “resucitar” el teatro tal como fue, sino de proyectarlo hacia el futuro: dotarlo de nuevos sentidos, usos y significados. El desafío para las escuelas de arquitectura —señaló— es construir también el patrimonio del mañana, integrando actividades, vínculos y vida urbana:

“Estamos todos los días construyendo el patrimonio del futuro. Ese es nuestro rol como facultad”.

Con generosidad, valoró la persistencia del movimiento comunitario, reconociendo el rol articulador de Adrián y la potencia de una comunidad que ha sabido convocar a la academia, al mundo social y político.

3. Adrián Torres:

De la persistencia a la política del cuidado.

La intervención de Adrián Torres, presidente de la organización vecinal y académico, fue testimonio y síntesis. Comenzó con el reconocimiento de Humberto Lagos Schuffeneger como “patrimonio viviente” del barrio y culminó con una noticia esperada: la apertura formal de los expedientes para declarar como Zona Típica las Poblaciones Vivaceta Norte y Sur, y como Monumento Nacional al Teatro Libertad, por parte del Consejo de Monumentos Nacionales.

El relato transitó desde la historia local —la casa de Lily, Hija de Rebeca Matte Bello, la hacienda de Lo Sánchez, la construcción del barrio como modelo de ciudad a escala humana y con calidad de vida—, hasta la articulación de múltiples actores: desde la academia con la Universidad Tecnológica Metropolitana, la Universidad de Chile y la Universidad de Santiago de Chile, destacando la convergencia entre salud, cultura y urbanismo; el mundo político e institucional, considerando concejalías, alcaldías, parlamentarios, y autoridades y profesionales del Consejo de Monumentos Nacionales; y las redes de organizaciones patrimoniales, en especial, a la Asociación Chilena de Barrios y Zonas Patrimoniales.

“Esto no es una hazaña personal, es la hazaña de una comunidad entera que ha logrado convocar a la universidad, al mundo político, a las organizaciones sociales”.

Adrián cerró su intervención con una reflexión crítica sobre la desigualdad institucional que enfrentan las comunidades que buscan proteger su patrimonio. Llamó a mirar experiencias internacionales y a fortalecer una institucionalidad que no dependa del capital relacional de algunos, sino de reglas claras y equitativas para todas las organizaciones ciudadanas.

POR EL TEATRO LIBERTAD

MOISÉS CHAPARRO IBARRA*

Brindis

Hago un brindis oportuno
por el Teatro Libertad,
que se inauguró en verdad
el año cincuenta y uno.

Todos los versos reúno
y brindo en su memoria,
sería una gran victoria
rescatar ya sus balcones,
porque guarda en sus rincones
pedazos de nuestra historia.

Cueca

Que el ex-Teatro Libertad
como bien patrimonial,
sea reconocido como
Monumento Nacional.

Porque nuestros valores
dan testimonio,
que son en nuestra historia
gran patrimonio.

Gran patrimonio si
hay ilusión,
de que tenga este teatro
restauración.

El Teatro Libertad
es dignidad.



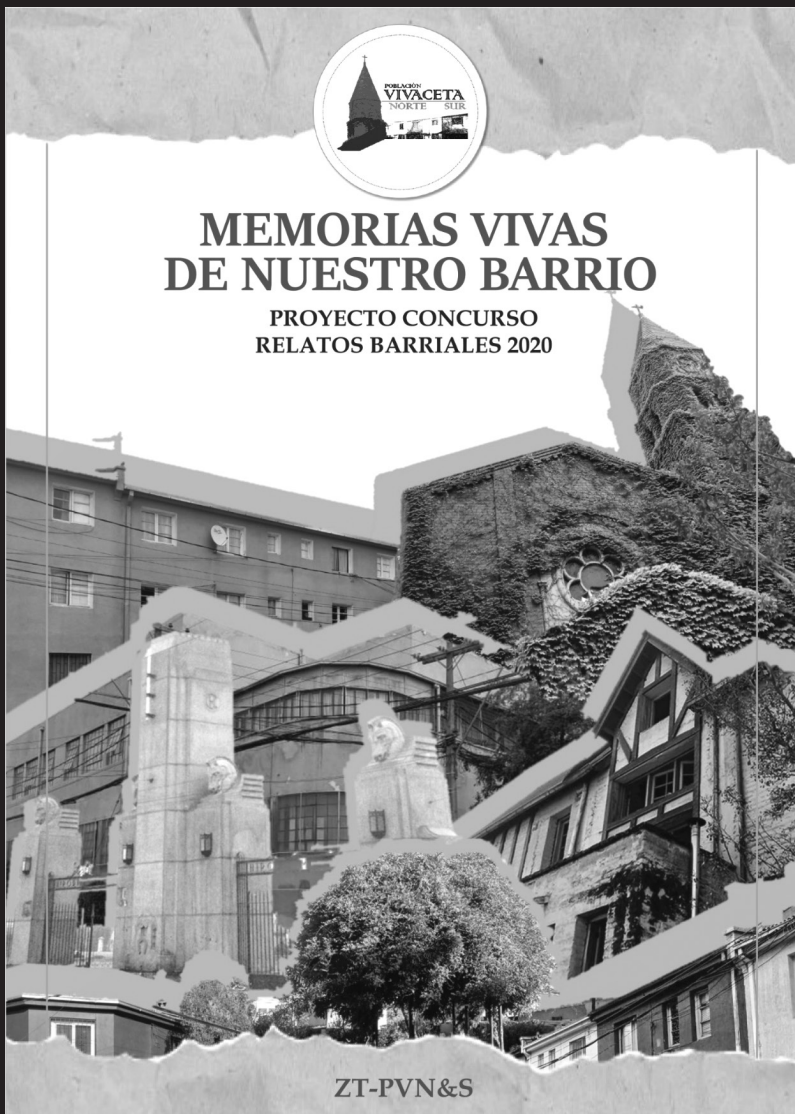
***Moisés Chaparro Ibarra (Moshe)** es un cantautor y payador chileno, quien compartió su canto a lo poeta durante el lanzamiento de *Declaratoria Monumento Histórico Teatro Libertad* en la Biblioteca Pública de Independencia, 2024.

