



# ARQUITECTURAS DEL SUR

N°59 ENERO 2021 / vol.39  
CONCEPCION, CHILE



UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO

## NUEVOS PARADIGMAS ¿NUEVA ARQUITECTURA?

William García R.

Revisionismo histórico en arquitectura, en el intersticio de los siglos XX y XXI: Reivindicar, rescatar o negar una memoria

Pablo Gómez P.

La vivienda colectiva de la modernidad en tiempos de COVID19. Aportaciones del paradigma habitacional

Mario Ferrada A.

Estallido social en Chile y procesos de patrimonialización: Un paradigma de resignificación de las memorias

Ignacio de Teresa  
Enrique Mora A.  
Filiberto Viteri Ch.

El sistema social de la casa. En la Vivienda Informal Consolidada de Guayaquil, Ecuador

Raúl García G.

Reflejos de Le Corbusier en la obra de Alvaro Siza

José Parra-Bañón

Arquitecturas para la soledad: Proliferación y pandemia de capillas aisladas [versiones chilenas]

Jorge Vergara V.  
Daniela Álvarez C.  
Denisse Dintrans B.  
Diego Asenjo M.

CORVI, tipologías de viviendas racionalizadas: Un ejercicio de estandarización



FACULTAD de  
ARQUITECTURA  
CONSTRUCCIÓN  
y DISEÑO  
UNIVERSIDAD DEL BÍO BÍO

RECTOR UBB

**Mauricio Cataldo Monsalves**

DECANO FARCODI

**Roberto Burdiles Allende**

DIRECTOR DEPARTAMENTO DISEÑO Y TEORÍA DE LA ARQUITECTURA  
**Rodrigo García Alvarado**, Universidad del Bío Bío, Chile.

DIRECTOR

**Pablo Fuentes Hernández**, Universidad del Bío Bío, Chile.

EDITOR

**Gonzalo Cerda Brintrup**, Universidad del Bío Bío, Chile.

PRODUCTORA EDITORIAL

**Jocelyn Vidal Ramos**, Universidad del Bío Bío, Chile.

ASISTENTE EDITORIAL

**María Paz Cid Alarcón**, Universidad del Bío Bío, Chile.

CORRECCIÓN DE ESTILO

**Olga Ostrías Reinoso**, Universidad del Bío Bío, Chile.

DISEÑO GRÁFICO

**Jorge Valenzuela Cruz**

TRADUCCIÓN AL INGLÉS

**Kevin Wright**

TRADUCCIÓN AL PORTUGUÉS

**Paz Sepúlveda Vidal**

GESTIÓN INFORMÁTICA

**Karina Leiva**, Universidad del Bío Bío, Chile.

PRODUCCION EJECUTIVA

**Dr. Claudio Araneda**, Universidad del Bío-Bío, Chile

**MSc. Hernán Barria Chateau**, Universidad del Bío-Bío, Chile

**MSc. Roberto Burdiles Alliende**, Universidad del Bío-Bío, Chile

**Dr. Rodrigo García Alvarado**, Universidad del Bío-Bío, Chile

CONSEJO EDITORIAL

**Dr. Max Aguirre**, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, Chile // **Dra. Silvia Arango**, Escuela de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia // **Dr. Iván Cartes Siade**, Universidad del Bío-Bío, Chile // **Dra. María Cristina Schicchi**, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Pontificia Universidade Católica de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil // **Humberto Eliash**, Universidad de Chile, Chile // **Jane Espina**, Universidad de Zulia, Maracaibo, Venezuela // **MSc. Jorge Fiori**, Architectural, Association School of Architecture, Londres, Inglaterra, Reino Unido // **Dr. Roberto Goycoolea Prado**, Universidad de Alcalá, España // **Ramón Gutiérrez**, Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana CEDODAL, Buenos Aires, Argentina // **Dr. José Ripper Kos**, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil // **Dra. María Dolores Muñoz Rebolledo**, Universidad del Bío-Bío, Chile // **Dr. Fernando Luiz Lara**, Escuela de Arquitectura, Universidad de Texas, Austin, Texas, Estados Unidos, Estados Unidos // **MSc. Mauricio Pinilla**, Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia

VENTA

Secretaría de Decanatura FARCODI

Sra. Pamela Sierra

farcode@ubiobio.cl

CONTACTO

<http://www.arquitecturasdelsur.cl>

[arquitecturasdelsur@ubiobio.cl](mailto:arquitecturasdelsur@ubiobio.cl)

*Arquitecturas del Sur* integra los índices: SciELO Chile, ERIHPLUS, Emerging Source Citation Index de Clarivate Analytics, ARLA, Avery Index, Dialnet, Doaj, Ebsco, Journal TOCs, Latindex catálogo 2.0, Open Archives Initiative, WebQualis/Capes B2, Rebiun y Redib.

Los criterios expuestos en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de los Editores de *Arquitecturas del Sur*.

FOTOGRAFÍA PORTADA

Fotografía: Arq. William García Ramírez.

Imagen negativo - Centro Memoria, Paz y Reconciliación - Bogotá.

Arq. Juan Pablo Ortiz.

*Arquitecturas del Sur* es editada por el Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura de la Universidad del Bío-Bío, está financiada por la Facultad de Arquitectura Construcción y Diseño de la Universidad del Bío-Bío y el Programa de Información Científica/Concurso Fondos de Publicación de Revistas Científicas 2018/ Proyecto Mejoramiento de Visibilidad de Revistas UBB (Código:FP180007)

# ARQUITECTURAS DEL SUR

**N°59**

ENERO 2021 / vol.39  
CONCEPCION, CHILE

NUEVOS PARADIGMAS  
¿NUEVA ARQUITECTURA?

# CONTENIDOS

Editorial



Pablo Fuentes H.  
Gonzalo Cerda B.

4

Revisionismo histórico en arquitectura, en el intersticio de los siglos XX y XXI: Reivindicar, rescatar o negar una memoria



William García R.

6

La vivienda colectiva de la modernidad en tiempos de COVID19. Aportaciones del paradigma habitacional



Pablo Gómez P.

28

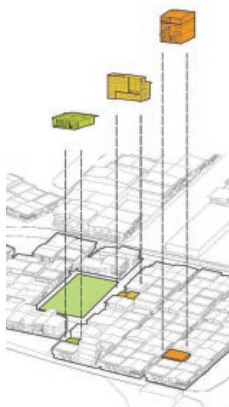
Estallido social en Chile y procesos de patrimonialización: Un paradigma de resignificación de las memorias



Mario Ferrada A.

44

El sistema social de la casa. En la Vivienda Informal Consolidada de Guayaquil, Ecuador



Ignacio de Teresa  
Enrique Mora A.  
Filiberto Viteri Ch.

68

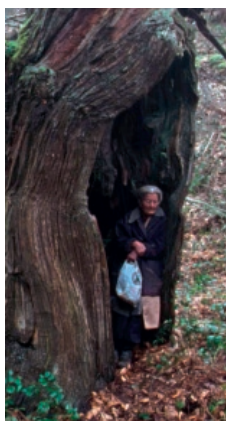
Reflejos de Le Corbusier en la obra de Álvaro Siza



Raúl García G.

86

Arquitecturas para la soledad: Proliferación y pandemia de capillas aisladas [versiones chilenas]



José Parra-Bañón

98

CORVI, tipologías de viviendas racionalizadas: Un ejercicio de estandarización



Jorge Vergara V.  
Daniela Álvarez C.  
Denisse Dintrans B.  
Diego Asenjo M.

118

Política Editorial



138

# EDITORIAL

Pablo Fuentes Hernández  
Gonzalo Cerda Brintrup



Teatro  
Pencopolitano,  
Concepción.  
Fuente: archivo  
precario.cl (2020),  
fotografía de Jorge  
Valenzuela Cruz

## NUEVOS PARADIGMAS ¿NUEVA ARQUITECTURA?

*Paradigma* es el término que identifica a una teoría o el conjunto de ellas cuyo centro o eje, es aceptado sin cuestión, y en consecuencia ofrece la base y el modelo para zanjar problemas y progresar en el conocimiento.

Hasta ahora, el origen de los paradigmas, esa génesis aparentemente perfecta, redonda y simple, parecía inevitablemente asida a unas determinantes históricamente justificadas que siempre pertenecían a tiempos pasados. De ese modo, la distancia temporal para su examen no ofrecía cuestionamientos sobre su nacimiento y sus causas; dicho de otra manera, el paradigma ya existía, nosotros llegamos después a examinarlo.

2020 se mostró como un año cero. Es cuando los corredores están en la línea de salida expectantes ante el disparo que haga oportuna la partida. La pandemia del covid 19 en el ámbito mundial, y el estallido social de 2019 en Chile, son hechos que dibujan un espacio-tiempo que se asimilan a un devenir eterno. En nuestro caso, incluso, todo indica que la evolución de uno depende del progreso del otro. La espera quieta, se hace insoportable; la esperanza segura, inalcanzable. Ambos hechos están a la espera de comenzar una carrera incierta que promete cambios, giros y vuelcos de los que sólo esperamos beneficios.

En el horizonte, una mirada reposada indica que, como contraparte de una cultura oficial, irrumpe una cultura híbrida y mestiza. Las palabras de Venturi, dichas hacen ya casi 60 años, cobran renovada vigencia.

Defiendo la riqueza de significados en vez de la claridad de significados; la función implícita a la vez que la explícita. Prefiero 'esto y lo otro' a 'o eso o lo otro', el blanco y el negro, y algunas veces el gris, al negro o al blanco. Una arquitectura válida evoca muchos niveles de significados y se centra en muchos puntos: su espacio y sus elementos se leen y funcionan de varias maneras a la vez. (Venturi, 1962).<sup>1</sup>

En lo más simple –que no lo es–, el espacio doméstico, acaso hoy el lugar de uso más inmediato, ha aumentado su polifuncionalidad y, consecuentemente, su percepción. La realidad advertida parece una vista fragmentada que se atisba más allá de la ventana, que, por lo mismo, muestra menos que lo que oculta. El encierro, imprescindible para la sobrevivencia, parece demandar nuevos significados del verbo habitar y una revisión del sustantivo habitación. Hasta hace poco, el espacio público había demandado toda la atención para corregir unos modos segregados, empobrecidos, periféricos. Hoy el espacio interior exige esmero, cuidado y diligencia. Si el primero expone, el segundo protege.

Una mirada disciplinar implica que nuevos cruces, mixturas, combinaciones, obliguen a nuevas lecturas. Es así como, por una parte, los espacios aislados ahora están atentos a mejores soluciones; y por otra, los espacios naturales abiertos, parques y campos, son ensoñados como un ambiente sano e inmune.

*Arquitecturas del Sur* se abre a indagar, y acaso descubrir esos nuevos mundos, que van acompañados por fenómenos socioculturales como la incorporación equivalente de la mujer, hasta el respeto por la diversidad; desde los nuevos modos de trabajo –cada vez más colectivos y participativos–, hasta el respeto por el patrimonio y la biodiversidad. La sustentabilidad, la equidad social, el progreso tecnológico, le democratización de los géneros, son fenómenos que emergen a la espera de ser acogidos por nuevas formas. Proponemos detectar aquellos nuevos paradigmas y examinar su traducción a nuevos lenguajes; escudriñar el futuro para atisbar nuevos derroteros. En este marco, la arquitectura está frente a nuevas preguntas, relatos y reinterpretaciones, y por ello cabe preguntar: ¿tendrá nuevas respuestas?, ¿cuáles son aquellos nuevos paradigmas y cuáles aquellas obras que los interpretan y traducen?

1 VENTURI, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972, (1962).

## NEW PARADIGMS, NEW ARCHITECTURE?

*Paradigm* is the term that identifies a theory or set of theories whose core or axis are unquestionably accepted, and consequently offers the basis and model for solving problems and progressing in knowledge.

Until now, the origin of paradigms, that apparently perfect, rounded, and simple genesis, seemed inevitably tied to historically justified determining factors that always belonged to past times. Thus, the temporal distance for their examination did not offer questions about their emergence and causes; in other words, the paradigm already existed, we arrived later to examine it.

2020 showed itself to be a year zero. It is when the runners are at the starting line, waiting for the gun to set off. The covid-19 pandemic on a global scale, and the 2019 social uprising in Chile, are events that draw a space-time that can be assimilated to an eternal becoming. Even in our case, everything indicates that the evolution of one depends on the progress of the other. Calmly waiting becomes unbearable, certain hope, unattainable. Both facts are waiting to begin an uncertain race that promises changes, twists and turns from which we only hope for benefits.

On the horizon, a calm look indicates that, as a counterpart to an official culture, a hybrid and mestizo culture is bursting forth. Venturi's words, spoken almost 60 years ago, have renewed relevance.

I advocate richness of meaning, rather than clarity of meaning; implicit rather than explicit role. I prefer 'this and that' to 'that or the other', black and white, and sometimes grey, to black or white. A valid architecture evokes many levels of meaning and focuses on many points: their space and elements are read and work in several ways at the same time. (Venturi, 1962).<sup>1</sup>

At the simplest level, the domestic case, although there is nothing simple about it, perhaps today the place of most immediate use, has increased its polyfunctionality and, therefore, its perception. The reality seems like a fragmented view that is visualized beyond the window, which, by the same token, shows less than it hides. Lockdown, essential for survival, seems to demand new meanings of the verb "to inhabit" and a revision of the noun "room". Until recently, public space had demanded all the attention to correct some segregated, impoverished, peripheral modes. Today, indoor space demands care, attention and diligence. If the former exposes, the latter protects.

A disciplinary view implies that new crossings, mixtures, combinations, force new readings. This is how, on one hand, isolated spaces are now attentive to better solutions; and on the other, natural open spaces, parks and fields, are yearned for as a healthy and immune environment.

*Arquitecturas del Sur* is open to investigate and perhaps discover these new worlds, which are accompanied by socio-cultural phenomena such as the equivalent incorporation of women, to the respect for diversity; from new ways of working -increasingly collective and participative- to the respect for heritage and biodiversity. Sustainability, social equity, technological progress, gender democratization, are phenomena that are emerging and waiting to be embraced in new ways. We propose detecting these new paradigms and examining their translation into new languages; to scrutinise the future in order to glimpse new directions. In this framework, architecture faces new questions, narratives and reinterpretations, and therefore it is worth asking: will it have new answers, what are those new paradigms, and what are the works that interpret and translate them?

## NOVOS PARADIGMAS, NOVA ARQUITETURA?

Paradigma é o termo que identifica uma teoria ou conjunto de teorias cujo centro ou eixo é aceito sem questionar e que, conseqüentemente, oferece a base e o modelo para resolver problemas e progredir no conhecimento.

Até agora, a origem dos paradigmas, uma gênese aparentemente perfeita, redonda e simples, parecia inevitavelmente ligada a determinantes historicamente justificados que sempre pertenceram a tempos passados. Assim, a distância temporal para o seu exame não implicava questionamentos sobre seu nascimento e suas causas; em outras palavras, o paradigma já existia e chegamos, posteriormente, para examiná-lo.

2020 revelou-se como um ano zero. É quando os corredores estão na linha de partida à espera do tiro que fará com que a partida seja oportuna. A pandemia de covid-19 no mundo e a explosão social de 2019 no Chile são fatos que desenham um espaço-tempo que se assimila a um devir eterno. Em nosso caso, aliás, tudo indica que a evolução de um depende do progresso do outro. A espera tranquila torna-se insuportável; a esperança e a certeza, inalcançáveis. Ambos os fatos aguardam o início de uma corrida incerta que promete mudanças e reviravoltas das quais apenas esperamos benefícios.

No horizonte, um olhar calmo indica que, como contrapartida a uma cultura oficial, irrompe uma cultura híbrida e miscigenada. As palavras de Venturi, proferidas há quase 60 anos, têm sua relevância renovada.

Defendo a riqueza de significados em vez da clareza de significados; a função implícita em paralelo à explícita. Prefiro "isto e aquilo" a "ou isto ou aquilo", o preto e o branco, e por vezes o cinza, ao preto ou branco. Uma arquitetura válida evoca muitos níveis de significado e concentra-se em muitos pontos: seu espaço e seus elementos são lidos e funcionam de várias maneiras ao mesmo tempo. (Venturi, 1962).<sup>1</sup>

Na sua forma mais simples –que não o é–, o espaço doméstico, talvez hoje o local de utilização mais imediata, aumentou sua polifuncionalidade e, conseqüentemente, sua percepção. A realidade vista parece uma visão fragmentada que se entrevê para além da janela e que, pela mesma razão, mostra menos do que oculta. O confinamento, imprescindível para a sobrevivência, parece exigir novos significados do verbo "habitar" e uma revisão do substantivo "habitação". Até há pouco, o espaço público exigia toda a atenção para corrigir os modos segregados, empobrecidos e periféricos. Atualmente, o espaço interior exige esmero, cuidado e diligência. Se o primeiro expõe, o segundo protege.

Um olhar disciplinar implica que novos cruzamentos, misturas e combinações forcem novas leituras. É assim que, por um lado, os espaços isolados estão agora atentos a melhores soluções; e, por outro, os espaços abertos naturais, parques e campos, são sonhados como um ambiente saudável e imune.

*Arquitecturas del Sur* abre-se para investigar e talvez descobrir esses novos mundos, que são acompanhados por fenômenos socioculturais que vão da incorporação equivalente das mulheres até o respeito pela diversidade; das novas formas de trabalho –cada vez mais coletivas e participativas– até o respeito pelo patrimônio e pela biodiversidade. Sustentabilidade, equidade social, progresso tecnológico, democratização dos gêneros, são fenômenos que emergem à espera de serem abraçados por novas formas. Propomos detectar estes novos paradigmas e examinar sua tradução a novas linguagens; ponderar o futuro de modo a vislumbrar novas rotas. Neste sentido, a arquitetura enfrenta novas questões, narrativas e reinterpretações, pelo que vale a pena perguntar: terá novas respostas, quais são esses novos paradigmas e quais são as obras que os interpretam e traduzem?

# REVISIONISMO HISTÓRICO EN ARQUITECTURA EN EL INTERSTICIO DE LOS SIGLOS XX Y XXI: REIVINDICAR, RESCATAR O NEGAR UNA MEMORIA

Revisionismo histórico na arquitetura no interstício dos séculos XX e XXI: reivindicar, resgatar ou negar uma memória

Historical revisionism on architecture, at the interstice of the 20th and 21st centuries: vindication, rescue or denial of memory



## William García Ramirez

Profesor, Investigador Facultad de Arquitectura y Diseño. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

[william.garcia@javeriana.edu.co](mailto:william.garcia@javeriana.edu.co)

<https://orcid.org/0000-0002-0434-0358>

Artículo resultado de la investigación titulada: Análisis de las memorias descriptivas, políticas de museos y Planimetrías en las Bienales Colombianas de Arquitectura: Arquitectura de los Museos (1970-2018) ID PRY 9700.

Entidad financiadora: Pontificia Universidad Javeriana.

Imagen negativo - Centro Memoria, Paz y Reconciliación - Bogotá. Arq. Juan Pablo Ortiz.  
Fuente: Arq. William García Ramírez.



## RESUMEN

El revisionismo histórico, fenómeno propio de las ciencias sociales y políticas, se ha venido consolidando a comienzos del siglo XXI como una de las estrategias paradigmáticas en arquitectura, con el propósito de rescribir (o borrar) memorias históricas de la ciudad. En ese contexto, el objetivo de la investigación aquí expuesta fue indagar sobre la relación entre distintas coyunturas sociales y políticas convergentes en el tema de la memoria y la demolición / construcción de arquitecturas, como estrategia para interrogar hechos del pasado y cuestionar las narrativas oficiales. Tratándose de una investigación historiográfica, la metodología se sustentó en un análisis cruzado entre los discursos con los que se han argumentado distintas problemáticas sociopolíticas en torno a la memoria, acontecidas en diferentes países, y los proyectos arquitectónicos construidos o demolidos a propósito de tales problemáticas. Las conclusiones, en tanto aporte de la investigación, permitieron detectar tres vertientes del revisionismo histórico en arquitectura, a partir de su uso (y abuso) en relación con la historiografía de los hechos: reivindicación, rescate y negación de la memoria.

**Palabras Clave:** Revisionismo histórico, crítica de la arquitectura, demolición, historia de la arquitectura, memoria

## RESUMO

O revisionismo histórico, fenômeno típico das ciências sociais e políticas, vem se consolidando no início do século XXI como uma das estratégias paradigmáticas da arquitetura, com o propósito de reescrever (ou apagar) memórias históricas da cidade. Nesse contexto, o objetivo da pesquisa aqui apresentada foi investigar a relação entre diferentes conjunturas sociais e políticas convergentes sobre o tema da memória e a demolição / construção de arquiteturas como estratégia para interrogar acontecimentos do passado e questionar narrativas oficiais. Por se tratar de uma pesquisa historiográfica, a metodologia baseou-se no cruzamento dos discursos com os quais têm sido discutidos diversos problemas sociopolíticos em torno da memória, ocorridos em vários países, com os projetos arquitetônicos construídos ou demolidos como consequência desses debates. As conclusões, como contribuição da pesquisa, permitiram detectar três tendências do revisionismo histórico na arquitetura, a partir de seu uso (e abuso) no que tange à historiografia dos fatos: reivindicação, resgate e negação da memória.

**Palavras-Chave:** Revisionismo histórico, crítica da arquitetura, demolição, história da arquitetura, memória

## ABSTRACT

Historical revisionism, a phenomenon typical of social and political sciences, has been consolidated at the start of the 21<sup>st</sup> century as one of the paradigmatic strategies in architecture, with the purpose of rewriting -or erasing- historical memories of the city. In this context, the objective of the research presented here was to investigate the relationship between different convergent social and political situations on the issue of memory and the demolition/construction of architectures, as a strategy to question events from the past and the official narratives. As this is a historiographic research, the methodology used a cross analysis between the discourses on which several socio-political issues around memory, that occurred in different countries, have been based, and the architectural projects built or demolished because of these issues. The conclusions, insofar as a research contribution, allowed detecting three lines of historical revisionism in architecture, starting from its use -and abuse- regarding the historiography of the facts: vindication, rescue, and denial of memory.

**Keywords:** Historical revisionism, architecture critique, demolition, history of architecture, memory

## INTRODUCCIÓN

En abierto desafío al paradigma del confinamiento, al que la sociedad mundial se vio de repente sometida en 2020, gran parte de esta sociedad decidió arriesgar su propia salud, para salir a las calles a protestar por hechos en los que se han revelado injusticias. Desde las protestas en contra del racismo a cargo del movimiento *Black Lives Matter* en Estados Unidos, hasta el repudio por el esclavismo en Europa, una de las estrategias que más se ha visibilizado tiene que ver con acciones revisionistas, en las que estatuas y monumentos instalados en espacios públicos, han sido derribadas como fórmula de juicio social y político a figuras del pasado. Pareciera que el confinamiento, el encierro, la imposibilidad de mirar hacia afuera, nos ha llevado a mirarnos hacia adentro, a cuestionarnos, a revisarnos, a ver en los espacios de las ciudades, lo que siempre ha estado allí, para examinarlo detenidamente. La ciudad se ha convertido no solo en territorio de las discusiones y protestas, sino en campo de disputa de las narrativas existentes que, a través del arte y la arquitectura, cuentan una historia, una verdad; parques y edificios, que, como páginas de un libro, se han empezado a releer y a cuestionar.

Latinoamérica no ha sido ajena a estas acciones. El pasado 16 de septiembre de 2020, después de un juicio sumario, un grupo de indígenas Misak decidió derribar en la ciudad de Popayán (Colombia) la estatua del “conquistador” español Sebastián de Belalcázar. Esta acción dividió las opiniones a favor y en contra, pues mientras unos reconocían en este derribo un acto de justicia, otros lamentaban el daño de una pieza de arte que por décadas hacía parte del espacio público de esta ciudad; lo que abre la pregunta sobre cómo valorar estas obras. Al respecto, vale la pena considerar el caso del *Valle de los Caídos*, obra impulsada por y durante la dictadura de Francisco Franco. Allí la ley determinó “... la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura...”, exceptuando el retiro y ocultamiento de estas obras, en dos casos específicos: “cuando las menciones sean de estricto recuerdo privado, sin exaltación de los enfrentados, o cuando concurren razones artísticas, arquitectónicas o artístico-religiosas protegidas por la ley” (Gobierno de España, 2017, Art. 15).

Así, el revisionismo histórico contemplado en esta ley pone en la balanza cuestiones ideológicas frente a aspectos artísticos y arquitectónicos, y, salomónicamente, resuelve valorar los objetos y edificios a partir de sus cualidades físicas, no solo por su significación o connotación ideológica. En principio, puede afirmarse que todo ejercicio historiográfico implica un acto de revisionismo, pues cada tema histórico es susceptible de ser re-considerado a la luz de los intereses de cada historiador para construir una narrativa en particular. Empero, John Morrill contextualiza de manera más precisa este fenómeno en el campo de la historia:

El revisionismo fue una revuelta contra las historias e historiografías materialistas o deterministas, la mayoría de los períodos y escuelas de historia han tenido su momento revisionista. En muchos casos, fue directamente una revuelta contra las historiografías marxistas (como en el caso de Francia); o contra las historiografías nacionalistas (como en Irlanda); o contra las historias partidistas, con sus fuertes teleologías y grandes narrativas de progreso... (Morrill, 2015, p.577)<sup>1</sup>

De este modo, el revisionismo surge como sana desconfianza ante la posibilidad de una historiografía totalizante que, en su afán absolutista, pudiera omitir hechos disonantes en contra de la uniformidad que supone una historiografía determinista. En estos términos, la lógica esencial que mueve al revisionismo radica en un permanente estado de sospecha y no necesariamente como crítica a una visión específica de la historia.

En arquitectura, la actitud revisionista acontece indistintamente si se trata de un discurso hegemónico o no, pues su actitud no es tanto crítica como comprensiva de los valores que en un presente hacen consenso en una sociedad; valores con los que se promueve, a través de la arquitectura, la reivindicación y el rescate de una memoria, aunque también en algunos casos el afán por negar dicha memoria.

El campo de acción del Revisionismo se sitúa, por tanto, en el ámbito de la memoria, pues es en los acontecimientos pasados donde es posible recuperar y validar una serie de narrativas historiográficas como manifestación de posturas sociales, culturales y políticas invisibilizadas, quizá olvidadas y, por ello, ignoradas. No obstante, la memoria también es un mecanismo flexible que permite una permanente consulta y cuestionamiento: "La memoria en cuanto Ars (arte) es vista como un depósito de saber en el que se puede almacenar información y así mismo como una capacidad de evocarla de nuevo" Erl (2012, p. 41). Así, la memoria histórica es tanto fuente de respuestas, como motivo de preguntas que cuestionan tales respuestas, de allí que "El camino a la memoria es resbaladizo, particularmente en países donde las historias sobre el pasado han sido reprimidas o sumergidas durante más de una generación" Von Henneberg (2004, p. 41)<sup>2</sup>. Pero la memoria no solo reposa en archivos y bibliotecas sino en las personas, es por ello que la memoria en cuanto Agere (hacer), deriva en el acto de agenciar, de "agenciamiento", en la "capacidad del sujeto para generar espacios críticos no hegemónicos de enunciación del yo, en y desde lo colectivo, que retan visiones normativas y/o hegemónicas de la historia" (Museo Reina Sofía – Subtramas).

De esta manera, el ámbito de la memoria constituye un campo cíclico, una suerte de uróboro en el que recuerdo y olvido se trenzan

1 Traducción del autor

2 Ídem

en constante disputa, en la que en ocasiones vence el recuerdo y en otras el olvido. En arquitectura, este uróboro se sitúa en la sucesiva construcción y demolición de edificios como condición natural del crecimiento de las ciudades, sin considerar que con ello la arquitectura también contribuye a escribir, pero también a borrar la memoria de las ciudades. Al respecto, Montaner y Muxi señalan:

...a partir de la década de 1990 este concepto (de memoria) se ha ido deconstruyendo en dos direcciones opuestas; por un lado, por parte del sistema productivo, se han reforzado los mecanismos de borrado y sustitución de la memoria y, por otro, por parte de los movimientos sociales, se ha reivindicado la diversidad de memorias existentes en cada ciudad, defendiendo su visibilización y desvelando cómo conviven o cómo unas se imponen sobre las otras (Montaner Muxi, 2011, p. 70).

Es precisamente este último aspecto, cómo unas memorias se imponen a otras en arquitectura, el que constituye una de las preguntas que orienta esta investigación, pues de manera casi unánime, hemos aceptado el precepto según el cual las ciudades y la arquitectura de la ciudad son un palimpsesto, una superposición de hechos construidos que sucesivamente se mezclan y se confunden unos con otros, sin preguntarnos por las implicaciones que para la historia y, por ende, para el futuro de una ciudad, entraña el que unas memorias se apaguen para encender otras nuevas.

Por ello, las ciudades entendidas como *palimpsestos* ofrecen un campo inusitado para la intervención arquitectónica desde sus *pentimentos*, es decir, desde acontecimientos –generalmente lamentables– de orden social, político o cultural que han quedado ocultos. El revisionismo histórico de estos pentimentos, de estos errores ocultos, ha llevado en ocasiones a juzgarlos como actos fallidos, por lo que es en esos fallos donde surge una oportunidad de intervención que subsane y les repare por medio de una intervención arquitectónica. Dichos fallos no aluden solamente a equivocaciones de tipo material (destrucción de un patrimonio urbano o arquitectónico) a su acepción en tanto dictámenes (sentencias y juicios donde se detectan violencias, injusticias o silenciamientos), por lo que es a partir de estas equivocaciones de orden material y social, desde donde se detonan acciones de arquitectura tendientes a reivindicar y/o a rescatar estas pérdidas.

El caso del levantamiento (y caída) del muro de Berlín es apenas uno de los ejemplos en los que se evidencia esta condición de activar y desactivar una memoria: un ejercicio de poder que implicó levantar un muro que dividió a toda una ciudad, creando una frontera artificial, para posteriormente, ser derribado, en un contra-ejercicio de poder, como resignificación de un hecho físico que connotaba una serie de valores abiertamente antidemocráticos. Empero, llama

significativamente la atención, que años después, en 1998, se fundara –por iniciativa del Senado– la “Asociación del Muro de Berlín”, promotora no solo de un centro de documentación, sino del *Gedenkstätte Berliner Mauer* (Memorial del muro de Berlín), con el objetivo de recuperar la experiencia espacial que implicaba la otrora existencia del muro. Como se aprecia, construir, demoler, re-construir el Muro de Berlín ha conformado un particular ciclo que demuestra que, en el revisionismo histórico, la arquitectura no solo tiene “reversa” sino también “reverso”.

El uso del término “revisionismo” dentro de la disciplina de la arquitectura no es nuevo, sin embargo, su uso obedece al contexto de la historia de la arquitectura. Este es el caso del texto titulado “La arquitectura revisionista y orgánica en Estados Unidos”, en el cual González en (Capitel, 1997) atribuye a arquitectos como Paul Rudolph o Eero Saarinen el atreverse, por medio de su obra, a romper la hegemonía del movimiento moderno, abriendo vertientes alternas a la narrativa principal. Acá el revisionismo se entiende como actitud rebelde y anárquica ante el paradigma del movimiento moderno, pero también como superación de una ortodoxia.

En síntesis, los inicios del siglo XXI, se caracterizan por abrir la discusión en arquitectura acerca del revisionismo, un fenómeno que desde hace tiempo viene suscitándose de manera aparentemente aislada y local, pero que, en conjunto, revela una tendencia más amplia y generalizada. Una tendencia que contextualiza la principal hipótesis de esta investigación: el surgimiento del revisionismo histórico en arquitectura, como estrategia que plantea una visión del futuro de las ciudades, no en un sentido positivista, sino a través de una revisión de su pasado, sustentada en la reivindicación, el rescate o la negación, de una memoria específica.

## METODOLOGÍA

Tratándose de una investigación historiográfica, la metodología empleada es de carácter analítico descriptivo y se orienta en torno al objetivo de corroborar la hipótesis recién señalada, mediante el desarrollo de 5 fases que buscan explicar cómo el revisionismo histórico se ha manifestado en y a través de la arquitectura.

- FASE I: Delimitación del tema. Dado que el problema del revisionismo histórico se contextualiza en una coyuntura histórica compartida por varias naciones del mundo, el boom de la memoria, se dio inicio con la identificación de las razones que han motivado tal coyuntura internacional, como criterios que permitieran filtrar el muestreo de obras de arquitectura a analizar; razones que de acuerdo con Aguilar-Forero (2018) se pueden resumir en: la demanda de verdad, la búsqueda de raíces y la búsqueda de identidad.

- FASE 2: Recolección y sistematización de la información referida a coyunturas históricas de alto impacto en la sociedad, en el contexto de los criterios establecidos por Aguilar-Forero (2018), acontecidas durante el siglo XX y hasta la actualidad.
- FASE 3: Recolección y sistematización de la información referida a proyectos arquitectónicos y urbanos en los que se evidencia una relectura de hechos históricos y de memoria en las ciudades.
- FASE 4: Análisis de los proyectos (recolectados en la fase 3) en el contexto histórico en medio del cual surgen los encargos arquitectónicos.
- FASE 5: Elaboración de conclusiones a partir de las vertientes detectadas del revisionismo histórico en arquitectura, en relación con las coyunturas históricas en las que se han contextualizado, teniendo en cuenta la hipótesis planteada en la investigación.

## RESULTADOS

### REVISIONISMO HISTÓRICO COMO REIVINDICACIÓN DE UNA MEMORIA A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA

Esta vertiente se inscribe en lo que se ha denominado como el “boom de la memoria”, una propensión hacia el pasado [Figura 1].

... que estalla por todas partes en la forma del auge de la novela histórica y los relatos biográficos, la moda retro en arquitectura y vestidos, el entusiasmo por las conmemoraciones, el auge de los anticuarios, el crecimiento y expansión de los museos en las tres últimas décadas, la restauración esteticista de los viejos centros urbanos, hasta el video como dispositivo de memorialización e, incluso, la conversión del pasado del mundo en banco de datos. (Martín Barbero, 2010, p. 17)

En un contexto más acotado, se trata de un revisionismo histórico que apunta a la reivindicación de derechos sociales, políticos y/o culturales que han sido vulnerados a los ciudadanos, por parte de organismos estatales y/o de organizaciones al margen de la ley, de acuerdo con lo postulado por Aguilar-Forero (2018).

Dado que “el olvido tiene lugar –o tiene “un” lugar, pero precisamente dónde nadie parece estar seguro, excepto por la estela vacía que éste deja” (Klein, 2010, p. 209), es preciso para esta reivindicación de derechos, proveer de un lugar físico donde albergar el olvido: El museo de memoria. Lugar donde la sociedad va a recordar, a mirarse a sí misma en el espejo de su pasado.

La conmemoración de estos *puncta dolentia* en distintas partes del mundo ha contribuido a consolidar una de las tipologías que más caracteriza al panorama de la arquitectura contemporánea: los Museos de la memoria. Se trata de una arquitectura respaldada generalmente desde el Estado, derivada de hechos de guerra, conflictos u holocaustos. En países como Colombia, este respaldo ha sido producto de dos hechos fun-

damentales en su historia reciente: La celebración del Bicentenario de Independencia (2019) y la firma de los Acuerdos de la Habana (2016). En uno y otro evento se convoca de manera oficial a la arquitectura, como estrategia de reparación y conmemoración en el reconocimiento de un pasado, pues a través de la arquitectura del museo, se busca “musealizar” la memoria, es decir, “una forma particular de construcción y legitimación de la memoria colectiva” (Jaramillo y Del Cairo, 2013, p. 76).

De esta manera, la arquitectura del museo se ve reconfigurada más allá de su vocación tradicional como templo de las artes para asumir el reto de constituirse en “escenario formal de los nuevos relatos colectivos” (Fernández-Galiano, 2009, p. 3). Una arquitectura que tiene el reto, no solo de exponer hechos, sino de recrear la experiencia

**Figura 1**

Memorial 11/9 – Nueva York – E.U.A.  
Fuente: fotografía del autor.



de estos hechos con el fin de producir un efecto de recuerdo y reconocimiento y –a largo plazo– un efecto de perdón y sanación. En este sentido, se trata de arquitecturas cuyas estrategias proyectuales apuntan a materializar el recuerdo, a través del diseño experiencial de los recorridos y de los espacios de reflexión, con el fin de contar y enseñar a sus visitantes una historia otra. De allí que el sentido de los museos de la memoria sea de orden pedagógico y, aunque todo proceso de aprendizaje implica un principio de imitación de lo aprendido, en este tipo de museos sucede lo contrario: se trata de museos que enseñan lo que no se debe repetir jamás.

El equilibrio entre simbolismo y monumentalidad otorga a los museos de la memoria ese necesario balance entre intimidad y evocación para la reflexión sobre hechos dolorosos; espacios de acceso público cuya atmósfera invita a la conmemoración de las víctimas y, en particular, a la reivindicación de una serie de hechos en los que se evidencian facetas no reveladas –o reveladas parcialmente–. Por ello, un museo de la memoria se puede definir como un *espacio* donde se reivindica un *tiempo*.

A continuación, en la **Tabla I** se presenta una relación de los principales lugares reivindicativos de una memoria, construidos en el mundo desde los años 50 del siglo XX hasta la actualidad. Una lectura de los discursos argumentativos de estos proyectos revela cómo el diseño arquitectónico guarda relación con la narrativa con la que se busca reivindicar una memoria. Así, los proyectos de carácter más abierto y público, como el Monumento del Holocausto (Peter Eisenman – Berlín), reivindican la memoria de las víctimas mediante una narrativa unívoca sustentada en la idea de monumento. Por el contrario, los proyectos construidos en edificios, y con acceso limitado al público, presentan una narrativa plural y, en general, abierta a una permanente revisión, pese a que cuentan con un guion museográfico preestablecido.

## REVISIONISMO HISTÓRICO COMO RESCATE DE UNA MEMORIA A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA

A través de la historia algunos arquitectos, tal vez sin proponérselo, han atentado contra la ciudad a través de intervenciones arquitectónicas, cuyas consecuencias en términos de memoria histórica hoy se lamentan, por lo que el revisionismo como rescate de la memoria, implica el acto de recobrar memorias perdidas e invisibilizadas de la ciudad, mediante intervenciones en el espacio. Se trata de proyectos con los que se busca recuperar una memoria de la ciudad, por causa de una obra realizada en el pasado, y que en la actualidad se juzga a todas luces inconveniente, aunque en su momento se considerara una intervención acertada. Un ejemplo de esta vertiente revisionista se encuentra en los cientos de kilómetros de viaductos y autopistas elevadas que han sido demolidas en distintas ciudades del mundo para dar lugar –ya no al automóvil, la condición de lo privado– sino al peatón, la condición de lo público. Multimillonarias inversiones que en su época se consideraron como un gran acierto y un magnífico avance, hoy son vistas como agresivas intervenciones que alteran el paisaje y la calidad de vida. No



Tabla 1

Revisionismo histórico como negación de una memoria a través de la arquitectura.  
Fuente: Elaboración del autor.

REVISIONISMO HISTÓRICO COMO REIVINDICACIÓN DE UNA MEMORIA A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA				
Año	Proyecto	Relacion Arquitectura Narrativa	Arquitecto	Ciudad - País
2017	Monumento Nacional Canadiense al Holocausto	Espacio Público - Narrativa Univoca	Daniel Libeskind	Ottawa - Canadá
2016	Casa de la Memoria Remanso de Paz	Espacio Museo - Narrativa Plural	Taller Síntesis	Turbo - Colombia
2014	Museo Canadiense de los Derechos Humanos	Espacio Museo - Narrativa Plural	Antoine Predock	Winnipeg - Canada
2014	Memorial Nacional del 11 de Septiembre - Memorial Plaza	Espacio Público - Narrativa Univoca	Michael Arad y Peter Walker (Memorial Plaza)	Nueva York - E.U.A.
2014	Memorial Nacional del 11 de Septiembre - Museo Pabellón	Espacio Museo - Narrativa Plural	Davis Brody Bond (Museo) / Snohetta (Pabellón)	Nueva York - E.U.A.
2014	Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social	Espacio Museo - Narrativa Plural	Sandra Barclay & Jean Pierre Crousse	Lima - Perú
2012	Casa del pueblo. El Salado	Espacio Museo - Narrativa Plural	Simón Hosie	El Salado - Colombia
2011	Museo Casa de la Memoria	Espacio Museo - Narrativa Plural	Juan David Botero	Medellín - Colombia
2011	Museo de historia Militar de la Werh	Espacio Museo - Narrativa Plural	Daniel Libeskind	Dresde - Alemania
2010	Museo de memoria y tolerancia	Espacio Museo - Narrativa Plural	Arditti + RDT	CDMX - México
2009	Museo de Memoria de Andalucía	Espacio Museo - Narrativa Plural	Alberto Campo Baeza	Granada - España
2009	Museo de la Memoria y los DDHH	Espacio Museo - Narrativa Plural	Mario Figueroa, Lucas Fehr y Carlos Diaz	Santiago de Chile - Chile
2007	Museo Judío de Munich	Espacio Museo - Narrativa Plural	Wandel Hoefer Lorch & Hirsh	München Alemania
2005	Monmento conmemorativo KZ Hinzert	Espacio Museo - Narrativa Plural	Wandel Lorch Architects	Países Bajos
2005	Monumento del Holocausto	Espacio Público - Narrativa Univoca	Peter Eisenman	Berlín - Alemania
2003	Monumento Público de Mauthausen	Espacio Museo - Narrativa Plural	Werkhof Architekten	Mauthausen - Austria
2003	Museo de la Herencia Judía	Espacio Museo - Narrativa Plural	KRJDA - Arquitectos	Nueva York - E.U.A.
2003	Museo Judío de Dinamarca	Espacio Museo - Narrativa Plural	Daniel Libeskind	Copenhague - Dinamarca
2002	Museo Imperial de Guerra del Norte	Espacio Museo - Narrativa Plural	Daniel Libeskind	Manchester - Inglaterra
2001	Museo del Apartheid	Espacio Público - Narrativa Univoca	Mashabane Rose Associates	Johannesburgo - Sudáfrica
1999	Museo Judío de Berlín	Espacio Museo - Narrativa Plural	Daniel Libeskind	Berlín - Alemania
1998	Parque de la Memoria	Espacio Público - Narrativa Univoca	Varas, Lestard, Baudizzone & Ferrari	Buenos Aires - Argentina
1981	Memorial de los Veteranos de Vietnam	Espacio Público - Narrativa Univoca	Maya Lin	Washington D.C - E.U.A
1960	Monumento a los Muertos de la II Guerra Mundial	Espacio Público - Narrativa Univoca	Marcos Konder Netto	Río de Janeiro - Brasil
1955	Parque memorial de la paz de Hiroshima - Esculturas conmemorativas	Espacio Público - Narrativa Univoca	Kenzo Tange	Hiroshima - Japón
1955	Parque memorial de la paz de Hiroshima - Edificio Museo	Espacio Museo - Narrativa Plural	Kenzo Tange	Hiroshima - Japón

obstante, el revisionismo como rescate de una memoria va más allá de la demolición de viaductos, se trata de intervenciones urbano - arquitectónicas con las que se recuperan principios básicos en los que se sustentan las memorias y orígenes de la ciudad, en sintonía con valores contemporáneos como la sostenibilidad ambiental y el respeto por la historia. Desde esta óptica, acciones como rescatar la memoria del agua, borrar fronteras urbanas y/o valorar al peatón por encima del automóvil, caracterizan el sentido que moviliza este tipo revisionismo histórico en el intersticio de los siglos XX y XXI, y constituyen una forma de entender la ciudad contemporánea a partir del poder transformador que detona la memoria.