Portada *Memorias vivas de nuestro barrio. Proyecto Concurso Relatos Barriales 2020*, editado por la Organización de vecinos y vecinas Población Vivaceta Norte y Sur, 2021.



MEMORIAS VIVAS DE NUESTRO BARRIO

PROYECTO CONCURSO
RELATOS BARRIALES 2020

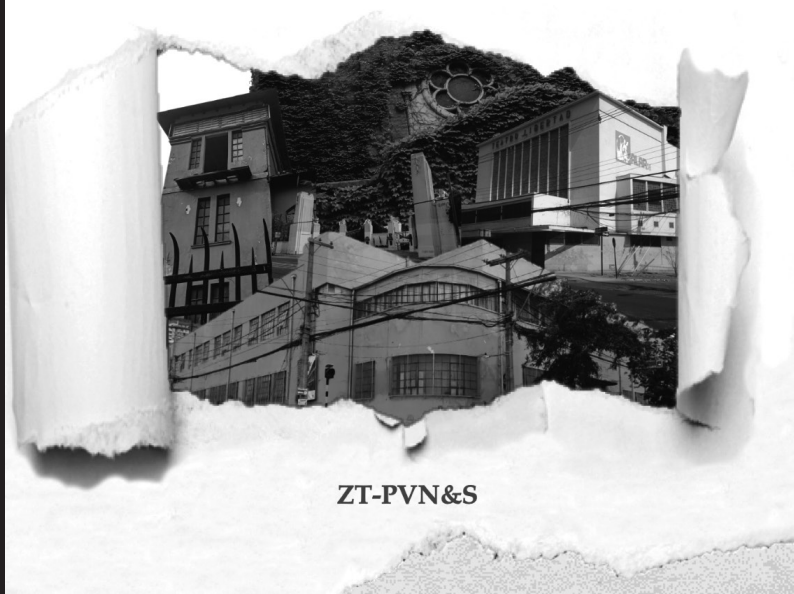


ZT-PVN&S



MEMORIAS VIVAS DE NUESTRO BARRIO ...Y MÁS

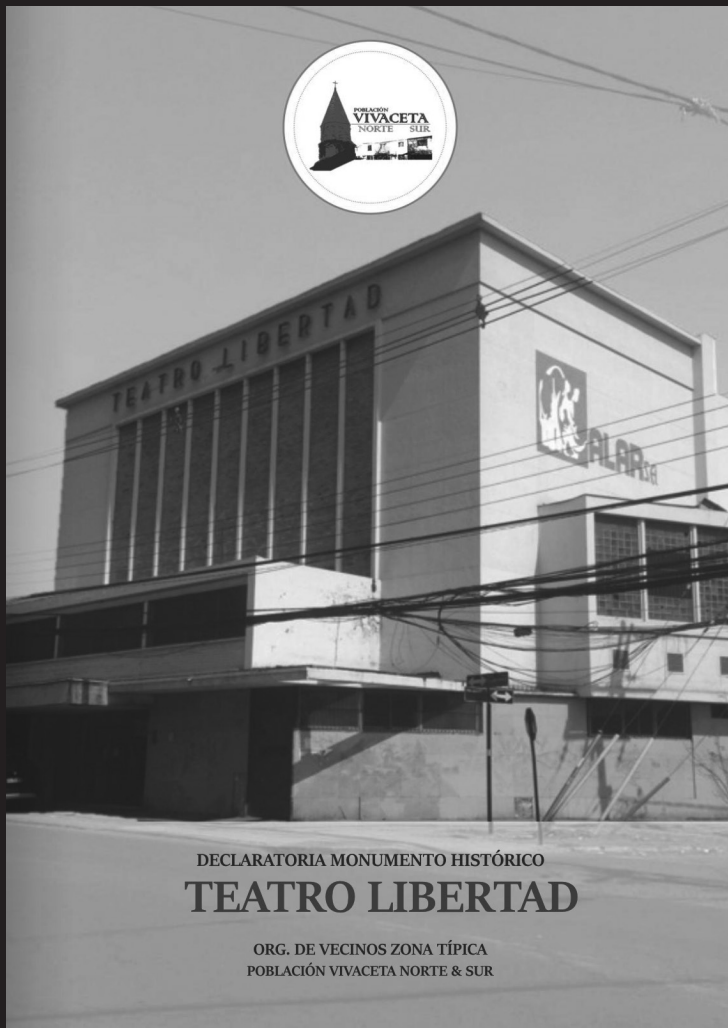
PROYECTO II CONCURSO
RELATOS BARRIALES 2022



ZT-PVN&S

Portada Memorias vivas de nuestro barrio. Proyecto II Concurso Relatos Barriales 2022, editado por la Organización de vecinos y vecinas Población Vivaceta Norte y Sur, 2023.

Portada *Declaratoria Monumento Histórico Teatro Libertad*, editado por la Organización de vecinos y vecinas Población Vivaceta Norte y Sur, 2024.



DECLARATORIA MONUMENTO HISTÓRICO
TEATRO LIBERTAD

ORG. DE VECINOS ZONA TÍPICA
POBLACIÓN VIVACETA NORTE & SUR

do_co_mo.mo_cl

DOCOMOMO CHILE

Constancia de recepción e incorporación al registro

Antofagasta, 31 de julio de 2024.

Por medio de la presente, DOCOMOMO Chile deja constancia de la recepción de la ficha correspondiente al Teatro Libertad, situado en la comuna de Independencia, enviada por la Organización de Vecinos Población Vivaceta Norte Sur, con el apoyo de los arquitectos Natalia Ramírez Godoy, Christian Fierro Corral, Paulina Ananías Campos y Camila Villarroel Robles.