## RESCATE DE UNA MEMORIA MEDIANTE INTERVENCIONES DE CARÁCTER URBANO

Durante la década de 1940, la ciudad de Bogotá, siguiendo pautas de orden higienista y con el deseo de hacer una ciudad moderna, borró de tajo uno de los rasgos más característicos del paisaje del centro histórico de Bogotá: el río San Francisco. Esto llevó a la canalización y pavimentación de su superficie. Durante casi medio siglo el río corrió silencioso bajo el pavimento de la calle, hasta que, en 1990 los arquitectos Salmona y Kopec proyectaron un paseo peatonal con el que recobraron la presencia del río por medio de sucesivos canales, por donde anteriormente existía el cauce del antiguo río [Figura 2]. En palabras de Salmona: "las curvas asfaltadas de la Avenida Jiménez de Quesada invocan

### Figura 2

A Eje Ambiental –  
Bogotá- Colombia.  
Fuente: fotografía  
del autor.



### RESCATAR UNA MEMORIA. INTERVENCIONES DE CARÁCTER ARQUITECTÓNICO

en silencio el sepultado río San Francisco o, como lo llamaron los primeros habitantes de Bogotá (los Muisca), Viracachá, que quiere decir el resplandor del agua en la oscuridad” (Fundación Rogelio Salmons, 2020).

En estos términos, el proyecto construido recupera la memoria silenciada e invisibilizada del río, por causa de su canalización. Desde esta perspectiva, “mirar hacia atrás” se constituye en una oportunidad de redención para ciudades que han borrado apartes de su historia. Este es el caso de vastos proyectos realizados en ciudades del mundo como Boston (BIG DIG), Madrid (Madrid Río), Sao Paulo (Parque Anhangabau).

En Alemania, el palacio Real de Berlín, Palacio Schloss, fue resultado de un palimpsesto arquitectónico que entremezclaba la tipología de un castillo medieval y un palacio Renacentista, lo que motivó a Federico III (1657-1713), rey de Prusia, a contratar al arquitecto Andreas Schlüter para transformar este edificio de acuerdo con los ideales barrocos del momento. Ya en el siglo XX, durante la segunda guerra mundial, gran parte del palacio fue destruido debido a un incendio acontecido en 1945 y definitivamente demolido en 1950 por decisión de la entonces República Democrática Alemana, cuyas autoridades escépticas de querer conservar un testimonio del imperialismo Prusiano en pleno centro de la ciudad, optaron por construir en su lugar el llamado Palacio de la República. Este proyecto, del arquitecto Heinz Graffunder, fue concebido como:

un palacio para la gente, albergaba teatros, galerías de arte y cafés; y, si bien su estilo arquitectónico era un claro repudio del elitismo de su predecesor, se convirtió en el escenario de todas las grandes celebraciones y banquetes de la élite comunista.<sup>3</sup> (Burchard, 10 marzo 2016)

De este modo, un ícono arquitectónico de la monarquía fue borrado y reemplazado por otro ícono arquitectónico, ahora del comunismo. En un acto que, bajo el argumento de restituir el papel del pueblo —y no de la monarquía— como líder de la nación, superponía la escritura de una narrativa de la historia, sobre otra narrativa: un ejercicio de revisionismo histórico que bordea el negacionismo. Ahora bien, tras la reunificación alemana en 1989, el Palacio de la República fue cerrado al público debido a la presencia de amianto utilizado en su construcción, clausura que derivó en intensos y prolongados debates acerca del futuro del edificio, y que llevaron al parlamento alemán, en 2003, a tomar la insólita decisión de reconstruir la estereometría y las fachadas del otrora Palacio Schloss, ahora reconfigurado funcionalmente para servir como museo, a través del concurso de arquitectura convocado en 2008 y cuyo ganador fue el arquitecto Franco Stella.

A este respecto, es preciso preguntarse “¿Cómo las interpretaciones del pasado y las nuevas prácticas del recuerdo definen narrativas

3 Traducción del autor

individuales, locales y nacionales?" (Luthar, 2013, p. 883)<sup>4</sup>. En el caso del Palacio Schloss, como en los ejemplos que se relacionan a continuación [Tabla 2], resulta evidente cómo estas "nuevas prácticas del recuerdo" han resultado predeterminantes en el rescate de una narrativa, de una memoria que se creía perdida, y en el que la arquitectura se ha constituido tanto en instrumento de "borrado", como en herramienta para la recuperación de memorias.

En el análisis de los discursos argumentativos de estos proyectos, [Tabla 2] se evidencia que la intención en común no es *conmemorar un hecho*, sino *rememorar un espacio*. En este sentido, la memoria que se rescata no es producto de un conflicto, una guerra o una violencia, sino producto de una autocrítica que la sociedad y sus dirigentes se hacen a sí mismos, con el fin de recuperar un espacio físico que se daba por perdido en la ciudad. Cabe anotar que, de las vertientes revisionistas estudiadas en esta investigación, ésta es la única que apela al desmantelamiento y desaparición de una obra como estrategia para construir una nueva, que evoque un espacio y una memoria invisibilizada de la ciudad.

## DISCUSIÓN

### EL NEGACIONISMO

En lo que se denomina revisionismo histórico hay yuxtapuestos dos sentidos del término "revisionismo". Uno, el que corresponde al procedimiento habitual de examinar algo con el propósito de mejorarlo o corregir sus posibles errores y, otro, el que refiere a la construcción de un relato histórico alternativo a otro que se impugna. (Chiaromonte, 2013, p. 26)

Esta tercera acepción de "revisionismo", aquí revisada, también se ha podido confirmar en el campo de la arquitectura: una alternativa en el uso de la memoria, que no la reivindica ni la rescata, sino que, de manera deliberada, pretende negar la memoria de un pasado que se considera particularmente nocivo y/o vergonzoso para las sociedades. El negacionismo plantea entonces el desafío de borrar, ocultar, eliminar, suprimir hechos o personajes a través de un proyecto urbano arquitectónico.

Este es el caso de la vivienda donde nació Adolfo Hitler, en Austria. Una vivienda del siglo XIX que, en pleno siglo XXI, se ha convertido en símbolo de una ideología y de un victimario, cuya memoria se trata de desaparecer, en virtud de las atrocidades que representó. Al respecto, el gobierno austriaco inicialmente determinó, a través del ministro, Wolfgang Sobotka, que: "la casa de Hitler será demolida. El sótano puede quedar, pero encima se construirá un edificio nuevo" (BBC, 17 octubre 2016).

Sin embargo, posteriormente se reconsideró esta decisión: "Tras un debate profundo, hemos decidido no derribarla" para que no haya riesgo de acusaciones de querer "hacer desaparecer un capítulo de una incómoda historia", afirmó el gobernador Josef Purhinger. En cualquier caso, el edificio ya "no [podrá] ser identificado en su forma exterior" y se destinará a albergar una administración o una institución de carácter social" (Infobae, 15 diciembre 2016). A pesar de estas

4 Traducción del autor.

Tabla 2

Revisiónismo histórico como rescate de una Memoria en arquitectura.  
Fuente: Elaboración del autor.

REVISIONISMO HISTÓRICO COMO RESCATE DE UNA MEMORIA A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA					
Año	Proyecto	Carácter de la memoria recuperada	Arquitecto	Ciudad - país	Síntesis del caso
2020	Palacio Real de Berlín	Memoria arquitectónica	Franco Stella	Berlín - Alemania	El proyecto busca corregir la decisión tomada por la República Democrática Alemana de haber demolido el antiguo palacio Real de Berlín y remplazado por otro nuevo. Se reconstruye la memoria del palacio original.
2019	Parques del Río	Memoria Urbano ambiental	Latitud Taller de Arquitectura	Medellín - Colombia	Este proyecto busca recuperar la memoria y presencia del río Medellín, la cual se vio aislada por la construcción de la Avenida Regional de manera paralela al río. Ya una significativa parte de esta autopista ha sido soterrada, lo que ha permitido recuperar la relación del río con la ciudad.
2014	Puerto Maravilla - Plaza Mauá- Museo del Mañana	Memoria Urbano paisajística	Ignasi Riera - ABRaa - Proyecto Urbano- Santiago Caltrava - Museo del Mañana	Río de Janeiro - Brasil	Recuperación de la memoria del antiguo Puerto Gamboa, mediante la demolición de las vías y áreas que separan la ciudad, del puerto y del mar, la construcción de un túnel capaz de suplir la circulación vehicular y, finalmente, la construcción de plazas y áreas de circulación peatonal.
2013	Bulevar del río Cali	Memoria Urbano paisajística	Elly Burckhardt y Juan Manuel Echeverri	Cali - Colombia	Se corrige el aislamiento del río Cali respecto al centro histórico de la ciudad, producido por la construcción de la Avenida Colombia hacia 1940, recuperando así, parte del sendero peatonal existente desde épocas precolombinas que bordeando el río, conducía hacia el mar
2006	Big Dig	Memoria Urbano paisajística	CA-T	Boston - E.U.A.	Se revierte la decisión de haber dado primacía al tráfico vehicular sobre el peatonal a través de la realización de la I-93 como viaducto, de gran impacto en el centro histórico de la ciudad. Se demuele y se soterra esta vía, recuperando la memoria del espacio público existente, previa a la construcción del viaducto.
2005	Madrid Río	Memoria Urbano ambiental	West 8, Burgos & Garrido, Porras la Casta, Rubio A. Sala	Madrid - España	Se ajusta el aislamiento del río Manzanares del entorno de la ciudad, producido por la construcción de la Autopista M30 hacia 1960, recuperando, así, la memoria del río como parte integral de la ciudad de Madrid.
2005	Parque Cheonggyecheon	Memoria Urbano paisajística	Gobierno de Seúl	Seúl - Corea	Se trata de la regeneración del paisaje y de la restitución de la memoria del río Cheonggye, mediante la reestructuración de las conexiones urbanas, que implicó la demolición de grandes autopistas construidas en la década de 1960.
2000	Eje ambiental	Memoria Urbano ambiental	Rogelio Salmons y Louis Kopec	Bogotá - Colombia	Se revierte la decisión de haber soterrado el río San Francisco; se devuelve la memoria del río a la superficie como elemento primordial en la vivencia del eje urbano.
1991	Parque Anhangabau	Memoria Urbano paisajística	Jorge Wilhem	Sao Paulo - Brasil	Se revierte la decisión de haber dado prelación al automóvil mediante la construcción de una avenida, en la década de 1990. Se decide ahora soterrar la avenida y retomar la memoria del espacio público.
1989	Restauración Campanario Catedral de Pamplona	Memoria arquitectónica	Jaime Salcedo	Pamplona - Colombia	El edificio original de la catedral data de 1797, edificio que fue intervenido en 1913 y 1926 para atender a las expectativas estilísticas decimonónicas propias de la época. Un estudio histórico posterior reveló la importancia tipológica del edificio primitivo, por lo que el nuevo proyecto de 1988 se orientó a corregir la intervención de 1926, con el fin de recuperar la memoria tipológica del edificio original, representada en gran parte, por su campanario.



#### Figuras 3 y 4

Casa natalicia de Adolfo Hitler - Braunau am Inn (Austria) y Proyecto Comisaría Policial.

Fuente: BBC (17 octubre 2016). y <https://worldarchitecture.org/article-links/efeeh/marte-marte-architekten-selected-to-convert-hitler-s-birthplace-into-a-police-station-in-austria.html>

intenciones, el “nuevo” edificio proyectado, será en sus dos primeros niveles igual al original. Esto, pese a que, las bases del concurso convocado para este fin, especificaran que la remodelación exterior del edificio existente tenía “que eliminar el recuerdo de la época del nacionalsocialismo” (Landsberg, 2 julio 2020).

En este proyecto arquitectónico [Figuras 3 y 4] se incurre en una doble negación: por una parte, se trata de ocultar la memoria del victimario, luego, la discusión gira exclusivamente en torno a esta memoria, sin considerar que no hay victimario sin víctimas, que la memoria que se debate aquí, no es solo la del dictador, sino la de todo un conflicto, pues esta arquitectura no representa el lugar donde nació una persona, sino el lugar donde nació una lucha.

Algo semejante ha acontecido en Medellín (Colombia), con el *Concurso para el diseño de un espacio de memoria y reflexión* a construirse en el lugar que ocupaba la vivienda de uno de los principales narcotraficantes del mundo moderno: Pablo Escobar. El objetivo del concurso fue: “...seleccionar la propuesta de generación de espacio público que presente la mejor materialización de un lugar para la memoria, que se preste para reflexionar sobre el pasado y para rendir homenaje de manera solemne a los valientes ...” (Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2018, p. 10).

Aunque se menciona que debe tratarse de un lugar “para reflexionar sobre el pasado”, las determinantes para el desarrollo de las propuestas del concurso, evitan a toda costa hacer alusión a dicho pasado.

## DETERMINANTES PARA EL DESARROLLO DE LAS PROPUESTAS

Ahora bien, este pasado oscuro que hace parte de la historia de Medellín quiere ser transformado por la población local y los responsables políticos, construyendo así una narrativa integral que reconoce y valora la memoria de las víctimas para la reparación simbólica y la reconciliación.

Esta decisión de reescribir la historia y confrontar los paradigmas de la llamada "narco cultura", con su narrativa de ficción y falsos héroes (películas, series, novelas), pretende construir un relato colectivo de lo que aconteció realmente, exaltando otros referentes que le pongan fin a la apología del delito y las violencias, para generar una cultura con valores que promuevan la solidaridad, la transparencia y la confianza en el otro. (Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2018, p. 50).

Es decir, lo importante en este concurso no fue construir un lugar de memoria, sino un lugar donde materializar una tergiversación de la historia a la luz de una serie de valores, para poner "fin a la apología del delito y las violencias", ignorando que todo hecho histórico tiene causas y consecuencias, que centrar el relato solo en uno de ellos promueve automáticamente la negación del otro.

El principio básico que sustenta a los espacios de memoria es contrarrestar el olvido, al tiempo que se complejizan los relatos y se reconoce a las víctimas y a sus familias. En este concurso, por el contrario, se promueve el olvido, amputando partes de la narrativa, prohibiéndola, olvidando que no hay víctimas sin victimario, que en toda historia las consecuencias de los hechos se corresponden con una causa, que omitir estas causas, crea un vacío en el proceso que da sentido al relato, pues, ante todo, la memoria es un proceso, no un hecho. En palabras de Maurice Halbwachs: "...la clave de la ciudad no radica en la memoria como permanencia, sino en la historia como devenir" (Gorelik, 31 agosto 2009, p.17).

Por otra parte, es importante señalar que dentro del concurso se abrió un proceso de participación ciudadana, la cual votó frente a 25 alternativas. De estas 25 ideas, solo una propuesta involucraba la conservación de la estructura del edificio (propuesta 12, que recibió el 3% de los votos). Se escogió, en sana lógica, la propuesta de mayor votación (Propuesta 6 – Espacio público: Parque, 16% de los votos). Este mecanismo de consulta, en principio, justifica la apuesta de intervención en el lugar, sin embargo, la cuestión que se plantea aquí, es acerca de la pertinencia de las consultas tipo referendo en temas que involucran variables tan complejas como las narrativas que implican nociones identitarias de las ciudades. El plebiscito realizado sobre los acuerdos de paz en Colombia (2016) o el referendo realizado sobre el Brexit (2015) acaso sean algunos de los principales ejemplos que cuestionan la conveniencia

del uso indiscriminado de este tipo de consultas, el cual predeterminó, en el caso del concurso de Medellín, que el resultado no fuese el de un *espacio de memoria*, como inicialmente se había previsto, sino el de un *espacio de conmemoración*, es decir, del recuerdo de un hecho mediante una narrativa unívoca y parcial suministrada por el Estado.

Desde este enfoque, es de destacar el proyecto concursante elaborado por *Taller Síntesis arquitectos* [Figura 5] que, reconociendo el sesgo negacionista que entraña narrar una historia a medias, propuso mantener el esqueleto estructural del edificio como presencia fantasma en el nuevo proyecto. Al respecto, Taller Síntesis argumentó:

**Figura 5**

Propuesta concurso.  
Fuente: Taller  
Síntesis (2018).





Son notorios los esfuerzos de la urbe para construir una nueva narrativa que la aleje de la etiqueta de “la ciudad más violenta del mundo” que en algún momento ostentó, sin embargo, esto también ha implicado convertir prácticamente en tabú las historias del pasado reciente...

Ocultar esta historia significa ignorar la suerte de más de ciento treinta mil personas afectadas, que entre 1980 y 2014 fueron víctimas directas del conflicto en la ciudad..., esconder los motivos que llevaron a que la ciudad viviera sus horas más oscuras y las razones por las cuales aún hoy las actividades relacionadas con el narcotráfico perviven en la ciudad. Ocultar esta historia significa eliminar el contenido de los lugares donde se dieron los hechos, borrar las voces de las víctimas, su resistencia y capacidad, no sólo de sobrevivir, sino de transformar su realidad. (Taller Síntesis 2018)

Esta propuesta no ganadora del concurso ilustra -en abierta contradicción a las bases establecidas por el gobierno- la necesidad de reconocer a todos los protagonistas del conflicto, evitando centrar la mirada en una sola parte de la historia del narcotráfico, la de las víctimas, mediante un proyecto arquitectónico que evidencia las tensiones que caracterizaron este drama en Colombia, representadas en el parque, el lugar de memoria, y la ruina del edificio Mónaco, elocuente huella de lo que no podrá volver a ser jamás.

Por último, se presenta una relación de proyectos, donde el negacionismo caracteriza el sentido de estas obras, en tanto línea de acción del revisionismo histórico tendiente a negar, a través de la arquitectura, una memoria en particular [Tabla 3]. La lectura cruzada entre los proyectos y sus discursos justificatorios permitió detectar un factor en común en estos proyectos negacionistas: se trata de intervenciones ordenadas desde un poder hegemónico (un gobierno, la iglesia, una alcaldía) que se sobrepone a la decisión de otro poder igualmente hegemónico, con el objetivo de imponer una visión de la historia en la ciudad y, por ende, en la ciudadanía.

Tabla 3

Revisiónismo histórico como negación de una memoria a través de la arquitectura.  
Fuente: Elaboración del autor.

REVISIONISMO HISTÓRICO COMO NEGACIÓN DE UNA MEMORIA A TRAVÉS DE LA ARQUITECTURA					
Año	Proyecto	Carácter de la memoria negada	Arquitecto	Ciudad - país	Síntesis del caso
2019	Parque Inflexión - Concurso Espacio Memoria 1983-1994 - Edificio Mónaco	Memoria Social	Taller Alterno, Pequeña Escala Arquitectura y Luis Felipe Zapata Flórez.	Medellín - Colombia	Al otorgar el premio del concurso a una propuesta que borra el recuerdo del victimario, siguiendo las pautas previstas en las bases del concurso, se está negando su memoria, haciendo de este proyecto no un lugar de memoria, sino un lugar de conmemoración.
2019	Concurso para la Casa de Hitler	Memoria Política	Marte.Marte Arquitectos (modificación)	Salzburgo - Austria	Se busca ocultar la memoria de la casa como lugar de nacimiento de Adolfo Hitler, se considera solamente la memoria del victimario, evitando hacer mención a la memoria de las víctimas.
2008	Penitenciaría de San Luis Potosí / Centro de las Artes	Memoria Patrimonial	Arq. Carlos Suárez (proyecto original) Arq. Alejandro Sánchez (modificación)	San Luis Potosí - México	Se borra la memoria del edificio histórico en tanto se "limpia" de toda referencia al uso original como penitenciaría, con el fin de conservar solamente aquellos aspectos históricos del edificio, que aludan a una condición cultural en su, ahora nueva funcionalidad, como Centro de las Artes.
1998	Palacio de Justicia Alfonso Reyes Echandía	Memoria Política	Arq. Roberto Londoño	Bogotá - Colombia	Se borra la memoria del holocausto acontecido en 1985, al evitar cualquier semejanza y alusión a la primera versión del Palacio, y al hecho histórico que allí ocurrió.
1976	Palacio de la República (RDA)	Memoria Política	Arq. Heinz Graffunder	Berlín - Alemania	Se borra la memoria del Imperio Prusiano, contrario a los principios comunistas de la República Democrática Alemana, al demoler el palacio Real Barroco y proyectar en el mismo lugar el Palacio de la República.
1948	Proyecto Centro Cívico de Bogotá	Memoria Patrimonial	Le Corbusier	Bogotá - Colombia	Se pretende borrar la memoria urbana de la ciudad, superponiendo una morfología "moderna" a la morfología de damero propia del trazado fundacional de la ciudad, de la cual se mantendrían únicamente 9 manzanas históricas fundacionales.
1948	Panóptico de Bogotá / Museo Nacional de Colombia	Memoria Patrimonial	Arq. Thomas Reed (proyecto original) Ing. Jorge Camacho (modificación)	Bogotá - Colombia	Se elimina la memoria del lugar de prisión, suprimiendo todo rasgo arquitectónico alusivo a la función de penitenciaría y abriendo los espacios para albergar la colección del Museo Nacional de Colombia.
1438 Templo - 1538 Iglesia	Templo Qui Kancha / Iglesia Santo Domingo	Memoria Patrimonial	N.D.	Lima - Perú	Templo Incaico dedicado a la adoración del Sol, saqueado en 1534 durante el proceso de colonización, lo que derivó en la construcción de la Iglesia de Santo Domingo, por parte de la Comunidad de los Dominicos, encima de las cimientos del otrora Templo Incaico.
c.a. 1524	Centro ceremonial Azteca / Centro histórico de Ciudad de México	Memoria Patrimonial	(Alarife) Alonso García (modificación)	CDMX - México	Se intenta borrar la memoria del Imperio Azteca cuando los españoles deciden destruir el centro ceremonial y sobre él fundar parte del nuevo centro de la ciudad.
785 Mezquita - 1.236 Catedral	Iglesia / Mezquita / Catedral de Córdoba	Memoria Patrimonial	Hernan Ruiz et al. (Catedral)	Córdoba - España	Iglesia cristiana dedicada a San Vicente Mártir, demolida por Abderramán I para la construcción de la nueva Mezquita de Córdoba tras la conquista islámica de la península ibérica (711 -726 d.c.) y reconvertida, más de 5 siglos después a Catedral consagrada a la virgen María; la Mezquita - Catedral de Córdoba es un estudio de caso que no solo comporta una sucesiva transformación espacial, sino un infructuoso intento por negar una memoria que por siglos caracterizó a los ciudadanos de la región de Andalucía.

## CONCLUSIONES

Como punta de iceberg que advierte un fenómeno mucho más grande del que aparentemente se aprecia, la arquitectura se revela en las ciudades, en tanto manifestación visible, de una suma de procesos, no visibles a simple vista. Así, el revisionismo histórico en arquitectura se plantea entonces, como la revisión de ese “iceberg sumergido”, de esa ciudad conformada no solo de arquitectura sino de hechos, decisiones, acuerdos y conflictos que, en suma, conforman la memoria de una ciudad. Por lo tanto, estamos ante la aparición no de un nuevo fenómeno, sino de un inusitado proceso de concientización y sensibilización de los distintos fenómenos que hemos acumulado a lo largo del tiempo. Un revisionismo cuya particularidad radica en que no surge de los historiadores, de la academia, ni de ningún poder hegemónico, sino de sectores de la sociedad cuyas acciones revisionistas en la ciudad, revelan un modo de ver el pasado de la ciudad y un modo de pensar, a la vez, el pasado y el futuro de la sociedad.

La búsqueda y activación de memorias silenciadas es un signo de los últimos tiempos, que motivó la pregunta de la investigación que aquí se ha expuesto: ¿cómo hacerlo?, ¿cómo unas memorias se imponen a otras en arquitectura? Buscarlas es una tarea que, desde hace un buen tiempo, se viene realizando desde disciplinas como la historia, la sociología o la antropología. En arquitectura, el reto no es solo historiografiar críticamente estas memorias, pues aquella es una tarea que ya se ha emprendido, en parte, a través de posturas como el decolonialismo. El reto tiene que ver con los modos en que la arquitectura es utilizada para activar una memoria, una materialización que no solo dé paso al esteticismo o a la consolidación de narrativas unívocas, sino que, por el contrario, dé lugar a la generación de memorias plurales y en permanente construcción, que contribuyan, en parte, a romper un mundo tan polarizado como el que vivimos hoy. Las arquitecturas para la reivindicación y el rescate de una memoria, dan cuenta de dos de estos modos de activar memorias silenciadas; una tercera vía, el negacionismo, muestra el más radical camino para la imposición de una memoria sobre otras.

La paradoja es que, entre más arquitectura se produce para reivindicar o rescatar una memoria, más datos e información se seguirá descubriendo y recordando, lo cual genera en estas arquitecturas un permanente esfuerzo por crear mecanismos y espacios para recordar y no olvidar nada, como un *Funes el memorioso*, cuyo permanente esfuerzo por recordarlo todo, le mantenía siempre anclado en un pasado que le impedía pensar en un futuro.

Ante el peso de una historia acumulada a lo largo de siglos de existencia, las ciudades y las sociedades actuales ya no se proyectan solamente a partir de una visión positivista de progreso, sino de una visión retrospectiva que les permite sobrellevar y enfrentar el peso de su pasado. Esta visión de un “futuro retrospectivo” ha

derivado en un modo alternativo de desarrollo de las ciudades, a partir de una revisión crítica de su historia, en el que los arquitectos pueden, con sus intervenciones, hacer de la arquitectura un instrumento para la reivindicación y/o el rescate de una memoria. Así, se confirma cómo el revisionismo histórico, en tanto postura característica del mundo contemporáneo, ha trascendido de las ciencias sociales y se ha extendido a la arquitectura, como materialización física de una reflexión crítica de la sociedad sobre su propio pasado, un revisionismo que reitera a la arquitectura como herramienta de escritura de las ciudades, pero también como instrumento supresor de su historia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR-FORERO, N. (2018). Políticas de la memoria en Colombia: iniciativas, tensiones y experiencias (2005-2016). *Historia Crítica*, (68), 111-130.
- BBC Mundo (17 octubre 2016). Austria anuncia que la casa de Hitler será demolida. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-37683525>
- BURCHARD, W. (2016). What's the point of rebuilding Germany's palaces? *Apollo Art Magazine*. Recuperado de <https://www.apollo-magazine.com/whats-the-point-of-rebuilding-germanys-palaces/>
- CAPITEL, A. (1997). *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias. La arquitectura revisionista y orgánica en Estados Unidos*. Madrid: Espasa Calpe.
- CHIARAMONTE, J. (2013). *Usos políticos de la historia. Lenguaje de clases y revisionismo histórico*. Buenos Aires: Sudamericana.
- ERLL, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo estudio introductorio*. Bogotá: Uniandes.
- FERNÁNDEZ GALIANO, L. (2009). La diferencia indiferente. *AV: Monografías*, (139), 3-5.
- Fundación Rogelio Salmona (2001). Recuperación del eje ambiental avenida Jiménez de Quesada. Recuperado de <http://obra.fundacionrogeliosalmona.org/obra/proyecto/recuperacion-del-eje-ambiental-avenida-jimenez-de-quesada/>
- GORELIK, A. (31 agosto 2009). *Arquitectura y Memoria*. Memoria abierta. Actas Jornada Arquitectura y Memoria (pp. 16-23), Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://memoriaabierta.org.ar/wp/wp-content/uploads/2018/07/Arquitectura-y-Memoria-Memoria-Abierta.pdf>
- Gobierno de España (2007). Ley de la memoria histórica. Ley 52/2007 por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. Madrid.
- Infobae (15 diciembre 2016). Finalmente, Austria expropiará la casa natal de Adolf Hitler, pero no la demolerá. Recuperado de <https://www.infobae.com/america/mundo/2016/12/15/finalmente-austria-expropiara-la-casa-natal-de-adolf-hitler-pero-no-la-demolera/> (2016)
- JARAMILLO, J. Y DEL CAIRO, C. (2013). Los dilemas de la museificación. Reflexiones en torno a dos iniciativas estatales de construcción de memoria colectiva en Colombia. *Memoria y Sociedad*, 17(35), 76-92.
- KLEIN, N. (2010). ¿Dónde queda el olvido? Una nota acerca del padre de Borges. En Plot, M. (comp.), *Destino sudamericano* (pp. 209 -216). Buenos Aires: Teseo.
- LANDSBERG, T. (2 julio 2020). La casa natal de Hitler se convertirá en una comisaría de Policía. DW. Recuperado de <https://www.dw.com/es/la-casa-natal-de-hitler-se-convertir%C3%A1-en-una-comisar%C3%ADa-de-polic%C3%ADa/a-54019844>
- LUTHAR, O. (2013). Forgetting does (not) hurt. Historical Revisionism in Post-Socialist Slovenia. *Nationalities Papers*, 41(6), 882-892.
- MARTÍN BARBERO, J. (2010). Mutaciones culturales y estéticas de la política. *Revista de Estudios Sociales*, (35), 15-25.
- MONTANER, J. Y MUXI, Z. (2011). *Arquitectura y política. Ensayos para mundos alternativos*. Madrid: Gustavo Gili.
- MORRILL, J. (2015). Revisionism's Wounded Legacies. *Huntington Library Quarterly*, 78(4), 577-594. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/10.1525/hlq.2015.78.4.577>
- Museo Reina Sofía - Subtramas. Abecedario anagramático. Recuperado de <http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/agenciamiento>
- Sociedad Colombiana de Arquitectos (2018). *Bases. Concurso público internacional anteproyecto arquitectónico para el diseño de un Espacio de memoria y reflexión, Medellín 1983 – 1994*. Bogotá.
- Taller Síntesis (2018). *Memoria descriptiva*. Concurso público internacional de anteproyecto arquitectónico para el diseño de un Espacio de memoria y reflexión, Medellín 1983 – 1994. Plancha 1 de 2. Recuperado de <https://www.archdaily.co/co/908185/esta-es-la-propuesta-de-taller-sintesis-para-el-edificio-monaco-en-medellin>
- VON HENNEBERG, K. (2004). Monuments, Public Space, and the memory of Empire in Modern Italy. *History and Memory*, 16(1), 37-85.

# LA VIVIENDA COLECTIVA DE LA MODERNIDAD EN TIEMPOS DE COVID19. APORTACIONES DEL PARADIGMA HABITACIONAL

A habitação coletiva da modernidade em tempos de COVID19. Contribuições do paradigma habitacional

Modern collective housing of modernity in times of COVID-19. Contributions of the housing paradigm

## Pablo Francisco Gómez Porter

Profesor Titular. Tiempo Completo. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México.

gporter@unam.mx

<https://orcid.org/0000-0003-4963-4410>



Financiamiento Universidad Nacional Autónoma de México.

Visuales desde las torres de departamentos del Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA). Es posible apreciar los jardines interiores del conjunto, así como panorámicas de la Ciudad de México.

Fuente: Fotografía del autor, abril de 2021.

## RESUMEN

La habitación colectiva de la modernidad generó un paradigma de diseño urbano-arquitectónico, que incorporaba espacios cuyo diseño fomentaba, de acuerdo con los arquitectos de la modernidad, salud e higiene mediante la circulación de aire puro, iluminación y ventilación naturales al interior de las viviendas, al igual que en los espacios compartidos y de circulación característicos de esa tipología habitacional. Esos elementos de diseño parecen ser útiles en la reducción de contagios del virus SarsCov2 y que actualmente afecta al mundo entero. Para verificar este supuesto, se realizó un trabajo de campo y en línea con habitantes del Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA), conjunto representativo de la modernidad arquitectónica en la Ciudad de México. Mediante reconstrucciones volumétricas y cuestionarios en línea se analizaron los elementos de diseño que materializan los ideales modernos orientados a garantizar espacios exteriores e interiores sanos; se evaluó la utilidad de los equipamientos colectivos, espacios de circulación y el diseño de las cuatro tipologías de vivienda que tiene el conjunto. Los resultados del estudio y la ausencia de casos de COVID19 en el CUPA, ayudan a demostrar la validez que recobra la arquitectura moderna en la pandemia mundial, así como la importancia de las lecciones del pasado para integrar nuevos paradigmas de diseño para una arquitectura post-Covid.

**Palabras Clave: Modernidad, higiene, equipamiento comunitario, conjuntos habitacionales, áreas verdes**

## RESUMO

A habitação coletiva da modernidade gerou um paradigma de desenho urbano-arquitetônico que incorporava espaços cujo design promovia, de acordo com os arquitetos da modernidade, saúde e higiene por meio da circulação de ar puro, iluminação e ventilação naturais no interior das casas, bem como nos espaços compartilhados e de circulação característicos desta tipologia habitacional. Esses elementos de design parecem ser úteis na redução da disseminação do vírus SarsCov2, que atualmente afeta o mundo inteiro. Para verificar esta hipótese, realizou-se um trabalho de campo e on-line com moradores do Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA), um conjunto representativo da modernidade arquitetônica localizado na Cidade do México. Mediante reconstruções volumétricas e questionários on-line, foram analisados os elementos de design que incorporam os ideais modernos que visam garantir espaços exteriores e interiores saudáveis; Foi avaliada a utilidade dos equipamentos coletivos, dos espaços de circulação e do desenho dos quatro tipos de habitação existentes no conjunto. Os resultados do estudo e a ausência de casos de COVID19 no CUPA ajudam a demonstrar a legitimidade que a arquitetura moderna recupera durante esta pandemia de escala global, bem como a importância das lições do passado para integrar novos paradigmas de design em uma arquitetura pós-Covid.

**Palavras-Chave: Modernidade, higiene, equipamentos comunitários, conjuntos habitacionais, áreas verdes**

## ABSTRACT

Modern collective housing generated an urban-architectural design paradigm, which incorporated spaces whose design promoted, following modern architects, health and hygiene through the circulation of clean air, natural lighting and ventilation inside dwellings, as well as in the shared spaces and those where people move around, characteristic of this housing typology. These design elements seem to be useful to reduce the spread of the SarsCov2 virus, that is currently affecting the entire world. Field and online work was carried out with the inhabitants of the CUPA, a housing complex representative of modern architecture in Mexico City, to verify this assumption. Using volumetric reconstructions and online questionnaires, the design elements that embody modern ideals, aimed at ensuring healthy indoor and outdoor spaces, were analysed. The usefulness of the collective facilities, public spaces and the design of the four housing typologies found within the, were assessed. The results of the study and the absence of COVID-19 cases in CUPA help to prove the validity that modern architecture has regained during the global pandemic, as well as the importance of the lessons from the past to integrate new design paradigms for a post-Covid architecture.

**Keywords: Modernity, hygiene, community facilities, housing complexes, green areas**

## INTRODUCCIÓN

La habitación colectiva de la modernidad es un legado de las discusiones de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna –CIAM– en torno a la vivienda y al desarrollo de las ciudades a partir de la habitación concebida como su célula básica (CIAM, 1933). Esas contribuciones, que proponían soluciones desde la arquitectura y el urbanismo a las problemáticas urbanas del momento, quedaron plasmadas en la Carta de Atenas de 1933.

La Carta proponía agrupar vivienda en torres de gran altura aprovechando el terreno disponible para desarrollar extensas áreas verdes, comercios, equipamiento colectivo, zonas deportivas, centros de enseñanza e incluso guarderías, o maternidades, para el cuidado de los niños. Así, los moradores no tendrían la necesidad de desplazarse a otras áreas de las ciudades para el desarrollo de sus actividades esenciales. Las células de habitación deberían garantizar desde su diseño, al igual que los espacios colectivos, la entrada de luz y ventilación naturales generando al interior espacios sanos, limpios, ventilados y transparentes con lo que se pretendía abatir la propagación de enfermedades que, para entonces, acompañaban a la casa tугurizada; surgía el paradigma de la súper manzana de habitación.

Estos preceptos de diseño fueron preconizados por Le Corbusier en todo el mundo y materializados en la célebre unidad de Marsella que, al ser testimonio del pensamiento moderno, fue inscrita en 2016, junto con otras 16 obras del arquitecto suizo, en la Lista del Patrimonio Mundial como contribución excepcional al Movimiento Moderno (UNESCO, 2020), bajo los criterios de elegibilidad (i), (ii), (vi) de la Convención del Patrimonio Mundial y Cultural con los que se realizó la declaración de su Valor Universal Excepcional (UNESCO, 1972; 2008).

Sin embargo, América Latina fue depositaria de la mayor cantidad de estas obras donde se edificaron exponentes de gran escala que en la actualidad son enclaves que se distinguen en ciudades de la región y cuyo desarrollo fue impulsado desde el Estado. Los gobiernos de las repúblicas latinoamericanas de la mitad del siglo XX encontraron en el paradigma de la súper manzana de habitación una herramienta ideal para su aceptación y legitimación sociales (Sambricio, 2012).

En México, la primera unidad de habitación que se edificó atendiendo a esos postulados de diseño fue el Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA), ubicado al sur de la capital mexicana, diseñado por el arquitecto Mario Pani y construido entre 1947 y 1949 con el auspicio de la Dirección General de Pensiones Civiles, que hoy es el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado (ISSSTE). Se desarrolla en un terreno de 40,000 m<sup>2</sup> de los cuales solo el 20% se ocupa como área de desplante para inmuebles construidos, mientras que el 80% restante se destina a zonas deportivas y jardines; en la planta de los edificios se ubican locales comerciales y de servicios.

El conjunto cuenta con 1080 viviendas que se agrupan en seis torres de 12 niveles y seis edificios pequeños de tres niveles (Pani, 1950, pp. 268-269), dispone de cuatro tipologías diferentes de habitación





**Figura 1**

Ventanales de los departamentos agrupados en torres de 12 niveles en el CUPA.  
Fuente: fotografía del autor (2020).

(Pani, 1952, pp. 27-34) en cuyo interior se materializan los ideales de transparencia e higiene impulsadas desde la modernidad (Muxí, 2020, p. 7) con la presencia de ventanales corridos que permiten la entrada de luz natural al interior de cada célula habitacional [Figura 1].

Al inicio de la década de los 70 del siglo XX, este modelo de habitación evidenció problemas en la dimensión de su gestión (Villavicencio, 2006) y en la coexistencia entre los propios habitantes. Asimismo, en 1972, la demolición del conjunto Pruitt Iggoe de San Luis Missouri, obra de Minoru Yamasaki, dio pie para que Charles Jeckens señalara que con ese hecho había muerto el movimiento (Montaner, 2015, pp. 158-159). Sin embargo, la pandemia actual ha obligado a replantear el diseño arquitectónico, así como a analizar, e incluso retomar, paradigmas de diseño legados del pasado que pretendían, entre otras cosas, promover espacios sanos y limpios mediante la ventilación, circulación de aire y entrada de luz natural.

En este marco, el artículo presente analiza la hipotética utilidad de un caso de estudio representativo de la modernidad como lo es el CUPA en México. Autores como Morawska han presentado estudios que demuestran que el medio más eficiente de transmisión del virus son los aerosoles que exhalamos al hablar y que sobreviven en espacios cerrados y sin ventilación; en cambio en espacios abiertos y ventilados las posibilidades de contagio se reducen considerablemente (Morawska y Cao, 2020).

## METODOLOGÍA

Para evaluar la posible utilidad del diseño de la súper manzana de habitación en la disminución de contagios aéreos del COVID19, a partir del análisis de un caso de estudio paradigmático como el CUPA, se realizaron modelos tridimensionales de todo el conjunto y de cada una de sus cuatro tipologías de vivienda a partir de los planos originales publicados en el libro *Los multifamiliares de pensiones* (Pani, 1952, pp. 27-34) y la revista *Arquitectura México* (Pani, 1950, pp. 268-269), verificando la información con recorridos en sitio. El modelaje tridimensional del conjunto consideró los comercios de planta baja, jardines y áreas verdes que rodean los edificios de vivienda acomodados en el terreno *a redent* (De Garay, 2004).

El análisis espacial se complementó y comparó con cuestionarios aplicados a habitantes, las preguntas se diseñaron para evaluar la eficiencia de los atributos del diseño arquitectónico que, hipotéticamente, ayudan a reducir las cadenas de contagio con aerosoles en espacios de uso colectivo y al interior de las viviendas. Para determinar la población objetivo de la encuesta se examinaron los perfiles poblacionales indicados en el Inventario Nacional de Vivienda (INEGI, 2016), en el cual se indica que el sector poblacional predominante tiene un rango de edad que oscila entre 30 y 59 años [Tabla 1].