El material recibido será incorporado al Registro de la Arquitectura Moderna en Chile, iniciativa que forma parte del trabajo de documentación, investigación y difusión del patrimonio moderno que desarrolla Docomomo Chile.

Agradecemos sinceramente la colaboración de las y los autores en la identificación y puesta en valor de este inmueble, contribuyendo al conocimiento colectivo sobre la arquitectura moderna en nuestro país.

Atentamente,



Claudio Galeno-Ibaceta
Secretario General de Docomomo Chile
cgaleno@ucn.cl / info@docomomo.cl

Carta ciudadana de apoyo a la declaratoria del Teatro Libertad como Monumento Nacional, firmada principalmente por vecinos y vecinas de Independencia.

SEÑORA, ITA. CAROLINA PÉREZ DATTARI
PRESIDENTA DEL CONSEJO DE
MONUMENTOS NACIONALES
PRESENTE

Estimada Carolina, le adjunto listado de 282 apoyos ciudadanos a la petición que hicieramos, vía Google form, en favor del Teatro Libertad. Esta, complementa carta del 23 de enero del 2024, ingresado con el N°530, al expediente, del 14 de febrero del 2024, ingresado con el N°1.045 y documento complementario, ingresado con el N° 1.576, con fecha del 11 de marzo de 2024. Todos ingresados al Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), en forma electrónica. Cabe hacer notar que lo anterior, es parte de una petición más amplia realizada el 18 de marzo de 2020, N° de ingreso 1.885 y la del 27 de septiembre de 2022, N° de ingreso 5.992.

CARTA DE APOYO PARA LA DECLARATORIA DE MONUMENTO NACIONAL PARA EL EX TEATRO
LIBERTAD

SANTIAGO de octubre-diciembre de 2023 y del 12 al 25 de marzo 2024.

De nuestra consideración:

Por medio de la presente, quienes suscribimos, apoyamos la petición de declaratoria de Monumento Nacional del Ex Teatro Libertad, inmueble ubicado en Av. Fermín Vivaceta 1564, Independencia, que forma parte de un conjunto urbano-arquitectónico de esparcimiento relevante tanto para el barrio como para la comuna. Asimismo, este inmueble es parte de los hitos del proyecto Pro Zona Típica de la Población Vivaceta Norte y Sur, liderado por vecinos y vecinas del sector, quienes proponen la protección y conservación de los barrios colindantes al Teatro.

Inaugurado en 1951, el Ex Teatro Libertad –también conocido como Cine Libertad– es un edificio de estilo moderno racionalista con valores y atributos reconocidos por su carga histórica, arquitectónica, urbana, cultural, patrimonial y social, que lo convierten en un hito fundamental para la memoria colectiva de la comunidad. En su momento, funcionó con una de las tecnologías más avanzadas de la época, con gran capacidad y comodidades, que lo hicieron destacar dentro de la capital como parte importante de la escena artística y de difusión cultural.

El edificio como patrimonio material y su carga simbólica e identitaria como parte del patrimonio inmaterial del sector, lo hacen merecedor de su preservación y protección, que hoy se encuentra en alto riesgo.

Sin otro particular, les saludamos atentamente a ustedes, los siguientes firmantes:

Firmantes:

Adrián Torres Canales
Alejandra Esquivel Morales
Alejandra Hernández Navarrete
Alejandro Gallardo
Alejandro Rojas Guede
Alex Figueroa Madrid
Álvaro Meyer Martínez
Ana Cares Sepúlveda
Ana Cortés Poblete
Ana Martínez Meza
Ana Guede Contreras
Ana López Mac-Farlane
Ana Torres Olivares
Ana Muga Sáez
Andrea Maldonado Marambio
Andrea Parada Aranís
Andrés Morales Zambra
Angela Aravena Aguiluz
Angélica Catalán Carbonell
Annette García Alveal
Antoine Faure
Antonia Reyes Ferreira
Armando Acuña Cano
Ashley Gómez Ceballos
Aulikki Pollak
Bárbara Swears Puelma
Belén Segura Mora
Bernardo Araya
Betsi Gatica
Blanca Medina Gómez
Boris Yáñez Mora
Byron Briones de la Hoz
Claudia Orellana
Camila González Vergara
Camila Quijada Reyes
Camila Villarroel Robles
Carla Benassi Caro
Carla Moto Menares
Carlo Alegría Moreira
Carlos Sánchez Tapia
Carlos Sepúlveda Ramírez
Carlos Torrealba Serrano
Carmen Loyola Guerra
Catalina Ananías Campos
Catalina Guede Vargas
Catalina Ramírez
Cecilia Cancino
Cecilia Navarrete Bueno
Cecilia Wolff
Chelita Riveros Aguilera
Chile Arizmendi Ruíz
Claudia Arredondo
Claudia Castillo Herrera
Claudio Donoso
Claudio Espinoza
Claudio Vilches Maturana
Claudio Méndez Rojas
Claudio Torres Canales
Claudio Zamora Pizarro
Constanza López Olguín
Consuelo Prieto
Consuelo Romero
Corporación Areté
Cristián Navarro Ugarte
Cristián Valenzuela Santibáñez
Daniel Aravena Bolívar
Daniel Domínguez
Daniel Domínguez Santander
Daniel Munday Seguel
Daniela Arias Zapata
Daniela Quinteros Aracena
Danitza Castillo
Dante Figueroa Abarca
Darling Valencia Gómez
David Castillo Anticoy
David Moris Castillo
Diego Aceituno Jorquera
Diego Fajardo
Diego Maldonado
Dina Sanhueza Méndez
Doris Álvarez Rojas
Dustin Matta
Edmundo Valdebenito
Eduardo Salas
Eduardo Sazo Gutiérrez
Elena Stephens Contreras
Eleonora Torres Canales
Eliana Modinger Klein
Enrique González Álvarez
Espejo Leupin