Este sector conforma la población económicamente activa, de modo que un bloque de preguntas evaluó la compatibilidad de actividades laborales con las del habitar para quienes pueden trabajar desde casa. Además, los integrantes del segmento poblacional referido son usuarios asiduos de las redes sociales con que cuentan los vecinos del conjunto para comunicarse, por lo que fue posible aplicarles una encuesta en dos formularios de Google. La plataforma digital permite graficar los resultados en tiempo real, de manera de evitar la interacción física para aplicar los cuestionarios, evitando así posibles contagios.

El primer cuestionario se enfocó en los comercios y espacios colectivos; abordó la utilidad de los productos que ahí se ofrecen para identificar si son suficientes para abastecer productos de la canasta básica entre los moradores, o si es necesario salir de la unidad para abastecerse. Para reconocer los tipos de comercio e incluirlos en la encuesta, se revisaron datos de actividad económica y comercial del inventario de vivienda (INEGI, 2016); información que se verificó mediante recorridos de campo. Los giros comerciales disponibles en la planta baja del CUPA son: lavandería, mercado de alimentos, carnicería, tienda de abarrotes, farmacia, panadería, tortillería, zapatería, restaurante (venta de alimentos preparados), papelería y tintorería.

En esta misma sección se preguntó a los habitantes si han usado los jardines que rodean el CUPA durante la pandemia y si se sienten seguros de circular en ellos sin temor de contagiarse. Preguntas similares se hicieron en relación a los pasillos de circulación perimetrales que dan acceso a las viviendas localizadas en torres. La sección se complementó al consultar si se ha tenido noticias de contagios de COVID al interior de la unidad de habitación [Tabla 2].

**Tabla 1**

Grupos de población del CUPA por rango de edades. Se resalta el grupo con mayor cantidad de personas.  
Fuente. Elaboración del autor con base en los datos del Inventario Nacional de Vivienda (INEGI, 2016) (<https://www.inegi.org.mx/app/mapa/inv/>)

Grupos de población	Nº personas	%
Población de 0 a 14 años	245	11,10607434
Población de 15 a 29 años	462	20,94288305
<b>Población de 30 a 59 años</b>	<b>900</b>	<b>40,79782412</b>
Población de 60 y más años	440	19,9456029
Población con discapacidad	152	6,890299184
<b>TOTAL</b>	<b>2199</b>	<b>99,68268359</b>

**Tabla 2**

Preguntas del cuestionario aplicado a los habitantes del CUPA para áreas comunes y locales comerciales.  
Fuente. Elaboración del autor (2020).

Habitar el CUPA durante COVID (tiendas y jardines)	
<b>Comercios y abastos</b>	
1. ¿Los productos que se venden en los locales comerciales del CUPA te han permitido abastecer la canasta básica durante la pandemia?	a) Sí b) No ¿Por qué? (respuesta abierta)
2. ¿Has tenido que salir del CUPA durante la pandemia para comprar productos de consumo básico tales como alimentos, medicamentos, papel higiénico, jabón, productos de limpieza o aseo personal?	a) Sí b) No ¿Por qué? (respuesta abierta)
3. ¿Cuál es el tipo de comercio que hay en el CUPA que mayor utilidad te ha ofrecido durante la pandemia?	a) Lavanderías b) Mercado c) Carnicerías d) Tiendas de abarrotes e) Farmacia f) Panadería g) Farmacia h) Tortillerías i) Zapatería j) Restaurantes k) Papelería l) Tortas (Don Polo) m) Tintorería n) Todos los anteriores
<b>Áreas verdes</b>	
1. ¿Has utilizado los jardines del CUPA con motivos recreativos durante la pandemia?	a. Sí b. No ¿Por qué? (respuesta abierta)
2. ¿Cuándo caminas por los jardines del CUPA tienes miedo de contagiarte de COVID?	a. Sí b. No ¿Por qué? (respuesta abierta)
Tipo de departamento que habitas:	a. De pasillo (en torre) b. De esquina (en torre) c. Edificio B, D o F (en torre) d. Edificios chiquitos
<b>Pasillos de circulación perimetrales en torres de departamento</b>	
1. ¿Has utilizado los pasillos del CUPA con motivos recreativos durante la pandemia? (no solo para ingresar a tu vivienda)	a. Sí b. No ¿Por qué?
2. ¿Cuándo caminas por los pasillos del CUPA tienes miedo de contagiarte de COVID?	c. Sí d. No ¿Por qué?(respuesta abierta)
<b>Casos de COVID en el CUPA</b>	
1. ¿Has sabido de algún contagio o caso de COVID dentro del CUPA?	a. Sí b. No c. Prefiero no decirlo

**Tabla 3**

Nombres y características generales de las cuatro tipologías de vivienda del CUPA. Para el caso del departamento en esquina (tipo B-C), la variación es mínima y consiste en la posibilidad de ocupar una covacha de servicio junto a la entrada del departamento.

Fuente. Elaboración del autor con base en Pani (1950, p. 268).

Nomenclatura original	Número de deptos.	Tipo de edificio donde se ubica	Nombre coloquial con que se le conoce	M2	Niveles de la vivienda	Encuestas aplicadas/tipo depto.
Tipo A	672	Torre	De pasillo	48	2	145
Tipo B-C	192	Torre	De esquina	80	1	58
Tipo D	72	Torre (norte-sur)	Edificio B, D o F	110	2	36
Tipo E	144	Edificio tres niveles	Chiquito	57	1	52
Total	1080				Total	291

En el segundo cuestionario se incluyeron preguntas relativas a la vivienda, concretamente cuatro diferentes, una para cada tipo de vivienda. En los textos y planos publicados por Pani, las tipologías de departamento se clasifican por letra, tres de las cuales se agrupan en edificios de 12 niveles, que en la actualidad poseen nombres coloquiales con los que son identificados por los habitantes [Tabla 3], por lo cual las encuestas respetaron dichas denominaciones.

Los conceptos que se abordaron en los cuatro cuestionarios corresponden a las condiciones al interior de la vivienda en relación con los elementos de diseño propios de la modernidad que materializan preceptos de higiene, tales como la utilidad de las ventanas para ventilar e iluminar la totalidad de la vivienda, así como la compatibilidad de actividades propias del habitar con las de trabajar para quienes tienen la oportunidad de laborar desde casa [Tabla 4].

Todos los cuestionarios fueron de opción múltiples, aunque se dio espacio para señalar respuestas libremente con el fin de que los encuestados pudieran manifestar cualquier situación no considerada en las preguntas. El cuestionario estuvo abierto durante tres semanas, tiempo en el que se recabaron 291 primeras respuestas; de él se derivaron 145 para el departamento tipo A (de pasillo), 58 para el tipo B-C (de esquina), 36 para el tipo D (edificio norte-sur) y 52 para el tipo E (edificio chiquito). Finalmente, en la página oficial del Gobierno de la Ciudad de México se buscaron registros de casos COVID registrados en el CUPA en mapas interactivos y en datos estadísticos disponibles por colonia. La información oficial obtenida se contrastó con las respuestas recabadas en los cuestionarios.

**Tabla 4**

Resultados del cuestionario aplicado a habitantes para evaluar la utilidad de locales comerciales, jardines y zonas de circulación colectivas del CUPA durante la pandemia. Las respuestas que mayor cantidad de menciones tuvieron entre los entrevistados se resaltan para facilitar su identificación. \*Los comentarios de las respuestas abiertas se incorporaron en la presentación de resultados. Fuente: Elaboración del autor (2021).

Habitar el CUPA durante COVID (comercios, jardines y circulaciones) 291 encuestas aplicadas			
Comercios y abastos		Respuestas seleccionadas	Porcentaje
1. ¿Los productos que se venden en los locales comerciales del CUPA te han permitido abastecer la canasta básica durante la pandemia?	a) Sí	255	87,62886598
	b) No	36	12,37113402
2. ¿Has tenido que salir del CUPA durante la pandemia para comprar productos de consumo básico tales como alimentos, medicamentos, papel higiénico, jabón, productos de limpieza o aseo personal?	a) Sí	36	12,37113402
	b) No	255	87,62886598
3. ¿Cuál es el tipo de comercio que hay en el CUPA que mayor utilidad te ha ofrecido durante la pandemia?	a) Lavanderías	5	1,718213058
	b) Mercado	73	25,08591065
	c) Carnicería	8	2,749140893
	d) Tiendas de abarrotes	86	29,5532646
	e) Farmacia	63	21,64948454
	f) Panadería	2	0,687285223
	g) Tortillerías	23	7,903780069
	h) Zapatería	2	0,687285223
	i) Restaurantes	10	3,436426117
	j) Papelería	6	2,06185567
	k) Tortas (Don Polo)	11	3,780068729
	l) Tintorería	2	0,687285223
Áreas verdes		Respuestas seleccionadas	Porcentaje
1. ¿Has utilizado los jardines del CUPA con motivos recreativos durante la pandemia?	a. Sí	263	90,37800687
	b. No	28	9,621993127
2. ¿Cuándo caminas por los jardines del CUPA tienes miedo de contagiarte de COVID?*	a. Sí	9	3,09278351
	b. No	282	96,9072165
Tipo de departamento que habitas:	a. De pasillo (en torre)	145	49,82817869
	b. De esquina (en torre)	58	19,93127148
	c. Edificio B, D o F (en torre)	36	12,37113402
	d. Edificios chiquitos	52	17,86941581
Pasillos de circulación perimetrales en torres de departamento		Respuestas seleccionadas	Porcentaje
1. ¿Has utilizado los pasillos del CUPA con motivos recreativos durante la pandemia? (no solo para ingresar a tu vivienda)	a. Sí	264	90,72164948
	b. No	27	9,278350515
2. ¿Cuando caminas por los pasillos del CUPA tienes miedo de contagiarte de COVID?	c. Sí	25	8,591065292
	d. No	266	91,40893471
Casos de COVID en el CUPA		Respuestas seleccionadas	Porcentaje
1. ¿Has sabido de algún contagio o caso de COVID dentro del CUPA?	a. Sí	1	0,343642612
	b. No	290	99,65635739
	c. Prefiero no decirlo	0	0

## RESULTADOS

### ÁREAS COMUNES

Los datos mostrados en la **Tabla 4** permiten identificar que los comercios y servicios disponibles al interior del conjunto habitacional han resultado suficientes para garantizar el abasto de productos de la canasta básica entre sus residentes. A su vez, los supermercados cercanos también han resultado una opción para la compra de víveres, aunque son utilizados con menor frecuencia entre los 291 entrevistados. Los comercios que mayor utilidad han tenido son los destinados a venta de alimentos (tiendas de abarrotes y mercados), seguido de las farmacias que ofrecen medicamentos, productos de aseo personal y alimentos no pereceros.

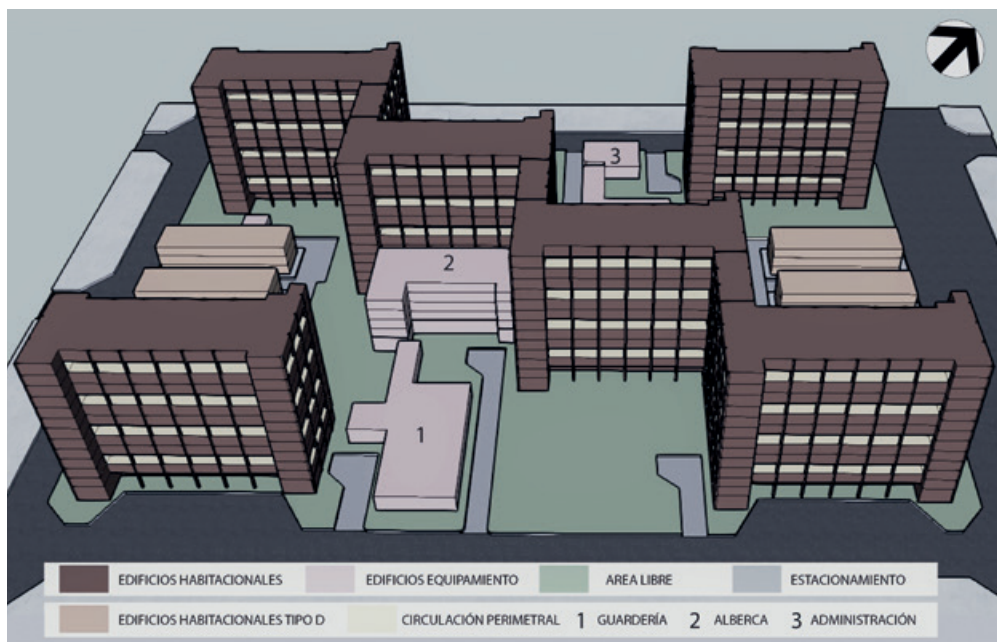
Los jardines, que ocupan la mayor parte del predio [**Figura 2**], se constituyeron durante la pandemia como los necesarios espacios de recreación y de alivio del confinamiento caracterizados por ser ambientes naturales y ventilados. Por lo que, en términos de transmisión aérea del virus, son espacios con menor riesgo de contagio [**Tabla 4**]; adicionalmente son extensiones de la propia vivienda.

Los resultados referentes a los pasillos de circulación perimetrales que dan acceso a las viviendas en torre [**Tabla 4**], evidenciaron que la mayor parte de los encuestados los utilizan -además de su función intrínseca de acceso y circulación- para realizar caminata recreativa en los periodos de descanso de la jornada laboral, para quienes trabajan desde casa. Las visuales panorámicas que desde ahí se tiene hacia los jardines interiores del CUPA y a la ciudad, constituyen atributos que mejoran significativamente la experiencia de uso recreativo en esas áreas de circulación [**Figura 3**].

Así también, las encuestas revelan que la extensión de esos pasillos permite mantener la sana distancia entre usuarios. Una vez más,

**Figura 2**

Volumetría del Centro Urbano Presidente Alemán. Los jardines que rodean las torres de vivienda y que ocupan la mayor proporción del área de desplante se aprecian en color verde.  
Fuente: Elaboración de Jorge Rendón, de acuerdo con los planos mostrados en *Arquitectura México* (Pani, 1952, p. 265) y en los recorridos de campo realizados por el autor.



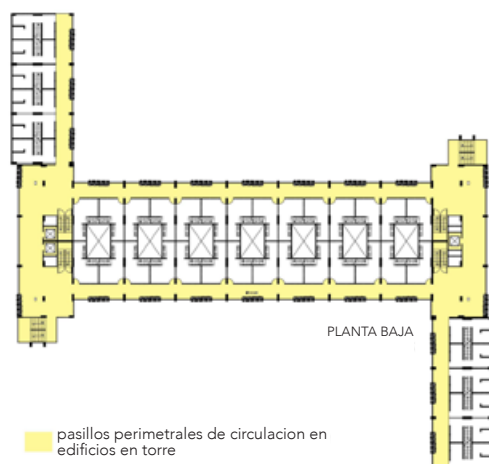
se observa que a partir de la configuración espacial es posible definir espacios con menor riesgo de transmisión aérea del virus. Esta seguridad que se da en los espacios de circulación abiertos [Figura 3] se refuerza con el uso de cubrebocas por parte de los usuarios; información que se verificó con los recorridos de campo.

La búsqueda de casos COVID19 en la plataforma oficial del gobierno local arrojó que no se han identificado contagios en el CUPA ni en mapa interactivo, ni en las gráficas por colonia (Gobierno CDMX, 2020). De igual forma, la mayor parte de los 291 encuestados señalaron no saber de ningún contagio al interior de la unidad habitacional a pesar de estar ubicados frente al Hospital 20 de noviembre, que atiende pacientes COVID y causa temor de posibles contagios entre algunos habitantes, de acuerdo con los comentarios recibidos en las encuestas.

Quienes afirmaron trabajar fuera de casa señalaron que al regresar al CUPA tienen la sensación de estar protegidos del virus porque los espacios para ingresar a las viviendas son abiertos, permitiendo la circulación del aire [Tabla 4]. Quienes indicaron lo contrario argumentaron que el temor se deriva de la cercanía con el hospital: afirman que hay riesgo de contagios, así como por la limpieza en los jardines que son utilizados por otros vecinos para que sus perros orinen y defecuen, pero no recogen las heces, lo que refiere a una compleja convivencia vecinal característica de este hábitat urbano (Duahu y Giglia, 2008, p. 294) y problemáticas de gestión condominal que también acompañan este conjunto a partir de los cambios en sus esquemas de propiedad internos (Gómez, 2020).

**Figura 3**

Pasillos de circulación perimetrales para acceso a viviendas en torre.  
Fuente: Fotografía del autor.



## VIVIENDAS

**Figura 4**

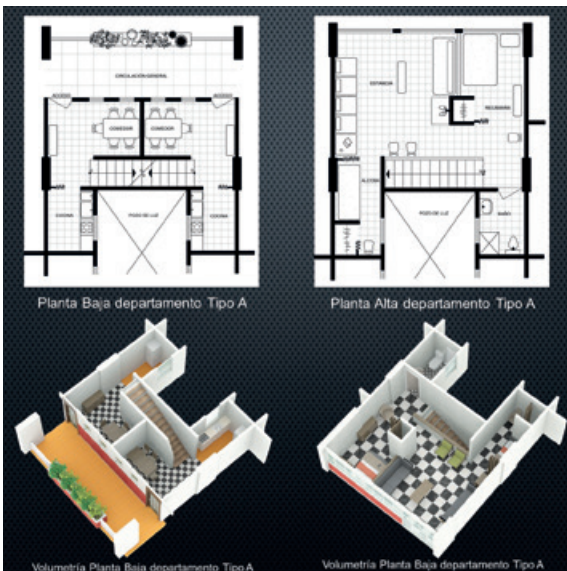
Lámina con planta arquitectónica y volumetría, departamento tipo A.

Fuente: Elaboración de Raúl Cerezo (2021).

**Figura 5**

Lámina con planta arquitectónica y volumetría, departamento tipo B-C.

Fuente: Elaboración de Raúl Cerezo (2021).



El departamento tipo A se ubica en las torres de 12 niveles. Se le llama “de pasillo” porque el acceso se realiza por un pasillo de circulación perimetral abierto [Figura 3], que comunica con los ascensores que llegan desde la planta baja del CUPA. Tiene 48 m<sup>2</sup> de área. Se desarrolla en dos niveles; en el de acceso se ubica comedor y cocina, en el siguiente se localiza el baño, estancia y recámaras [Figura 4]. Los ventanales de fachada permiten la entrada de luz y aire naturales al interior de todos los locales de la vivienda.

Los resultados de las encuestas [Tabla 5] y su comparativa con la distribución de la primera tipología analizada, revelan que el diseño y proporción de las ventanas ayuda a reducir la transmisión del virus al interior; otorgan visuales panorámicas de la ciudad y jardines interiores del CUPA, dado que las torres cuentan con la altura necesaria para lograr esas perspectivas [Figura 8]. Asimismo, al tener dos niveles en este tipo de vivienda es posible realizar simultáneamente actividades laborales dentro de la casa.

El departamento tipo B – C, se localiza en los edificios de 12 niveles, su área es de 80m<sup>2</sup> y se le conoce como “de esquina” porque se localiza justamente en la esquina de los pasillos de circulación junto a los ascensores. Cuenta con una escalera que comunica la vivienda con el pasillo de acceso y se desarrolla en un solo nivel donde se encuentran todos los locales [Figura 5]. Los resultados de las encuestas [Tabla 5] y su comparativa con el departamento revelan que esta tipología posee las mismas cualidades interiores que el tipo A: iluminación, ventilación y visuales. Sin embargo, al desarrollarse en un solo nivel, la separación entre las actividades laborales y de habitar no se da con la misma claridad que en el caso anterior.

El departamento tipo D es conocido coloquialmente como “del B, D o F”, se localiza en las torres de departamentos con orientación norte-sur y recibe las nomenclaturas señaladas. Ligan, a manera de puentes, las cuatro torres oriente-poniente, generando la forma en zig-zag y el trazo á redent, característico del conjunto [Figura 2]. Esta tipología tiene una extensión de 110 m<sup>2</sup> que se desarrolla en dos niveles. En el acceso se localiza el comedor, cocina y una estancia. En el siguiente nivel se ubica el baño, la sala y tres recámaras [Figura 6].

Los resultados de las encuestas [Tabla 5] y su comparativa con el diseño de la vivienda muestran que este tipo de departamento cuenta con los mismos atributos de diseño que el tipo A. Adicionalmente, al tener dimensiones considerablemente mayores, es posible separar con mayor facilidad el área que se destinará como la oficina dentro de casa.

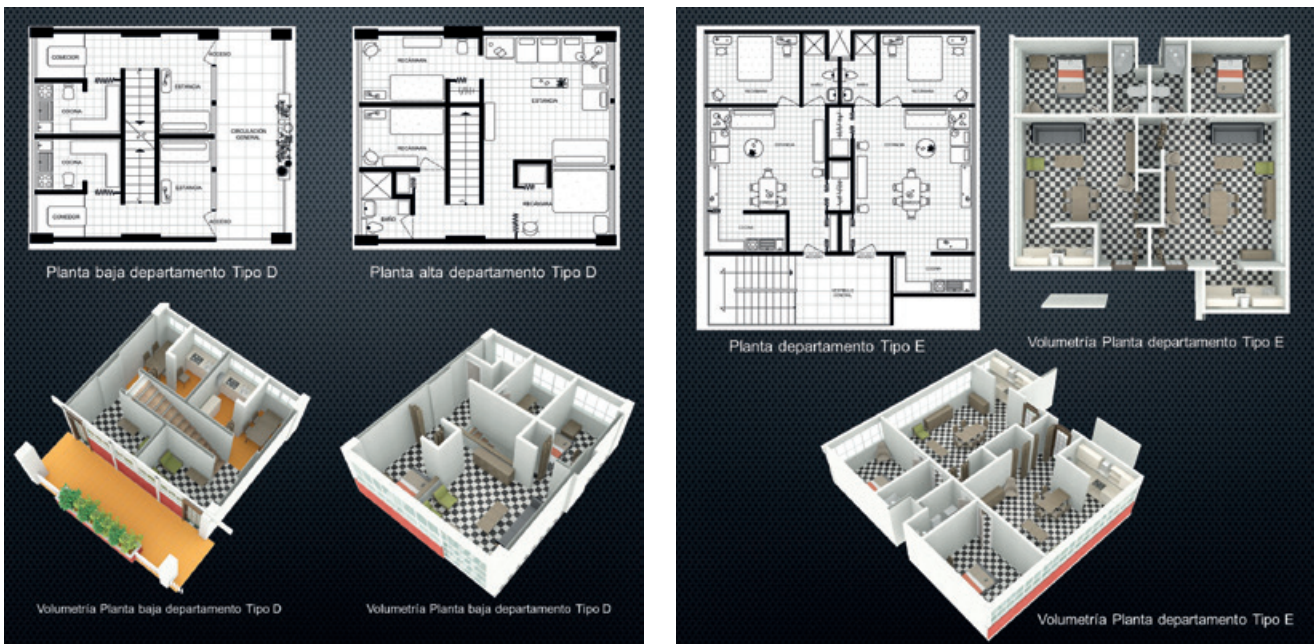
Por último, el departamento tipo E es el único prototipo habitacional que se desarrolla en edificio de tres niveles; razón por la cual los habitantes le conocen coloquialmente como “chiquito”, haciendo alusión a la escala del inmueble. A diferencia de las torres, aquí no hay ascensores ni pasillos de circulación; la escala de los inmuebles es visiblemente menor. Estos departamentos tienen una superficie de 57 m<sup>2</sup> y se desarrollan en un solo nivel [Figura 7].



Tabla 5

Tabulación de las respuestas recabadas para evaluar los posibles elementos de diseño interior para abatir transmisión aérea del COVID en las cuatro tipologías habitacionales del CUPA. Las opciones que tuvieron mayor cantidad de menciones por parte de los entrevistados se resaltan para facilitar su identificación  
Fuente: Elaboración del autor (2021).

Habitar el CUPA durante el COVID		Vivienda tipo A (145 cuestionarios)		Vivienda tipo B-C (58 cuestionarios)		Vivienda tipo D (36 cuestionarios)		Vivienda tipo E (52 cuestionarios)	
Interior en las cuatro tipologías de vivienda		Rptas	%	Rptas	%	Rptas	%	Rptas	%
1. ¿Las ventanas de tu departamento permiten ventilar todos los cuartos?	a. Sí	131	90,34482759	51	87,93103448	34	94,44444444	50	96,15384615
	b. No	14	9,655172414	7	12,06896552	2	5,555555556	2	3,846153846
2. ¿Qué han significado para ti las ventanas de tu casa durante el confinamiento?	a. Me han ayudado a mantenerme relajado(a)	32	22,06896552	12	20,68965517	6	16,66666667	12	23,07692308
	b. Me sirven para concentrarme más mientras trabajo	21	14,48275862	10	17,24137931	2	5,555555556	0	0
	c. Me siento privilegiado de tener estas ventanas con las visuales hacia la ciudad o jardines interiores del CUPA	89	61,37931034	36	62,06896552	28	77,77777778	8	15,38461538
	d. Me molestan porque no tengo privacidad	3	2,068965517	0	0	0	0	28	53,84615385
	e. Me resultan indiferentes	0	0	0	0	0	0	4	7,692307692
3. ¿Debes trabajar desde casa?	a. Sí	80	55,17241379	41	70,68965517	22	61,11111111	31	59,61538462
	b. No	65	44,82758621	17	29,31034483	14	38,88888889	21	40,38461538
En caso de trabajar desde casa									
1. ¿Has tenido que realizar adaptaciones al interior de tu casa para poder trabajar desde ahí?	a. Sí	26	17,93103448	16	27,5862069	2	5,555555556	14	26,92307692
	b. No	119	82,06896552	42	72,4137931	34	94,44444444	38	73,07692308
2. ¿Qué tipo de adaptaciones has realizado?	a. Sólo cambios de mobiliario	79	54,48275862	48	82,75862069	25	69,44444444	35	67,30769231
	b. Nuevos cuartos	3	2,068965517	3	5,172413793	0	0	2	3,846153846
	c. Redistribuir los cuartos dentro de la vivienda	6	4,137931034	0	0	11	30,55555556	5	9,615384615
	d. Ninguno	57	39,31034483	7	12,06896552	0	0	10	19,23076923
3. ¿La distribución de tu departamento te permite realizar plenamente tus actividades laborales dentro de tu casa?	a. Sí	118	81,37931034	18	31,03448276	34	94,44444444	14	26,92307692
	b. No	27	18,62068966	40	68,96551724	2	5,555555556	38	73,07692308
4. ¿Puedes seguir realizando plenamente las actividades que realizabas dentro de tu casa antes de la pandemia?	a. Sí	118	81,37931034	21	36,20689655	34	94,44444444	14	26,92307692
	b. No	27	18,62068966	37	63,79310345	2	5,555555556	38	73,07692308



**Figura 6**

Lámina con planta arquitectónica y volumetría, departamento tipo D. Fuente: elaboración de Raúl Cerezo (2021).

**Figura 7**

Lámina con planta arquitectónica y volumetría, departamento tipo E. Fuente: elaboración de Raúl Cerezo (2021).

## DISCUSIÓN

Los resultados de las encuestas [Tabla 5], y su contraste con el diseño volumétrico de la vivienda, demuestran que en este tipo de departamento la ventana corrida de la fachada permite la entrada de luz y aire naturales permanentemente, al igual que en el resto de las tipologías habitacionales. Sin embargo, al estar en edificio de baja altura, no le es posible contar con visuales hacia jardines, mucho menos a la ciudad; su desarrollo en un solo nivel impide separar actividades, como sí ocurre con las tipologías A y D.

Los comercios disponibles en el CUPA y que en la actualidad dan testimonio de los principios de diseño que identifican a las supermanzanas de habitación colectiva han resultado suficientes para abastecer productos básicos durante la pandemia, en el sector de habitantes encuestados. Se han consolidado como una opción de abasto viable que ha garantizado el suministro de alimentos y medicamentos por lo que no hay necesidad de desplazarse fuera de la unidad habitacional, o a zonas lejanas de la ciudad, para adquirirlos.

Los espacios comunes ayudan a reducir el estrés laboral ocasionado por el hecho de vivir y trabajar en el mismo lugar. En igual sentido, los pasillos perimetrales de acceso a viviendas en torre han resultado útiles no solamente por su función de conexión y circulación, sino también porque se han constituido en espacios donde la gente puede caminar libremente con fines recreativos sin temor de contagio. Al estar abiertos, permiten la circulación de aire y, a su vez, la altura de los edificios permite disfrutar las visuales que ofrecen hacia la ciudad o los jardines interiores de la unidad [Figura 8]. Los jardines son sitios en los que, a pesar del conflicto vecinal derivado de su uso para pasear mascotas,

es posible circular sin el riesgo de contagio que presentan espacios colectivos cerrados sin ventilación. Paulatinamente las áreas verdes han sido revaloradas por los moradores como necesarias extensiones de la vivienda durante el confinamiento obligado por la pandemia.

Sobre los cuatro tipos de vivienda analizados, se puede afirmar que las condiciones son variables, sin embargo, la materialización de los principios del diseño moderno en grandes ventanales que permiten la entrada de iluminación y ventilación naturales, así como visuales que se apropian de elementos paisajísticos -panorámicas de la ciudad y jardines- en las torres de departamentos, generan atributos del diseño arquitectónico que son claramente reconocidos por los habitantes.

Al comparar los resultados mostrados en la Tabla 5 con el diseño de las tipologías habitacionales, se observa que todos los tipos de departamentos cuentan con ventilación natural al interior de todos sus locales. Las necesarias barreras físicas para la separación de actividades laborales, familiares y de habitación se dan en las tipologías de departamento con dos niveles. En contraste, los dos tipos de departamento que se desarrollan en un solo nivel obligan a que las actividades se mezclen al interior de la vivienda.

## CONCLUSIONES

La vivienda colectiva de la modernidad conformó un paradigma de habitación que durante la actual pandemia recobra validez a partir de su diseño que resulta útil para disminuir la transmisión de un virus que se contagia por vía aérea. Los resultados de la investigación que aquí se presenta, demuestran que el ideal moderno de conformar espacios sanos, higiénicos y ventilados debe retomarse a partir de la utilidad que hasta el momento ha evidenciado en casos como el CUPA.

El conjunto estudiado tiene una densidad poblacional alta, sin embargo, de acuerdo con los datos oficiales del gobierno de la Ciudad, no ha registrado contagios desde marzo de 2020, cuando inició la pandemia en México a pesar de tener enfrente a un hospital que atiende casos de COVID19. Se ubica en una zona privilegiada de la ciudad, con acceso a supermercados, parques, servicios, centros comerciales, de trabajo y a todos los sistemas de transporte público, atributos que, en conjunción con las amenidades de las que dispone el CUPA, han sido determinantes para reducir desplazamientos no esenciales de sus habitantes y, de esa forma, contribuir a la reducción de contagios.

Este prodigioso conjunto habitacional, paradigmático en América Latina, una vez más demuestra las virtudes de su diseño urbano – arquitectónico: lo hace ahora desde una visión post COVID. Sus espacios colectivos y de circulación están abiertos con lo que permanentemente se encuentran ventilados; su amplitud propicia, de manera natural, la deseable sana distancia que permite evitar aglomeración de usuarios en espacios compartidos. Sus jardines, que ocupan el 80% del área de desplante del terreno rodeando los edificios, inte-



**Figura 8**

Visuales desde los pasillos de circulación perimetrales del CUPA.

Fuente: Fotografía del autor (2020).

gran generosas visuales panorámicas desde las viviendas [Figura 8] y son, además, espacios de recreación y circulación seguros para los moradores.

El interés de los CIAM, y particularmente el de 1933, por planificar la ciudad a partir de supermanzanas de habitación, que propugnaba por una vivienda higiénica con entrada de luz y ventilación naturales para disminuir los contagios de enfermedades, como la tuberculosis, debe ser retomado para formar parte de la respuesta que desde la arquitectura y el urbanismo se genere con miras a establecer nuevos paradigmas de diseño enfocados en disminuir las cadenas de transmisión aérea del coronavirus.

Las lecciones del pasado resultan útiles en la conformación de nuevos derroteros para el diseño de espacios salubres en medio de una normalidad que posiblemente llegó para quedarse. El CUPA demuestra que es posible retomar esas lecciones y aportar a la conformación de paradigmas de diseño que se requieren en el presente como una respuesta obligada a la pandemia desde la arquitectura y el urbanismo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) (1933). *Carta de Atenas*.

DE GARAY, G. (2004). *Modernidad habitada: Multifamiliar Miguel Alemán ciudad de México, 1949-1999*. México: Instituto Mora.

DUHAU, E. Y GIGLIA, A. (2004). *Las reglas del desorden. Habitar la metrópoli*. México: Siglo XXI Editores, UAM Azcapotzalco.

Gobierno de la Ciudad de México (12 de octubre de 2020). *Mapa COVID Ciudad de México*. Recuperado de <https://datos.cdmx.gob.mx/pages/covid19/>

GÓMEZ PORTER, P. F. (2020). Gestión de unidades habitacionales de la modernidad en México.

*Gremium*, 7(13), 39-50.

INEGI (2016). *Inventario Nacional de Vivienda 2016*. Obtenido de <https://www.inegi.org.mx/app/mapa/inv/>

MONTANER, J. M. (2015). *La arquitectura de la vivienda colectiva. Políticas y proyectos en la ciudad contemporánea*. Barcelona: Reverté.

MORAWSKA, L. Y CAO J. (2020). Airborne transmission of SARS-CoV-2: The world should face the reality. *Environment International*, 139.

MUXÍ MARTÍNEZ, Z. (2020). Viviendo en pandemia. Reflexiones en torno al habitar y la salud. *Topofilia, Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorios*, (21), 2-13.

PANI, D. M. (1950). Centro urbano "Presidente Alemán". *Revista Arquitectura México*, (30), 263-275.

PANI, D. M. (1952). *Los multifamiliares de pensiones*. México: Arquitectura.

SAMBRICIO, C. (2012). *Ciudad y vivienda en América Latina 1930-1960*. Madrid: Lampreave.

UNESCO (1972). *Convención del patrimonio mundial, cultural y natural*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

UNESCO (2008). *Directrices prácticas de aplicación de la convención del patrimonio mundial, cultural y natural*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

UNESCO (12 de octubre de 2020). World Heritage Centre. En: *Obra arquitectónica de Le Corbusier – Contribución excepcional al Movimiento Moderno*. Recuperado de <https://whc.unesco.org/en/list/1321>

VILLAVICENCIO, J. (2006). *Conjuntos y unidades habitacionales en la Ciudad de México: en busca de espacios sociales y de integración barrial*. México: Red Nacional de Investigación Urbana.

# ESTALLIDO SOCIAL EN CHILE Y PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN: UN PARADIGMA DE RESIGNIFICACIÓN DE LAS MEMORIAS

---

Explosão social no Chile e processos patrimoniais: um paradigma para a resignificação das memórias

Social uprising in Chile and patrimonialization processes: a resignification paradigm of memories

---

## Mario Ferrada Aguilar

Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Santiago, Chile.

mferrada@uchilefau.cl

<https://orcid.org/0000-0001-6995-0926>



Comunicación derivada de la línea de investigación "Claves de nuevos procesos de patrimonialización en la ciudad histórica y la arquitectura de Chile", desarrollada desde 2020 al interior del Instituto de Historia y Patrimonio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, obra de 1938, proyectada por el arquitecto Juan Martínez Gutiérrez y declarada Monumento Histórico en 2014. Emplazada al norte de la Plaza Italia de Santiago de Chile, representa uno de los símbolos del patrimonio nacional afectado por los eventos del "estallido social" de Chile (18 octubre 2019). Fuente: Fotografía inédita del arquitecto Fernando Dowling Leal (2019)

## RESUMEN

En los últimos años, a nivel mundial y local, asistimos a un cambio profundo del paradigma respecto de lo que tradicionalmente hemos asumido como manifestación del patrimonio. En parte, esta transformación conceptual y metodológica se debe a la emergencia de los procesos de patrimonialización, motivados por conflictos sociales que operan en contra de los discursos institucionalizados del patrimonio. De ello resultan resignificaciones de las historias y las memorias en el territorio, la ciudad y la arquitectura, asociadas a nuevas categorías de patrimonio que es necesario atender. El presente trabajo aborda este nuevo paradigma, tomando como caso el denominado “estallido social”, que afecta a Chile desde el 18 de octubre de 2019 y que se extiende hasta la actualidad. Más allá de percibirse como un fenómeno destructivo, que inicialmente apunta a aspectos de carácter sociopolítico, la presencia del conflicto en la sociedad nacional señala una aguda crítica al sistema de representación del patrimonio. En su trayectoria espacio-temporal surgen nuevas prácticas socio-espaciales que satisfacen las expectativas de memoria de las comunidades respecto de una realidad en transformación. El artículo pretende aportar al ámbito de la arquitectura y el ambiente construido, en cuanto permite reflexionar sobre la transformación de los significados y valores de los patrimonios que emergen en la realidad cotidiana de nuestras ciudades. Mediante una metodología descriptiva, basada en documentos de prensa recientes, se abordan algunas situaciones emblemáticas del problema, manifestadas en las áreas urbanas consolidadas de La Serena, Valparaíso, Santiago, Concepción, Temuco y Punta Arenas. En ellas, las operaciones de patrimonialización visibilizan los contrastes entre los discursos del Estado y los producidos por organizaciones sociales, la resignificación de elementos del patrimonio tradicional y la emergencia de la ciudad como espacio de negociación de las memorias. De lo anterior, se infiere la renovación de los valores y atributos tradicionalmente asignados a los monumentos, ya sea en su condición objetual, arquitectónica o urbana, así como también se detecta la potencialidad del patrimonio, como canalizador de diálogo, convivencia y cohesión en el continuo debate por las historias y las memorias en conflicto.

**Palabras Clave:** conflicto social, procesos de patrimonialización, discursos, memorias, estallido social en Chile

## RESUMO

Nos últimos anos, global e localmente, assistimos a uma mudança profunda no paradigma relativo àquilo que tradicionalmente assumimos como uma manifestação do patrimônio. Em parte, esta transformação conceptual e metodológica deve-se à emergência de processos de patrimonialização, motivados por conflitos sociais que operam contra os discursos institucionalizados do patrimônio. Isto resulta em ressignificações das histórias e memórias no território, na cidade e na arquitetura, associadas a novas categorias do patrimônio que precisam de ser abordadas. Este trabalho aborda esse novo paradigma, tomando como caso de estudo a chamada “explosão social” (*estallido social*, em espanhol), que tem afetado o Chile desde 18 de outubro de 2019 e que continua até o os dias de hoje. Muito além de uma visão dessa “explosão” como um fenômeno destrutivo, que aponta inicialmente a aspectos de natureza sociopolítica, a presença do conflito na sociedade nacional é um indicador de uma forte crítica ao sistema de representação do patrimônio. Em sua trajetória espaço-temporal, surgem novas práticas sócio-espaciais que satisfazem as expectativas de memória das comunidades com respeito a uma realidade em transformação. O artigo pretende contribuir para o campo da arquitetura e do ambiente construído, na medida em que nos permite refletir sobre a transformação dos significados e valores dos patrimônios que emergem na realidade cotidiana das nossas cidades. Por meio de uma metodologia descritiva, baseada em documentos de imprensa recentes, são abordadas algumas situações emblemáticas do problema, manifestadas nas zonas urbanas consolidadas de La Serena, Valparaíso, Santiago, Concepción, Temuco e Punta Arenas. Nelas, as operações de patrimonialização tornam visíveis os contrastes entre os discursos do Estado e os produzidos pelas organizações sociais, a ressignificação de elementos do patrimônio tradicional e a emergência da cidade como espaço de negociação de memórias. De tudo isto, infere-se a renovação dos valores e atributos tradicionalmente atribuídos aos monumentos, seja na sua condição objetual, arquitetônica ou urbana, bem como a potencialidade do patrimônio como canal de diálogo, convívio e coesão no debate contínuo das histórias e memórias em conflito.

**Palavras-Chave:** conflito social, processos de patrimonialização, discursos, memórias, explosão social no Chile

## ABSTRACT

In recent years, both globally and locally, a profound change in the paradigm has been seen with respect to what has been traditionally accepted as a manifestation of heritage. In part, this conceptual and methodological transformation is due to the emergence of patrimonialization processes, driven by social conflicts that go against the institutionalized discourses of heritage. This results in resignifications of the stories and memories in the territory, the city and the architecture, associated with new categories of heritage that need to be addressed. This work is about this new paradigm, taking as a case the so-called ‘social uprising, which has affected Chile since October 18<sup>th</sup>, 2019. Beyond being perceived as a destructive phenomenon, which initially targets aspects of a socio-political nature, the presence of the conflict in Chilean society points to a sharp criticism of the heritage representation system. In its spatio-temporal trajectory, new socio-spatial practices arise that satisfy the memory expectations of the communities regarding a transforming reality. The article aims to contribute to the field of architecture and the built environment, insofar as it allows reflecting on the transformation of meanings and values of heritage that emerges in the daily reality of our cities. Using a descriptive methodology, based on recent media documents, some emblematic situations of the problem are addressed, manifested in the consolidated urban areas of La Serena, Valparaíso, Santiago, Concepción, Temuco, and Punta Arenas. In them, the patrimonialization operations make visible the contrasts between the discourses of the State and those produced by social organizations, the resignification of elements of traditional heritage and the emergence of the city as a space for negotiation of memories. From all this, the renewal of the values and attributes, traditionally assigned to monuments, is inferred, whether in their objectual, architectural or urban condition, as well as the potentiality of heritage, as a channel for dialogue, coexistence, and cohesion in the ongoing debate about conflicting stories and memories.

**Keywords:** social conflict, patrimonialization processes, discourses, memories, social uprising in Chile

## INTRODUCCIÓN

### DEL CONFLICTO SOCIAL A LOS PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN

El conflicto social que se instala en Chile a partir de 2019 responde a una forma de socialización, destinada a la búsqueda de una relativa cohesión social, a través de “acciones recíprocas” entre diferentes individuos y grupos que bregan por coexistir espacial y temporalmente (Simmel, 2014, p. 103). La experiencia subjetiva que conlleva el conflicto social induce una determinada forma de percibir los problemas de la realidad. Se descubre que los conflictos no solo cuestionan o alteran los órdenes de corto plazo, sino, sobre todo, modifican en el largo plazo las mentalidades colectivas, gestándose miradas epistémicas, giros intelectuales y comportamientos sociales irreconocibles antes del movimiento social (Lorenzo Cadarzo, 2001, p. 250).