Eugenia Amigo Amigo
Eva Tapia Ulloa
Evelyn Burton Pradel
Evelyn Cofré Gajardo
Evian Reyes Riquelme
Felipe Elgueta Collado
Felipe Elicer
Fernanda Guijuelos Sanhueza
Fernando Figueroa Inostroza
Florencia Ampuero Román
Francesca Brigole
Francisca Cubillos López
Fresia Painemilla Cabrera
Gabriel Ávila Morán
Gabriel Arancibia Guede
Gerardo González García
Germán Saez Cabello
Gina Matus Rivera
Gloria Escobar
Gonzalo Vargas Cruz
Gonzalo Arancibia Guede
Gonzalo Cañas Rojas
Gonzalo Corvalán Gahona
Gonzalo Ortega
Graciela Díaz Pijoan
Guacolda Benítez Cañas
Haydeé Cádiz Palumbo
Héctor Vergara Valls
Héctor Bravo
Heriberto Medina Gómez
Hernán Valenzuela Haag
Hugo González Valdivia
Hugo Silva Gana
Igor Rosenmann Becerra
Íñigo Urzúa Vergara
Isabel Del Valle
Isabel Godoy Cisterna
Isabel Guede
Isidora Moulian Munizaga
Jacqueline Paola Moore
Javier Zapata Barrios
Jessica Ananías Pino
Joaquín Cuadra Fuenzalida
Joja Goja
Jorge Aravena Elliott
Jorge Guede Contreras
Jorge Montealegre

Jorge Salazar Escobar
Jorge Prinea
José Osorio
Josefina Atria Mira
Josie Mondino Sandoval
Juan Carlos Muñoz Cortés
Juan Ignacio Medina
Juan José Hauva Gröne
Juan Maureira
Juan Pablo Allendes
Juan Pablo Sánchez Sepúlveda
Juana Gutiérrez
Juana Palma Trujillo
Julio César Pinto
Karina Duarte
Karla Pinchón
Katalina Flores Díaz
Laura Castro
Laura Morlans Huaquín
Leonor Urrejola Dittborn
Leyla Pichara González
Lorena Etcheberry Rojas
Loreto Pay Ojeda
Lucy Sebastián Benítez
Luis Muñoz
Luis Ramírez Cabrales
Luis Illanes Álvarez
Macarena Torres Rodríguez
Malaya Serrano Altamirano
Maneva Tobar Werner
Manuel Tapia Díaz
Marcela Delgado Moraga
Marcela Gálvez Castro
Marcela Noemí Ábalos
Marcela Piñeiro
Marcos Meza Figueroa
Marcos Prieto Espinoza
María Adela Baeza
María Angélica Valdés Cuevas
María Angélica Vergara Sepúlveda
María Angélica Yáñez Astete
María Cristina Vargas Jeraldo
María del Carmen Reyes
María Edith Álvarez Hevia
María Elena Cáceres Miranda
María Eliana Ramos Araya
María Eugenia Azolas Fuentes

María Eugenia Santis Doyhamboure	Patricio Quiroga Barría
María Gloria Moreno Masuero	Patricio Sebastián Muñoz
María Paz Peirano	Patricio Vaccaro Díaz
María Salas Fuenzalida	Paulina Azolas Fuentes
María Soledad Ávalos Oyarzún	Rosario Hernández
María Soledad Frez	Raúl Olguín Hevia
María Teresa Kretzschmar	Raúl Serrano Flores
Mario Araneda Espinoza	Raúl Villegas Contreras
Mario Martínez Pizarro	René Mansilla
Mario Ojeda Romero	Ricardo Leiva
Mario Misle Callejas	Ricardo Monsalves Araúz
Mario Neira Quiroga	Roberto Morales Almendras
Marías Arias González	Rodrigo Carrasco Gaubert
Mauricio González Retamal	Rodrigo Flores Chacana
Mauricio Osorio Ulloa	Rodrigo Ortega
Mauricio Riadi Mahías	Rodrigo Vega
Maximiliano Espinoza Soto	Rogelio Céspedes
Máximo Martínez del Canto	Romina Ron
Mayra Ortega Gálvez	Rosalba Orellana Moreno
Michelle Canales Bejares	Rosario Poblete Pecchi
Miguel Mora Beltrán	Roxana Salinas Gallardo
Miguel Lawner Steiman	Sebastián Seymour Tapia
Mike Jiménez	Selene Carvajal Jensen
Madeleine Levín	Sergio Berríos
Mónica Casanova Fuentes	Sergio González Tapia
Mónica Meza Albarracín	Sofía Astudillo
Mónica Romero Pastene	Sofía Prieto Espinoza
Mónica Ventura Alcaíno	Soledad Ramírez
Natalia Concha Avello	Soraya Delgado
Nataly Cárdenas	Susan Meneses Lantaño
Nelly Muñoz Ulloa	Tania Allende Pinto
Nicolás Vallejos	Tatiana Martínez Contreras
Nicole Melio Escobar	Tomás Céspedes Vera
Nibaldo Maureira	Tulio Eloy
Omar Rojas Brito	Valentina Cornejo Álvarez
Oriana León Rosa	Valentina Escobar
Pablo Arancibia Guede	Valeska Ananías Pino
Pablo Becker Contreras	Vanessa Olguín Molina
Pablo Flores Rubilar	Verónica Toro Vargas
Paola Peñaloza Bravo	Vicente Baeza Bochard
Paola Urra Concha	Vicente Núñez Molina
Pareimonio Erices Ovalle	Víctor Hugo Alten Bastías
Patricia Bustamante Riffo	Víctor Sobarzo Barros
Patricia Ceballos Castillo	Víctor Tapia Donoso
Patricia Junge Cerda	Viviana Riquelme
Patricia López Mac-Farlane	Wenceslao Rodrigo
Patricia Zárata Sáez	Zulema Contreras Muñoz