Detrás de los conflictos sociales se elaboran potentes procesos de patrimonialización, en los que se detectan diversos puntos de vista e intereses en juego a cargo de grupos sociales heterogéneos, que tienen como resultado una crítica a los discursos “autorizados” que se ejercen en el momento de despliegue de la crisis social. Sin embargo, como señala García Canclini, las crecientes desigualdades en los procesos de formación y apropiación del patrimonio cultural, exige estudiarlo “como un espacio de lucha material entre las clases, las etnias y los grupos de las sociedades contemporáneas” (1999, p. 18). Siguiendo a Ballart, el valor en el patrimonio es un concepto relativo, no inherente a las cosas que designa, y depende de la percepción y el comportamiento humano dotado de referencias históricas, intelectuales, culturales y psicológicas (1996, p. 218). En dichos procesos, los elementos culturales y naturales son seleccionados y reelaborados en respuesta a nuevos usos sociales (Roigé y Frigolé, 2010, p. 12) y las normas o cánones tradicionales heredados son cuestionados, impugnados y subvertidos, precisamente a partir del momento en que se alza una nueva categorización de comprensión del presente (Davallon, 2006, p. 95).

De acuerdo a Iniesta (2009, p. 479), este proceso comprende cuatro fases: a) identificación, mediante pruebas, de los elementos que un colectivo social considera significativas; b) su validación por parte de una institución legitimada socialmente; c) su proclamación y marcaje para hacer visibles los valores de esos elementos; y d) la transmisión y activación para la preservación de la integridad del patrimonio resultante, de manera de mantenerlo en los circuitos de la producción del conocimiento, de los imaginarios y de las memorias. Esto implica que la sociedad civil, inmersa en el conflicto, no solo participa de algunas fases de la cadena valorativa del patrimonio, sino en la integralidad del proceso (Sánchez Carretero, 2017, p. 196-197). A la larga, lo que se reivindica en la relación conflicto social y formación del patrimonio, es el derecho a una memoria social que se pretende colectiva. La activación del patrimonio que así surge es, como indica Prats (2005, p. 18-19), el resultado de una actividad fundamentalmente política, donde los individuos y los colectivos aparecen como un lugar de materialización de prácticas sociales y ellos





**Figura 1**

Manifestación de agrupaciones sociales "El patrimonio somos todos", Santiago de Chile, 2014. Fuente: Radio Cooperativa (24 mayo 2014) (<https://www.cooperativa.cl/noticias/cultura/patrimonio-cultural/cerca-de-4-mil-personas-marcharon-por-el-patrimonio-de-chile-ensantiago/2014-05-24/195400.html>).

mismos son productores y reflejos de sus mismas representaciones (Larraín, 2010, p. 49).

La resignificación de los valores del patrimonio, corresponde a un proceso espacio-temporal que surge en paralelo con una crisis de su condición de representatividad, en el complejo marco de las relaciones conflictivas que protagonizan los distintos actores sociales [Figura 1]. Todo ello explica por qué los objetos del patrimonio, sean espacios públicos, arquitecturas u objetos de rememoración, puedan ser en determinado momento sujetos de veneración de grupos de poder, para transformarse en otro momento en sujetos de crítica y reelaboración de significados. Por otro lado, en este fenómeno concurre la tensión monumento y documento, en la que el primero no tendría existencia histórica sin su transformación en un testimonio documental de época o, dicho de otra forma, en un portador y anclaje de discursos sobre una interpretación interesada del pasado. La conversión de un monumento en documento trae aparejada la necesidad testimonial de una lectura de la historia y de una forma de discurso nacida en el seno de un grupo que controla el poder y los saberes asociados.

Según aseveraba Riegel en 1903, el papel monumental del patrimonio afirma su capacidad de representación de significados y valores en el presente, mediante una conciencia ciudadana que intenta recoger un sentido de contemporaneidad desde sus historias pasadas, para, de alguna forma ser impulsada a una idea —o proyecto— de futuro (1987, p. 23). En esta medida, la estructura misma del espacio, sus arquitecturas y monumentos se comportan como el espejo que refleja esas ausencias históricas, pero también voces y recuerdos que se actualizan al fragor de las demandas sociales.

La crisis de representación del patrimonio y sus monumentos-documentos, es algo que afecta a la imagen de la materia o la materia de la imagen. En este proceso histórico, emerge la dinámica de la obsolescencia de significados y valores de los elementos considerados patrimoniales, que es fruto del debilitamiento de los discursos que han sido fuertes en una época, por la hegemonía ejercida por unos grupos de poder sobre otros. Una crisis de representación patrimonial, se manifiesta entonces, cuando se experimenta la 'ausencia de la presencia', es decir, cuando se producen nuevos sentidos en respuesta a la historicidad de los cambios socio-culturales que operan en una comunidad. En un incesante movimiento de presencias y ausencias, la realidad representada del patrimonio no refleja exactamente ni de modo estático la primera naturaleza del existir cotidiano y natural del ser humano (Lefebvre, 2006, p. 30).

## METODOLOGÍA

### ANÁLISIS REPRESENTACIONAL DEL PATRIMONIO A TRAVÉS DE SUS DISCURSOS, HISTORIAS Y MEMORIAS

Por la complejidad de los temas que surgen en el proceso de patrimonialización que deriva del conflicto social chileno, se ha utilizado un enfoque que entiende al patrimonio como un sistema de representaciones sociales, que se compone de dos naturalezas dialógicas. La primera de ellas está determinada por su presencia físico-material, a través de las diversas categorías de patrimonio dignas de conservación y regulación: territorios, constructos urbanos, arquitectónicos, objetos, etc. En cambio, la segunda naturaleza, es de tipo representacional, la imagen que nos hacemos de la primera y que es adquirida y transmitida socialmente mediante el acto del lenguaje, producida intelectualmente, cuyos ingredientes son las memorias, los recuerdos y los imaginarios (Lefebvre, 2006, p. 30).

Con objeto de caracterizar el proceso de patrimonialización que se desarrolla actualmente como efecto del estallido social en Chile, a título ilustrativo, se han tomado casos relevantes ocurridos en algunas áreas urbanas del país, tales como La Serena, Valparaíso, Santiago, Concepción, Temuco y Punta Arenas. Se les seleccionó por su calidad de monumentos y/o espacios públicos presentes en la memoria nacional y/o local, en los cuales se han manifestado permanentes cuestionamientos relativos a los significados a ellos atribuidos, mediante ingentes alteraciones físicas y espaciales. No se pretende aquí evaluar la integralidad del patrimonio nacional, ni desarrollar un análisis exhaustivo de las situaciones señaladas, sino establecer la presencia del

fenómeno en aquellos ejemplos que han sido materia de la opinión pública, intentando exponer sus similitudes y diferencias.

El material documental utilizado consiste en referencias bibliográficas especializadas y documentos recientes, compuestos por iconografías, fotografías y artículos de prensa. A través de su indagación es posible detectar las voces en conflicto, los imaginarios sociales y los nuevos tipos de patrimonio que estarían surgiendo en el proceso. La patrimonialización señalada, se encara a través de tres perspectivas: a) la elaboración de discursos enfrentados, entre el Estado y los colectivos sociales; b) la resignificación de los espacios y objetos de memoria patrimonial, dados por monumentos, espacios urbanos y arquitecturas connotadas; y c) la activación de las prácticas en la ciudad, como espacio de negociación de memorias.

## ANÁLISIS

### ESTALLIDO SOCIAL EN CHILE ACTIVADOR DE UN NUEVO PARADIGMA DE VALORACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

#### a] De los nuevos discursos a la activación de las memorias contradictorias del patrimonio.

El 18 de octubre de 2019 se desencadena en Chile el denominado "estallido social"<sup>1</sup>, evento de denuncia y protesta transversal que no se veía desde los tiempos de la dictadura cívico militar (1973-1989). El fenómeno, no exento de violencia, ha puesto en evidencia una fractura en la sociedad chilena, que trasciende las posiciones ideológicas o partidistas. Junto con la exigencia de condiciones de vida digna y equitativa, se ha cuestionado el nivel de representación de las instituciones y de los elementos autorizados del patrimonio cultural nacional. A partir de este momento se desata una verdadera revolución en los espacios públicos y en los monumentos en las principales ciudades del país. Las convocatorias a base de redes sociales, marchas y ocupación urbana se convierten en un ritual constante [Figura 2].

En ciudades como La Serena, Valparaíso, Santiago, Concepción, Temuco y Punta Arenas, la derivada patrimonial ha sido la inédita aparición de prácticas espaciales y de uso, con intentos de resignificación de los símbolos de la memoria histórica nacional. El enfrentamiento se ha desatado esencialmente en el plano discursivo, entre las instituciones tradicionales de la República y del Estado, versus las organizaciones sociales inmersas en el conflicto. Un importante porcentaje de la crítica social apunta al discurso autorizado del patrimonio, sistematizado por el Estado, las élites y las comunidades académicas. Esto ha llevado a que el patrimonio protegido por la legislación, funcione como dispositivo táctico del rechazo, no por sus cualidades intrínsecas, sino por los discursos de hegemonía cultural que encarnan. Para dar visibilidad a los discursos marginados por el sistema tradicional se han intervenido espacios públicos, lugares de memoria, arquitectura tradicional y monumentos públicos.

Bajo esta lógica de enfrentamientos, es posible identificar dos dimensiones del discurso, en los que se revelan modos distintos de percibir y evaluar la realidad:

El primero de ellos corresponde a los *discursos institucionalmente autorizados*, emanados desde las estructuras del poder, representados por los organismos del Estado, en particular por el Ministerio de las

1 La cronología del alzamiento popular marca los siguientes hitos: el 4 de octubre de 2019, el Gobierno anuncia un alza de 30 pesos en el pasaje del metro urbano. El 14 del mismo mes estudiantes secundarios y universitarios se organizan y llaman a "evadir masivamente" el pago del transporte colectivo. El día 18 el movimiento se radicaliza y, en tan solo una semana, las protestas escalan en magnitud con la destrucción de numerosas estaciones y líneas de metro.



**Figura 2**

Las persistentes manifestaciones del estallido social de Chile desarrolladas en la Plaza Italia del centro histórico de Santiago, lugar rebautizado por los grupos demandantes como "Plaza de la Dignidad".

Fuente: Fotografía inédita de Fernando Dowling Leal (2020).

Culturas, las Artes y el Patrimonio, así como por grupos de decisión política y económica y, también de comunidades académicas y disciplinares. En un segundo grupo, tenemos el flujo de *los discursos socialmente radicalizados*, de conformación más o menos espontánea, representados por comunidades, grupos sociales, etnias, entidades gremiales y políticas que se declaran fuera del sistema tradicional de decisiones.

En el discurso institucionalmente autorizado, el estallido social se percibe como una amenaza al patrimonio histórico y cultural que la Nación ha logrado instituir, a través de la Ley de Monumentos Nacionales y la Ley General de Urbanismo y Construcciones. En este caso, la memoria, supuestamente compartida, tiende a cerrarse en sí

misma, a tornarse estática y monolítica, a convertirse finalmente en un poderoso mecanismo de negación y de exclusión. En este caso, el discurso patrimonial se reviste de un carácter mítico y se erige como una especie de fortaleza autodefensiva. En cambio, en el discurso socialmente radicalizado, es posible observar una tendencia a horizontalizar el problema y a subvertir el canon de las instituciones formales. Los discursos de la élite resultan extraños e ininteligibles para la realidad vivenciada de los grupos sociales demandantes. Un discurso que impugna y que, al mismo tiempo, expone la erosión de la figura del Estado, de los organismos empresariales y de las estructuras jurídico-legales. Los discursos sociales reflejan una verdadera crisis de representación con un explícito cuestionamiento a los significados y valores de un conjunto de patrimonios que por largos años fueron incuestionados [Figuras 3 y 4].

En la realidad del conflicto, se determina un flujo representativo de lo que se entiende por patrimonio, mediante el cual se redefinen las relaciones entre los modos de existir de la sociedad, sus historias y sus memorias. Se comprueba que cada representación de las identidades anuladas y/o marginadas del discurso institucionalizado, remite a otras, en una sucesión temporal, hasta construir una red compleja de significados que aún no logran estabilizarse (Castoriadis, 2013, p. 505). Es, por ejemplo, lo que explícitamente aparece en el campo de las memorias reclamadas por los pueblos originarios, en especial el mapuche, que tiende a visibilizarse y superponerse a las memorias heridas del pueblo criollo, exigiendo dignidad en un espacio ciudadano que históricamente se le ha negado cultural y políticamente.

Ambos tipos de discursos se territorializan en la ciudad, en los espacios de civilidad y en los aparatos arquitectónicos, cambiándoles el sentido estático y reverencial que hasta este momento habían mostrado. El flujo discursivo se inserta en un marco actual de modificaciones legales relevantes, a través de los cuales se tensiona el relato de la historia que ha dado lugar a la presencia de los monumentos y del espacio signado por unos pocos para la memoria de la Nación. Nos referimos a los proyectos de ley de Patrimonio Cultural, de Integración Social y Urbana, la modernización del Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental (SEIA), las indicaciones a los proyectos de ley que crean el Ministerio de Pueblos Indígenas y el Consejo Nacional y los Consejos de Pueblos Indígenas. Para los detractores, estas iniciativas legales incidentes en la cultura y el patrimonio, solo esconderían la finalidad de consolidar la presencia del mercado como eje de la toma de decisiones, generando aún mayor fragilidad a la actual. Particularmente, el proyecto de Ley de Patrimonio Cultural, que sustituiría a la actual Ley de Monumentos Nacionales –que data de 1970–, se ha convertido en el telón de fondo para la crítica de algunas organizaciones sociales situadas al margen del discurso autorizado. A este respecto, en marzo 2020, la “Comunidad por el Patrimonio de Chile” declaró que el Gobierno estaba actuando



#### Figuras 3 y 4

La nueva iconografía de los discursos socialmente radicalizados, denunciantes de las instituciones tradicionales de la República: el Estado, la iglesia católica, las fuerzas armadas y de orden.  
Fuente: Fotografía inédita de Fernando Dowling Leal (2019).

de manera simplista y reaccionaria, al relacionar que el deterioro de los monumentos con la destrucción generada con el estallido social. La crítica apuntaba a que el país "exige una reflexión profunda respecto a las transformaciones sociales y culturales que hoy se disputan, las que no podemos reducir a lo meramente normativo" (*El Mostrador*, 11 de marzo 2020).

## b] Resignificación de los espacios ciudadanos y los objetos de memoria patrimonial

En el conflicto social los espacios urbanos han sido brutalmente afectados por la destrucción física, pero también han sido relevados en su rol de lugares de reconstrucción de las memorias, entrando en conflicto con la historia autorizada de la ciudad. En dichos lugares, las manifestaciones sociales, los imaginarios y las identidades se expanden a plazas y calles tradicionales que forman la ramificación del espacio público resignificado. La moderna resignificación de los monumentos que vivimos en Chile se está manifestando como respuesta al contexto sociopolítico de un tiempo social claramente definido. A diferencia del papel conmemorativo de los monumentos intencionados, que eran promovidos por las élites ilustradas, en el caso que analizamos ellos están siendo el resultado de una apropiación subjetiva, mediante la que el observador-sujeto social queda establecido como el factor central en el proceso de constitución de valores cada vez más relativos a puntos de vista en permanente cambio (Riegl, 1987, p. 25).

En Santiago, el circuito compuesto por la Plaza Italia, parte de la Alameda Bernardo O'Higgins, Parque Forestal y Avenida Vicuña Mackenna, se ha consolidado como nodo de red para nuevos significados y valores atribuidos a un patrimonio en estado de elaboración. La actual Plaza Italia fue rebautizada como Plaza de la Dignidad, lo que refleja el rechazo a la injusticia y falta de representatividad de los valores más transversales de la sociedad chilena. A diferencia de acciones masivas tradicionales ejercidas en la Plaza Italia, aquí el emblema patrio de la Nación convive con banderas mapuche y otros símbolos sacados de la cotidianeidad social, dando cuenta de la existencia real de una diversidad étnica, social e ideológica, que no ha sido reconocida en la multiculturalidad de la identidad nacional. Por 98 años en el centro de esta plaza lució la estatua del General Manuel Baquedano, obra del arquitecto Gustavo García del Postigo y el escultor Virgilio Arias Cruz, levantada por erogación popular e inaugurada en 1928 en conmemoración de las batallas de la Guerra del Pacífico. Con fecha 10 de marzo 2021, el Consejo de Monumentos Nacionales decretó el retiro del monumento del lugar y la construcción de un cierre perimetral metálico, con la finalidad de ejecutar trabajos de conservación preventiva y restauración, además de obras de resguardo del pedestal de piedra y de los restos del "soldado desconocido" que allí descansan.

El monumento al General Baquedano resume las tensiones experimentadas en la Plaza Italia, como si este lugar atesorara una profunda densidad de significados históricos que requieren de una reinterpretación en el Chile contemporáneo. La figura de Baquedano "sigue vigente, y vuelve a tomar vida, no es un monumento muerto, es un monumento vivo" (De Ramón, 15 enero 2020). En la actualidad y a pesar de la pandemia mundial por Covid-19, la Plaza Italia ha persistido como lugar de enfrentamientos, y la estatua de Baquedano cada



**Figura 5**

Plaza Italia, lugar de reapropiaciones y transformaciones sociales de los símbolos del patrimonio histórico y cultural de la Nación. Al centro de este espacio urbano, la imagen del General Manuel Baquedano, convertida en botín de guerra dentro de flujos discursivos y de memorias aún no estabilizadas. Fuente: Fotografía inédita de Fernando Dowling Leal (2020).

vez más agredida ha experimentado el intento de sacarla a fuerza de cortar las patas del caballo del militar [Figura 5].

En Valparaíso, un caso singular lo representa el entorno al Congreso Nacional. Aquí, los reclamos a los símbolos del poder político son evidentes, pues ocupan gran parte de la avenida Argentina, avenida Pedro Montt, calle Victoria y plaza O'higgins. En este espacio urbano se lee una reacción visceral contra las élites y la memoria normalizada de su poder. En la ciudad también se registra el rebautizo el 3 de diciembre 2019 de la Plaza Aníbal Pinto como Plaza de la Resistencia, que subraya la función de trinchera que este espacio histórico ha desarrollado en las protestas. En ambos casos se observa un rechazo generalizado a una historia y memoria oficial encarnada en el espacio urbano. Cabe señalar que en esta ciudad el fenómeno se muestra doblemente crudo, como consecuencia de la endémica condición de pobreza, abandono y deterioro que experimenta el espacio público y la arquitectura, en general, y la del patrimonio, en particular. Este hecho fomenta que las acciones de patrimonialización o de trasgresión de los monumentos protegidos legalmente cuenten con un escenario urbano y ambiental proclive para la efervescente denuncia social [Figura 6].

Al sur de Chile, la ciudad de Concepción ha visto alterado sus ritmos, rituales e imágenes de la cotidianeidad. El radio de acción espacial ha abarcado el Arco de Medicina de la Universidad de Concepción, el barrio cívico, la Plaza Independencia, el sector de los Tribunales, y la red de la avenida Bernardo O'Higgins y Paicaví [Figura 7]. En





**Figura 6**

Valparaíso. Ocupación de la Avenida España y entorno del Congreso Nacional, en la "marcha de todas las marchas" convocada en Valparaíso el 28 de octubre de 2019. Fuente: Aranda (2020, p. 58).

**Figura 7**

Concepción. Concentración en la Plaza de Tribunales de Concepción, 23 de octubre del 2019. Fuente: Televisión Universidad de Concepción (23 octubre 2019) (<https://www.tvu.cl/prensa/tele-entrevista/2020/10/05/a-un-ano-del-estallido-social-que-son-las-demandas-ciudadanas-pendientes.html>)

Concepción, el estallido social ha *presentificado* lugares efímeros que denotan capas superpuestas de significados sociales, que traducen un “gran proyecto temporal que simboliza las luchas por los derechos y por las libertades” (De Souza 2020, p. 160)

Por su parte, los objetos de memoria pública resignificados han sido mayoritariamente estatuas, bustos y fuentes que retratan hechos, personajes y símbolos históricos relevados como reverencias de memoria por las élites de fines del siglo XIX y primeras décadas del XX. Según un catastro efectuado por el Consejo de Monumentos Nacionales, entre octubre 2019 y febrero 2020, los monumentos nacionales dañados en todo el país ascienden a 1.353. Los principales focos de agresión lo constituyen representaciones de hechos, héroes y personajes históricos de la conquista hispana de los siglos XVI y XVII, y los signos republicanos de los siglos XIX y XX. En los monumentos intervenidos se evidencian lecturas que confrontan el orgullo nacional con las historias olvidadas (Gaete, 30 junio 2020), expresando un disgusto por los símbolos eurocentristas, no coincidentes con las representaciones de los pueblos originarios (mapuche, por sobre todos).

En Santiago, obras escultóricas de gran valor histórico y artístico, la mayoría provenientes del Centenario de la Independencia Nacional (1910) han sucumbido al grafiti y al zamarreo de las turbas enardecidas. Entre muchos otros casos, tenemos el monumento a Rubén Darío, inaugurador del modernismo literario en Latinoamérica [Figura 8] y

#### Figura 8

Los monumentos públicos actúan como dispositivos de resignificación de historias y memorias. Se muestran las figuras de poeta Rubén Darío y obras escultóricas de la Fuente Alemana, ubicadas en el radio histórico de Santiago.  
Fuente: Fotografías de Francisco Ubilla (2020) ([https://elpais.com/cultura/2020/01/23/actualidad/1579806166\\_111949.html](https://elpais.com/cultura/2020/01/23/actualidad/1579806166_111949.html))



**Figura 9**

Plaza Sotomayor. Monumento a los Héroes del Combate Naval de Iquique, emplazado al centro cívico ceremonial de la plaza Rafael Sotomayor, sector Puerto de Valparaíso. Producto de los constantes ataques al monumento, la Armada de Chile refuerza la seguridad del lugar donde reposan los restos de Arturo Prat y otros héroes navales. Fuente: Sebastián Cisternas, Aton Chile, 2020.

la Fuente Alemana del Parque Forestal. En la Alameda Bernardo O’ Higgins, los muros exteriores del Centro Cultural Gabriela Mistral (ex UNCTAD) han recibido intervenciones populares que, en su momento el Gobierno intentó borrar, encontrándose con la férrea oposición de sus autores. En esta operación de resignificación no hubo realmente destrucción, sino una especie de superposición de complejos significados históricos.

En Valparaíso, el Monumento a los Héroes de Iquique, levantado en 1883 en conmemoración del Combate Naval, emplazado al centro de la Plaza Sotomayor ha sufrido constantes rayados [Figura 9]. La Armada de Chile, institución que resguarda este patrimonio nacional, junto con condenar este “cobarde ataque”, declaró que “el daño afecta la memoria e historia de todos quienes hemos nacido en esta patria (...)”. No permitiremos que un acto como este se vuelva a repetir y utilizaremos todos los recursos que nos otorga la ley para proteger el lugar donde descansan nuestros héroes patrios” (CNN, 23 febrero 2020).

En la ciudad de La Serena, la estatua recordatoria del militar español Francisco de Aguirre, ubicada en la Avenida Panamericana (Paseo de las Esculturas) y ejecutada en Madrid en el año 1950 por el escultor Juan Adsuara, en el marco del Plan Serena, durante el Presidente Gabriel González Videla (1946-1952), fue derribada y quemada, a causa de lo cual sufrió deformaciones en el rostro. En el mismo lugar, el monumento fue sustituido por otro, en honor a Mi-





**Figura 10**

En la ciudad de La Serena, el monumento a la figura de Francisco de Aguirre, sustituido por la figura de diaguita de Milanka.

Fuente:  
Fotógrafo Lautaro Carmona (2019) (<https://www.thematelevision.cl/2019/10/24/en-la-serena-instalando-torso-de-mujer-diaguita-donde-se-encontraba-la-estatua-de-francisco-de-aguirre/>)

lanka o mujer diaguita, elaborada con papel, cartón y pintura [Figura 10]. La instancia de su entronización como nuevo monumento se celebró con una ceremonia diaguita, y la colectividad autora demandó el cambio de nombre de la Avenida Francisco de Aguirre por Avenida Diaguitas. Tiempo más tarde, en la refriega social, Milanka también sucumbió al fuego por parte de desconocidos. Este hecho grafica la obsolescencia que ha experimentado el monumento a Francisco de Aguirre, por largos años parte del imaginario colectivo de la ciudad, así como otras figuras similares existentes en el país, ante el acrecentamiento en los últimos años de los discursos que reivindican los contenidos indigenistas. Demuestra, además, que en un clima social de conflicto la representatividad de los elementos nuevos es efímera y cambiante.

En Temuco, la estatua Pedro de Valdivia, conquistador español y fundador de la ciudad de Santiago, fue decapitada. Por su parte, en la mano de la escultura del *toki* mapuche Caupolicán, símbolo de la resistencia contra la conquista española, cuelga la cabeza del aviador



**Figura 11**

Al sur de Chile, en la ciudad de Temuco, la figura del toki mapuche Caupolicán sosteniendo la cabeza de la estatua del aviador chileno Dagoberto Godoy, sacada de su lugar original. Engalana la escena, la bandera del pueblo mapuche. Fuente: El desconcierto (29 noviembre 2019) (<https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2019/11/29/temuco-mas-justicia-menos-monumentos.html>)

**Figura 12**

En el extremo sur de Chile, en la Plaza de Armas de la ciudad de Punta Arenas, el busto del estanciero José Menéndez fue cambiado por una figura que representa un cazador de la cultura Selk'nam. Fuente: Crítica sur (7 noviembre 2019) ([https://criticasur.com.ar/nota/21974/en\\_punta\\_arenas\\_derribaron\\_un\\_busto\\_de\\_menendez\\_y\\_en\\_su\\_lugar\\_colocaron\\_el\\_de\\_un\\_cazador\\_selk\\_039\\_nam](https://criticasur.com.ar/nota/21974/en_punta_arenas_derribaron_un_busto_de_menendez_y_en_su_lugar_colocaron_el_de_un_cazador_selk_039_nam))



Dagoberto Godoy. En el pedestal del monumento se lee la consigna "Nueva Constitución o Nada" y sobre la cabeza del toki flamea la bandera mapuche [Figura 11]. Y otro tanto: en Punta Arenas, se ha vivido la destrucción de la estatua del estanciero español José Menéndez, identificado como símbolo del genocidio de la etnia Selk'nam, actualmente extinguida. Sobre el mismo plinto que sustentaba la figura de Menéndez, fue posteriormente colocada la figura de un cazador de esta cultura originaria de la Patagonia [Figura 12].

Frente a las críticas que grupos tradicionales han planteado por la vandalización de estos monumentos, han surgido otras voces que apelan a una lectura distinta. Una interpretación en esta línea, es la que señala que la destrucción es una reacción natural ante la imposición violenta que ha ejercido el Estado para que esos monumentos sean objetos de recordación. Refiriéndose a los monumentos vandalizados en la Araucanía, Ema de Ramón declaró: "¿acaso no fue matonésco ir a plantar una figura de Pedro de Valdivia o Cornelio Saavedra a La Araucanía?" (De Ramón, 15 enero 2020).

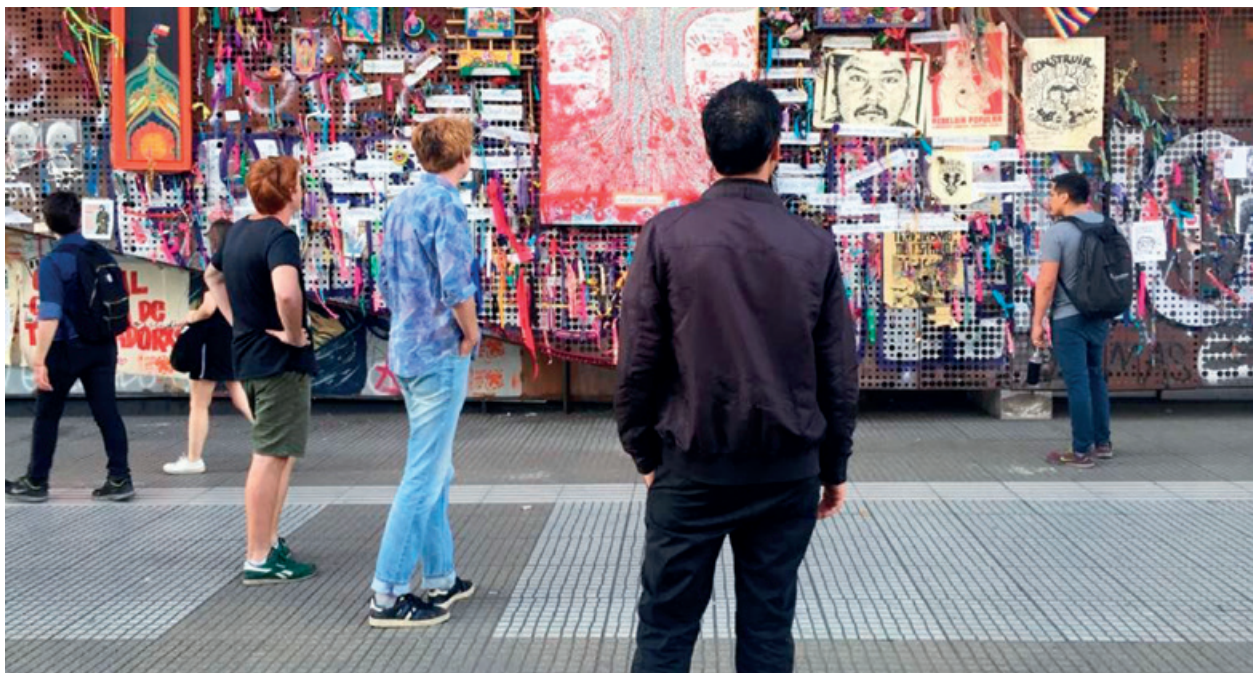
### c] La ciudad: espacio de negociación de memorias, significados y valores

En un contexto de conflictos sociales, la ciudad misma, con todas sus componentes, es concebida como un patrimonio cuestionado, y al hacerlo en clave patrimonial, se convierte en un lugar de negociación de memorias sociales. Esta construcción de memorias constituye una verdadera geografía, donde se localizan, adquieren forma y apariencia concreta los monumentos en sus tres escalas: la ciudad, sus espacios públicos y su arquitectura. Los imaginarios de esa geografía marcan aspiraciones de grupos y personas que adquieren una configuración en el orden espacial de la ciudad (Claval, 2012, p. 32). En la ciudad histórica, la dinámica comunicacional del estallido expone una sociedad porosa y activa, donde el reclamo se expresa en un cuerpo urbano que se “tatúa” para exponer necesidades sociales invisibilizadas, y la arquitectura diluye su significado inicial (Manzi, 2020, p. 1) [Figura 13]. En esta medida, es posible comprender cómo en la construcción social del patrimonio, la ciudad y sus redes funcionan como anclajes para la materialización de las representaciones sociales con sus respectivos signos (Castoriadis, 2013, p. 525).

Santiago, Valparaíso, La Serena, Concepción y Temuco se han convertido en escenarios urbanos de esas reapropiaciones sociales del patrimonio. La ciudad ha visto paralizar los rituales cotidianos que creíamos tan permanentes y sólidos (vivienda, servicios, comercio y

#### Figura 13

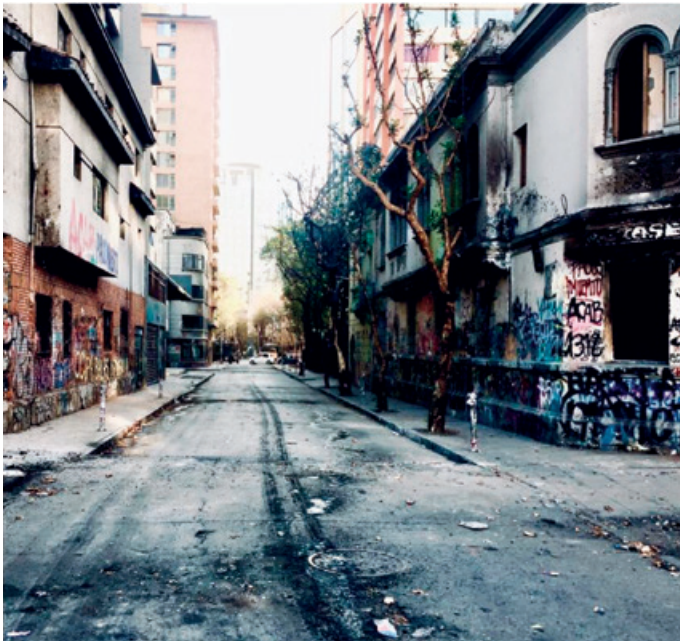
Muros del Centro Cultural Gabriela Mistral (ex UNCTAD). La ciudad y sus arquitecturas convertidas en metáforas de cambio y de nuevas prácticas de ciudadanía. Fuente: Fotografía inédita de Fernando Dowling Leal (2020).



movilidad) para dar lugar a un control social y experiencia real de la biopolítica. La geografía urbana resultante se nos presenta con nuevos límites, cuadrantes policiaco-militares y espacios diferenciales, cuyos actores han cambiado sus roles y prácticas de uso. El costo ha sido la destrucción física y violencia sufrida por el patrimonio arquitectónico y urbano, canonizado por la legislación que intentaba protegerlo. En estas ciudades, los espacios de protesta urbana han actuado como territorios activados para diferentes proyectos colectivos que refieren a la Nación, al Estado, a las instituciones hegemónicas y a las comunidades más o menos marginadas, que sustentan modos diferenciados y contradictorios de transformación de la realidad y proyectarse en el tiempo. El conjunto de estas huellas más o menos visibles, entre lo vigente y lo caduco es lo que aparece como la esencia del conflicto patrimonial actual.

Desde esta perspectiva, podemos decir que la protesta social chilena se despliega en lo que Lefebvre ha denominado construcción del "espacio público democrático", metadiscurso que reivindica el derecho a existir y vivir en la ciudad, a través de la apropiación del espacio público (1975, p. 123-139). El concepto de ciudadanía, junto con expresar el acceso democrático a las decisiones políticas, alude también al sentido de pertenencia e identidad, de participación; hecho que permite que en la ciudad los habitantes sean reconocidos como sujetos activadores del espacio de la *polis*. La noción de espacio público y democrático que discute socialmente los símbolos del nuevo patrimonio, se está resolviendo a través de la apropiación del espacio público. La ciudad histórica vive una etapa que intenta recuperar su rol de *civitas* y de *urbanitas* a la vez, volviendo a activarse como ágora de debate colectivo.

El conjunto de símbolos urbanos implicados es rechazado, porque es percibido como dispositivo de represión de los grupos dominantes, pero, al mismo tiempo, canaliza la posibilidad de otros símbolos alternativos. Así, las prácticas sociales trasgreden los marcos físicos, reglamentarios y memoriales hegemónicamente autorizados, constituyendo actos legítimos de reapropiación del espacio público y de materialización del derecho a la ciudad (Oliva, 2020, p. 5). En las ciudades chilenas expuestas al estallido social, se observa la tendencia a la recomposición de un marco de referencias de orientación espacial y temporal [Figura 14]. Siguiendo a Iñiesta (2009, p. 476), se trataría de un marco conformado por tres ejes complementarios. El primero se halla determinado por un deseo de encontrar un sentido a la experiencia existencial presente, mediante un conocimiento del pasado. En segundo término, está la construcción inconsciente de un relato histórico que facilita la activación política de la memoria y de las identidades privadas y colectivas. Y, en tercer lugar, fruto de los anteriores, aparece una reconstitución de los paisajes urbanos, en donde los grupos sociales activan sus conocimientos y narraciones, en los que, a su vez, comparecen los imaginarios logrados y los objetos patrimoniales que permiten el anclaje espacial de sus memorias.



## DISCUSIÓN

De acuerdo al fenómeno observado en los casos expuestos, lo que merecería la mayor atención para entender el nuevo paradigma del patrimonio chileno es la identificación de las claves ocultas que esos discursos institucionales y sociales esconden en el contexto del conflicto. En primer lugar, están los acervos patrimoniales que dejan de ser relevantes y caen en obsolescencia, debido a que sus significados no sintonizan con las ideas o percepciones sociales contemporáneas. Luego, se encuentran los elementos arquitectónicos y/o urbanos que, previo al conflicto social no contaban con una valoración explícita, pero que a través de él son reactivados y *patrimonializados* para traducir la nueva realidad existencial de las comunidades. Por último, estarían aquellos monumentos que, reconocidos por el discurso oficial, institucional y legal, son interpretados por las tribus urbanas al interior del conflicto social como elementos violentadores y contrarios a los nuevos contenidos que se intentan instalar. Esta situación la vemos representada por la estatua de Manuel Baquedano en la Plaza Italia de Santiago o la del Monumento a los Héroes de Iquique en Plaza Sotomayor de Valparaíso, a través de las que se rechaza el sentido elitista del poder, abogando por una mirada transversal, participativa y popular. De modo análogo, las acciones de amputación y recambio de símbolos en los monumentos de Francisco de Aguirre en La Serena, de Pedro de Valdivia en Temuco o de José Menéndez en Punta Arenas, reflejan la reacción ante la agresión perpetrada contra las voces de las etnias invisibilizadas en la historia del país.



**Figura 14**

Durante el proceso de estallido social, perspectivas urbanas de Santiago centro y del entorno a la Plaza Victoria de Valparaíso. La destrucción física y la entropía espacial esconden claves para la activación de proyectos colectivos. Fuentes: Fotografías inéditas de Fernando Dowling Leal (2020) y de Mario Ferrada Aguilar (2020)

En este sentido, podríamos identificar como elementos comunes a las situaciones expuestas en este trabajo, la articulación dinámica de las demandas sociales en torno a convertir el espacio público y los monumentos en dispositivos de trasgresión a los símbolos de la memoria institucionalizada. Es el caso de patrimonios reconvertidos en su significado, mediante discursos de identidades étnicas, sociales, de género, de clase e ideológicas, que transforman a los artefactos del patrimonio insertos en la ciudad en 'lugares políticos' del debate por la participación, la justicia y la dignidad, así como de los discursos marginados del relato oficial. De igual forma, los elementos particulares a cada caso estarían determinados por el grado de intensidad y persistencia del relato histórico que afecta a cada monumento y otorga nuevos usos, morfologías y significados al espacio público y la arquitectura que le rodea. Baste mencionar, en este sentido, la Plaza Italia o los entornos a los monumentos públicos de la tradición republicana, donde se extreman acciones de alteración física y marcajes a través de nuevos íconos, murales o acciones de arte para el espacio público, todo lo cual cambia momentánea o permanentemente el paisaje y las geografías urbanas cotidianas.

Es con esta claridad que adquiere sentido la técnica de la conservación, la gestión y la intervención en los elementos valorados patrimonialmente fruto del reclamo de las comunidades activas (Prats, 2005, p. 22). Una interpretación del efecto *patrimonializador* del estallido social chileno sería que nos enfrentamos a un escenario de definición y selección de lo que merece ser recordado y lo que no. Es por este motivo que constituiría un error de lectura y una artificiosa operación de marcha atrás reinstalar o relocalizar los monumentos derribados, o "higienizar" en su apariencia anterior los espacios cívicos reapropiados, como si nada de esto hubiese ocurrido.

Sin embargo, en el marco del nuevo paradigma que hemos tratado de delinear, también merece cuestionarse la arista material del patrimonio cultural que indudablemente ha sido afectado y, en algunos casos, altamente destruido. ¿Cuál es el límite aceptable para que del proceso de resignificación emerjan nuevos valores y nuevos tipos de patrimonios, sin que ello signifique la desaparición completa de los anclajes materiales de la memoria preexistente cuestionada? Porque, de lo que se trata, es de intentar dotar de mayor densidad de significados y valores a nuestro patrimonio, no de simplificarlo sobre la base de relevar sólo algunas memorias e historias, anulando otras. ¿Es posible administrar dicho propósito en un ambiente de convulsión social? Y, finalmente, ¿de qué manera los procesos de resignificación pueden ser algo más que una demanda social, para llegar a legitimarse e institucionalizarse mediante el consenso de las comunidades que lo promueven?

El impacto de las demandas por instalar nuevas memorias en la ciudad ha permitido que el patrimonio se active políticamente, a partir de grupos sociales cuyos intereses sociales, económicos y culturales pueden ser distintos, pero convergentes en la idea del derecho a ser

**Figura 15**

El estallido social, iniciado en octubre de 2019, con su cúmulo de demandas ha significado la radical alteración de los órdenes cívicos normados en la ciudad, junto con la destrucción de elementos patrimoniales incuestionados por la tradición. Fuente: Fotografía inédita de Fernando Dowling Leal (2020).

protagonistas de su desarrollo, y que su comprensión del patrimonio logre instalarse en la institucionalidad. En la Plaza Italia de Santiago, en los alrededores del Congreso Nacional y en las plazas de Valparaíso, o en los enclaves urbanos de La Serena, Concepción, Temuco y Punta Arenas, la crítica social, transformada en acción cultural, ha desnudado los enfoques de una noción simplificadora y verticalizada del patrimonio nacional. En los espacios públicos de algunas ciudades que hemos expuesto, en especial la Plaza Italia de Santiago, el conflicto social ha quebrado la idea de una única definición de ciudadanía, erosionando el discurso autorizado de los poderes e instituciones que la representan. La evidente destrucción física de los monumentos o la desintegración de los espacios públicos está siendo el alto precio que debemos pagar



para lograr la coexistencia de ciudadanías diversas, cargadas de imaginarios y valores, aún en proceso de configuración.