Carta firmada por más de 30 profesionales, académicos, investigadores y autoridades, entregada a Carolina Pérez Dattari, Presidenta del Consejo de Monumentos Nacionales, como complemento a la carta ciudadana del expediente para la declaratoria

**SEÑORA, ITA. CAROLINA PÉREZ DATTARI
PRESIDENTA DEL CONSEJO DE
MONUMENTOS NACIONALES
PRESENTE**

Estimada Carolina, le adjunto listado actualizado de apoyos académicos a la petición que hicieramos en favor del Teatro Libertad. Esta,¹ complementa carta del 23 de enero del 2024, ingresado con el N°530, al expediente, del 14 de febrero del 2024, ingresado con el N°1.045 y documento complementario, ingresado con el N° 1.576, con fecha del 11 de marzo de 2024. Todos ingresados al Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), en forma electrónica. Cabe hacer notar que lo anterior, es parte de una petición más amplia realizada el 18 de marzo de 2020, N° de ingreso 1.885 y la del 27 de septiembre de 2022, N° de ingreso 5.992.

**CARTA APOYO DECLARATORIA MONUMENTO NACIONAL
EX TEATRO LIBERTAD²**

Santiago, 27 de marzo de 2024

Por medio de la presente carta, yo,, Rut, declaro mi apoyo a la Declaratoria de Monumento Nacional del **Ex Teatro Libertad**, inmueble ubicado en Av. Fermín Vivaceta 1564, comuna de Independencia, que forma parte de un conjunto urbano- arquitectónico de esparcimiento relevante tanto para el barrio como para la comuna. Asimismo, este inmueble es parte de los hitos del proyecto Pro-Zona Típica de la Población Vivaceta Norte y Sur, liderado por vecinos del sector, quienes proponen la protección y conservación de los barrios colindantes al Teatro.

Inaugurado en 1951, el Ex Teatro Libertad –también conocido como Cine Libertad– es un edificio de estilo moderno racionalista con valores y atributos reconocidos por su carga histórica, arquitectónica, urbana, cultural, patrimonial y social, que lo convierten en un hito fundamental para la memoria colectiva de la comunidad. En su momento, funcionó con una de las tecnologías más avanzadas de la época, con gran capacidad y comodidades, que lo hicieron destacar dentro de la capital como parte importante de la escena artística y de difusión cultural.

El edificio como patrimonio material y su carga simbólica e identitaria como parte del patrimonio inmaterial del sector, lo hacen merecedor de su preservación y protección, que hoy se encuentra en alto riesgo.

Sin otro particular, saluda atentamente,

¹ A este listado de apoyos académicos se sumará el listado de apoyos de más de 500 vecinos/as.

² Texto tipo y referencial usado por los firmantes

FIRMAN ESTA PETICIÓN, MAS DE 30 CONNOTADOS PROFESIONALES, RECTOR DE UNIVERSIDAD, DECANOS DE ARQUITECTURA, DIRECTORES DE ESCUELAS DE ARQUITECTURA, COORDINADORES, INVESTIGADORES, Y ACADÉMICOS DE LAS UNIVERSIDADES DE CHILE, CATÓLICA DE CHILE, CATÓLICA DEL NORTE, TÉCNICA FEDERICO SANTA MARÍA, DEL DESARROLLO, DE SANTIAGO DE CHILE, DIEGO PORTALES, LA FUNDACIÓN DEFENDAMOS LA CIUDAD, DOCOMOMO³, LOCAL EDICIONES, OFICINAS DE ARQUITETURA PATRIMONIAL, EDITORES DE REVISTAS ESPECIALIZADAS, ENTRE OTROS.^{4,5}

-ALBERTI ZURITA, LIUBA M., RUT 8.874.804-2 HISTORIADORA DEL ARTE / DOCTORA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN INVESTIGADORA INDEPENDIENTE

-ANANÍAS CAMPOS, PAULINA ESCARLETT. RUT. 19.924.700-K. ARQUITECTA, TESIS SOBRE EL TEATRO LIBERTAD. COORDINADORA DEL TEAM LIBERTAD.

-ANDREU TAMAYO, MACARENA, RUT 18.022.888-8 ARQUITECTO UDD | COORDINADORA DE ASEGURAMIENTO DE LA CALIDAD FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTE, UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO (UDD)

-ATRIA LANNEFRANQUE, JORGE LUIS; RUT 6.370.711-2 ACADÉMICO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y AMBIENTE CONSTRUIDO, UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE (USACH)

-CABRERA HINOJOSA, DAVID; ARQUITECTO. DIRECTOR ESCUELA DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE (USACH)

-CAÑETE ARRATIA, LUCIO; RUT 9.487.094-1, INGENIERO CIVIL EN GEOGRAFÍA, MAGÍSTER EN INGENIERÍA INDUSTRIAL, DOCTOR EN CIENCIAS DE LA INGENIERÍA, ACADÉMICO JORNADA COMPLETA USACH.

-DARMENDRAIL SALVO, LUIS; ARQUITECTO DOCENTE UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO (UDD) / DIRECTOR Y CREADOR HISTORIA ARQUITECTÓNICA DE CONCEPCIÓN [HTTPS://HISTORIAARQUITECTONICAONCEPCION.CL](https://historiaarquitectonicaconcepcion.cl)

-DEL CAMPO RUIZ-CLAVIJO, CAROLINA. RUT 10.820.604-7. DIRECTORA ESCUELA DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES (UDP)

-FARRÚ BETINYANI, ÁLVARO. RUT 9.901.208-0 ARQUITECTO – ACADÉMICO ESCUELA DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO (UDD)

³ Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement. (Comité Internacional de Documentación y Conservación de Edificios, Sitios y Barrios del Movimiento Moderno).

⁴ Las cartas de apoyo, van adjuntas.