El estallido social ha roto el mito de la unidad nacional en torno a símbolos y patrimonios, mediante los cuales supuestamente estaríamos convocados a adherir a una sólida y única identidad estática. Por otro lado, la tensión que deviene del deseo por instalar la presencia urbana de otras memorias, fragmenta el discurso histórico aceptado y normado, por el cual los monumentos, los espacios urbanos, las arquitecturas y las estatuas protegidas son sacados de su naturalidad, para pasar a tener que enfrentarse a una coexistencia con las nuevas interpretaciones de la historia. Esto explicaría la iconoclastia y las nuevas imágenes heterópicas que emergen respecto del espacio histórico urbanizado, de los monumentos públicos “sacados de lugar” y de la arquitectura utilizada como reducto de apropiaciones espontáneas, mural de crítica y soporte de discursos inéditos [Figura 15].

Un elemento histórico central en la disputa por el patrimonio, que hoy se hace claramente perceptible, está determinado por la tendencia a utilizar el monumento como medio de destrucción política del relato patriarcal del poder, tendiente a desintegrar la correlación entre dominantes y dominados, abogando por nuevas formas de libertad, diversidad y justicia, que a la larga exigen formas de representación en elementos situados fuera del canon patrimonial autorizado. Como afirma Bengoa, detrás de todo, estaría el rechazo al imaginario de la sociedad feudal, actualmente liberal, que en el inconsciente colectivo de los sectores dominantes sigue representando el modelo de orden, norma y decencia (2006, p. 46). Un síntoma de este fenómeno, lo podemos percibir en la presencia de elementos comunes entre las demandas nacionales y las emanadas del pueblo mapuche. Ellos irían en la línea de la autodeterminación política o incremento de los niveles de democracia directa, recuperación territorial o reapropiación de los espacios ciudadanos, exigencia de derechos de lengua, o bien, respecto a formas de comunicación social nuevas y desmilitarización del *Wallmapu* (territorio mapuche) o rechazo del control político-militar en los espacios urbanos (Alvarado Lincopi, 2019, s/p).

## CONCLUSIONES

Ante todo, debemos señalar que, debido a que este trabajo se desprende de la observación de un fenómeno aún en proceso de construcción, las conclusiones a las que podamos arribar muestran resultados provisorios y no definitivos. De igual forma, debemos considerar que las situaciones de resignificación del patrimonio chileno expuestas, si bien no son representativas del acontecer general del país, ni tampoco de cada ciudad en que ocurren, sí nos permiten deducir la existencia de una tendencia de comportamiento del patrimonio en otros casos análogos. Producto del quiebre social que vive el país, es posible reconocer una profunda crisis de representatividad del patrimonio cultural, de la que emergen procesos

de resignificación y revalorización que ponen en juego la relación monumento-documento y mediante los cuales se vertebran nuevos discursos, historias y memorias.

Hemos intentado demostrar que, bajo las actuales condiciones de transformación social en Chile, se está gestando un innovador paradigma que afecta las bases epistémicas, axiológicas y metodológicas del patrimonio cultural. Las nuevas formas de apreciar, identificar y valorar el patrimonio se fundan en devolver a las comunidades su rol protagónico en la construcción social de sus historias y memorias. Es decir, un proceso de patrimonialización que reactiva nuestra relación con el espacio y el tiempo en la ciudad y sus monumentos. Que pone la atención en los procesos —y con ellos en los discursos y los imaginarios—, más que en los productos finales que definen los tipos de patrimonio a conservar. El estallido social chileno nos ha permitido tomar conciencia de la función principal del patrimonio al nivel de una entidad dinámica y cambiante: la de aspirar a ser un “bien común”. Cuando éste es escindido de su contenido social y de sus administradores legítimos, inicia una agonía, que se recupera solamente cuando resurge el sentido de ciudadanía. El patrimonio es, junto con su capacidad de rememoración, un asunto de control y poder, que siempre instalará una forma de apreciar el presente, desplazando las hegemonías y los flujos representativos de un lugar a otro.

El fenómeno expuesto ha abierto la necesidad de elaborar una renovada historiografía de los nuevos relatos que hablan del *ethos* de los patrimonios nacientes, de sus formas diversas de aparecer, de sus contenidos de valor y de sus inéditos actores sociales. Un desafío así nos obliga a aceptar el conflicto social como parte sustancial de cualquier proceso real de patrimonialización y a salir del cómodo y resignado espacio de las certezas disciplinares y profesionales que respecto del patrimonio creíamos tan seguras, claras y estables. En un momento de transformación socio-patrimonial, es innegable la enorme responsabilidad que adquiere el Estado para garantizar el adecuado flujo representativo de discursos portadores de identidades, historias, memorias individuales y sociales. Se trataría de posibilitar que en estos espacios ciudadanos la negociación de historias y memorias se desempeñe libre y democráticamente, en un estado de diálogo en la parrhesia que le es propia a un ágora. La ciudad, sus espacios públicos, sus arquitecturas y elementos monumentales, son los lugares para expresar y evaluar cómo pueden convivir los nuevos patrimonios con los preexistentes.

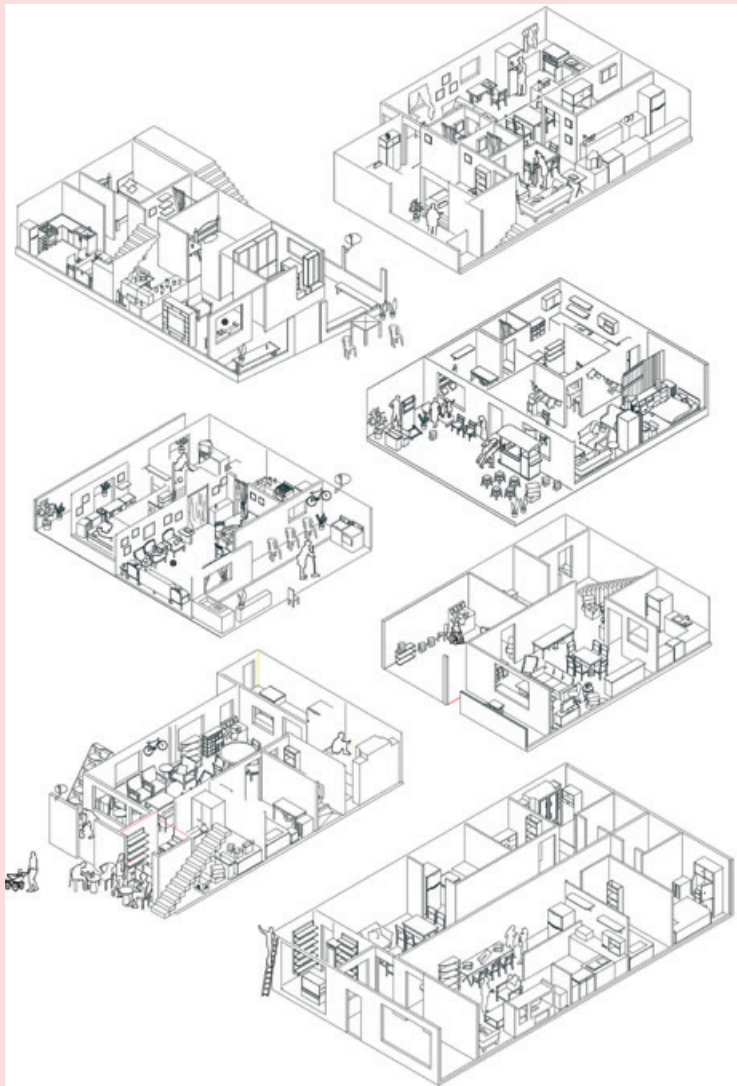
## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARADO LINCOPI, C. (8 noviembre 2019). Derribar símbolos coloniales: Un nuevo acto político que se suma en las protestas en Chile. *Interferencia*. Recuperado de <https://interferencia.cl/articulos/derribar-simbolos-coloniales-un-nuevo-acto-politico-que-se-suma-en-las-protestas-en-chile>
- ARANDA, F. (2020). En Ojeda Pereira, I. (Ed.). *Postales del estallido social chileno. Sentires colectivos. Entre la vivencia y la memoria*. Valdivia: Némesis.
- BENGOA, JOSÉ (2006). *La comunidad reclamada. Identidades, utopías y memorias en la sociedad chilena*. Santiago de Chile: Editorial Catalonia.
- CASTORIADIS, C. (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- CLAVAL, P. (2012). Mitos e imaginarios en geografía. En: Lindón, A. y Hiernaux, D. (Dir.). *Geografías de lo imaginario* (pp. 29-48). México D.F.: Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana.
- CNN Chile (23 febrero 2020). Atacan monumento Héroes de Iquique en Valparaíso con piedras y pintura: La Armada condenó el acto. *CNN Chile*. Recuperado de [https://www.cnnchile.com/pais/atacan-monumento-valparaiso-armada-condena\\_20200223](https://www.cnnchile.com/pais/atacan-monumento-valparaiso-armada-condena_20200223)
- DAVALLON, J. (2010). The Game of Heritagization. En: Roigé, X. y Frigolé, J. (Eds.). *Constructing Cultural and Natural Heritage. Parks, Museums and Rural Heritage* (pp. 39-62). Girona: ICRPC.
- DE RAMÓN, E. (15 enero 2020). Patrimonio y estallido: No hay que asustarse. Hay que asustarse cuando no pasa nada. Radio ADN. Recuperado de <https://www.adnradio.cl/tiempo-libre/2020/01/15/emma-de-ramon-patrimonio-y-estallido-no-hay-que-asustarse-hay-que-asustarse-cuando-no-pasa-nada-4002942.html>
- DE SOUZA, M. V. (2020). Concepción: El trabajador del comercio informal de calle. La producción efímera del espacio en la crisis social. *Revista Arquitecturas del Sur*, 38(57), pp. 146-161.
- El Mostrador Cultura (11 marzo 2020). Mundo cultural dividido: organizaciones sociales llaman a no aprobar Ley del Patrimonio hecha "entre cuatro paredes". *El Mostrador*. Recuperado de <https://www.elmostrador.cl/dia/2020/03/11/mundo-cultural-dividido-organizaciones-sociales-llaman-a-no-aprobar-ley-del-patrimonio-hecha-entre-cuatro-paredes>
- GAETE, C. (30 junio 2020). En: Jacinta, M., Protestas contra monumentos colonialistas: El otro estallido chileno que la pandemia dejó en pausa. *CNN*. Recuperado de [https://www.cnnchile.com/pais/protestas-monumentos-colonialistas-otro-estallido-social\\_20200630](https://www.cnnchile.com/pais/protestas-monumentos-colonialistas-otro-estallido-social_20200630)
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En: Aguilar Criado, E. (Ed.), *Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- INIESTA, M. (2009). Patrimonio, ágora, ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas. En: Vinyes, R. (Ed.), *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia* (pp. 467-498). Barcelona: RBA Libros.
- LARRAÍN, J. (2010). *El concepto de ideología Postestructuralismo, Postmodernismo y Postmarxismo*. (Volumen 4). Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- LEFEBVRE, H. (2006). *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- LEFEBVRE, H. (1975). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península.
- LORENZO CADARZO, P. L. (2001). Principales teorías sobre el conflicto social. *NORBA, Revista de Historia*, (15), pp. 237-254.
- MANZI ZAMUDIO, G. (2020). La ciudad de Santiago resignificada como corporeidad comunicacional temporal en tiempos de estallido social. *Revista Arquitecturas del Sur*, 38 (57), pp. 162-181.
- OLIVA SAAVEDRA, C. (2020). Monumentos en el estallido social como expresión material del derecho a la ciudad. *Revista Planeo*, enero, (42), pp. 1-6.
- PRATS, LI. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social de la Universidad de Buenos Aires*, (21), pp. 17-35.
- RIEGL, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor.
- ROIGÉ, X. Y FRIGOLÉ, J. (2010). Introduction. En Roigé, X. y Frigolé, J. (Eds.). *Constructing Cultural and Natural Heritage. Parks, Museums and Rural Heritage* (pp. 9-24). Girona: ICRPC.
- SÁNCHEZ CARRETERO, C. (2017). Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio. En Santa María Campos, B. (Coord.). *Geopolíticas patrimoniales: de culturas, naturalezas e inmaterialidades. Una mirada etnográfica* (pp. 215-230). Madrid: Neopatria.
- SIMMEL, G. (2014). *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

# EL SISTEMA SOCIAL DE LA CASA. EN LA VIVIENDA INFORMAL CONSOLIDADA DE GUAYAQUIL

O sistema social da casa. No alojamiento informal consolidado de Guayaquil síntese

The social system of the house. In the consolidated informal dwellings of Guayaquil



## Ignacio de Teresa

Profesor ocasional Facultad de Arquitectura y Diseño.  
Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.  
Guayaquil, Ecuador.

ignaciodeteresa@gmail.com  
<http://orcid.org/0000-0001-9136-0631>

## Enrique Mora Alvarado

Profesor ocasional a tiempo completo de la Facultad de  
Arquitectura y Diseño.  
Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.  
Guayaquil, Ecuador.

enriquemoraa@gmail.com  
<http://orcid.org/0000-0002-6003-6692>

## Filiberto Viteri Chávez

Docente titular auxiliar II e investigador de la Facultad  
de Arquitectura y Diseño.  
Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.  
Guayaquil, Ecuador.

filiberto.viteri@cu.ucsg.edu.ec  
<http://orcid.org/0000-0002-2307-4040>

SINDE - Universidad  
Católica de Santiago de  
Guayaquil. Código Pre-  
supuestario 395. Código  
interno 805 - 2017.

Planta baja de  
los 7 casos de  
estudio analizados  
en el proyecto de  
investigación del  
cual este texto  
es resultado y  
para el que se  
seleccionaron 4.  
Fuente: Fotografía  
del autor (2018).

## RESUMEN

La crisis post pandémica de la vivienda contemporánea, desencadenada por la COVID-19, no hace sino extender a todo el planeta muchas de las cuestiones en que se hallan inmersas, de manera permanente, las viviendas en continua crisis de los países en desarrollo. ¿Cómo hacer nuestras casas más compatibles, flexibles, transformables, productivas, participativas, habitables, etc.? Por ello, un acercamiento a la vivienda de bajos recursos de estos países permite analizar alternativas a la vivienda actual, que surgen desde la informalidad como respuesta a aquellas preguntas que nos hacemos hoy todos. El siguiente documento describe parte de la investigación llevada a cabo desde la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, que analiza las transformaciones físicas y sociales en la vivienda informal consolidada del centro de la ciudad. Las técnicas que se utilizan incluyen el levantamiento planimétrico de casos de estudio, entrevistas a los usuarios y el mapeo del uso de las viviendas a lo largo del día. El análisis se centra en la interacción que se ejerce entre los diferentes núcleos familiares de la casa y sus objetos, llegando así a describir un sistema de transformación y producción de hábitat ligado a los objetos, en donde la vivienda es entendida como un sistema social de objetos y personas en continua interacción y transformación.

**Palabras Clave:** Vivienda informal, transformación social, diseño de sistemas, colectividad, viviendas multifamiliares, objetos multifuncionales

## RESUMO

A crise pós-pandémica da moradia contemporânea, desencadeada pela COVID-19, apenas estende a todo o planeta muitas das questões em que estão permanentemente imersas as casas em crise contínua dos países em desenvolvimento. Surge, portanto, a seguinte questão: como tornar as nossas casas mais partilháveis, flexíveis, transformáveis, produtivas, participativas, habitáveis, etc.? Neste sentido, uma abordagem dos problemas habitacionais de populações de baixa renda nestes países permite analisar alternativas aos modelos de moradia atuais que emergem da informalidade como uma resposta às questões que todos nos colocamos hoje. O seguinte documento descreve parte da pesquisa realizada pela Universidade Católica de Santiago de Guayaquil que analisa as transformações físicas e sociais na estrutura habitacional informal consolidada do centro desta cidade equatoriana. As técnicas utilizadas incluem o levantamento planimétrico de casos de estudo, entrevistas aos usuários e o mapeamento do uso das estruturas ao longo do dia. A análise se centra na interação entre os diferentes núcleos familiares da casa e seus objetos, descrevendo, assim, um sistema de transformação e produção de habitat ligado aos objetos no qual a estrutura habitacional é entendida como um sistema social de objetos e pessoas em contínua interação e transformação.

**Palavras-Chave:** Moradia informal, transformação social, concepção de sistemas, coletividade, habitação multifamiliar, objetos multifuncionais

## ABSTRACT

The post-pandemic crisis of contemporary housing, triggered by COVID-19, only but extends, to the entire world, many of the questions in which, permanently, housing is immersed within, in an ongoing crisis of developing countries. How to make houses more shareable, flexible, transformable, productive, participatory, livable, etc.? In that sense, by studying low-income housing in these countries, it is possible to analyze alternatives to the current dwellings, that arise from informality as a response to those questions shared worldwide today. This article describes part of a research carried out at Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, which analyzes the physical and social transformations in consolidated informal dwellings within the city center. The techniques used, include planimetric surveys of case studies, interviews to users, and mapping out the use of the dwellings throughout the day. The analysis focuses on the interaction exerted between several nuclear families inside the dwelling and their objects. Thus describing a habitat transformational and production system linked to objects, where the dwelling is understood as a social system of objects and people, in continuous interaction and transformation.

**Keywords:** Informal housing, social transformation, systems design, collectivity, multifamily housing, multifunctional objects

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo expone parte de los resultados de una investigación de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil que analiza la interacción entre los usuarios de la vivienda y sus objetos, así como la influencia que tienen ambos conjuntos en la generación de encuentros dentro y fuera de la casa<sup>1</sup>. A través de preguntas como ¿qué relación hay entre la casa, sus cosas y las personas que la ocupan?, o ¿qué transformaciones sufren las diferentes agrupaciones de personas y objetos?, la investigación analiza varios casos de un barrio de vivienda informal consolidada de Guayaquil.

El barrio de estudio, Santa María de las Lomas, es uno de los asentamientos informales que han quedado inmersos en la trama urbana de la ciudad. Producto de una reubicación, su consolidación se ha desarrollado durante seis décadas al margen de la normativa municipal, siendo autorregulada a través de comités barriales y cooperativas vecinales<sup>2</sup>. Este proceso ha estrechado los lazos entre las distintas familias. A su vez, el terreno de asentamiento es contiguo al campus de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Con ello, surgió y se fortaleció con los años una relación simbiótica entre ambos ámbitos, dando lugar a interesantes relaciones supra-familiares.

Ejemplo de lo anterior lo constituyen los estudiantes y trabajadores de la universidad, que comen diariamente en alguna de las viviendas del barrio, o practican deporte en la calle junto a los vecinos. Las familias se organizan para trasladar parte del mobiliario fuera de sus casas y llenar la calle temporalmente con objetos como mesas, carpas, cocinas rodantes, piscinas, porterías de fútbol, redes de *volley*, etc. Se establece así una relación directa entre estas agrupaciones de objetos provenientes de varias viviendas y los encuentros entre personas del barrio y de la universidad.

Esta capacidad de los objetos para agruparse al ritmo de las personas contrasta radicalmente con la rigidez de la casa, la cual sufre las limitaciones de un sistema constructivo importado e ineficaz. Un siglo después de su aparición, el modelo de vivienda planteado por la modernidad sigue prevaleciendo. El sistema *Dominó* ha sido aceptado a escala planetaria como paradigma de la arquitectura de la casa, a pesar de la rigidez de su estructura de hormigón que, en su versión *bricoleur*, pierde su independencia estructural, renunciando definitivamente a la prometida flexibilidad de contenido<sup>3</sup>. La modernidad irrumpió en el territorio doméstico como una “obra de purificación” que se oponía a la existencia de objetos impuros e híbridos. En consecuencia, tanto su sistema constructivo y espacial, como normativo (a escala de casa y de ciudad), se resisten a la libre transformación, relegando las posibilidades de cambio al interior de la habitación.

Esto hace que la transformación de la vivienda quede habitualmente restringida por la normativa y que, en caso de permitirse cambios, éstos sean muy difíciles de ejecutar en la práctica. La transformación se hace aún más complicada en la vivienda informal, en donde la autoconstrucción —acelerada por la urgencia de la ciudad— da

1 Desde la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil UCSG varios proyectos de investigación han abordado la relación entre el crecimiento progresivo de las familias y la transformación de sus viviendas y del espacio público colindante (Mora, 2013, de Teresa, 2015, Mora, Viteri y De Teresa, 2017), dando como resultado varios artículos y una tesis doctoral en la Universidad de Granada, “Sistemas de Transformación en la Vivienda Informal Consolidada: caso de Santa María de las Lomas, Guayaquil” (De Teresa, 2017). El presente artículo se apoya fundamentalmente en los resultados del proyecto “Estudio de la generación de colectividad en la vivienda informal consolidada: caso Santa María de las Lomas, Guayaquil” (Mora et al., 2017).

2 El barrio de Santa María de las Lomas está situado en el centro geográfico de Guayaquil, encerrado entre la avenida Barcelona, la ciudadela La Fuente, y la UCSG. Está formado por unas 200 viviendas, que prácticamente en su totalidad albergan más de un núcleo familiar. El primer asentamiento tuvo lugar a finales de la década de los 50, producto del desalojo y reubicación de un grupo de pobladores de la zona de La Atarazana, a los que se les construyeron unas primeras 50 casetas de caña. Las familias se organizaron inicialmente a través de un Comité Barrial y más tarde, en 1969, en una Cooperativa. Sin embargo, la legalización no tuvo lugar hasta 1980, a pesar de que el abastecimiento formal de servicios públicos —pavimentación de calles, agua potable, alcantarillado y electricidad— llegó después (De Teresa, 2015).

3 En la construcción informal, los muros de ladrillo suelen utilizarse como apoyo para las vigas de hormigón, por lo que se pierde la independencia estructural respecto a los cerramientos (Hernández, Kellet y Allen, 2012, p. 29).



como resultado torpes reestructuraciones para intentar añadir una nueva habitación, una nueva planta, dividir el acceso en dos, etc.

Sin embargo, la voluntad de transformación no es exclusiva de la vivienda informal. Las restricciones sanitarias que ha traído consigo el COVID-19 han generalizado aquellas cuestiones a las que ya se enfrentaban las viviendas en permanente crisis de los países en desarrollo. Problemáticas que afectan a las viviendas de bajos recursos, como la rigidez del modelo de hábitat o su incapacidad para reaccionar de manera inmediata a los nuevos cambios, han llegado hoy a ser universales.

El modelo moderno, y su pretendida pureza formal, se ha ido deliberadamente distanciando de una creciente cultura híbrida y desigual, en donde el cruce con otras disciplinas no arquitectónicas se plantea imprescindible para el desarrollo e innovación en materia de vivienda. La vivienda demanda capacidad para incorporar con facilidad los últimos avances, cualesquiera que sean: programáticos, sociales, productivos, ambientales, tecnológicos, energéticos, de gestión de residuos, etc. La innovación e invención deben poder llegar de manera inmediata al espacio doméstico y, especialmente tras la pandemia, los usuarios en todo el mundo demandan ser partícipes directos de estas incorporaciones.

La vivienda informal, debido a su continuo estado de crisis, ha reclamado desde siempre esta necesidad de transformación inmediata. Por lo general, sus usuarios no tienen acceso a créditos bancarios con los que financiar la construcción de su casa de una sola vez, y necesitan ir añadiendo cambios poco a poco<sup>4</sup>. Frente a la rigidez de la casa para incorporar estos cambios, los muebles y demás objetos parecen tomar la responsabilidad de transformar el uso del espacio. En lugar de añadir una nueva habitación, los objetos se encargan de subdividir el espacio interior o de hibridar los usos.

La casa, por un lado, y sus cosas, por otro, tienen por ello naturalezas diferentes, habiendo llegado incluso a ser opuestas. Si bien la casa pretende ser un único objeto perfecto e indeformable, los numerosos objetos de su interior parecen formar un sistema de elementos que, probablemente como reacción, se desplazan y reagrupan incesantemente. Por este motivo, los núcleos familiares y objetos de la casa son el centro de esta investigación que pretende averiguar el papel que pueden tener éstos últimos en la transformación del sistema de vivienda.

La vivienda informal consolidada<sup>5</sup>, y su manera de sumar cambios al margen de la normativa, se torna crítica directa del modelo de vivienda moderna; crítica lenta, que durante décadas ha ido alterando, de manera ininterrumpida, la forma y uso de la casa<sup>6</sup>. Una que ha ido evidenciando y dando respuesta a problemáticas como la convivencia de varios núcleos familiares en una misma casa o la necesidad de generar ingresos. Representa, por ello, un valioso campo de experimentación, en donde poder analizar la transformación que ha sufrido la familia, junto con la casa, como partes de un sistema social en constante evolución.

4 En su libro *Factfulness*, Hans Rosling argumenta que, en estos casos donde no se suele tener acceso a un banco, la mejor manera que tienen los propietarios de invertir con los ingresos discontinuos que van obteniendo es comprando ladrillos que incorporan a su vivienda. De esta manera, además de ir mejorando su casa poco a poco, se aseguran de que nadie les robara sus ladrillos, y que éstos no se devaluarán con el tiempo, como ocurre con el dinero (2019, p. 188).

5 Los parámetros que determinan el concepto de “consolidación” de la vivienda informal vienen desarrollados en el artículo “Aproximaciones familia-casa” (De Teresa, 2016a).

6 Rafael Iglesia (2011) describe cómo la lenta transformación a lo largo de los siglos de ciertos objetos cotidianos, como martillos o llaves inglesas, hasta llegar a ser lo que son hoy, está basada en una crítica continua a un modelo precedente, siguiendo un proceso más natural que artificial.

## METODOLOGÍA

El presente trabajo muestra cuatro de las siete viviendas analizadas en el proyecto de investigación. Estos sintetizan los principales hallazgos y permiten extraer conclusiones a través de la comparativa entre ellos. Tanto las transformaciones sociales que ha sufrido cada uno de los cuatro grupos familiares analizados, como las modificaciones físicas de sus viviendas, son únicas. Esto hace que también se modifique la manera en que se franquean los límites físicos y sociales impuestos por la casa<sup>7</sup> y por la familia.

Los cuatro grupos familiares analizados están formados por más de un núcleo; su número de personas y estructura social también es diferente, así como el proceso de transformación que han sufrido desde su origen. Lo mismo ocurre con sus viviendas, que difieren en tamaño, organización espacial y relación con el entorno cercano. Cada caso expuesto presenta por eso características particulares que afectan a su organización física y social: unos crean densas redes intrafamiliares y otras relaciones supra-familiares con los vecinos del barrio y con el personal de la vecina universidad; unos trasladan objetos al exterior de la casa y otros introducen objetos públicos al interior de la vivienda.

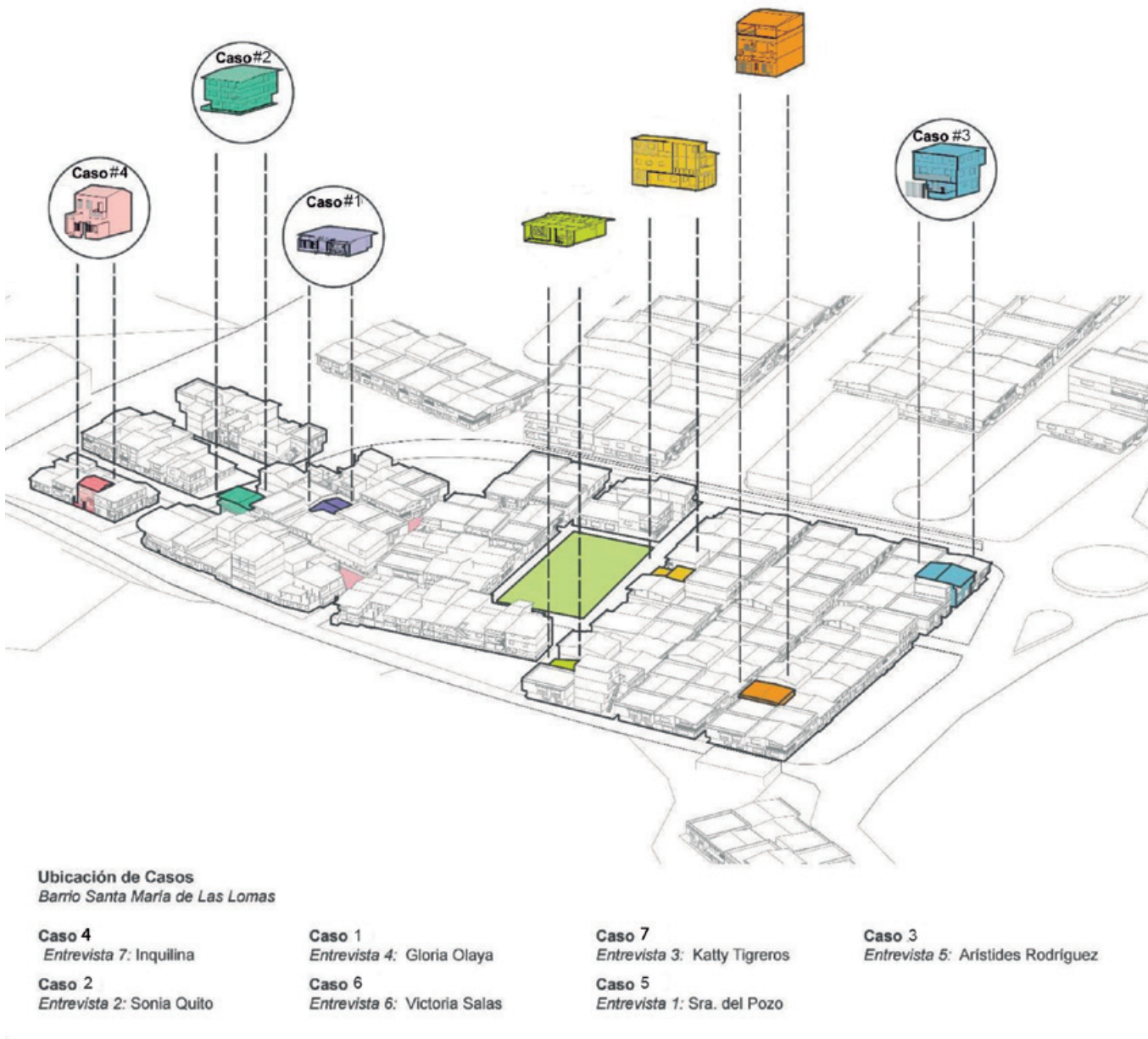
En la **Figura 1** se muestra la ubicación de los cuatro casos de estudio seleccionados en el barrio:

- Caso N°1: tres núcleos familiares / siete integrantes / vivienda de una sola planta que no ha sufrido grandes modificaciones a lo largo del tiempo.
- Caso N°2: cinco núcleos familiares / nueve integrantes / vivienda de tres niveles con grandes transformaciones desde su origen.
- Caso N°3: dos núcleos familiares / nueve integrantes / vivienda de tres pisos con cambios significativos.
- Caso N°4: (Inquilina) / dos núcleos familiares / tres integrantes / vivienda con locales comerciales en planta baja pertenecientes a la familia.

La investigación analizó los encuentros entre diferentes núcleos familiares, las viviendas, sus espacios y objetos, tanto dentro como fuera de la casa. Para ello, se llevaron a cabo levantamientos planimétricos detallados (plantas, secciones y axonometrías) de las viviendas y del mobiliario doméstico<sup>8</sup>, y se condujeron entrevistas semiestructuradas a los usuarios para analizar su actividad a lo largo del día. En paralelo, se observaron los desplazamientos y agrupaciones de personas y objetos, con el objetivo de develar la influencia que tenían estos últimos en la generación de actividades colectivas. Finalmente, se condujeron entrevistas con el propósito de revelar el desplazamiento y actividades que realiza cada miembro de la familia, el espacio en el que estas actividades suceden y los objetos con los que interactúan. En conjunto, planos, entrevistas y observaciones, permitieron elaborar mapas de desplazamientos e interacciones entre las personas y los objetos durante la mañana, tarde y noche [**Figura 2**].

7 En este texto se define a la "vivienda" como el sistema de hábitat compuesto por diferentes objetos entre los que la "casa" es el mayor de todos. La "casa" es entendida por ello como un objeto más, cuya relación con el resto de objetos es por inclusión. La "vivienda" engloba a la casa y al resto de mobiliario y objetos domésticos.

8 Santiago de Molina analiza bajo el título "La invasión de los objetos" (2013), el papel de éstos en el desarrollo de la vida doméstica. En su tesis sobre la "Arquitectura Collage" (2014), desarrolla a su vez este concepto de arquitectura como suma de acontecimientos.

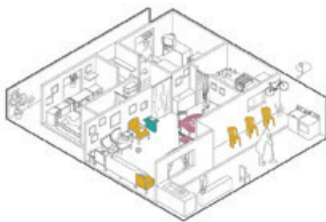
**Figura 1**

Ubicación de los casos seleccionados en el barrio Santa María de las Lomas  
Fuente: Fotografía del autor (2018).

Tanto en los mapas de uso, como en el resto de la planimetría, se han considerado a las personas y a los objetos como sujetos de representación gráfica por igual. De esta forma, las personas y sus objetos han sido entendidos como conjuntos con influencia mutua. Se ha llegado a evidenciar el rol que tiene el sistema de objetos de la casa en la generación de actividades y cómo su desplazamiento es capaz de modificar el uso del espacio en cada caso. Los planos muestran tanto el interior de las viviendas, como su entorno inmediato hacia la calle; así, se pueden analizar las actividades que ocurren en el borde entre ambos, y los encuentros que aparecen entre los usuarios de la vivienda y sus vecinos cercanos, o con personas de fuera del barrio.

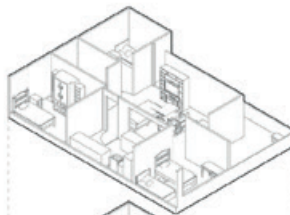
**Figura 2**  
Axonometrías comparativas de los espacios y mobiliarios de mayor uso en el interior de la casa  
Fuente: fotografía del autor (2018).

# 1  
CASO

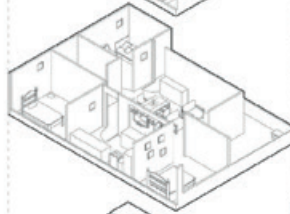


**NÚCLEO FAMILIAR 1 - 2 - 3**  
Integrantes:  
Señora Claya  
Hija 1  
Hija 2  
Nieta Mayor  
Nieta Menor  
Nieta Bebe

# 2  
CASO



**NÚCLEO FAMILIAR 4 - 5**  
Integrantes:  
Jóven estudiante 1  
Jóven estudiante 2



**NÚCLEO FAMILIAR 3**  
Integrantes:  
Hermana  
Hija  
Hijo

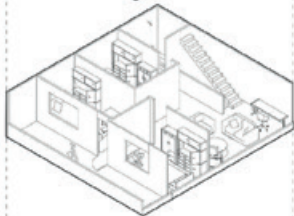


**NÚCLEO FAMILIAR 1 - 2**  
Integrantes:  
Mamá  
Papá  
Sra Cuito (entrevistada)  
Hermano

# 3  
CASO



**NÚCLEO FAMILIAR 2**  
Integrantes:  
Nieta 1  
Nieta 2



**NÚCLEO FAMILIAR 2**  
Integrantes:  
Hija Mayor  
Esposo de la Hija mayor



**NÚCLEO FAMILIAR 1**  
Integrantes:  
Sr Rodríguez (entrevistado)  
Hijo Mayor  
Hija Menor

# 4  
CASO



**Permanentes**  
**NÚCLEO FAMILIAR 1**  
Integrantes:  
Inquilina 1 (estudiante)



**NÚCLEO FAMILIAR 2**  
Integrantes:  
Inquilina 2  
Madre (planta baja)  
Hijo (planta alta)



**Temporales**  
**NÚCLEO FAMILIAR 3**  
Integrantes:  
Clientes

**NÚCLEO FAMILIAR 4**  
Integrantes:  
Entrevistada (vendedora)  
Amiga (vendedora)

**NÚCLEO FAMILIAR 5**  
Integrantes:  
Entrevistado (vendedor)  
Hermano (vendedor)

**Figuras 3 y 4**

Excursiones. Talleres de pintura con los estudiantes, cocinas rodantes para las meriendas de la noche, carpas, merenderos improvisados con jabas de plástico, etc., el poste del ecuavoley y el cartel de reglas de juego sobre la farola que ilumina la cancha, etc. (parecido al coche) Fuente: Fotografía del autor (2019).



## RESULTADOS

El traslado de objetos dentro de la casa modifica las relaciones intrafamiliares y se vuelve aún más trascendente al traspasar la frontera entre la casa y la calle. El desplazamiento de objetos se produce por ello en dos direcciones. Por un lado, hacia el exterior de la casa, con el fin de crear actividades lúdicas o productivas con los vecinos del barrio (juegos de cartas, piscinas, canchas de vóley, mesas y cocinas rodantes para ofrecer meriendas, etc.). Y, por otro, hacia el interior de la vivienda, incorporando al repertorio doméstico objetos públicos como altares para la celebración informal de misas o mesas de picnic para convertir los salones en restaurantes a ciertas horas.

Los objetos tienen, por consiguiente, la capacidad de fortalecer las relaciones intrafamiliares entre los diferentes núcleos familiares, y de establecer relaciones supra-familiares con los vecinos cercanos. Esto se debe a la posibilidad de ocupar temporalmente el suelo público y de introducir actividades públicas de manera informal dentro de la vivienda. A estas dos situaciones se las ha definido, respectivamente, como incursiones y excursiones [Figuras 2 y 3].

## INCURSIONES

En la **figura 2**, se observan cuáles son los espacios que permiten las incursiones en las viviendas. En el caso N°1, por ejemplo, la actividad se da principalmente en la sala: mediante la reorganización de sillas y demás mobiliario se redefine esta estancia convirtiéndola en un espacio de culto. Así también, en el caso N°2, el espacio más utilizado es el área de soportal (porche) de la vivienda, donde se cuenta

con una tienda/bar. Además, en ciertos momentos, los usuarios de la tienda ingresan a la vivienda cuando hacen uso del baño, extendiendo la actividad hacia el interior de la casa y compartiendo con la familia en los espacios privados. El caso N°3 es el que tiene menor grado de incursión, puesto que se trata de una tienda que se vincula con el exterior a través de una ventana. Finalmente, en el caso N°4, se aprecia que la planta baja, al estar destinada a una actividad netamente comercial (cyber-café), es la que permite en mayor medida el flujo de personas entre el interior y exterior de la vivienda.

Estas incursiones se producen por actividades sociales —celebración de misas, rifas, o bingos—, normalmente con vecinos del barrio, y actividades comerciales —en bares o tiendas adaptadas— que incluyen adicionalmente a la comunidad universitaria, y ocurren gracias a la flexibilidad interior de la vivienda, que es capaz de alterar su programa inicial acogiendo nuevos usos a lo largo del día. Las viviendas recurrentes, a menudo, a elementos móviles como cortinas o paneles para resolver situaciones imprevistas, separando visualmente zonas de la casa o, en su defecto, al traslado temporal de objetos entre las diferentes instancias. Es decir, la fragmentación espacial que había propuesto el programa en un principio es posteriormente alterada por el uso real. Las axonometrías de las viviendas [Figura 2] muestran este protagonismo del objeto frente al contenedor.

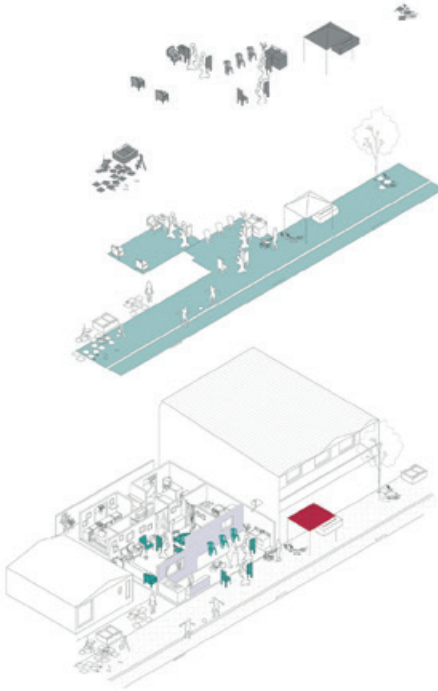
## EXCURSIONES

Las Figuras 3 y 4 ilustran el traslado temporal de objetos sobre la calle: carpas, cocinas, piscinas, mesas o sillas. Dichos objetos son los responsables de la generación de actividades comunitarias al exterior de la vivienda. Lo que comienza como un espacio público apropiado temporalmente por una única familia, se llena de otras y adiciona estudiantes universitarios. Las familias no poseen el espacio interior suficiente para brindar servicios, ni tienen acceso al financiamiento para incorporarlos en adiciones dentro de su lote particular. Por consiguiente, optan por acomodar en el exterior los objetos necesarios para la actividad comercial de su interés.

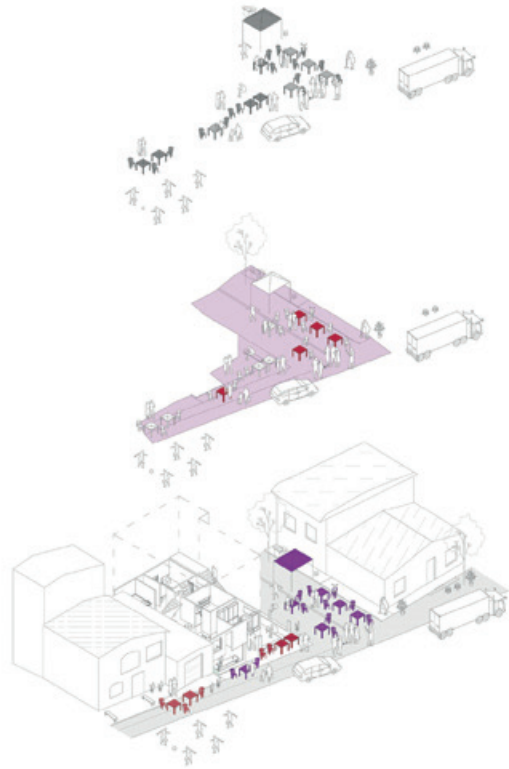
De los casos seleccionados [Figura 5], el N°1 es el que presenta menor grado de relación de la vivienda con el exterior. Sin embargo, por la tardes y noches la familia utiliza la acera para la venta de comidas rápidas, incorporando una pequeña cubierta desmontable. En el caso N°2, se observa que la tienda que funciona al interior de la vivienda dispone de un pequeño espacio con sillas en la acera. No obstante, alrededor de la casa se dan aglomeraciones de personas los fines de semana y por las noches. Esto se debe a que la familia, en conjunto con sus vecinos, aprovechan las aceras y calles para organizar bingos. En el caso N°3, la familia hace uso de una zona de parqueo público e incorpora unas bancas municipales para vender comida. Finalmente, en el caso N°4 —el más próximo a la entrada de la universidad—, se observan carretas de comida, sillas y mesas que la familia y vecinos disponen en la calle, que generan un corredor comercial para brindar servicios a los estudiantes universitarios.