⁵ Se suman a estas, más que 500 firmas ciudadanas, dentro de las que destaca la firma de Miguel Lawner Steiman, arquitecto chileno, que, por sus proyectos, tanto públicos como privados, ha recibido diversos reconocimientos nacionales, incluyendo el Premio Nacional de Arquitectura en 2019 y el Doctorado Honoris Causa, de la USACH, 2023.

-FIERRO CORRAL, CHRISTIAN. RUT 18.123.107-6. ARQUITECTO UNIVERSIDAD DE CHILE / LICENCIADO EN DISEÑO UNIVERSIDAD MAYOR. CO-DIRECTOR LOCAL EDICIONES. MIEMBRO DEL TEAM LIBERTAD.

-FIGUEROA ABARCA, DANTE. RUT 10.394.370-1. MAGISTER EN HISTORIA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE, DIPLOMADO EN PATRIMONIO USACH, DOCENTE UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES. PRESIDENTE DE LA CAÑADILLA Y ENCARGADO DE PATRIMONIO DE LA CORPORACIÓN DE CULTURA Y PATRIMONIO DE INDEPENDENCIA.

-GALENO IBACETA, CLAUDIO. RUT 8.874.804-2 ARQUITECTO / DOCTOR EN TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA DIRECTOR ESCUELA DE ARQUITECTURA, UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL NORTE

-GONZÁLEZ BÖHME, LUIS FELIPE, RUT 8.401.079-0 ARQUITECTO DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD TÉCNICA FEDERICO SANTA MARÍA (UTFSM)

-GUTIERREZ VALDÉS, VANESSA. RUT 22.867.944-5 ARQUITECTA. JEFE OFICINA DE ARQUITECTURA – PRINCIPIOS PATRIMONIO CHILE.

-GRAY, SEBASTIÁN; ARQUITECTO PROFESOR TITULAR, ESCUELA DE ARQUITECTURA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE (PUC)

-HERMAN PACHECO, PATRICIO C.I. 4.554.781-7, PRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN DEFENDAMOS LA CIUDAD WWW.DEFENDAMOSLACIUDAD.CL

-HIDALGO HERMOSILLA, ALDO, DR. ARQUITECTO / DOCTOR EN FILOSOFÍA MENCIÓN ESTÉTICA Y TEORÍA DEL ARTE ACADÉMICO FACULTAD DE ARQUITECTURA Y AMBIENTE CONSTRUIDO EX DIRECTOR ESC. DE ARQUITECTURA, UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE (USACH)

-JIMÉNEZ RAMÍREZ, MARÍA BELÉN. RUT 17.558.563-K DOCTORA EN INGENIERÍA DE LA CONSTRUCCIÓN UPC – ARQUITECTA USM, ACADÉMICA Y JEFA DE CARRERA DELEGADA DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA, UNIVERSIDAD TÉCNICA FEDERICO SANTA MARÍA (UTFSM – CAMPUS SAN JOAQUÍN)

-JIMÉNEZ CAVIERES, RODOLFO. MG. ARQ., DECANO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y AMBIENTE CONSTRUIDO, UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE (USACH)

-LAGOS SCHUFFENEGGER, HUMBERTO. RUT 4.658.649-2. ABOGADO, SOCIOLOGO, DR. EN SOCIOLOGÍA, DEFENSOR DE LOS DDHH, ESCRITOR, PROPUESTO PARA EL PREMIO NACIONAL DE LITERATURA 2022. HIJO ILUSTRE DE NUEVA IMPERIAL Y VECINO DESTACADO DEL BARRIO.

-MUÑOZ PARRA, CARLOS; RUT 6.154.649-9, DR. ARQUITECTO, VICEDECANO DE DOCENCIA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y AMBIENTE CONSTRUIDO, UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE (USACH)

-NAZAR DACCARETT, MIGUEL; RUT 14.118.192-0, ARQUITECTO, DIRECTOR DE LA CARRERA DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO (UDD-CONCEPCIÓN)

-PIGA GILES, JOSÉ. RUT 6.349.475-5. ARQUITECTO, DOCTOR EN ARQUITECTURA. CONSULTOR EN PATRIMONIO Y SOSTENIBILIDAD; ARQUITECTURA Y DESARROLLO URBANO.

-RAMÍREZ GODOY, NATALIA. RUT 18.661.766-5 ARQUITECTA UNIVERSIDAD DE CHILE. MIEMBRO DEL TEAM LIBERTAD.

-SATO, ALBERTO. RUT 21.356.404-8, ARQUITECTO DOCTOR EN ARQUITECTURA, PROFESOR TITULAR, EDITOR REVISTA 180, COORDINADOR DE TEORÍA E HISTORIA, ESCUELA DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES (UDP).

-TORRENT SCHNEIDER, HORACIO; RUT 14627877-9, DR. ARQ., PRESIDENTE DE DOCOMOMO1 CHILE [HTTP://WWW.DOCOMOMO.CL/](http://www.docomomo.cl/)

-ULRIKSEN OJEDA, KAREN RUT 8.522.484-0 DIRECTORA DE CARRERA ARQUITECTURA SANTIAGO, FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTE, UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO (UDD)

-VALDERRAMA, ROSARIO RUT 18.018.717-0; COORDINADORA ACADÉMICA ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO (UDD-SANTIAGO)

-VALDÉS ROJAS, CAROLINA SOLEDAD; RUT 15.439.929-1; MG. ARQ. FUNDADORA DE [WWW.DETIERRARQUITECTURA.CL](http://www.detierrarquitectura.cl)