**Figura 5**  
Axonometrías comparativas con el traslado de mobiliario doméstico sobre la calle.  
Fuente: Fotografía del autor (2018).

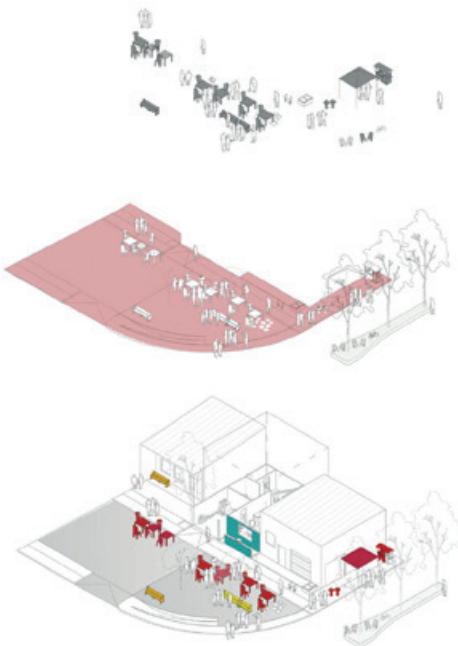
# 1  
CASO



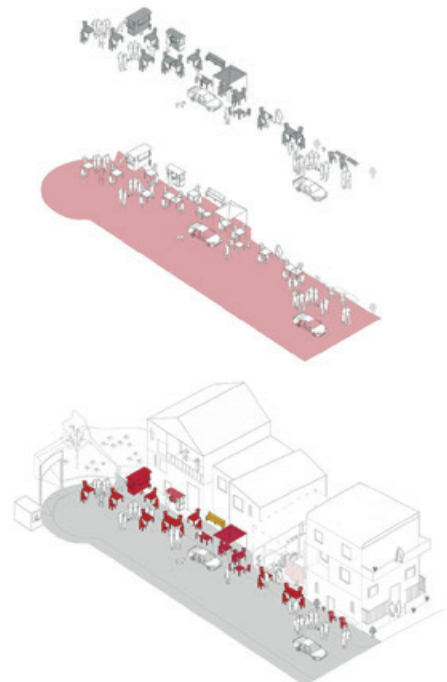
# 2  
CASO



# 3  
CASO



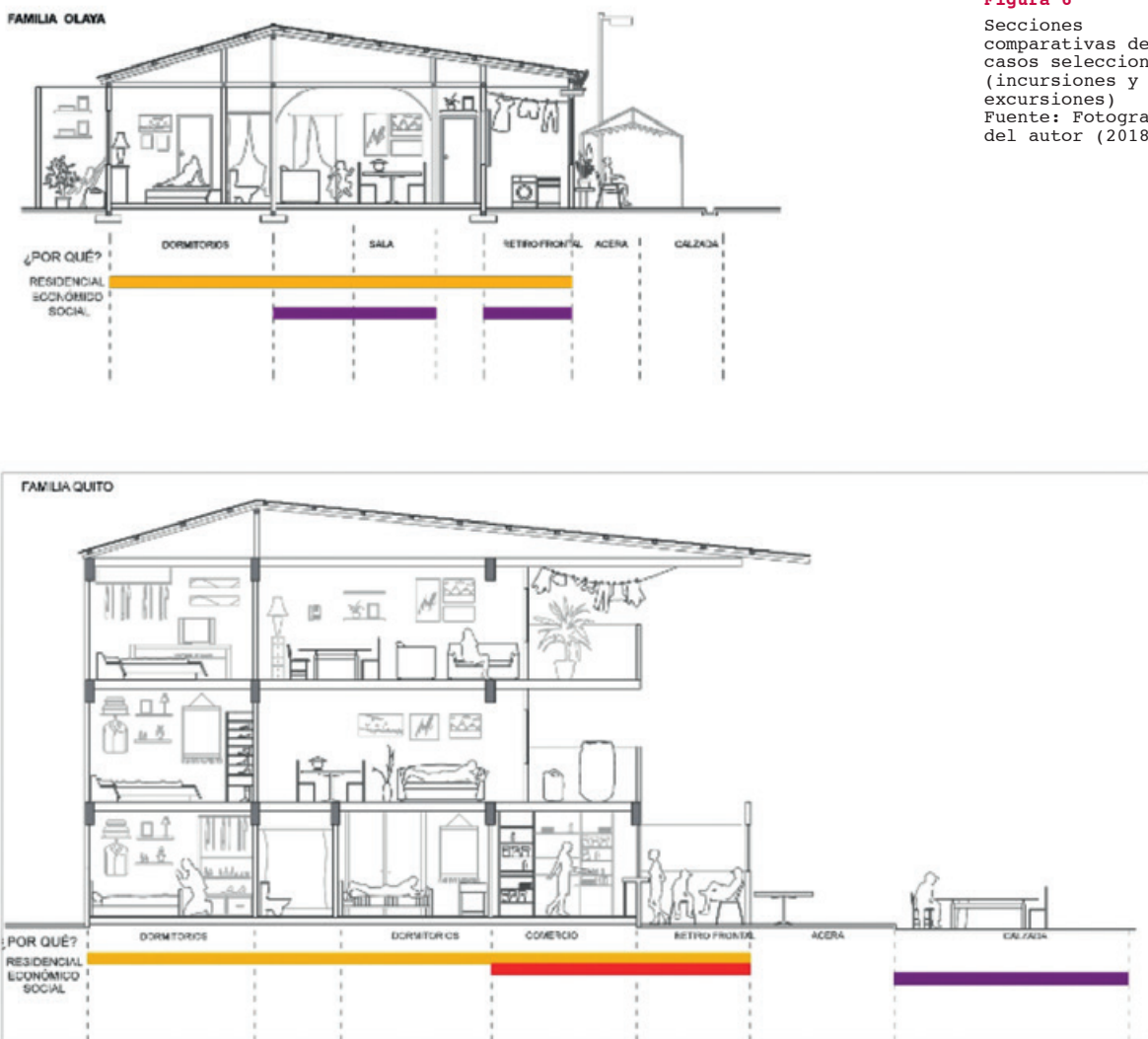
# 4  
CASO



## BORDES

Al reagrupar objetos y personas de diferentes viviendas, las incursiones y excursiones transgreden y desdibujan el límite que establece la casa entre lo público y lo privado. Las secciones [Figura 6] permiten identificar el traslado de objetos a través de este límite, el cual se produce principalmente por tres motivos: la introducción de objetos de propiedad pública y uso colectivo al interior de la vivienda, el traslado temporal de objetos de propiedad privada hacia la calle, o la incorporación de mobiliario urbano municipal. Este libre desplazamiento de objetos a través de los límites conlleva, a su vez, a la apertura de los límites sociales impuestos por la familia o por el barrio, dando lugar a nuevas agrupaciones, asociaciones y escalas de colectividad.

Las cuatro secciones de la Figura 6 permiten ver en detalle los diferentes objetos y mobiliario doméstico de las casas y su contexto inmediato. Cada gráfico incorpora franjas de colores en la parte inferior; el color representa un uso particular del espacio. Asimismo, la ubicación de



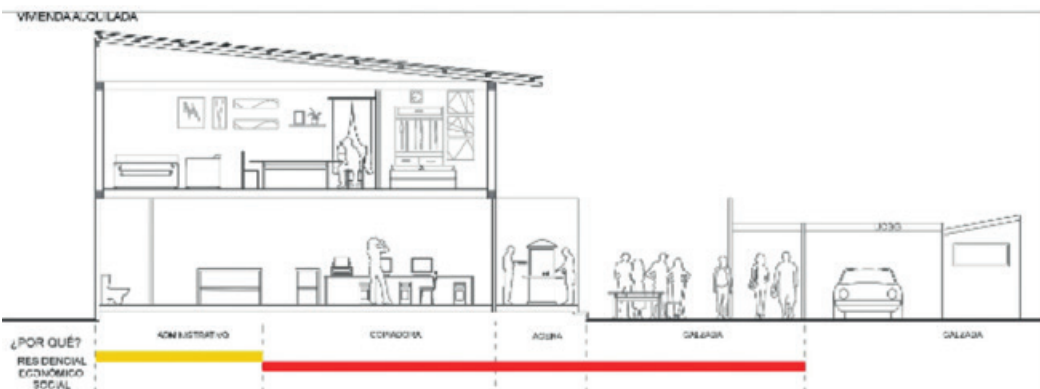
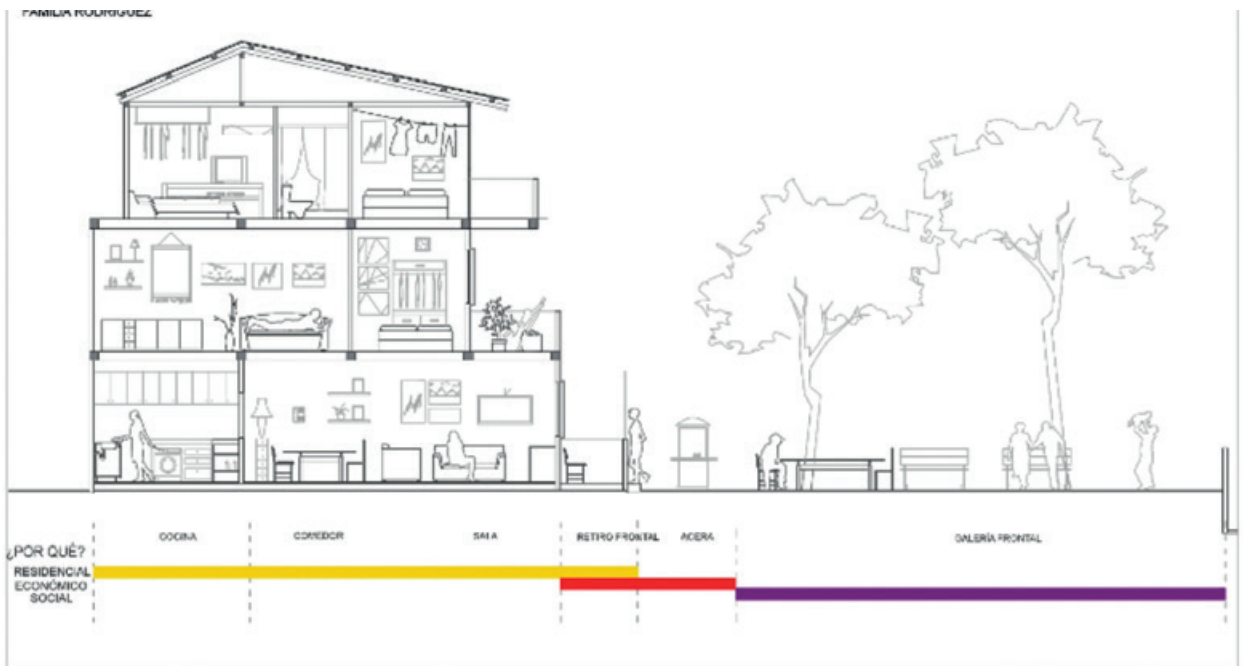
**Figura 6**

Secciones comparativas de los casos seleccionados (incursiones y excursiones)  
Fuente: Fotografía del autor (2018).



la franja permite visualizar —en proyección del dibujo superior— qué espacios de la sección son utilizados para actividades relacionadas con cada uso. Por ejemplo, el caso N°2 muestra cómo la franja amarilla, que corresponde al uso residencial, se extiende por toda la planta baja de la casa y se prolonga sobre la calle. En ese mismo caso, la franja roja, que ilustra el uso comercial, se extiende desde el soportal de la vivienda hacia el interior. Se produce por ello un traspaso del límite en ambas direcciones.

La lectura de las franjas permite observar la superposición de actividades de distinto uso en los mismos espacios, reforzando la disolución de distinciones entre el interior y el exterior; y entre lo público y lo privado. Además, revela la obsolescencia de un programa arquitectónico rígido, por cuanto no existe correspondencia entre actividades y espacios tradicionalmente definidos para un uso particular único. Este es el caso de la sección del caso N°4, que evidencia una franja roja de actividad comercial que ocupa más de la mitad del interior de la vivienda.



## PERSONAS, OBJETOS Y ACCIONES<sup>9</sup>

9 Yona Friedman, en sus "Structures serving the unpredictable" (1999), y Constant Nieuwenhuys, en su "Nueva Babilonia" (2009), describen este espacio formado por personas, objetos y acciones.

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

### PRINCIPIO 1: LA CASA COMO PUNTO DE ENCUENTRO

10 Stan Allen (1999) habla de las "condiciones de campo" dentro de un sistema de elementos que se desplazan libremente.

11 El entendimiento de la casa como un refugio proviene sobre todo de la creación de una retórica de la seguridad y el miedo (Turner, 2017).

En la **Figura 7** se han mapeado los desplazamientos de los integrantes de las cuatro familias durante la mañana, tarde y noche. Cada desplazamiento viene motivado por una acción que se asocia al uso de determinados objetos de la vivienda. Los colores representan las principales actividades que tienen lugar y los objetos involucrados en ellas. La superposición de los desplazamientos señala los puntos de encuentro entre los diferentes usuarios, delimitando los lugares de mayor afluencia.

La figura inferior derecha, en cada caso, señala estos centros de aglomeración, en donde se reúnen en algún momento del día un gran número de personas y objetos. En el caso N°1, por ejemplo, la zona donde se sitúa el altar para la celebración de misas y los asientos para los asistentes queda resaltada como centro de mayor encuentro. Lo mismo ocurre en la zona de soportal del caso N°2, o los locales comerciales del caso N°3.

Esto nos lleva a entender la vivienda, no como una sumatoria de estancias funcionalmente diferenciadas, sino como un conjunto de objetos y personas que se reagrupan temporalmente. Los objetos y las personas forman, de esta manera, agrupaciones capaces de incorporar, perder o desplazar elementos. Tales acciones son las mismas que se producen en la estructura social de la familia, por lo que se posibilita una evolución paralela de ambos conjuntos.

Los resultados expuestos describen coincidentemente las necesidades que tuvieron las viviendas de todo el planeta durante los meses de confinamiento que demandó la pandemia: flexibilidad, adaptabilidad, participación, inmediatez, producción, etc. El objetivo de la investigación, que aquí se expone en parte, es precisamente describir esta lógica informal de transformación, que desde la precariedad en la que se desenvuelven las viviendas analizadas, permite extraer conclusiones aplicables a cualquier otro proyecto de vivienda.

Con ese propósito, se establecen a continuación lazos de unión entre estos resultados y varias posturas teóricas que se aproximan al territorio de los sistemas de objetos. Esto ha permitido definir seis principios fundamentales, susceptibles de ser exportados a nuevos casos.

La casa no es entendida como un volumen único que alberga un espacio habitable, sino como un "centro de masas" que conlleva una determinada densidad; un aglomerado de objetos que formaban parte anteriormente de otros conjuntos y que han sido recolocados y congregados alrededor de un centro de gravedad que los aglutina<sup>10</sup> (Allen, 1999). De esta forma, la casa no viene definida tanto por un contorno físico (muros), ni legal (parcela), como por un "punto de encuentro" entre objetos y personas, que sustituye a sus límites<sup>11</sup>. La lectura de la casa como un conjunto de objetos se apoya fundamen-



**Figura 7**  
 Mapeo del uso a lo largo del día de la casa por parte de los diferentes integrantes de la familia, en 4 de los casos de estudio analizados  
 Fuente: Fotografía del autor (2018).

talmente en la “Teoría de los objetos” de Moles (1975), que arranca de la consideración de que los objetos cotidianos son capaces de formar un sistema de relaciones entre sí, como defiende Baudrillard en su “Sistema de los objetos” (1969). Se llega, inclusive, a entender que hay un cierta “vida social en las cosas” (Appadurai, 1991). En 1993, Latour le da nombre a estos sistemas de objetos y de personas a través de sus cuasi-objetos y cuasi-sujetos, pero es Lash (1999) quien equipara el sistema de los objetos al de las personas, demandando una necesaria “planeidad” entre ambos conjuntos.

## PRINCIPIO 2: APROXIMACIONES FAMILIA-CASA

La casa, al igual que la familia, resulta ser un acontecimiento expuesto también a contingencias a lo largo del tiempo (García-Huidobro, Tugás y Torres, 2008). Puede ser entendida, por tanto, como una “sociedad de objetos”, con una naturaleza similar a la estructura social de la familia (Chombart de Lawe, 1960). Los objetos en esta sociedad se comportan sobre el suelo como personas, acercándose o alejándose, complementándose; son desplazados, incluidos en un grupo o en otro, etc.

Entender la vivienda como un sistema social de objetos posibilita, a su vez, la aparición de mecanismos de aproximación entre el sistema social de la familia y el sistema físico-social de la casa, dando lugar a un motor de cambio común (De Teresa, 2016b). La familia y la casa tienen, según lo anterior, una estructura social parecida, por lo que pueden influenciarse mutuamente. Son entidades en permanente cambio, constituidas por sistemas de elementos (personas y objetos) que se transforman conjuntamente y que, en consecuencia, no pueden ser analizados por separado. Este sistema dual entre personas y cosas es, para algunos autores, más estable cuanto mayor igualdad de influencia haya entre ambos subsistemas<sup>12</sup>.

## PRINCIPIO 3: TRANSFORMACIÓN SOCIAL DE LA CASA

Los objetos de la casa pueden ser entendidos, desde esta perspectiva, como un “sistema social”, con una estructura similar a la de la familia, por lo que pueden llegar a transformarse en paralelo. La casa tiene que ser capaz de transformarse siguiendo la misma lógica que la familia. No se trata sólo de crecer —como proponen los planes de vivienda “progresiva”—, sino de avanzar hacia un sistema global de vivienda cuya naturaleza sea capaz de afrontar la complejidad familiar y adaptarse a circunstancias diversas, entre ellas, las restricciones económicas, las relaciones cambiantes con el barrio y otras viviendas, y las de confinamiento obligatorio ejemplificadas, en la actualidad, con la pandemia del COVID-19.

La casa informal consolidada no pretende ser, por ende, un objeto puro y resistente a la transformación, sino un híbrido, que se comporta como uno de los “objetos indóciles” y difíciles de controlar que describe Lash (1999). En este sentido, el posible reciclaje no se debe producir a través del cambio físico de un objeto, sino del cambio en su posición y papel dentro de un conjunto. Lo mismo

12 Así lo describe la “planeidad” de Scott Lash (1999) y se opone al desequilibrio mostrado por el modelo “depredador-presa” de Wilensky y Resnick (1999).

ocurre con las familias, ya que no se transforman las personas, sino su manera de agruparse y el papel que desempeñan en un determinado grupo social. Son estos conjuntos, de personas o de objetos, los que se hibridan al desplazar e intercambiar elementos de unos grupos a otros.

#### PRINCIPIO 4: OBJETOS SUCIOS E HÍBRIDOS

Latour (1993) anuncia, en este contexto, una proliferación descontrolada de “monstruos híbridos” como consecuencia de la obra de purificación llevada a cabo por la modernidad. El autor describe como “objetos sucios” a todos aquellos que no pueden ser clasificados porque se encuentran en continua transformación. Esto sucede con las agrupaciones tanto de objetos, como de personas. Introduce así el concepto de “cuasi-sujetos” y “cuasi-objetos”. Se trata de entidades formadas por elementos (personas o cosas) enlazados entre sí mediante un sistema de relaciones, que está en permanente estado de actualización. Las personas, como sujeto colectivo, y las cosas, como objeto colectivo, no se corresponden con tipologías claras: son híbridos que no encajan en ninguna taxonomía.

Los casos de estudio analizados ejemplifican esta variabilidad en la composición familiar; pues las estructuras familiares difieren enormemente unas de otras en cuanto a número de integrantes, papel que desempeñan dentro del conjunto (inquilinos, familiares lejanos, etc.), y núcleos familiares en los que se estructuran. Tanto la casa como la familia, tienden a convertirse por ello en los objetos y sujetos “sucios”, híbridos e inclasificables, que describe el citado Latour, o en el difícil conjunto esbozado por Venturi (1978).

#### PRINCIPIO 5: EL OBJETO COMO MEDIADOR

Los objetos son, como se ha visto, los principales responsables de las transformaciones de las viviendas. Es gracias al traslado de ciertos objetos que se generan actividades y encuentros entre las personas. Son ellos los primeros en apropiarse de un lugar, tanto dentro como fuera de la casa. Son también los encargados de cambiar el uso de un espacio o de hibridar usos al mezclarse entre sí. El objeto se convierte entonces, inevitablemente, en un mediador entre las personas y su entorno.

Es probablemente a través de estos objetos, la manera en que el arquitecto puede llegar a intervenir en estos contextos de precariedad<sup>13</sup>. Los usuarios de las viviendas analizadas compran todo lo que hay en su casa, salvo una cosa: la propia casa. La arquitectura profesional que conocemos no está hecha para ser vendida en estos casos<sup>14</sup>. El papel principal del arquitecto, como profesional encargado de proyectar una vivienda, deba quizás incorporar este rol de “diseñador de producto”, encargándose de idear objetos que puedan ser adquiridos por las familias e incorporados al elenco doméstico. La arquitectura tiene que poder ofrecer un producto asequible, y a través de él, aportar calidad a las viviendas. De este modo, el objeto se convierte en mediador entre el arquitecto y el usuario.

13 Este artículo no propone excluir al arquitecto de la producción de vivienda, sino por el contrario, hacerle partícipe del 95% de las construcciones que actualmente prescinden de su labor.

14 Aproximadamente el 95% de las construcciones que se ejecutan en la ciudad de Guayaquil se desarrollan siguiendo un régimen informal, sin contar con la figura del arquitecto al suponerse un gasto prescindible (De Teresa, 2016b).

## PRINCIPIO 6: ARQUITECTURA POR CATÁLOGO

15 Muchos gremios han reaccionado frente a la pandemia, ofreciendo nuevos artículos de venta directa como mascarillas, purificadores de aire, mecanismos para abrir puertas sin tocarlas, etc. Estos objetos son ejemplo de cómo puede una industria determinada intervenir en cualquier hogar de manera inmediata.

16 Walter Benjamin analiza en "La obra de arte en la era de su reproducción mecánica" (2013), la capacidad del objeto industrializado de volverse verdaderamente trascendente.

17 En el terreno de la arquitectura de interiores, o de la moda, por ejemplo, la personalización no está ya en la contratación de un "decorador", o de un "modista", sino en la selección y combinación de piezas producidas por grandes almacenes como IKEA o ZARA, que democratizan sus diseños, haciéndolos accesibles. Ambos gremios (decoración y moda) han abandonado ya el campo del diseño personalizado, para llegar a las masas.

18 Tienen relación, desde esta lógica, con los "objetos democráticos" de Kenji Ekuan (Koolhaas, 2011), los "objetos que juzgan" de Latour y Lash o los "sistemas de juguete" de LEGO. Recae, de esta forma, sobre los objetos la responsabilidad de legislar e incluso de educar.

Esta necesidad de cambio en el rol del arquitecto, no es sin embargo exclusiva de la vivienda informal. Tras la pandemia, el planeta entero demanda lo mismo que las viviendas informales analizadas: poder transformarse fácilmente frente a cualquier contingencia, haciendo partícipes directos a los propios usuarios. La única manera que tiene el arquitecto de intervenir en estas situaciones, y a nivel global, es igualmente a través del diseño de objetos que puedan ser comprados directamente por las familias<sup>15</sup>. La crisis de la vivienda actual demanda, en efecto, una revisión del papel del arquitecto, para poder mediar de manera indirecta, pero inmediata, en las alteraciones que pueda requerir cualquier hogar.

Esto supone incorporar el diseño de objetos a la práctica formal de los arquitectos dedicados al tema de la vivienda, generando una "arquitectura por catálogo", capaz de responder a la inmediatez de la vida urbana. La investigación sugiere, en este punto, la aparición de un hábitat formado por objetos fabricados en serie, que puedan ser adquiridos a buen precio y que puedan a la vez ser desplazados, intercambiados, desechados, etc.<sup>16</sup>. De esta forma, el catálogo convierte a los objetos cotidianos, ordinarios y vulgares en la clave para entender el mundo, para hacer "política de lo cotidiano" y para transformar, a través de ellos, la sociedad. No se trata de hacer una clasificación, sino un surtido, un menú, una caja de herramientas. Esta arquitectura por catálogo tiene como objetivo pasar de la cultura anti-híbrida, a la aceptación de una proliferación de híbridos, que comienza con la propia proliferación de los catálogos. Esto permitiría una mayor diversidad y, por lo tanto, una mayor capacidad de elección y de personalización, al igual que sucede con la ropa de nuestro armario o con los muebles de nuestra habitación<sup>17</sup>.

En este mundo de objetos en serie, cada uno lleva implícitas ciertas posibilidades de transformación, las cuales funcionan como "normas sociales" propias, encargadas de regular el comportamiento del conjunto<sup>18</sup>. Son estos objetos el camino para la innovación en el campo de la vivienda, al ser capaces por sí solos de introducir cambios en cualquier hogar (panel solar, compostera, balcón...) o al hibridarse con otros objetos, trasladando al usuario la capacidad de innovar. El campo de acción de estos objetos puede entonces extenderse a lo largo de todas las escalas, desde los pequeños objetos de un cajón, hasta la escala de la casa, o incluso de la ciudad, convirtiéndolos en protagonistas del escenario doméstico y urbano. Los objetos son los responsables, en definitiva, de traspasar los límites físicos impuestos por la casa y los límites sociales impuestos por la familia, y de tejer una densa estructura social capaz de formar un motor de cambio conjunto.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, S. (1999). *From object to field*. Recuperado de: <http://lostritto.com/risd2013spring/wp-content/uploads/2013/04/allen1.pdfv>.
- APPADURAI, A. (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.
- BAUDRILLARD, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Madrid: Siglo XXI.
- BENJAMIN, W. (2013). *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Madrid: Casimiro.
- CHOMBART DE LAUWE, P. (1960) *Famille et Habitation*. París, CNRS.
- DE MOLINA, S. (2013). *La invasión de los objetos*. Recuperado de: <http://www.santiagodemolina.com/2013/01/la-invasion-de-los-objetos.html>.
- DE MOLINA, S. (2014). *Collage y Arquitectura: la forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos.
- DE TERESA, I. (2015). *Relación entre las características tipológicas funcionales de la vivienda unifamiliar informal y su evolución espacial*. Caso: Santa María de las Lomas, Guayaquil. Guayaquil: SINDE, UCSG.
- DE TERESA, I. (2016a). Aproximaciones Familia-Casa: la Vivienda Informal Consolidada en Santa María de las Lomas, Guayaquil. *Dearq Revista de Arquitectura*, (19), 30-43.
- DE TERESA, I. (2016b). Transformaciones incrementales en la vivienda informal consolidada: el caso de Santa María de las Lomas, Guayaquil. *Arquitecturas del Sur*, 34(49), 6-21.
- FRIEDMAN, Y. (1999). *Structures serving the unpredictable*, Barcelona, Nai Publishers.
- GARCÍA-HUIDOBRO, F., TUGAS, N. Y TORRES, D. (2008). *El tiempo construye*. Lima: Gustavo Gili.
- HERNÁNDEZ, F., KELLET, P. Y ALLEN, L.K. (2012). *Rethinking the Informal City. Critical perspectives from Latin America*. Nueva York: Berghahn Books.
- IGLESIA, R. (2011). *La vida doméstica y los objetos*. Buenos Aires: IAA. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0165.pdf>
- KOOLHAAS, O. (2011). *Project Japan. Metabolism Talks*. Chicago: Taschen.
- LASH, S. (1999). *Objetos que juzgan: el parlamento de las cosas de Latour*. Recuperado de: <http://eipcp.net/transversal/0107/lash/es>.
- LATOUR, B. (1993). *We have never been modern*. Cambridge: Harvard University Press.
- MOLES, A. (1975). *Teoría de los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MORA, E., VITERI, F. Y DE TERESA, I. (2017). *Estudio de la Generación de Colectividad en la Vivienda Informal Consolidada". Caso: Santa María de las Lomas, Guayaquil*. Guayaquil: SINDE, UCSG.
- MORA, E. (2013). *Proceso de crecimiento progresivo de las viviendas y su relación con factores y características de cambio en la estructura y dinámica de las familias de menores ingresos*. Guayaquil: SINDE, UCSG.
- NIEUWENHUY, C. (2009). *La Nueva Babilonia*. Barcelona: GG mínima.
- ROSLING, H. (2019). *Factfulness*. Barcelona: Deusto.
- TURNER, J. (2017). *John Turner: por una autonomía del habitar. Escritos sobre vivienda, autogestión y holismo*. Logroño: Pepita de Calabaza Editores.
- VENTURI, R. (1978). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- WILENSKY, U. Y RESNICK, M. (1999). Thinking in Levels: a Dynamic Systems Approach to Making Sense of the World. *Journal of Science Education and Technology*, 8(1), 13-19.

## REFLEJOS DE LE CORBUSIER EN LA OBRA DE ÁLVARO SIZA

Reflexos de Le Corbusier na obra de Álvaro Siza

Reflections of Le Corbusier on the work of Álvaro Siza

### Raúl García García

Doctorando, Departamento de Proyectos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia (ETSAV) Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, España.

arquitectura.raulgarcia@gmail.com  
<http://orcid.org/0000-0002-3775-6755>

El autor agradece por su colaboración y apoyo, Álvaro Siza, Anabela Monteiro, Juan Rodríguez, Eduardo de Miguel, Guillermo Guimaraens.

Imagen de Álvaro Siza con su inseparable cigarro, junto a la imagen de Le Corbusier, que solía fumar en pipa.  
Fuente: Galiano, Miguel. Publicada en Magaceen (<https://magaceen.com/es/interview/alvaro-siza-vicente-verdu/>) y LeCorbusier Archives – Fondation Le Corbusier. Imagen extraída de: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=11&sysLanguage=fr-fr&sysParentId=11&sysParentName=home&clearQuery=1>





## RESUMEN

El presente artículo de investigación plantea un recorrido por las diferentes líneas comunes advertidas entre la vida y la obra de dos de los arquitectos más relevantes del siglo XX: Le Corbusier y Álvaro Siza. Aunque pertenecientes a diferentes épocas, ambos constituyen indiscutidos referentes de la arquitectura de su tiempo en los que asoman numerosos aspectos en común que invitan a pensar en una influencia inconsciente del maestro suizo sobre el trabajo que el portugués desarrolló a lo largo de los años.

**Palabras Clave:** Álvaro Siza, Le Corbusier, Arquitectura Contemporánea, Movimiento Moderno, influencias

## RESUMO

Este artigo de pesquisa propõe um percurso através das diversas linhas comuns encontradas na vida e obra de dois dos arquitetos mais relevantes do século XX: Le Corbusier e Álvaro Siza. Embora tenham vivido em épocas diferentes, ambos são referentes indiscutíveis da arquitetura de seu tempo. Entre eles podem-se contatar inúmeros pontos em comum, os quais nos convidam a suspeitar de uma influência inconsciente do professor suíço no arquiteto português ao longo dos anos.

**Palavras-Chave:** Álvaro Siza, Le Corbusier, Arquitetura Contemporânea, Movimento Moderno, influências

## ABSTRACT

This research article navigates through the different common lines seen between the life and work of two of the most relevant architects of the 20th century: Le Corbusier and Álvaro Siza. Though belonging to different times, they both constitute indisputable examples of the architecture of their times, where several aspects in common appear, inviting us to think about the unconscious influence of the Swiss master on the work of the Portuguese architect over the years.

**Keywords:** Álvaro Siza, Le Corbusier, Contemporary Architecture, Modern Movement, influences

## INTRODUCCIÓN

Tratar de descubrir a estas alturas la influencia que tuvo una figura como la de Le Corbusier sobre la teoría y la práctica de la Arquitectura del siglo XX es algo carente de sentido. Posiblemente no sea exagerado decir que no ha habido ningún otro arquitecto que haya conseguido, tanto con su obra construida como con su trabajo teórico, sentar nuevos parámetros en el discurso de la arquitectura moderna del mismo modo en que lo hizo el arquitecto suizo con lo que supuso el inicio del Movimiento Moderno.

De igual forma que para muchos otros arquitectos de la época, Charles-Édouard Jeanneret (1887-1965) se convirtió sin duda en una de las influencias más destacadas para Fernando Távora (1923-2005) y, por extensión, para su discípulo Álvaro Siza (1933). El pensamiento teórico del arquitecto suizo asentó un importante poso en un Siza capaz de aprender (y aprehender) de todas las corrientes internacionales a las que tuvo acceso tras el aperturismo acontecido en Portugal con la Revolución de los Claveles, que le convirtieron en un referente de la arquitectura de finales del siglo XX como nexo de unión entre el Movimiento Moderno y la arquitectura actual. Siza trasladaría, en muchos casos de forma inconsciente, distintos aspectos que están muy presentes en la obra de Le Corbusier y su discurso teórico. Del estudio pormenorizado de la obra de ambos arquitectos, principalmente mediante la metodología defendida por el premio Pritzker 2001, Jacques Herzog, en la que asegura que “contemplar edificios y describir lo que uno ve es la mejor forma de aprender arquitectura” (Kipnis, 1997, p. 16), se extraen algunos ecos reminiscentes del suizo en la obra del portugués. Algunos de los reflejos del pasado más notables que ese poso dejó en el arquitecto de Matosinhos se desgranarán a continuación.

### REFLEJO 1

#### CONOCER EL PASADO PARA CONSTRUIR EL FUTURO

En numerosas ocasiones el maestro suizo se manifestó a favor del estudio —no así del uso de manera directa— de lo que él denominaba ‘folklore’, afirmando que “el estudio del folklore no proporciona fórmulas mágicas capaces de resolver los problemas contemporáneos de la arquitectura; informa íntimamente acerca de las necesidades profundas y naturales de los hombres manifestadas en las soluciones experimentadas con el paso de los siglos” (Le Corbusier, 2006, p. 28)

Ésta es, por cierto, la misma actitud que adoptaría posteriormente Álvaro Siza a la hora de indagar en la arquitectura regional de Portugal (en especial del norte), que sin duda representa un papel crucial en su forma de entender la Arquitectura. El enfoque racionalista con que desarrolla su trayectoria más allá de materiales y técnicas constructivas le permite —o le invita a— analizar las circunstancias físicas del territorio y las socio-económico-políticas de la población, encontrando en muchos casos las respuestas a las necesidades materiales que tiene en el ámbito rural.

Si bien conceptualmente podría parecer que esta idea es contradictoria, hay una estrecha similitud en el carácter innovador de ambos arquitectos cimentado en el conocimiento de lo ya existente. No en balde Le Corbusier fue uno de los máximos exponentes del Movimiento Moderno, que promulgaba una nueva forma de entender la arquitectura y supuso el mayor y más significativo cambio en este aspecto del período contemporáneo. Sus “Cinco puntos de la arquitectura” (1926-27), materializados en la Villa Saboya, aparecen absolutamente presentes en el manifiesto de Fernando Távora ‘Casa sobre o Mar’ de 1951, y acompañaron a Siza a lo largo de toda su trayectoria, con especial énfasis en sus inicios, coincidentes con el enorme impacto de los CIAM de 1951 y 1953, en los que Le Corbusier y sus ideas allí expuestas eran recibidas con admiración e incluso cierta devoción. Luego, al igual que habían hecho el propio Le Corbusier y también Távora, Siza abandonó –o al menos dejó en otro plano– los famosos cinco puntos.

Ambos comparten, por tanto, el interés por la Historia de la Arquitectura, entendiendo que el conocimiento del pasado es fundamental para poder crear el futuro. Prueba de ello es que, en numerosas ocasiones, Siza afirma que los arquitectos no inventan nada nuevo; sólo transforman la realidad que ya existe.

## REFLEJO 2

### VIAJAR COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN

Cada vez que Álvaro Siza concede una entrevista o atiende preguntas en alguna de sus conferencias, cuando es preguntado acerca de un consejo para los jóvenes arquitectos su respuesta es siempre la misma: “VIAJAR MUCHO”. Viajar ha sido la fuente de inspiración inconsciente de buen número de los proyectos del portugués, que en un encuentro nos explicaba cómo incluso recuerdos de su niñez, en viajes con su familia a Barcelona o visitando La Alhambra, afloraban sin ser él consciente en el momento de resolver determinados aspectos de un proyecto concreto que presentaba una problemática similar:

El conocimiento adquirido a través de los viajes, de igual modo, supuso una fuente inagotable de inspiración de la que bebió Le Corbusier a lo largo de toda su carrera, tanto con las influencias que adoptó en sus estancias en Sudamérica como por sus más conocidos viajes a la India. El propio maestro suizo lo expresaba en estos términos:

“El sitio es el plato de la composición. Lo comprendí durante un largo viaje que realicé en 1911, con la mochila en la espalda, de Praga hasta Asia Menor y Grecia. Descubrí la arquitectura, instalado en su sitio” (Le Corbusier, 2006, p. 64).

Lo anterior vendría a explicar de algún modo la importancia que tiene para ambos arquitectos el hecho de saber leer el lugar; no úni-

camente como espacio físico donde se deposita la arquitectura construida, sino como relación de ese espacio físico con el entorno. Con el entorno físico inmediato, pero también con el entorno social, con el entorno cultural, con el entorno político, con el entorno histórico... Y ello es lo que hace que ambos presenten una especial sensibilidad en la lectura del contexto, consiguiendo que sus obras en muchos casos se sitúen en el contexto como si llevaran allí toda la vida, adaptadas al entorno sin llegar a transformarlo o condicionarlo de manera brusca. Incluso esa habilidad especial para leer el lugar es llevada a cabo por los dos arquitectos con una metodología bastante similar:

Llegué, saqué el cuadernillo de dibujo como siempre hacía. Dibujé los horizontes, ubiqué la orientación del sol, olisqueé la topografía. El primer paso era la elección del lugar, la naturaleza del terreno y luego la composición que íbamos a hacer en esas condiciones. (Le Corbusier, 2014, p. 9)

### REFLEJO 3 OJOS QUE NO VEN<sup>1</sup>

Quizás con cierta ironía titulaba de este modo Le Corbusier un capítulo de su obra *Hacia una Arquitectura*, puesto que en 1918 había perdido la visión de uno de sus ojos. Curiosamente, también Siza se encuentra hoy aquejado, y desde hace algún tiempo, de una dolencia que causa que los párpados se cierren, dándole la apariencia de que está meditando en ocasiones, mientras habla. En concreto, esta expresión empleada por Le Corbusier en 1923 es una de las favoritas del arquitecto portugués, la que con frecuencia emplea, viniendo a significar un toque de atención a la sociedad –y especialmente a los arquitectos– que están obligados no solo a mirar, sino a ver. Siza considera –así nos lo transmitía en uno de nuestros encuentros en su estudio de Porto– que “los arquitectos aprendemos viendo. No mirando: viendo”, y esto era lo que pretendía de algún modo expresar Le Corbusier en las líneas de ese capítulo de *Vers une architecture* en las que insta a los arquitectos a mirar más allá, a fijarse en aviones, barcos y demás obras de ingeniería para ser capaces de aplicar lo observado al ámbito de la arquitectura, pues al fin y al cabo la casa es una “máquina de habitar”. En ese sentido, Jeanneret tenía la sensación de que el estilo de la nueva era ya existía, manifestado en estructuras y grandes proezas de ingeniería, y que debía ser fusionado en dos fenómenos culturales diferentes: el reconocimiento del significado arquitectónico de la ingeniería, avalado por Gropius y otros miembros destacados del Werkbund, y su propia aspiración de industrializar el terreno de la vivienda.

Cuando se le preguntó en una ocasión acerca del gran talento de Siza, el propio arquitecto portugués afirmó que “nunca ha sido una cuestión de talento. Era una cuestión de trabajo y, sobre todo, de ojos abiertos” (2016).<sup>2</sup>

Por consiguiente, para ambos arquitectos reviste una vital impor-

1 El título de este ‘reflejo del pasado’ (ojos que no ven, “Eyes which do not see”) reproduce el de uno de los capítulos de *Hacia una Arquitectura* (*Vers une architecture*), libro emblemático que Le Corbusier publicara en 1923.

2 Entrevista realizada por el autor a Álvaro Siza en su Estudio de Oporto en diciembre de 2016.

## REFLEJO 4

### OPORTUNISMO INVOLUNTARIO

tancia la capacidad de ver más allá. De ver, de mirar, de observar, de ser capaz de captar con la mirada la esencia del lugar, su carácter y su alma, y también sus necesidades, para cubrirlas con la intervención que se lleve a cabo en dicho espacio; propuesta que se contrapone con las corrientes partidarias de que la Arquitectura debe transformar el entorno en lugar de adaptarse a él.

Para Siza, el gran talento de Le Corbusier pasa por “ser el hombre adecuado en el momento y el lugar adecuados”<sup>3</sup>. Esta suerte de oportunismo se entiende si tenemos en cuenta que Le Corbusier aparece en el panorama internacional en un momento de profundas transformaciones en todo el mundo. En los años 20 y la década de los 30, como consecuencia de la euforia derivada de la I Guerra Mundial, hay un gran apetito de vivir, de crear, de reconstruir. Es un momento histórico en el cual la creación artística sufre un impulso notable. Y algo similar sucede con el fin de la II Guerra Mundial, a finales de los años 40. Le Corbusier, que tiene una sensibilidad especial, se ve de manera fortuita inmerso en esa atmósfera de cambio y eso ayuda indudablemente a que sus ideas renovadoras adquieran la proyección internacional de consabida envergadura.

El caso de Siza no es demasiado diferente, habida cuenta de que muchas voces reconocidas cercanas a él (Eduardo Souto de Moura o Kenneth Frampton, entre otros) afirman que la fama y el reconocimiento le llegaron “a pesar de él”. Álvaro Siza inicia su andadura profesional bajo el paraguas de Távora, su maestro, que desde pocos años atrás había iniciado un proyecto para formar la identidad de la Escuela de Oporto y ve en Siza la figura capaz de dar continuidad y simbolizar esa nueva Escuela portuguesa. A esto se suma, tiempo más tarde, que Portugal adquiere una atmósfera de cambio y liberación (tras la Revolución de los Claveles de 1974 que puso fin a la dictadura de Salazar)<sup>4</sup>, similar en cierto modo a la que rodeaba a Le Corbusier a nivel internacional. Estos aires de cambio tras decenios de dictadura y hermetismo derivan en que Siza se ve envuelto, sin buscarlo en exceso, en los proyectos de SAAL que lo posicionan como una especie de experto en vivienda social. Tales circunstancias facilitarán el reconocimiento internacional que él no había pretendido desde su discreto perfil y su modo de entender la arquitectura.

Así, podemos decir que existe un cierto paralelismo en la forma en que ambos arquitectos alcanzan repercusión internacional: de manera casi accidental –o al menos no perseguida ex profeso–, como consecuencia únicamente de saber leer la situación socio-política que les rodea, con una sensibilidad que les permitió interpretar las necesidades del momento y dar respuestas a las mismas con sus propuestas, tanto teóricas como construidas.

3 Entrevista realizada por el autor a Álvaro Siza en su Estudio de Oporto en diciembre de 2016.

4 António de Oliveira Salazar fue la cabeza del régimen portugués que estuvo en el poder desde 1933 a 1974. Tras la muerte del dictador, en 1968, se desencadenó una serie de reacciones en cadena que terminarían por ponerle fin al régimen con la Revolución de 1974.

## REFLEJO 5

MATERIALIDAD DE LA LUZ Y  
CINÉTICA DEL ESPACIO

Tanto para la obra de Le Corbusier como para la de Siza, la luz natural y el carácter cinético aportado por ella a la arquitectura son elementos fundamentales. La luz natural adopta una simbología especial en los edificios sagrados, los cuales son objeto del análisis comparativo que a continuación se expone. Dicha aproximación se apoya en el trabajo de Henry Plummer, gran estudioso de la obra de los arquitectos en cuestión, el cual otorga especial atención al aspecto lumínico.

En sus tres edificios sagrados (Ronchamp, La Tourette y Saint-Pierre en Firminy), Le Corbusier maneja a su antojo la orientación, las aberturas y la materialidad para dar lugar a una arquitectura que en todos los casos presenta un fuerte carácter cinético debido a la luz natural. La luz se asocia desde hace miles de años a las divinidades y santidades de la religión. Con cada nueva era, y cada movimiento artístico, ha surgido históricamente un lenguaje propio de la luz: el ábside brillante del Romanticismo, el brillo dorado bizantino y los coloridos vitrales del Gótico son sólo un ejemplo de ello. Sin embargo, con la llegada del siglo XX la luz adopta una nueva significación –también en los edificios religiosos– que Henry Plummer explicaba así en su libro *Cosmos of Light: The Sacred Architecture of Le Corbusier*:

En vez de servir como un instrumento de persuasión religiosa, como generalmente se solía hacer en el pasado, la luz se convirtió en una fuerza silenciosa para visualmente eludir y evadir, erosionar y eclipsar el orden de la Iglesia. La luz corroe y debilita la disciplina institucional, al mismo tiempo que ejerce sus poderes propios para llamar la atención al cielo y sus maravillas - Le Corbusier utilizaba la luz para consagrar el universo natural. (Plummer, 2013, p. 97)

En el caso de la Capilla de Notre Dame du Haut de Ronchamp (1950-1955) [Figuras 1 y 2], la principal característica es el círculo continuo de eventos solares. El sol del alba ilumina la capilla lateral convirtiéndose en un vacío teñido de color rojizo, en lo que Plummer considera una clara analogía del nacimiento humano. A medida que el sol avanza, empieza a inundar las altas aberturas situadas entre las paredes este y sur; penetrando los profundos huecos generados en la pared sur. Una pequeña grieta horizontal de apenas diez centímetros separa visualmente el techo de la pared, generando un marcado contraste. El ciclo solar culmina al atardecer, cuando la abertura situada en la otra capilla permite que un cálido resplandor bañe el interior del edificio.

El Convento de La Tourette (1953-1960) [Figura 3], de geometría mucho más rectilínea que las formas poéticas de Ronchamp o Firminy [Figura 4], supone un trabajo de la luz más complejo. Todos y cada uno de los pasillos presentan un lado abierto –cada uno con una orientación–, lo cual da lugar a sensaciones lumínicas muy dispares.



**Figura 1**

Interior iglesia de Ronchamp, de Le Corbusier.  
Fuente: Fotografía de Rory Hyde  
(<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-74548/clasicos-de-la-arquitectura-ronchamp-le-corbusier/1288285438-ronchamp-roryrory-1000x750>)

**Figura 2**

Vista exterior iglesia de Ronchamp, de Le Corbusier.  
Fuente: Fotografía de Cara Hyde Baso  
([https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-74548/clasicos-de-la-arquitectura-ronchamp-le-corbusier/1288287321-ronchamp-1000x666?next\\_project=no](https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-74548/clasicos-de-la-arquitectura-ronchamp-le-corbusier/1288287321-ronchamp-1000x666?next_project=no)).





Las diferentes aberturas otorgan un ritmo irregular a la luz, que en opinión de Plummer recuerdan al de una composición musical:

A diferencia de los ritmos repetitivos de las ventanas y columnas en las iglesias tradicionales, estos ritmos fluyentes son esporádicos, basados en intervalos de luz y transparencia que gradualmente se comprimen y se expanden en las ondas. Los ritmos amorosamente cadenciosos tienen la entonación y el flujo de la música -no la música orquestada, pero son de canto, cuyos tonos ayudan a las personas a entrar en un estado contemplativo. (Plummer; 2013, p. 124).

Con la puesta de sol, la coreografía lumínica adquiere mayor protagonismo, gracias a la ranura situada sobre la pared oeste que ayuda a dibujar líneas a lo largo de las paredes laterales. La pared situada en el norte conecta las dos líneas doradas que se mueven lentamente con la caída del sol. Por si esto no fuera suficiente, cabe destacar que el citado efecto varía en función de la estacionalidad, proyectándose



**Figura 3**

Interior capilla de La Tourette, de Le Corbusier.  
 Fuente: Fondation Le Corbusier (<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=11&sysLanguage=fr-fr&sysParentId=11&sysParentName=home&clearQuery=1>)

**Figura 4**

Interior capilla de Firminy, de Le Corbusier.  
 Fuente: Fotografía de Henry Plummer (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/762849/light-matters-le-corbusier-y-la-trinidad-de-la-luz/54da556ae58ecec-b5300000f-view-lookup-south-t>)



un pequeño triángulo en invierno y un gran rectángulo cuando el sol presenta mayor intensidad, en la época estival.

La escenografía lumínica de la Iglesia Parroquial de Saint-Pierre de Firminy (1960-2006) se estructura en tres fases. La fachada este presenta unas pequeñas ventanas que originan puntos de luz en el suelo, convertidos con el movimiento del sol en ondas de luz que se elevan y descienden, creando un patrón sorprendente sobre las paredes frente al altar.

No obstante, cabe señalar que la construcción del edificio se llevó a cabo tras la muerte de Le Corbusier, y Plummer apunta que seguramente el suizo no imaginaba este fenómeno originado mediante la colocación de cilindros de policarbonato con ranuras concéntricas.

En torno al mediodía, las ondas desaparecen y la luz termina con la oscuridad a través de dos tubos en ángulo situados en el tejado.

Con la puesta de sol, una luz dorada se filtra en el interior llegando a bañar la pared del altar. Un cañón rectilíneo proyecta la luz solar de forma intensa, mientras que escenas cósmicas aparecen de manera sugerente en el conjunto.

**Figura 5**

Interior de la Iglesia de Santa María en Marco de Canaveçes, de Álvaro Siza.

Fuente: Archivo personal de Juan Rodríguez. Imagen cedida por el autor.



Las técnicas de luz empleadas por Le Corbusier se presentan como un nuevo lenguaje, polifacético y dinámico que trasciende el estatismo constructivo y adopta un carácter cinético que cambia con el discurrir de las horas durante el día, y de las estaciones durante el año.

Por su parte, en la iglesia de Santa María de Marco de Canaveçes [Figura 5], Álvaro Siza “recrea el espíritu de la iglesia cristiana primitiva proporcionando a la nave un carácter sobrenatural que reside, en gran medida, en la fluctuante presencia de la pared inclinada norte que ilumina la nave mediante altísimas ventanas” (Frampton, 2000, p. 56).

Siza repetiría el juego de volúmenes rectos y curvos años más tarde en la Iglesia de Saint Jacques de la Lande [Figura 6], donde también otros aspectos como el mobiliario destilan la influencia de Marco de Canaveçes.

En la iglesia de Marco de Canaveçes, Siza hace uso de múltiples recursos constructivos para generar un espacio cargado de significado y simbolismo, que sin embargo es cambiante en función de la zona, pero también se somete a ese carácter cinético y varía con el suceder del día y de las diferentes épocas del año.

De este modo explica Henry Plummer los distintos ambientes que la luz natural genera en la iglesia construida en 1996:

La luz que emiten las tres altas ventanas situadas en el muro norte de la iglesia aparece con la fuerza de sus radiaciones, para presionar y deformar el sólido plano, causando que éste se incline y curve. La luz direccional pinta entonces el espacio con efectos vaporosos, cuyo suave juego tonal es realzado por los muros vacíos. Ayudando a estabilizar la contracorriente de luz y reafirmar el eje de la liturgia, dos ventanas ciegas tras el altar iluminadas por una tronera oculta. Ánimos contrarios se desarrollan en otras zonas, como el baptisterio, donde la lluvia de luz se orienta hacia los azulejos artesanos y lleva hasta la pila bautismal un destello fluido. La capilla funeraria, situada bajo la iglesia, es de nuevo diferente. Tras una serie de escalones mortecinos y corredores sinuosos, surge ante nosotros lóbrega, telúrica, culminando en un espacio luminoso emplazado bajo la claridad de una tronera donde se coloca el ataúd. (2009, p. 212)

Con todo ello, podría afirmarse que, con la figura de Fernando Távora como indiscutible nexo de unión, la obra de Siza presenta numerosos reflejos del pasado adquiridos —en muchos casos de manera inconsciente— de Le Corbusier. Y como confirmación de ello, el propio Siza reconoce en el suizo a una de sus mayores influencias, si bien asegura que, de igual manera que con Frank Lloyd Wright o incluso con aspectos de su infancia, se trata de conocimientos adquiridos que se guardan en la memoria y aparecen

**Figura 6**

Iglesia de Saint Jacques de la Lande, de Álvaro Siza.

Fuente: Amado, Ana. Publicada en Archdaily: <https://www.archdaily.com/889080/alvaro-sizas-new-church-of-saint-jacques-de-la-lande-though-the-lens-of-ana-amado/5a8490d1f197c0bd8c000079-alvaro-sizas-new-church-of-saint-jacques-de-la-lande-though-the-lens-of-ana-amado-photo>

como influjos, de forma no premeditada, cuando un determinado problema de proyecto lo requiere, para contribuir en dar forma a la solución idónea.

Estos factores son indispensables para comprender el perfil arquitectónico del maestro portugués, que le ha llevado a convertirse en uno de los referentes del panorama arquitectónico internacional de final del siglo XX y principios del siglo XXI.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FRAMPTON, K. (2000). *Álvaro Siza. Obra Completa*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, S.A.

KIPNIS, J. Una conversación con Jacques Herzog (H&deM), *Croquis*, (84), 6-21.

LE CORBUSIER, Un diálogo con los horizontes: La Tourette. Caixa Forum, junio-octubre 2014.

LE CORBUSIER (2006). *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura*. Buenos Aires: Ed. Infinito.

PLUMMER, H. (2009). *La arquitectura de la luz natural*. Ed. Blume.

PLUMMER, H. (2013). *Cosmos of Light: The Sacred Architecture of Le Corbusier*. Indiana Univ. Press.

# ARQUITECTURAS PARA LA SOLEDAD. PROLIFERACIÓN Y PANDEMIA DE CAPILLAS AISLADAS [VERSIONES CHILENAS]

Arquiteturas para a solidão. Proliferação e pandemia de capelas isoladas [versões chilenas]

Architectures for solitude. Proliferation and pandemic of isolated chapels [chilean versions]

**José Joaquín Parra-Bañón**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla. Sevilla, España.

jjpb@us.es

<http://orcid.org/0000-0002-2147-0306>



*Espacios para el espíritu solitario. Cinco portadas editadas entre 1998 y 2019.*  
Fuente: Luis Fernández-Galiano, con referencias a obras chilenas, citadas en "Arquitecturas para la soledad". Composición del autor a partir de: *Arquitectura Viva* nº 58, 85, 192 y *AV Monografías* nº 199 y 217.

## RESUMEN

“Arquitecturas para la soledad” (aquella de reducidas dimensiones que primero fue usada por un solo residente y después habitada por una mínima cantidad de personas como lugar de retiro espiritual o ámbito de ritos litúrgicos) se ocupa de analizar las circunstancias y causas del gran incremento del número de capillas aisladas que se han proyectado y construido en las dos primeras decenas del siglo XX en el orbe, y particularmente en Europa y en Latinoamérica. El estudio de tal proliferación porcentual se centra, a modo de ejemplo y de síntoma, en un reducido repertorio de obras proyectadas por arquitectos chilenos. Metodológicamente (aunque el avance que se presenta solo contenga algunos indicios de los procedimientos utilizados), el estudio se llevará a cabo revisando las páginas y portadas que les dedican las publicaciones de arquitectura, impresas o digitales, recurriendo a las estrategias discursivas de los análisis de los tipos arquitectónicos y a la semántica, a la comparación y al cálculo estadístico, a la potencialidad comunicativa de la imagen fotográfica y a la capacidad expresiva de la palabra. A partir de las tesis planteadas se propone que se redefina el término capilla para resignificarlo; de los casos presentados, que el heterogéneo repertorio formal de la contemporaneidad parte de lo vernáculo para aventurarse en la experimentación carente de prejuicios. Los datos, finalmente, permiten deducir que el auge actual de las arquitecturas eremíticas está relacionado con las circunstancias de las sociedades urbanas hegemónicas, así como pronosticar que el proceso se verá acelerado por las situaciones pandémicas venideras.

**Palabras Clave:** Soledad, capilla, Eduardo Castillo, Pezo-von Ellrichshausen, Smiljan Radić

## RESUMO

“Arquiteturas para a solidão”, aquelas de dimensões reduzidas inicialmente utilizadas por um único residente e, mais tarde, utilizadas por um número mínimo de pessoas como locais de retiro espiritual ou âmbitos de ritos litúrgicos, trata da análise das circunstâncias e causas do grande aumento da quantidade de capelas isoladas que foram projetadas e construídas nas duas primeiras décadas do século XX no mundo e, particularmente, na Europa e na América Latina. O estudo dessa proliferação porcentual foca-se, a título de exemplo e sintoma, em um repertório reduzido de obras de arquitetos chilenos. Metodologicamente, embora os avanços apresentados contenham apenas alguns indícios dos procedimentos utilizados, o estudo será realizado através da revisão das páginas e capas a elas dedicadas por publicações de arquitetura, impressas ou digitais, recorrendo às estratégias discursivas da análise dos tipos arquitetônicos e à semântica, à comparação e ao cálculo estatísticos, ao potencial comunicativo da imagem fotográfica e à capacidade expressiva da palavra. A partir das teses levantadas, propõe-se que o termo capela seja redefinido para resignificá-lo e que, dos casos apresentados, o repertório formal heterogêneo da contemporaneidade parte do vernáculo para se aventurar na experimentação desprovida de preconceitos. Os dados, por fim, permitem deduzir que o atual auge das arquiteturas eremíticas responde às circunstâncias das sociedades urbanas hegemônicas, além de permitir antever uma aceleração do processo devido às futuras situações pandêmicas.

**Palavras-Chave:** Solidão, capela, Eduardo Castillo, Pezo-von Ellrichshausen, Smiljan Radić.

## ABSTRACT

“Architectures for solitude”, which are those that are small in size and were first used by a single resident to later be inhabited by a very small number of people as a place of spiritual retreat or for liturgical rites, deals with analysing the circumstances and causes of the great increase in the number of isolated chapels that have been projected and built in the first two decades of the 20th century around the world, and particularly in Europe and Latin America. The study of such a notorious proliferation focuses, by way of example and symptom, on a reduced repertoire of works designed by Chilean architects. Methodologically speaking, although the progress presented only contains some indications of the procedures used, the study will be carried out by reviewing the pages and cover pages dedicated to them by architecture publications, printed or digital, resorting to the discursive strategies of architectural types and semantics analysis, comparison and statistical calculation, the communicative potential of the photographic image, and the expressive capacity of the word. From the theses raised, it is proposed that the term “chapel” be redefined to re-signify it; of the cases presented, that the heterogeneous formal repertoire of contemporaneity starts from the vernacular to venture into experimentation devoid of prejudice. Ultimately, the data allow us to deduce that the current rise of hermitic architectures is related to the circumstances of hegemonic urban societies, as well as to predict that the process will be accelerated by upcoming pandemics.

**Keywords:** Solitude, chapel, Eduardo Castillo, Pezo-von Ellrichshausen, Smiljan Radić.

## INTRODUCCIÓN

Este texto aborda temáticamente el análisis fenomenológico del significativo incremento de proyectos y de obras de arquitectura que, relacionadas con la noción convencional de capilla aislada, se ha producido en las dos primeras decenas del siglo XX en el mundo, tanto en el ámbito religioso como en el profano, singularmente en la Europa comunitaria y en América Latina, a través de la revisión estratégica de algunos casos ejemplares proyectados por arquitectos chilenos. Entre los propósitos iniciales figura el limitar la definición de capilla a aquella que emanó arquitectónicamente de la ancestral edificación de ermitas y, entre los objetivos, presentar un abanico de obras mostrando la heterogeneidad de respuestas dadas a los recientes requisitos programáticos, unas vinculadas a la tradición, a lo vernáculo o a lo moderno, y otras fomentadas por similares prevenciones a las suscitadas por las situaciones epidémicas. Metodológicamente se procede recurriendo a la lexicografía y al análisis tipológico, al comparatismo y a la estadística, aunque prescindiendo de tablas de datos, articulando un discurso entreverado con imágenes ilustrativas que da las primeras noticias acerca de una investigación universitaria aún inconclusa.

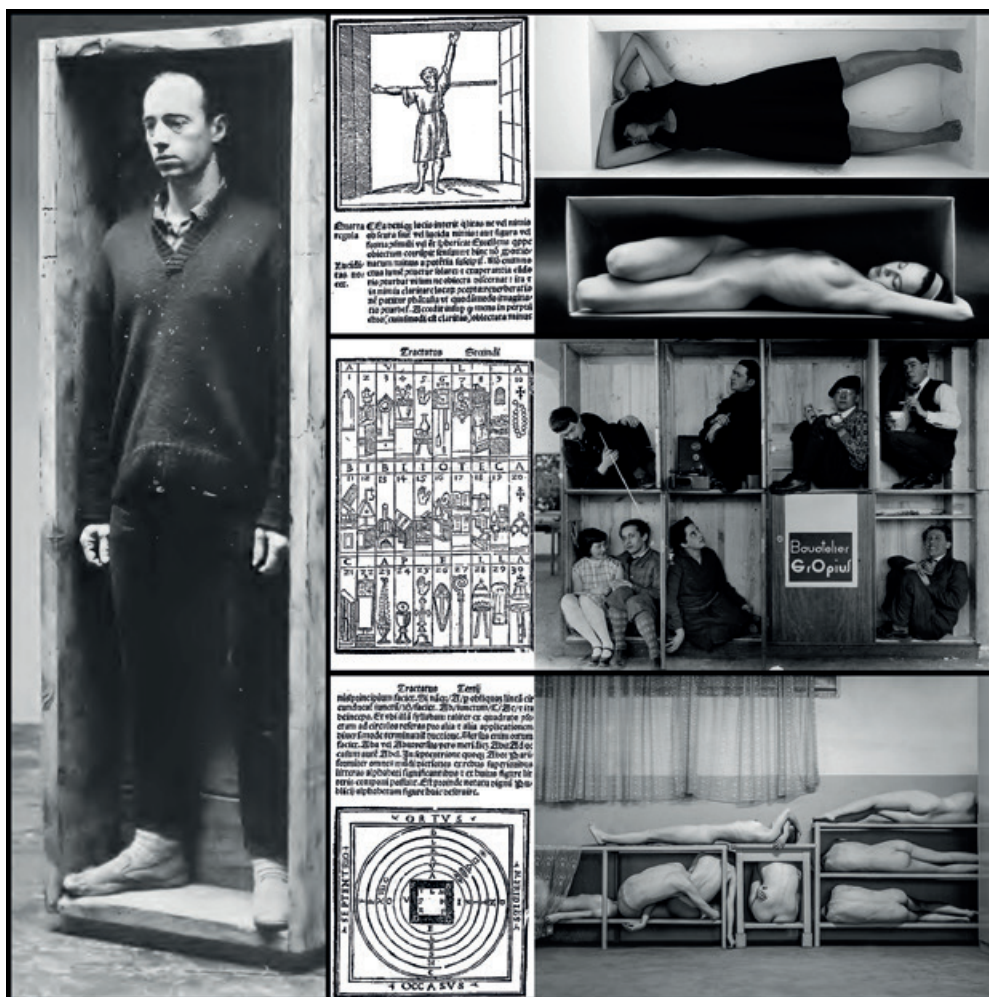


Figura 1

Cajas-casas-capillas-celdas-ermitas-habitaciones: Robert Morris, Autorretrato 1958. Congestorium artificiosae memoriae, 1553. Ana Díez, Hueco 2011. Ruth Bernard, Box 1962. Edmund Collein, Bauhaus 1928|Evelyn Bencicova, Ecce Homo 2015.  
Fuente: Composición del autor.

## CONTEXTUALIZACIÓN. AISLAMIENTO EREMÍTICO, CONTEMPORANEIDAD Y PARTICULARIDADES CHILENAS

Como un preludio o premonición de las transformaciones que en el 2020 comenzaron a suceder en el orbe aceleradas por las epidemias, la arquitectura de la soledad y de la clausura, obligada por la necesidad de distanciamiento, forzada por la imposición de aislamiento social y ambiental que exigen políticamente las zoonosis pandémicas, lleva dos décadas de auge creciente, de incremento exponencial, de experimentación a partir tanto de las propuestas del Movimiento Moderno como de los hallazgos de la arqueología. Los departamentos, mínimos hasta la estenosis, que ofrecen como modelos residenciales del futuro los promotores inmobiliarios, los dormitorios jibarizados hasta convertirlos en capsulas o en capullos de seda oriental, las cajas consideradas habitaciones o los museos, como los ya ensayados en Coímbra para mostrar una única obra, y con capacidad para un solo espectador, son indicios de la teoría que fundamentará el paradigma de la arquitectura que se avecina [Figura 1].

De todas las arquitecturas elementales que se ocupan de imponerles límites y fronteras a las personas, de confinarlas en un espacio vital cada día más reducido, de angustiarlas aproximando las paredes hasta el contacto con las yemas de los dedos de los habitantes constreñidos (Romberch, 1553; Parra, 2019), quizá ninguna tan significativa ahora como aquella que comenzó su andadura con el modelo residencial que en la antigüedad, por estar situadas en lo yermo, llamaban ermita (Sevilla, 2000) (Vorágine, 1997). Es decir, con la guarida del ermitaño, con el cobijo desterrado que, con el paso del tiempo, dará lugar a lo que hoy, genérica e imprecisamente, denominamos capilla (Sadeler, 1594). En el recinto individual para el retiro solitario y silencioso vinculado a las primeras iniciativas ascéticas, donde la celda (cueva o cabaña, antro o simple cobertizo de rocas y ramas) es una habitación mínima y huera, está enraizada la tipología religiosa de las capillas exentas, independientes, autónomas, aunque no la de las capillas integradas en otros edificios de los que dependen funcionalmente.

Salvo como referencias, no se ocupa este artículo de las capillas que definen los diccionarios como edificios contiguos a una iglesia, o que son parte integrante de ella: no de las que son un fragmento formal y orgánicamente dependiente de otro edificio, sea este un templo o un palacio; ni de aquellas en las que hay implícita una relación de sumisión dimensional entre los componentes, sino de las que se han escindido jerárquica y espacialmente de un organismo superior. Es decir, de las capillas herederas de aquellas que eran edificaciones aisladas y desocupadas, de pequeño tamaño y levantadas con cierta elementalidad constructiva y estructural; en general anónimas, económicas, sólidas, sostenibles y de fácil mantenimiento, integradas en el medio ambiente, radicadas en lo despoblado, y que eran de titularidad comunal. Las que solían constar de un solo recinto, de un único espacio interior que era usado como templo:

para acoger extraordinariamente ciertos ritos -individuales o comunitarios- de la liturgia cristiana. Los usuarios, y no los intermediarios, como Diógenes con la tinaja en la que vivía, eran los que se ocupaban de su conservación. Aquellas ermitas primitivas, una vez que perecieron y fueron considerados santos sus antiguos moradores, después de que fueran canonizados los ermitaños constructores y residentes, dejaron de ser moradas de un solo ámbito y se transformaron en lugares de veneración. La casa entonces se transformó en templo: y el interior doméstico se convirtió, por el uso y el rito, por la imposición de otros hábitos y la inclusión de nuevas ceremonias, en un interior sacro.

Ya los grandes maestros del Movimiento Moderno, sin olvidar los precedentes grecolatinos y bizantinos, los medievales del Camino de Santiago o los magníficos ejemplares del Renacimiento europeo, levantaron espléndidas capillas que eran, en realidad, pequeñas iglesias: Mies van der Rohe, Capilla en el IIT, Chicago, 1952; Eero Saarinen, Capilla en el MIT, Boston, 1954 (Lambert, 2001) (Merkel, 2014). Y levantaron iglesias, a las que continuaron llamando capillas, aunque algunas tuvieran pretensiones de catedral (Lloyd Wright, Annie Pfeiffer Chapel, Lakeland, 1941; Le Corbusier, Chapelle Notre Dame du Haut, Ronchamp, 1955), y humildes capillas conventuales (Luis Barragán, Capilla de las Capuchinas Sacramentadas, México DF, 1952-60) de las que tanto aprendieron nuestros contemporáneos (Tadao Ando, Capilla de la Luz, Osaka, 1989) [Figura 2].

Que la proliferación ecuménica de capillas ha iniciado uno de sus periodos álgidos en las últimas décadas, de oriente a occidente, lo constata la feraz experimentación realizada con todas las formas arquitectónicas concebibles, desde las extravagancias espirales de Hiroshi Nakamura (Capilla Ribbon, 2013) hasta la serenidad metafísica de la proyectada por Zhang Lei (Nanjing, 2014), incluida la monolítica Capilla Bruder Klaus de Peter Zumthor (Wachendorf, 2007) o la más reciente y acogedora de Bernardo Bader (Capilla Salgenreute, 2016).

No todas fueron consagradas ni fueron proyectadas para acoger los ritos religiosos que la tradición les tenía asignados. Esa es una de las singularidades de las capillas contemporáneas: la omisión de lo sagrado y la prescindencia de los rituales que antes las caracterizaban y que las distinguían de, por ejemplo, los meros lugares de meditación. Hoy se denomina capilla indistintamente a los espacios de culto cristiano y a los espacios para la reflexión, a las áreas de descanso y a las áreas de reposo del caminante y del ciclista, sean estos devotos peregrinos o se trate de esforzados deportistas urbanos (Parra, 2020).

De los años transcurridos del siglo es 2018, según los datos recopilados, y aún inéditos, por el Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla en una de las investigaciones en curso dirigidas por el autor de este artículo, el

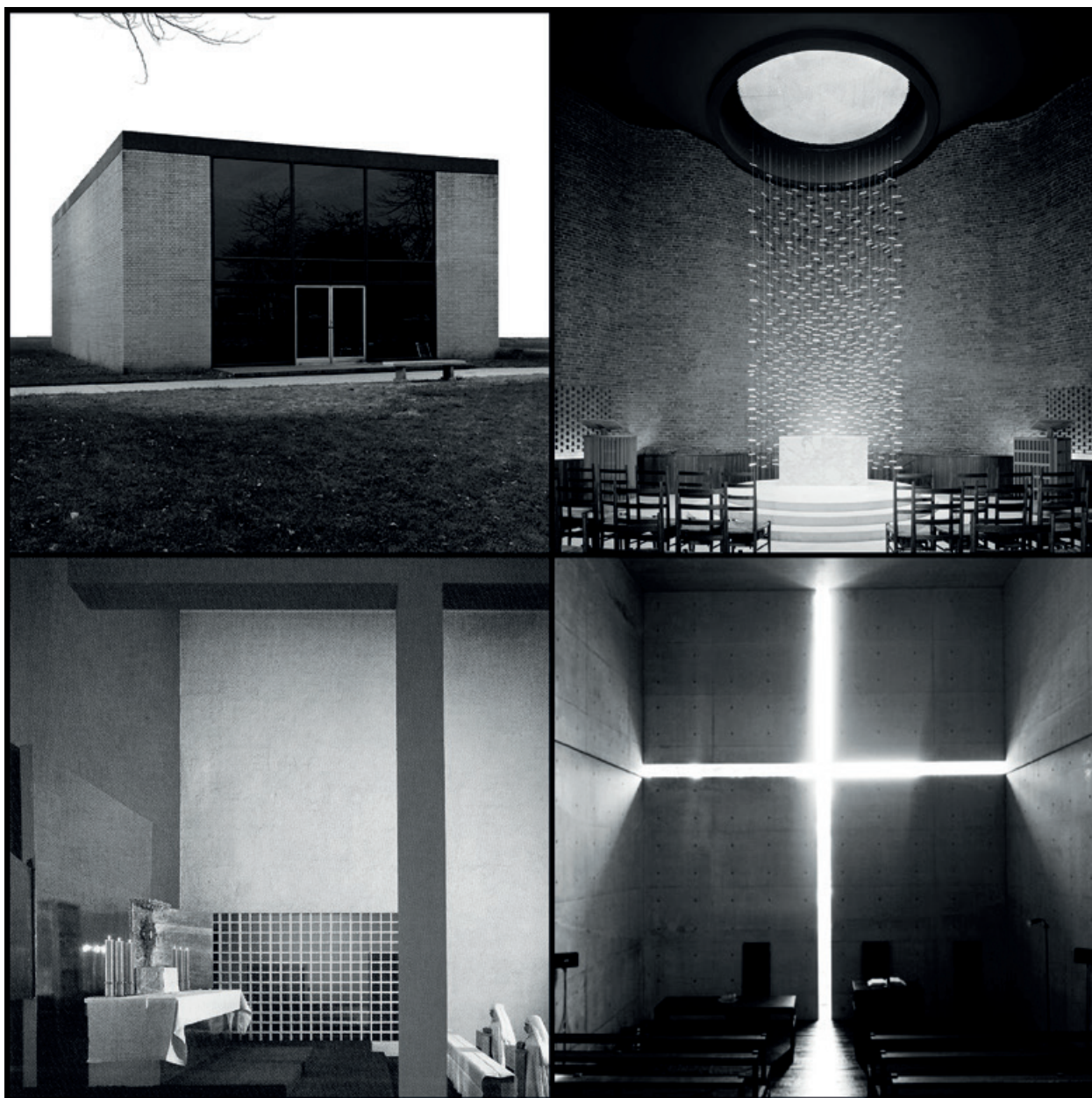


**Figura 2**

Cuatro capillas siglo XX: Mies van der Rohe, Capilla ITT, 1952. Eero Saarinen, Capilla MIT, 1954. Luis Barragán, Capilla de las Capuchinas, 1960. Tadao Ando, Capilla de la Luz, 1984.

Fuente: composición del autor.

más pródigo en la construcción e inauguración de capillas en el ámbito de la Comunidad Europea. Quizá sea suficiente una gavilla de indicadores para avalar tal afirmación. En 2018 el estado del Vaticano se presentó por primera vez en una Bienal de Arquitectura de Venecia: lo hizo con diez capillas expresamente construidas para tal ocasión. También en 2018, en Alemania, la Fundación Siegfried y Elfriede Denzel construyó las tres primeras capillas del programa "Sieben Kapellen": de una de estas, de la armada en Unterliezheim, se encargó John Pawson. Ese año, en el Algarve portugués, Álvaro Siza concluyó la construcción de la que, por su discreción y su sabia humildad, es una de las capillas más honestas de entre las recientes





**Figura 3**

Cuatro capillas  
siglo XXI: Peter  
Zumthor, Wachendorf  
2007. Bernardo  
Bader, Salgenreute  
2016. John Pawson,  
Unterliezheim 2018.  
Álvaro Siza, Lagos  
2018.

Fuente: Composición  
del autor.

[Figura 3]. Asimismo, se prodigaron los concursos internacionales acerca de esta temática, como fue el propuesto por la multinacional de la Cerámica Hispalyt: una Capilla en el Camino de Santiago que se izaría en Palencia.

Ni Latinoamérica en su conjunto, ni Chile en particular, quedaron al margen de esta tendencia universal, que ha fecundado a todas las confesiones religiosas vigentes, y contaminado a todos los movimientos espirituales ansiosos de trascendencia y de mística. Desde las capillas australes de Chiloé, clavadas para siempre en la humedad del suelo inestable, o trasladadas de un sitio a otro mediante la práctica excepcional de la “tiradura”, un mismo hilo trenzado enhebra esta arquitectura

patrimonial con la arquitectura sincera y frágil de las capillas marginales de las “animitas” y, por ejemplo, con la “Capilla de la Crucifixión”, levantada en Venecia por Smilan Radić. De esa misma cuerda, como sucede en los ábacos que se muestran en el sótano del Museo Chileno de Arte Precolombino, pendía en 2018 el “Concurso Nueva Capilla País” promovido por la Escuela de Arquitectura de la PUC de Chile, que tenía el propósito de levantar una red con unas cincuenta de ellas en las comunidades más rezagadas de Chile, y a aquella están atadas, entre otras, las elocuentes capillas del Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad proyectadas por los monjes-arquitectos Gabriel Guarda y Martín Correa (1964) y la capilla de hormigón que la arquitecta Cazú Zegers curvó en Puente Alto en 2003. Y también, aunque la distancia desde el último nudo a la cuerda de unión del quipú sea mayor, la Capilla del Retiro de Undurraga-Deves (2009) o, por otras razones, el pabellón-capilla de Pezo-von Ellrichshausen en Vitry-Sur-Seine (2017).

## METODOLOGÍA

### INCERTIDUMBRE, TIPOLOGÍA Y COMPARATÍSTICA

El estudio orientado a determinar en qué medida la multiplicación de estas arquitecturas ensimismadas está siendo incentivada por la incertidumbre de una cultura y una población que se siente desorientada, y quizá abandonada a su precario destino biológico, o cómo es promovida por el miedo cerval que en ella suscitan las crisis medioambientales, tanto las climatológicas como sanitarias, debería de interesarle más a las disciplinas arquitectónicas, aunque la investigación científica de su fenomenología no sea de su estricta competencia. De ahí que en el estudio del que aquí se informa (en desarrollo por el autor, en el grupo de investigación “TEP3939-Arquitecturas para la ciudad creativa”) se propongan análisis anamnésicos que permitan confeccionar un historial a partir de la memoria con la intención de desvelar la etiología del problema, que indagan en la casuística rastreando indicios y manifestaciones del trauma, detectando síntomas para, a través del proyecto, plantear respuestas arquitectónicas que, en definitiva, buscan colaborar propositivamente, desde la habitación a la ciudad y al territorio, en la solución global del conflicto que se avecina.

En este avance se recurre a la semántica y a la etimología para hurgar en los significados; se confía en la metodología comparantista ya experimentada por los lingüistas persiguiendo similitudes y diferencias entre los casos de estudio seleccionados y se omite, estratégica y temporalmente, la cuantificación y la geolocalización de los mismos al tiempo que, atenazados por la brevedad, estos son aislados de sus contextos. Las pesquisas estadísticas que fundamentan las tesis aquí planteadas se han realizado indagando en la información registrada en publicaciones periódicas, digitales o impresas, y en monografías y antologías especializadas en arquitectura eclesial, así como en actas congresuales. Sirva como sintomatología de la creciente atención que los medios les vienen prestando a estas arquitecturas el que en 2002 la revista *Arquitectura Viva* (nº 85) dedicara un monográfico a Chile en el que publicó la Capilla del Recuerdo de Eduardo Castillo seguida de la Iglesia del Colegio

Villa María de Enrique Browne y de la Catedral de Nuestra Señora en Los Ángeles, de Rafael Moneo. Antes, en 1998, el volumen n° 58 se tituló “Sagrada Forma” (Fernández-Galiano, 1998), documentando divergentes ejercicios formales realizados en iglesias por Botta, Holl, Meier, Moneo, Piano y Siza, mientras después, en 2017, la serie capilla-iglesia-catedral dio paso al monográfico titulado “Spaces of the Spirit. From East to West: Eight Temples”, donde exhibía ocho edificios, situados en cuatro continentes, a los denominaba unas veces “templos” y otras “espacios del espíritu” (Fernández-Galiano, 2017a). Esta revista disciplinar, al igual que *El Croquis* o que *The Architectural Review*, han destacado, del catálogo general de sus obras, situándolas en las portadas, las capillas, los oratorios, los camarines, las basílicas y los sagrarios de los maestros actuales, de Peter Zumthor y John Pawson, de Álvaro Siza y de Bernardo Bader, por citar a cuatro europeos señeros de diversas generaciones. En las plataformas digitales de arquitectura hegemónicas, sucede prácticamente lo mismo: evidencian que entre las arquitecturas más publicitadas en las últimas décadas figuran los “lugares para la meditación personal”.

## CAPILLA DE NAMA Y CAPILLA DEL RETIRO (NAMA: AUCCO)

La humilde Capilla de la Santa Cruz de Nama es una verdadera capilla. La premiada Capilla del Retiro proyectada por la oficina Undurraga-Deves, al igual que la Capilla de San Alberto Magno de Requesens y Pávez (Valparaíso, 2014), no es, léxica o semánticamente, una capilla: es una iglesia más o menos grande. Una iglesia que, por sus dimensiones y debido a la complejidad de su programa, no esconde su ambición de santuario, o de basílica. Ambos edificios son, en cualquier caso, templos. La Capilla de Nama, en la Quebrada de Suca, en la comuna de Carmiña, en la región de Tarapacá, a 3013 metros sobre el nivel del mar, es una acogedora nave construida con adobe y cubierta con una techumbre de barro y de paja. Quizá edificada en los tiempos primordiales de la fundación del pueblo, tiene una superficie de apenas 35 m<sup>2</sup>. Su elementalidad es aparente: es un organismo arquitectónico complejo y, con toda probabilidad, perfecto. Cercada por un muro bajo, ocupa el corazón de un rectángulo de aproximadamente 19 metros de largo y 9 de ancho. A la izquierda, el campanario: el armazón que sustenta las dos campanas domésticas. Enfrente, la puerta azul, enmarcada en un pórtico de una austeridad y de una belleza conmovedoras. La puerta, la portada, el pórtico se abre al final del atrio: la cubierta sobresale y, apoyada en los dos muros emergentes, delimita un espacio intermedio que acoge y abraza al feligrés del mismo modo que lo hace la Columnata de Bernini en la Basílica de San Pedro del Vaticano, pero aquí sin atemorizarlo. Blanca, encalada, con su hornacina votiva, recortada contra las montañas cónicas y ásperas, la Capilla de Nama bien podría estar en vez de en el Altiplano chileno, encubrada en una isla mediterránea. Le Corbusier, Sert, Coderch, Rudofsky y tantos otros autores sensibles con lo que carece de pedigrí, la habrían admirado (Rudofsky, 1964).

La Capilla del Retiro se hunde excavada a los pies del Monte Carmelo, tras el Monasterio Carmelita de Auco, al lado de la casa de huéspedes

**Figura 4**

Cuatro capillas chilenas: Capilla de la Santa Cruz de Nama, 1856. Guarda y Correa, Capilla Benedictina de la Santísima Trinidad, 1964. Requesens y Pávez, Capilla de San Alberto Magno, 2014. Undurraga y Devés, Capilla del Retiro, 2009. Fuente: Composición del autor

des del complejo residencial, al cual presta servicio (Fernández-Galiano, 2019). Construida en 2009 con cuatro musculosas pantallas de hormigón, revestida por el interior con traviesas de madera recicladas, ocupa una superficie construida de 620 m<sup>2</sup>. Es, qué duda cabe, un buen proyecto que, probablemente, seguiría siendo meritorio si acogiera un auditorio, una biblioteca, un gran gimnasio o un centro comercial para las élites. No es una capilla debido a su tamaño, a su magnificencia, a su heterogeneidad y a su necesaria complejidad programática: sí lo es por su dependencia administrativa del Monasterio de Auco, como también lo es la Capilla Sixtina respecto a la Basílica de San Pedro o lo es, en Florencia, la Capilla Pazzi, con la que se despidió del mundo habitable el maestro Brunelleschi [Figura 4].