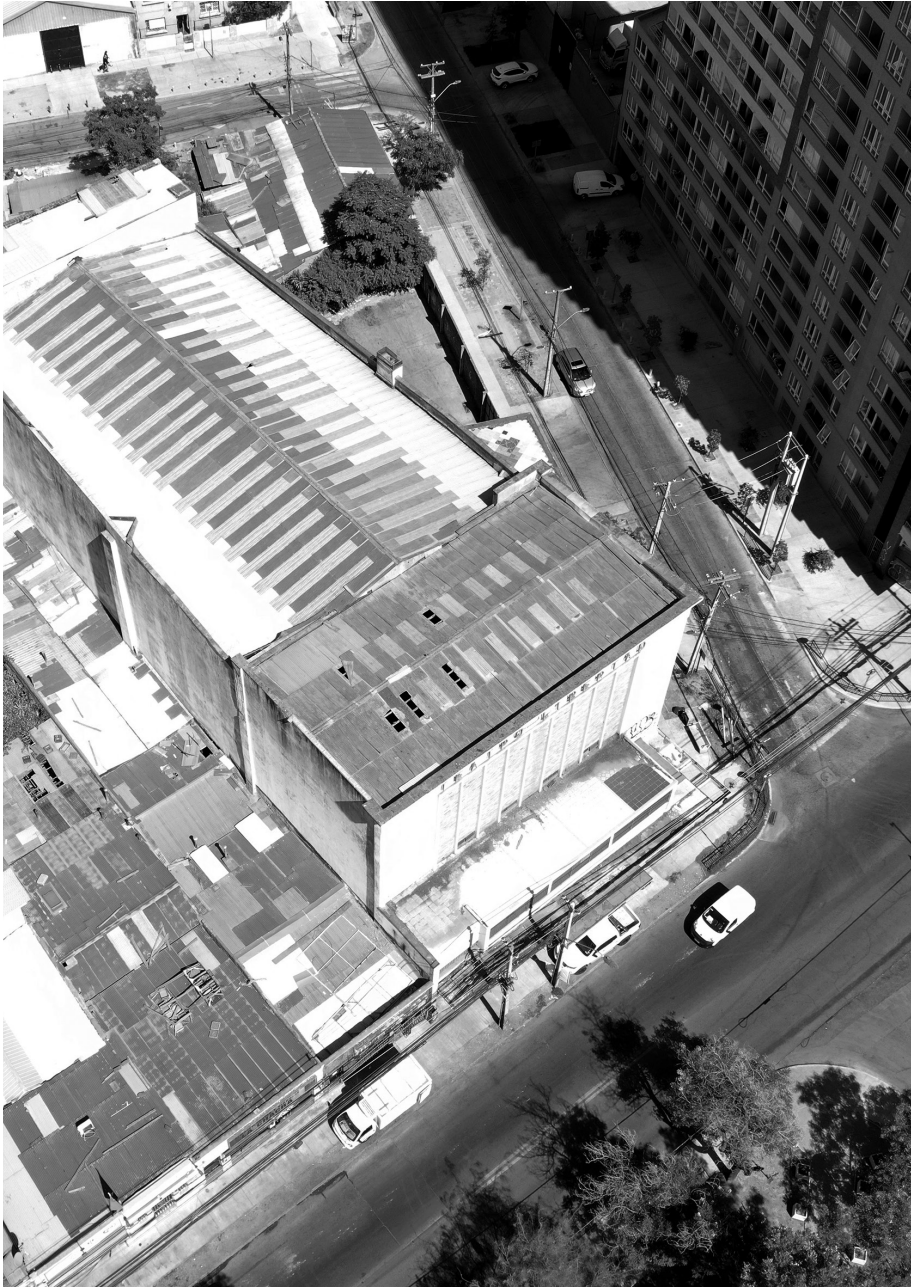
-VERA MANRÍQUEZ, RODRIGO; DR. EN HISTORIA. DIRECTOR INSTITUTO DE HISTORIA Y PATRIMONIO FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO UNIVERSIDAD DE CHILE (UCH)

-VIDAL ROJAS, RODRIGO. RUT 8.900.392-K, ARQUITECTO, DR. EN URBANISMO. EXPERTO EN PATRIMONIO. RECTOR UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE.

-ZULUETA E., CARLOS. RUT:15.638.297-3 ARQUITECTO - ARCHITECTURAL ASSOCIATION DOCENTE UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO (UDD)



Lic. Adrián Torres Canales, MA, MBA, PhD ©
Académico-USACH. Presidente de la organización de vecinos
Población Vivaceta Norte Sur-Los Nidos

































1+2. Vista aérea. Pedro Pablo Cordovez, 2024.



3. Vista desde el barrio. Paulina Ananías Campos, 2022.

4. Fachada lateral. Camila Villarroel Robles, 2020.



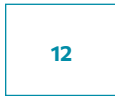
5. Detalle. Paulina Ananías Campos, 2022.

6. Detalle. Camila Villarroel Robles, 2020.



7+8+9+10.

Interior del teatro. Camila Villarroel Robles, 2020.



11+12+13+14+15.

Interior del teatro. Paulina Ananías Campos, 2022.



Ulises Cárcamo Sirgiado

Doctor en Historia, Magíster en Historia, Licenciado en Humanidades con mención en Historia, Licenciado en Educación Media y Profesor de Educación Media con mención en Historia y Geografía por la Universidad de Chile. Es Profesor Asociado del Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Chile, actualmente se desempeña como Vicedecano de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Su actividad docente se relaciona con la metodología de la investigación histórica, la historia del siglo XX, así como con la geopolítica y las relaciones internacionales de poder. Ha sido autor de artículos relacionados con la historia política y social de Chile, de capítulos de libros sobre la historia de la iglesia en Chile y coautor de un libro sobre la proclamación de la Independencia de Chile.

María Victoria Correa Baeriswyl

Arquitecta (2006) de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctora en Conservación de Bienes Arquitectónicos (2013) del Politécnico di Milano, Italia. Realizó su tesis doctoral sobre historia y análisis de la legislación de conservación de patrimonio arquitectónico en Chile, gestión y planificación futura de ciudades existentes. Es investigadora y académica en el área de patrimonio arquitectónico. Ha trabajado en proyectos de diseño, restauración y remodelaciones. Es autora de publicaciones en el área de patrimonio construido y responsable de proyectos de investigación y puesta en valor. Desde 2014 participa como académica de pregrado y postgrado de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Santiago de Chile, donde ha sido Directora de Vinculación con el Medio y encargada del área de investigación. Desde 2022 es parte del Comité de Patrimonio Arquitectónico y Ambiental del Colegio de Arquitectos de Chile. Fue elegida como Consejera del Consejo Nacional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, para el período 2023-2027, como representante de Instituciones de Educación Superior. En 2024 ingresó a ICOMOS Chile y CICOP Chile.

Christian Fierro Corral

Arquitecto (2018) y Licenciado en Arquitectura (2014) de la Universidad de Chile, y Licenciado en Diseño (2016) de la Universidad Mayor. Actualmente cursa el Magíster en Diseño Avanzado de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es co-director editorial de Local Ediciones y co-fundador de Proyecto Folio: Colección Pública de Fanzines de Arquitectura y Ciudad. Su área de trabajo, docencia e investigación es la comunicación editorial especializada.

Adrián Torres Canales

PhD © en Territorio, Patrimonio y Cultura, Diploma de Estudios Avanzados (DEA) en Gestión Avanzada de Empresas en una Economía Globalizada, y Máster en Dirección y Organización de Empresas, por la Universidad de Lleida, España. Master in Business Administration, Loyola College in Maryland, Estados Unidos. Magíster en Administración de Empresas, Universidad Alberto Hurtado, Chile. Estudios de postgrado en Ciencias del Desarrollo, ILADES-Universidad Católica de Lovaina, Bélgica. Postítulo en Administración de RRHH, Universidad de Santiago de Chile. Licenciado en Filosofía, con mención en Lenguas Clásicas, Universidad de Chile. Es Profesor Asistente de la Escuela de Medicina de la Universidad de Santiago de Chile, y socio comunitario de las Facultades de Arquitectura y Ciencias Médicas, y de las escuelas de Arquitectura, Medicina y Obstetricia y Puericultura de la misma universidad. Es presidente de la Organización Zona Típica PV-N&S, y miembro de la Asociación chilena de barrios y zonas patrimoniales.

Álvaro Torres Gálvez

Sociólogo de la Universidad Alberto Hurtado. Estudios de Magíster en Desarrollo Urbano por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Formulación y Evaluación de Proyectos y Diplomado en Dirección de Proyectos por la Universidad Autónoma de Chile. Postgrado avanzado en alta dirección de proyectos, ITAE Madrid. Es consultor en gestión educativa, formado y certificado por Fundación Chile, y Director Ejecutivo en AT&AT Consultores. Publicación de papers en International Journal of Urban and Regional Research, en la Pontificia Universidad Católica de Chile y en Lincoln Institute of Land Policy. Desde 2019 es socio y parte del equipo directivo de la Organización Zona Típica PV-N&S.

Camila Villarroel Robles

Arquitecta (2020) especializada en patrimonio arquitectónico de la Universidad Central de Chile, titulada con la tesis de grado “Revitalización del Patrimonio comunal de Independencia. Espacio Cívico Cultural Ex Teatro Libertad. Elogio de Espacialidad urbana con historia, valor y memoria”. Está dedicada a trabajar en diferentes áreas ligadas a la recuperación y restauración del patrimonio arquitectónico, el levantamiento urbano y el diseño gráfico y fotográfico. Es parte de la directiva y equipo de la Organización Zona Típica PV-N&S y actualmente se desempeña en el área de permisología sectorial.

Agradecemos a la Facultad de Ciencias Médicas y a la Escuela de Medicina de la Universidad de Santiago de Chile, cuyo permanente compromiso con lo público y con las comunidades permitió hacer realidad la impresión de este libro. Su apoyo honra una tradición formativa centrada en la dignidad humana y en la defensa del patrimonio que da sentido a nuestros territorios.

Voces para un Teatro Vivo.

El Teatro Libertad, un patrimonio en resistencia.

Registro de propiedad intelectual: N° 2025-A-13089

ISBN: 978-956-09740-3-7

Edición: Adrián Torres Canales y Christian Fierro Corral

Diseño: Christian Fierro Corral

Diagramación: Isolda Montecinos Martínez

Fotografía de portada por Pedro Pablo Cordovez

Impreso en Libros La Calabaza del Diablo Limitada. Fono: +56 9 6246 7088

Tirada de 700 ejemplares.

Se terminó de imprimir en enero del 2026, Santiago - Chile

© Textos: Autores y autoras de cada sección

© Edición: Organización de vecinos y vecinas
Zona Típica Población Vivaceta Norte y Sur.

Este libro nace del pulso vivo de un barrio que ha decidido escribir su propia historia. Surge de la fuerza colectiva de los vecinos y vecinas de la Población Vivaceta Norte y Sur, quienes, tras años de trabajo sostenido por la defensa de su patrimonio, emprendieron la tarea de reunir voces, imágenes y recuerdos para dar forma a un relato común: la historia del Teatro Libertad.

Este edificio, que alguna vez fue un punto de encuentro cultural y social, símbolo de convivencia y vida comunitaria, actualmente se levanta como emblema de resistencia frente al avance del olvido y la especulación urbana. En este proceso, importantes profesionales y académicos se sintieron convocados a contribuir, participando con sus escritos y reflexiones desde sus particulares perspectivas, enriqueciendo con ello la mirada colectiva que da sentido a este libro.

Esta publicación no debe entenderse como un resultado sino como un proceso, en que la colaboración de distintos actores es un granito de arena en la tarea de proteger nuestro patrimonio local. De esta forma, el libro se presenta desde las múltiples voces que nos invitan a ver al Teatro Libertad como un teatro vivo: en una primera parte se presenta como símbolo de un barrio que lucha por su resguardo y en una segunda parte los esfuerzos que se están realizando para su preservación.