## CAPILLA L'ANIMITA Y CAPILLA BELL (CONCEPCIÓN: VITRY-SUR-SEINE)

Las capillas diseminadas a lo largo de los caminos chilenos para recordar a los muertos que allí perecieron significando el lugar del deceso son, porque así son popularmente llamadas, capillas. Las “capillas de las animitas” contienen cigarros, palabras, exvotos, fotografías, muñecos, flores, fuego, pero nunca capellanes ni ermitaños: tampoco fieles. Las “animitas” se denominan tradicionalmente capillas porque la palabra altar y la palabra monumento les parecieron grandilocuentes a sus fundadores, excesivas para nombrar a una arquitectura tan sucinta y germinal; porque “casa del ánima”, “casa animada” o “casa de los espíritus”, eran sintagmas demasiado poéticos para atribuírselos a una maqueta o a una arquitectura casi de juguete. “Casa del alma” denomina Eduardo Castillo (2002), en un artículo publicado en el número 85 de *Arquitectura Viva*, a la que proyectó para el municipio Florida, a la cual también llamará “Capilla del Recuerdo” y “Capilla L'Animita” en conmemoración a las “animitas” populares. Estas son, ideológicamente, capillitas, templetos, sagrarios profanos, cenotafios diminutivos, luciérnagas, lámparas encendidas en la noche: aunque sean una simple pared, un grafiti, una tapia, una lápida o una oquedad, son arquitectura. Para que los universitarios no olviden que se trata de edificios, estas capillas tienen, miniaturizada, reducida a esquema, impresa en la piel, una casa simbólica: es la casa dibujada en los cuadernos infantiles y la que aparece en los sueños convencionales, la tallada en mármol por Louise Bourgeois y la que trazaba en la pizarra Juan Borchers en sus clases. La que construyó Castillo con tablas de madera junto a un camino de Concepción en el año 2000 es una verdadera capilla que brota de aquellas anónimas y colectivas: una capilla con características de ermita, con esencia de seno materno y de regazo afectivo, con peculiaridades de ámbito para el recogimiento. Una “capilla como una forma arquetípica, capaz de identificarse con lo sagrado” afirma en su último párrafo el artículo antes referido (Castillo, 2002, p. 53).

En Francia Mauricio Pezo y Sofía von Ellrichshausen proyectaron y construyeron en 2017 el denominado Bell Pavilion en los jardines del Musée D'Art Contemporain du Val-De-Marne, en Vitry-Sur-Seine, para cobijar sonidos reproducidos e imágenes en movimiento (Fernández-Galiano, 2017b). Este edículo de 50 m<sup>2</sup>, levando en unos días con bloques prismáticos sobre un pavimento preexistente, acogería la proyección de un video de que el artista Christian Boltanski había grabado en el desierto de Atacama en 2014 y que fue exhibido en la Bienal de Venecia en 2015. La obra, la filmación, se titula *Animitas*. Muestra una plantación de varillas metálicas rematadas por campanillas, cuyos badajos son impelidos, a través de una placa que cuelga de ellos, por el viento tórrido del desierto. El museo se refiere a la obra de los arquitectos como “capilla-pabellón”, o como “oratorio-pabellón”. También llaman así a su criatura los propios autores, avezados en idear disímiles pabellones, al describir y argumentar su proyecto: le dicen capilla a esta sala de proyección cuando aluden a su naturaleza



**Figura 5**

Dos capillas animadas: Eduardo Castillo, Capilla del Recuerdo, 2000. Pezo-von Ellrichshausen, Bell Pavilion, 2017.

Fuente: Composición del autor.

religiosa y al insistir en su carácter misterioso. Y uno y otra, al igual que Castillo, recuerdan su conocimiento de las “animitas” afirmando que en ellas está la semilla de este recinto oscuro y sinuoso, ocupado por un asiento en el que los visitantes pueden demorarse en la observación plástica de un horizonte sonoro trasfundido desde la inmensidad del paisaje de Chile al confinamiento de una habitación contemplativa [Figura 5].

La Capilla Bell no está lejos, por tanto, de la llamada Capilla Rothko, proyectada por Philip Johnson, Barnstone y Aubry, inaugurada

en Houston en 1971 y hoy utilizada como museo, como sala de reuniones y conferencias (Johnson, 1979). La *folie* Pezo-von Ellrichshausen-Boltanski y el oratorio octogonal de Rothko, evidencian la aceleración en el proceso de disolución del concepto tradicional de capilla: cómo las arquitecturas para la contemplación se han convertido paulatinamente en arquitecturas para ser contempladas. La confusión terminológica también ha sido alentada por la soberbia, o por la arrogancia, de querer ponerle nombre a aquello que quizá no deba de tener un nombre que lo identifique, así como por los equívocos derivados de la teoría acerca de *Los no lugares. Espacios del anonimato* de Marc Augé (2000).

### CAPILLAS BENEDICTINAS Y CAPILLAS VATICANAS (SANTIAGO DE CHILE: VENECIA)

La infiltración de la arquitectura vernácula en la contemporánea a través de las “animitas” es manifiesta en este y otros proyectos chilenos de capillas candidatas a la vanguardia. Las capillas chilenas, muchas de las levantadas en los últimos años, tienen, además, reminiscencias y la impronta de las capillas y de la iglesia del Monasterio Benedictino de La Santísima Trinidad, proyectada en 1961 por los arquitectos, y monjes, Gabriel Guarda y Martín Correa, construida entre 1962 y 1964 en el Cerro Los Piques, en Santiago de Chile. La pregnancia y trascendencia de esta iglesia, que se puede denominar capilla tanto por depender orgánicamente de un monasterio como por contener en su interior otras sublimes capillas menores, es en algunos casos evidente y, en otras ocasiones, como en la italiana de Radić, perceptible solo en la sutileza de algunos detalles, o en la francesa de Pezo, reconocible en la fluidez del espacio. Así, en la Capilla de San Alberto Magno, el espacio cúbico y la diagonal evidencian sus vínculos con ella; en la sinuosa Capilla del Espíritu Santo de Cazú Zegers (La Colonia, 2003), las curvas de hormigón evitan la tangencia para introducir; como en Las Condes, aunque ahora contorsionadas, franjas de luz disolvente; y en la Capilla del Retiro, incluso la Cruz señalética que indica la rampa de acceso, se inspira en la Cruz del altar monástico.

Los recintos benedictinos de La Santísima Trinidad, la ambarina Capilla del Santísimo, al igual que la Capilla Cornaro de Roma, en la Iglesia de Santa María de la Victoria, están construidas con la luz dorada que emana de fuentes distintas a la del conocimiento. La Capilla Cornaro era solo una de las ocho capillas funerarias que se abrían convencionalmente a la nave hasta que Gian Lorenzo Bernini la fecundó esculpiendo, para recreo del cardenal que le hizo el encargo, a Teresa de Ávila, acompañada de un ángel, durante uno de sus conmovedores y más turbadores éxtasis.

Ajeno al caso ejemplar de las “animitas” y en las antípodas de las capillas benedictinas, en la decimosexta Bienal de Arquitectura de Venecia, en el otoño del 2018, el Vaticano, como estado participante, se presentó al mundo profano de la arquitectura con un muestrario de diez capillas recién concebidas. Este primer pabellón múltiple de la Santa Sede en una bienal veneciana se levantó disperso, atomizado, engarzado en una



**Figura 6**

Cuatro capillas  
venecianovaticanas  
2018: Eduardo Souto  
de Moura. Carla  
Juaçaba. Teronobu  
Fujimori. Javier  
Corvalán.  
Fuente: Composición  
del autor.

arboleda de la Isla de San Giorgio Maggiore. La Iglesia Romana reclutó, con la legítima intención de hacerse publicidad mediante la promoción arquitectónica, al chileno Smiljan Radić, al inglés Norman Foster y al portugués Eduardo Souto de Moura. También a Carla Juaçaba (Brasil); Javier Corvalán (Paraguay); Sean Godsell (Australia); Eva Prats y Ricardo Flores (España); Francesco Cellini (Italia); Andrew Berman (Estados Unidos) y Teronobu Fujimori (Japón). La selección del personal corrió a cargo de Francesco Dal Co [Figura 6]. Hubo algo de concurso, de casting, de competición estética entre ellas y sus estrellas.





**Figura 7**

Cuatro fragmentos de una cruz: Smiljan Radić, Capilla de la Crucifixión, 2018. Piero della Francesca. Detalles de El sueño de Constantino, 1452-66 y La Flagelación, h. 1455. Fuente: Composición del autor.

“Pabellones-capilla” los llamó con acierto Anatxu Zabalbeascoa (2018). Pabellones porque eran artificios desmontables, transportables, como los de las primeras exposiciones universales, a otros lugares. Demasiado próximas unas de otras, visibles unas desde las otras, indiscretas y a veces estridentes, esas propuestas de relaciones entre espiritualidad profana y arquitectura religiosa, que son tan perceptibles y elocuentes tanto en una capilla románica como en una de las ortodoxas de las islas griegas, quedó, en la

mayoría de los proyectos, limitada a pura escenografía. Ideadas para el alejamiento, resultaron demasiado simultáneas; pensadas para el desorden de la dispersión y de lo deshabitado, se organizaron en el agrupamiento y en la focalización teatral.

La capilla proyectada por Radić fue construida por la empresa Moretti utilizando ocho paneles curvos de hormigón, de 5 metros de altura, impreso mediante una matriz de burbujas de plástico, que forman un cilindro abierto y constituyen, al unísono, la estructura portante y el cerramiento del edificio (Márquez, 2019). Dos láminas rectangulares de vidrio doble, de 3 metros de ancho y 6 de largo, levemente inclinadas hacia una viga central que hace de canalón, sirven de cubierta transparente. Las ramas de los árboles, más que el cielo turbio de Venecia, se asoman al interior, a conversar con el tronco devastado que ocupa, como una columna central, el eje de ese espacio centrípeto. Tal vez ese mástil sea el madero vertical de la cruz, o *stipes*, y la viga metálica sea el travesaño horizontal, o *patibulum*, aunque solo son apreciables como una unidad cuando el observador levanta la vista. Tal vez la viga sea la viga maestra de la que hablan los textos bíblicos, aquella en la que se apoyan los místicos de los santorales. La Capilla de la Crucifixión se inspira, informan los comentaristas y refrenda el autor, en los altares votivos que son las “animas” [Figura 7]. Otros espacios emocionales aquí reconocibles son los transparentes y angustiosos concebidos por Louise Bourgeois en sus células cilíndricas: en sus “Celdas”, en las jaulas que componen la colección *Estructuras de la existencia*. La capilla vaticana de Radić también es una cabina atravesada por un espeto (un confesionario con un mudo y escuálido sacerdote de madera petrificado en medio: un dosel para una talla de Giacometti). Podría haber sido construida por una de las impresoras en tres dimensiones que durante la vigencia del covid-19 se afanan en fabricar mascarillas.

En el volumen de ARQ+2 titulado *Smiljan Radić. Bestiario*, es posible encontrar varias fotografías, elegidas por el propio arquitecto para ilustrar sus poéticos textos, que también se podrían proponer como fundamentos de su proyecto. Por ejemplo, las de las arquitecturas compuestas con deshechos que documentan “Frágil fortuna” (Radić, 2014a) o las pertenecientes a “La muerte en casa” (2014b), e incluso las de las intervenciones de Gordon Matta-Clark o las de las obras de Frederick Kiesler.

## CONCLUSIONES, DISCUSIONES, DIAGNÓSTICOS Y PRONÓSTICOS

Ya que tergiversaciones conceptuales, acuciadas por la carencia de nombres precisos, condujeron a considerar “capillas” a edificios que no lo eran, tal vez hoy sea pertinente resignificar este término en el diccionario particular de la arquitectura en cuanto a edificación que apuesta por el aislamiento y la clausura, y que renuncia al concepto de feligresía y de iglesia (de espacio común), así como a la etimología de la palabra religión (*re-ligare*: re-unir) y, por tanto, proceder a redefinirlo, dado que la habitación es etimológica y funcionalmente el lugar en el que suceden los hábitos y donde acontecen los ritos, como habitación célibe en conflicto con la convivencia, apta para la vida en soledad. Una secuela de la identificación de la capilla con la vivienda mínima es el hecho de que en las capillas se estén ensayando formas de existencia efímera similares a las propuestas como formas de residencia habitacional, así como el fenómeno contrario: que el templo minúsculo imite a la casa monástica y el departamento se limite a eremitorio.

Considerados los precedentes, se puede pronosticar un incremento paradigmático en la producción de lugares en los que invocar a los dioses en solitario, de uno en uno o en pequeños grupos de devotos afines. La proliferación de espacios cerrados en los que encontrarse con la intimidad, en los que concentrarse en uno mismo, augura un regreso al monacato etimológico (al monasterio como *monos-terion* o residencia del hombre solitario), la vuelta a formas de convivencia basadas no en la casa compartida sino en el habitáculo monográfico: en la habitación como celda individual (frente a la que hay que descalzarse antes de entrar) o como célula indivisible e incommunicable conectada con el exterior telemáticamente. La gran diferencia entre la ermita genética y la capilla moderna es que entonces la soledad y la quietud eran elegidas, el aislamiento y la inacción voluntaria, y el silencio no era impuesto desde fuera sino ansiado desde dentro (Andrés, 2010). Que la búsqueda de ese estado era personal, volitiva, y no exigida por la acción política punitiva, y que la arquitectura respondía al deseo humano y no a la inclemente ley del mercado. La arquitectura para el escondimiento tiene, al parecer, un fructífero porvenir [Figura 8].

Así como en otras épocas predominaron los encargos, entre las arquitecturas singulares, de teatros o de museos, o de recintos docentes y de centros comerciales, en las dos últimas décadas la construcción de pequeñas arquitecturas públicas para la soledad (ermitas, capilla, oratorios, etc.) ha sufrido un singular aumento, cercano al 50%, en el periodo 2000-2020 en el conjunto de países de la Comunidad Europea, al igual que en Latinoamérica, e incluso, particularizando por países, algo por encima de ese porcentaje en Chile y en Portugal. En el bienio 2019-2020, en la veintena de publicaciones analizadas, se han documentado el doble de proyectos y de obras relacionadas con la noción de templo que en el bienio



**Figura 8**

Eremitas: San Zoerdade y san Blasio grabados por Jan Sadeler en *Sylvae Sacrae*, 1594. Fotograma de *O que arde*, Oliver Laxe, 2019. Fragmento de Richard Hamilton, *Just what*, 1956. Fuente: Composición del autor.

1999-2000, construidos en los territorios referidos. Esta llamativa presencia en los medios de comunicación profesionales, con toda probabilidad, coincide con lo que sucede en la realidad material: aún no se concluido el cálculo de cuántos metros cuadrados de capilla por nación y por año se han edificado.

Esta expansión, fomentada por el miedo cerval a la extinción, se verá acelerada por las situaciones pandémicas, por la presente y las del porvenir, en las que las sociedades se disipan, las comunidades se disgregan y aíslan a sus componentes, se huye desde la ciudad al campo saludable, se aspira a lo deshabitado, se compete por el territorio privado y se retorna a formas de habitación experimentadas por los ermitaños que, como demostró Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías visigodas*, con sus ermitas y sus eremitorios dieron lugar a los lugares trascendentes que luego se denominaron capillas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

- ANDRÉS, R. (2010). *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio*. Barcelona: Acantilado.
- AUGÉ, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- CASTILLO, E. (2002). La casa del alma: capilla en El Álamo, Florida. *Arquitectura Viva*, (85), 52-53.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (Ed.). (1998). *Sagrada Forma. Arquitectura Viva*, (58), 3.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (Ed.). (2017a). *Spaces of the Spirit. From East to West: Eight Temples*. Madrid: AV (192).
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (Ed.). (2017b). *Pezo von Ellrichshausen. Geometric Abstraction*. Madrid: AV Monografías (199).
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (Ed.). (2019). *Undurraga Devés, 2000-2019*. Madrid: AV Monografías (217).
- JOHNSON, P. (1979). *Philip Johnson, 1906-2005*. Tokyo: A + U Publishing.
- LAMBERT, P. (2001). *Mies in America*. New York: Canadian Centre for Architecture.
- MÁRQUEZ, F. (Ed.). (2019). *Smiljan Radić 2013-2019. El peso del mundo*. Madrid: El Croquis.
- MERKEL, J. (2014). *Eero Saarinen*. Londres: Phaidon Press.
- PARRA, J. J. (2019). *Arquitectura de la melancolía*. Sevilla: Athenaica.
- PARRA, J. J. (Ed.). (2020). *Lugares ¿Qué lugares?* Venecia: Edizione Ca' Foscari.
- RADIĆ, S. (2014a). Frágil fortuna. *Revista Ediciones ARQ+2, Smiljan Radić: Bestiario*, 11-33.
- RADIĆ, S. (2014b). *La muerte en casa. Revista Ediciones ARQ+2, Smiljan Radić: Bestiario*, 66-89.
- ROMBERCH, J. H. (1553). *Congestorium artificiosae memoriae*. Venecia: Melchior Sessam.
- RUDOLFSKY, B. (1964). *Architecture Without Architects*. Nueva York: Museum of Modern Art.
- SADELER, J. (1594). *Sylvae Sacrae. Monumenta sanctorum philosophiae quam severa Anachoretarum*.
- SEVILLA, I. de (2000). *Etimologías*. Madrid: BAC.
- VORÁGINE, S. de la. (1997). *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza.
- ZABALBEASCOA, A. (6 junio 2018). Tour por los pabellones-capilla del Vaticano en Venecia. *Del tirador a la ciudad, El País*. Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2018/05/29/del\\_tirador\\_a\\_la\\_ciudad/1527616380\\_814098.html](https://elpais.com/elpais/2018/05/29/del_tirador_a_la_ciudad/1527616380_814098.html)

# CORVI, TIPOLOGÍAS DE VIVIENDAS RACIONALIZADAS: UN EJERCICIO DE ESTANDARIZACIÓN

CORVI, tipologías de habitação racionalizadas:  
Um exercício de padronização

CORVI, rationalized housing typologies:  
An exercise in standardization

## Jorge Eduardo Vergara Vidal

Profesor Asociado, Escuela de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, Chile.

jorge.vergaravi@uv.cl  
<https://orcid.org/0000-0002-7712-4090>

## Denisse Dintrans Bauer

Asistente de Investigación. Escuela de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, Chile.

denissedintrans@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-6379-3579>

## Daniela Álvarez Campos

Académica Escuela de Arquitectura. Universidad de Santiago. Santiago, Chile.

daniela.alvarez@usach.cl  
<https://orcid.org/0000-0001-5290-0041>

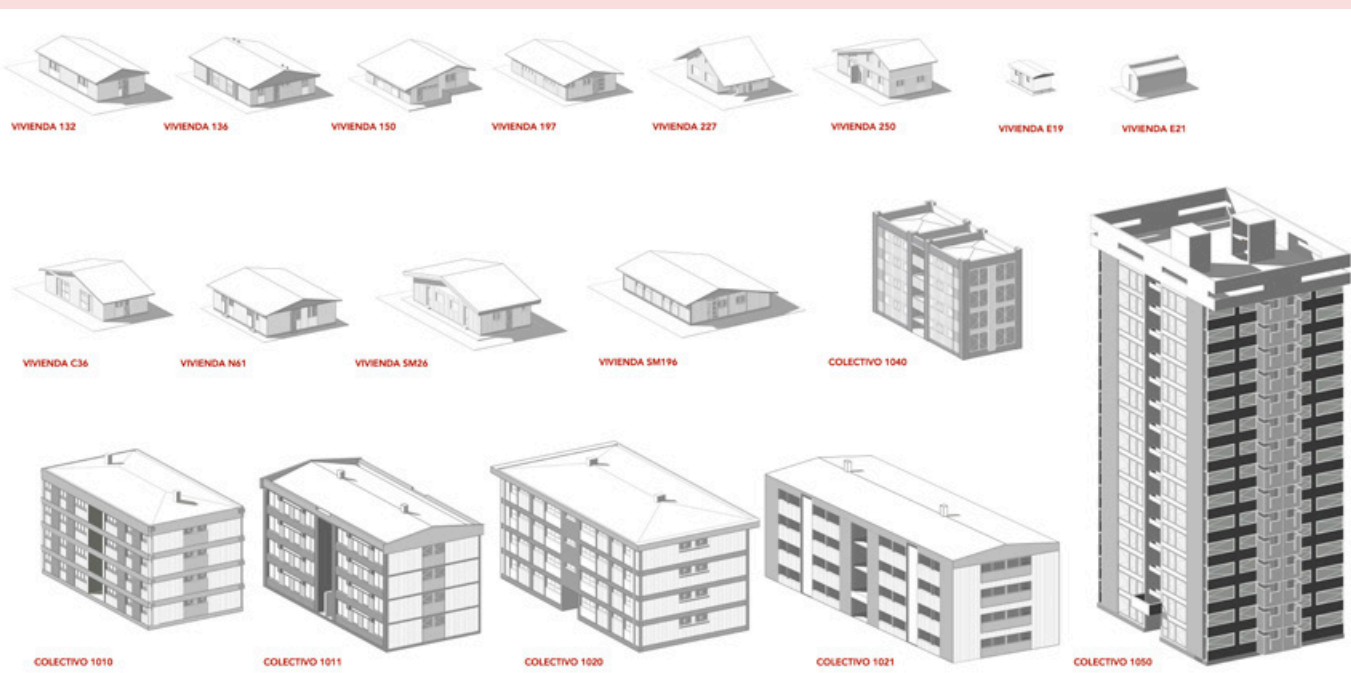
## Diego Asenjo Muñoz

Coordinador de Proyecto, Dirección de Infraestructura. Corporación Municipal de Renca. Santiago, Chile.

dmasenjo@uc.cl  
<https://orcid.org/0000-0003-2136-966X>

Artículo producto del proyecto "Obras de Especulación. Prototipos y Tipologías diseñadas y construidas por CORVI entre 1966 y 1972", FON-DART N° 547745, financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Línea de Investigación en Arquitectura.

Tipologías de Viviendas diseñadas en CORVI entre 1966 y 1971.  
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos contenidos en *Tipologías de viviendas racionalizadas 1966-1972* (CORVI, 1972).





## RESUMEN

Las viviendas de interés social diseñadas por los equipos de la Corporación de la Vivienda (CORVI) constituyen una presencia material de enorme influencia dentro de la sociedad chilena y dentro de la comunidad de prácticas de la arquitectura. El presente trabajo observa la labor realizada por dichos equipos a partir del análisis de la información contenida en el documento *Tipologías de viviendas racionalizadas 1966-1972*, de CORVI. Éste entrega datos sobre las formas, dimensiones, materialidades y programas de dieciocho tipologías de viviendas elaboradas por los equipos de diseño entre 1966 y 1971. No todos estos prototipos llegaron a ser construidos, pero su conjunto da cuenta de cómo se concibió llevar a lo concreto la idea de racionalización de las viviendas de interés social, y de cómo ello devino en un ejercicio de estandarización, basado en tipologías, del cual es posible aprender tanto las formas de orden y disposición de lo cotidiano que propone, como la flexibilidad interpretativa que utiliza en su comunicación.

**Palabras Clave:** Tipologías, vivienda, prototipo, estandarización, CORVI

## RESUMO

As habitações de interesse social projetadas pelas equipes da Corporación de la Vivienda (CORVI) constituem uma presença material de enorme influência na sociedade chilena e na comunidade de práticas arquitetônicas. O presente artigo observa o trabalho destas equipes mediante a análise das informações contidas no documento do CORVI "*Tipologías de viviendas racionalizadas 1966-1972*" (Tipologias de habitações racionalizadas 1966-1972), que fornece dados sobre as formas, dimensões, materialidades e programas de dezoito tipologias habitacionais elaboradas pelas equipes de design entre 1966 e 1971. Nem todos estes protótipos foram construídos, mas o conjunto mostra como a ideia da racionalização da habitação de interesse social foi concebida e como se tornou um exercício de padronização, baseado em tipologias, a partir do qual é possível aprender tanto as formas de ordem e disposição da vida cotidiana propostas, como também a flexibilidade interpretativa utilizada em sua comunicação.

**Palavras-Chave:** Tipologias, habitação, protótipo, padronização, CORVI

## ABSTRACT

The social housing designed by the teams of the Corporación de la Vivienda (CORVI) constitutes a material presence of enormous influence within Chilean society and within the community of architectural practices. This paper observes the work of these teams, by analyzing the information contained in the CORVI document called "*Tipologías de viviendas racionalizadas 1966-1972*" (Rationalized Housing Typologies 1966-1972)", which provides data on the shapes, dimensions, materials, and programs of eighteen housing typologies developed by the design teams between 1966 and 1971. Not all of these prototypes were built, but as a whole, it shows how the idea of social housing rationalization was conceived, and how it became an exercise in standardization, based on typologies, from which it is possible to learn both the forms of order and layout of everyday life that they propose, along with the interpretative flexibility used in their communication.

**Keywords:** Typologies, housing, prototype, standardization, CORVI

## INTRODUCCIÓN

Los estándares son cosas invisibles, sostenía Susan Leigh Star (2002), una de las pioneras en su estudio dentro de la sociología, pero están detrás de casi todo lo que nos rodea. Si invertimos el modo en que vemos las cosas, es posible notar como este tipo de objetos sostienen los contenidos performativos de todas las formas materiales que nos acompañan. Esto otorga a la estandarización un rol central en la vida social y cultura de la modernidad, no solo como explicación a la similitud y replicabilidad de sus soluciones objetuales, sino también como una forma de coordinación en que las prácticas materiales permiten especular el futuro (Esguerra, 2019; Hölscher, 2019). Los mundos materiales de la modernidad, sus mundos industriales y urbanos fueron construidos con estándares incrustados en ellos, como una forma semiótica que permite pensar en y con ellos (Galaz, 2019; Law y Mol, 2020).

Los procesos de estandarización, afirman Lampland y Star (2009), surgen de la necesidad de contar con acuerdos técnicos que contribuyan a agilizar los procedimientos, regular acciones, obtener resultados específicos o evitar daños. Están relacionados con la cuantificación, el modelado formal y la extracción, reutilización y clasificación de datos; expresan la organización de acuerdos técnicos sobre el trabajo, tareas y condiciones, que requieren ser replicados para obtener resultados cuantitativa y formalmente similares. Los estándares permiten que los acuerdos sobre el trabajo y sus resultados se desplacen objetualmente en el tiempo y en el espacio, replicándose en distintas realidades.

Si el trabajo es interacción (Hughes, 1989), los procesos de estandarización que posibilitan relocalizar el trabajo en situaciones diferentes y distantes, son una suerte de forma de interacción a distancia (Latour, 1987). En este sentido, una de las características de los estándares es que consideran diversos grados de delegación, de manera que, a pesar de normativizar prácticas materiales, son flexibles interpretativamente; por ello Star (2002) plantea que son intensamente locales y afectan a comunidades muy específicas en contextos muy específicos, independiente de los rangos globales que puede tener su alcance.

El presente artículo analiza el documento *Tipologías de viviendas racionalizadas 1966-1972* como un caso que da cuenta de cómo los equipos de diseño proyectual de la Corporación de la Vivienda (CORVI) buscaron acotar las interacciones involucradas en el trabajo de selección, construcción y habitación de viviendas de interés social, por medio de la racionalización de sus materialidades, programas y tipos. Estos equipos siguieron las orientaciones que el arquitecto Héctor Valdés, primero, y del arquitecto Hiram Quiroga, posteriormente, e imprimieron a las políticas de vivienda desde la Vicepresidencia ejecutiva de la Corporación (Sepúlveda y Carrasco, 1991; Gámez, 1999). No todos los diseños elaborados como tipologías e incluidos en el texto antes citado fueron finalmente construidos, pero

claramente su sentido era orientar tanto la producción de viviendas como el posterior habitar de éstas y la socialidad que emergía de sus conjuntos.

Este trabajo aborda el documento señalado como la respuesta a un problema que venía “desde el periodo 1954-60, [donde] el diseño de las viviendas que era necesario renovar para políticas masivas, se confió al sector privado a través de concursos públicos. Ello trajo consigo una renovación e incorporación de criterios urbanísticos más contemporáneos a la acción habitacional, y paralelamente, un deterioro de los equipos técnicos. En el sexenio 64-70 se dieron algunos pasos para corregir la anarquía de tipos de vivienda y se buscó una racionalización de ellos, como la vivienda 132, en extensión y el bloque 1020, en altura” (Quiroga, 1972, p. 42). En ese contexto, los equipos de diseño de la CORVI elaboraron prototipos considerando como insumo el conjunto de la obra anteriormente construida hacia 1966.

El primer resultado de este ejercicio de diseño fueron siete prototipos que correspondían a viviendas en extensión (cinco) y colectiva en altura (dos), que explican gran parte de la vivienda construida en los gobiernos de Eduardo Frei y de Salvador Allende (CORVI 1969; 1972a), a pesar de tener signos políticos distintos. Hacia 1971 los prototipos originales fueron revisitados; proceso que originó otros cuatro tipos de vivienda extendida, cuatro nuevas versiones de colectivos en altura, incluido un edificio de dieciséis pisos y dos tipos de viviendas de emergencia. De lo anterior da cuenta el documento *Tipologías de viviendas racionalizadas 1966-1972*, donde los diseños son presentados, indistintamente, como tipologías y como prototipos de vivienda, y elaborados bajo el signo de la racionalización, con el fin de replicación masiva y seriada.

Aunque habitualmente la obra CORVI era publicada en folletos de texto general, dato de producción y fotografías por la Oficina de Relaciones Públicas de CORVI (1969, 1972a), el conjunto de estos prototipos fueron publicados bajo la firma del Sub Departamento de Diseño, con información detallada sobre sus plantas, elevaciones, dimensiones, materialidades y equipos responsables, a escalas de 1:1000 y 1:2000, y sin otro texto más que una editorial del Jefe del Sub Departamento donde José Quintela asevera que este constituye “el testimonio arquitectónico del proceso de racionalización del Diseño de la Vivienda tipificada, para un uso repetitivo, serializado, a escala nacional” (CORVI, 1972b). Todo lo anterior ayudó a definir al documento en cuestión como el corolario de un ejercicio de diseño en que se logró establecer parámetros similares para las formas, materialidades, dimensiones y programas de las viviendas, lo que da cuenta de un proceso de estandarización que además presenta un marco suficientemente flexible para su adecuación y replicabilidad en situaciones locales diferentes.

## METODOLOGÍA

Para determinar el tipo de estandarización que caracteriza el ejercicio de diseño analizado, se sistematizó la información de cada prototipo de vivienda presente en *Tipología de viviendas racionalizadas 1966-1972* (CORVI, 1972b). Esta información se agrupó en cuatro dimensiones: forma, materiales, dimensiones, programas; lo cual permitió verificar los modos en que los prototipos mantenían similitudes entre ellos y también los modos en que organizaban sus diferencias. A continuación, se exponen los resultados de cada una de las dimensiones señaladas y se proponen conclusiones sobre el tipo de estandarización de la vivienda que caracterizó la agenda de racionalización constructiva de CORVI.

### FORMA

Como se señalaba, *Tipología de viviendas racionalizadas 1966-1972* reúne información sistemática sobre dieciocho prototipos de viviendas diseñados entre 1965 y 1971. Su origen corresponde a los departamentos de diseño de CORVI, cuya estructura fue variando entre los dos periodos señalados, aunque sus integrantes persistieron mayoritariamente durante ellos. Así, en el periodo 1964-1970, el departamento de diseño consideraba una división norte, centro y sur, siguiendo la división climática y geográfica que habitualmente se hace del país, lo que se traduce en el sentido “regionalizado” que proclaman los prototipos y que incide en las elecciones de las materialidades de cada uno [Tabla 1]. Los equipos se unifican en el Sub Departamento de Diseño a partir de 1971 y la experiencia de producción de los prototipos 132, 136, 1010 y 1020, que se expandieron por todo el país, deja de lado la indicación regionalizada porque resulta irrelevante.

El arquitecto Rafael Moneo define “tipología” como “aquel concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal” (1978, p. 190). En esos términos, el documento utiliza el vocablo “tipología” para indicar si el prototipo corresponde a una vivienda pareada, que generalmente corresponde a una vivienda en extensión [Figura 1] o a un colectivo (bloque o edificio) aislado [Figura 2]. Las casas son pareadas o, mejor dicho, contienen dos unidades de vivienda pareadas. Los colectivos de vivienda son clasificados como “tipología aislada”, aunque contienen unidades de vivienda pareadas, que comparten una misma pared.

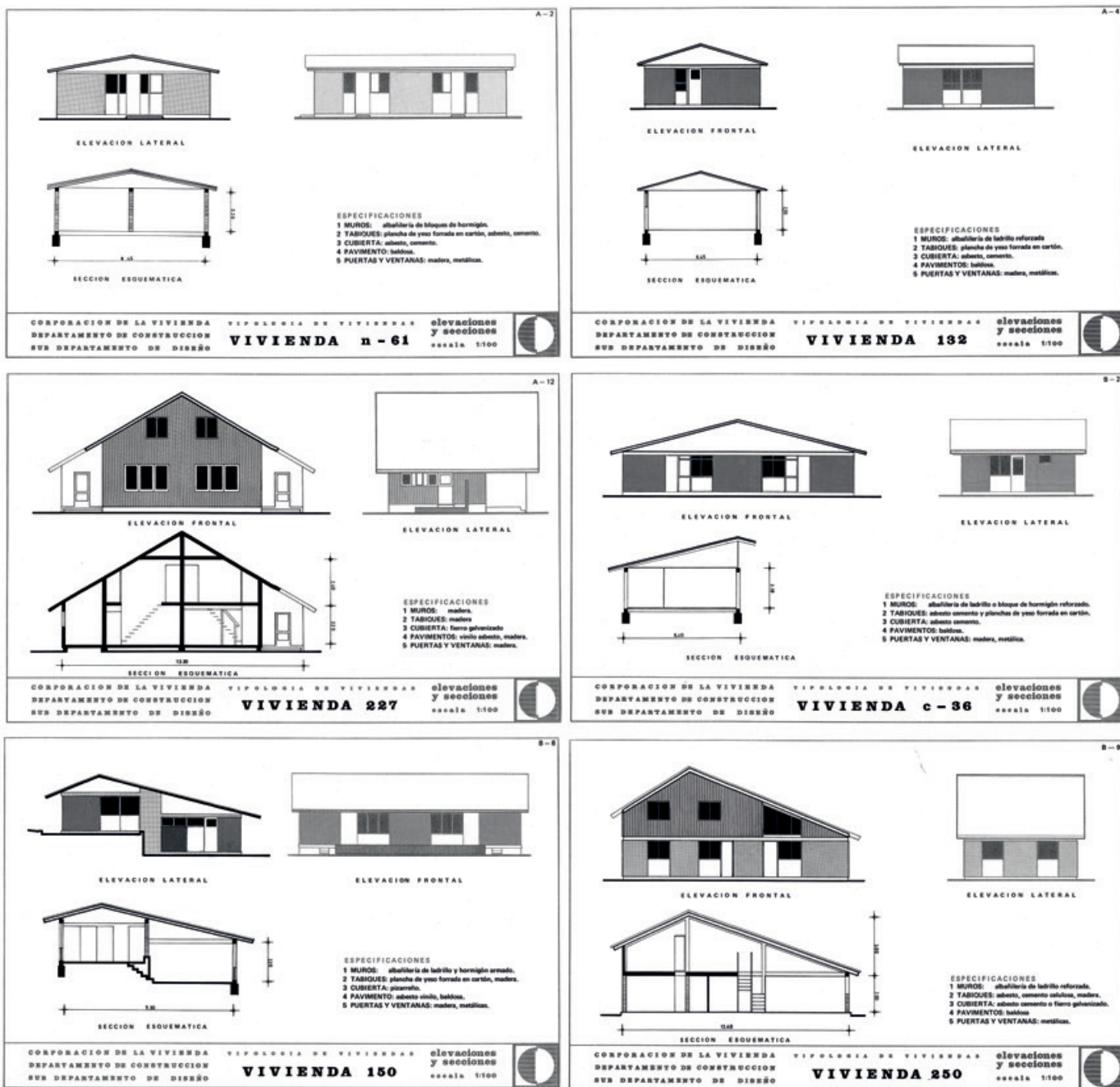
En su introducción a *Tipología de viviendas racionalizadas 1966-1972*, José Quintela (1972) utiliza indistintamente los términos “tipologías” y “prototipos” para referirse a los dieciocho diseños, pero en el documento también se emplea el término “tipología” para indicar si se trata de una casa pareada o de un edificio aislado. Independiente de lo anterior, y siguiendo la definición de Moneo (1978), el documento ofrece cuatro conjuntos con similitudes estructurales internas: viviendas en extensión (casas), colectivos en altura (de cuatro y más pisos) y viviendas de emergencia (unidades

**Tabla 1**

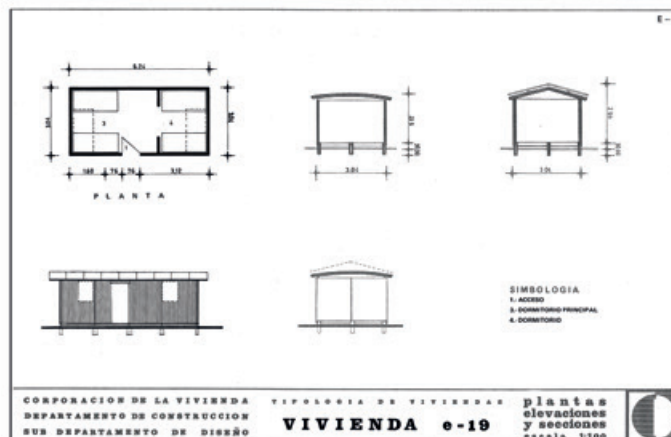
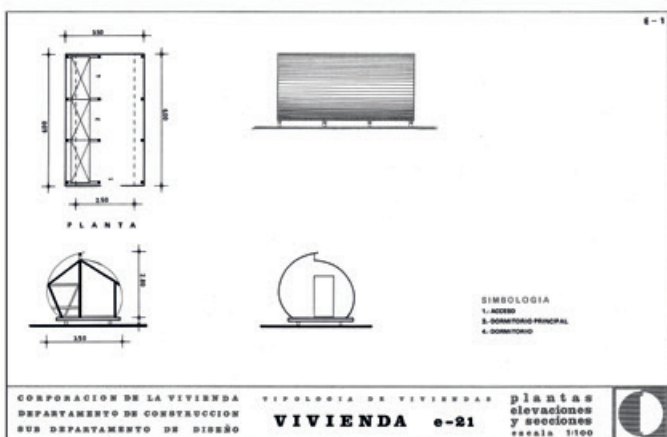
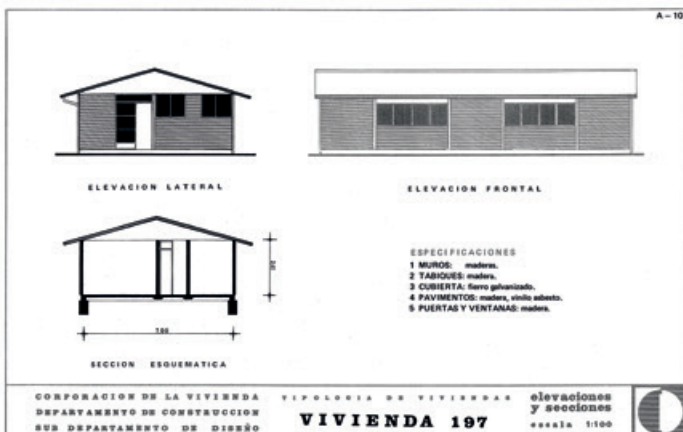
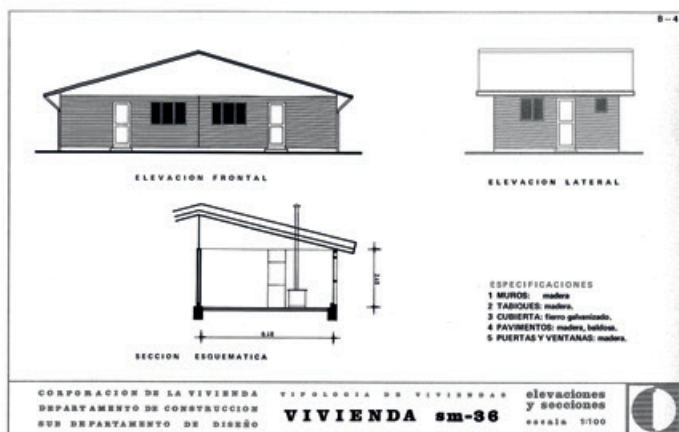
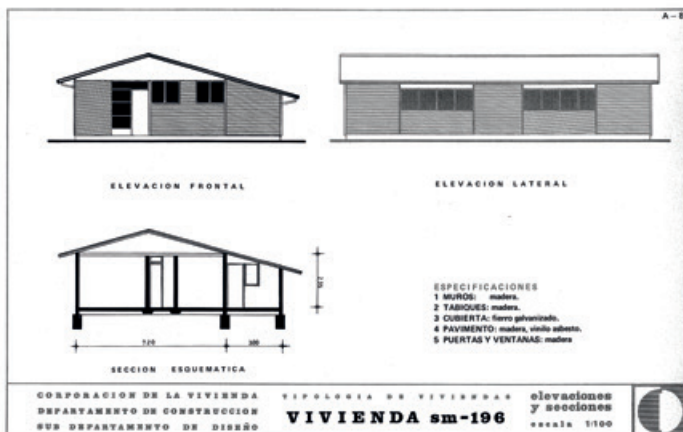
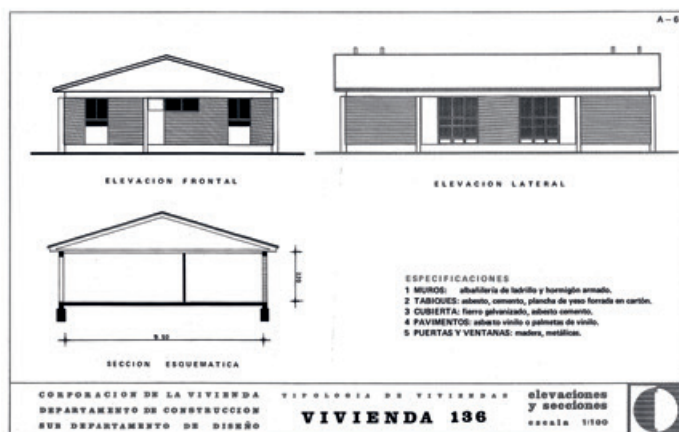
Datos generales sobre aspectos de forma de prototipos de viviendas racionalizadas. CORVI 1965-1972.  
Fuente: Elaboración de autores a partir de CORVI (1972b).

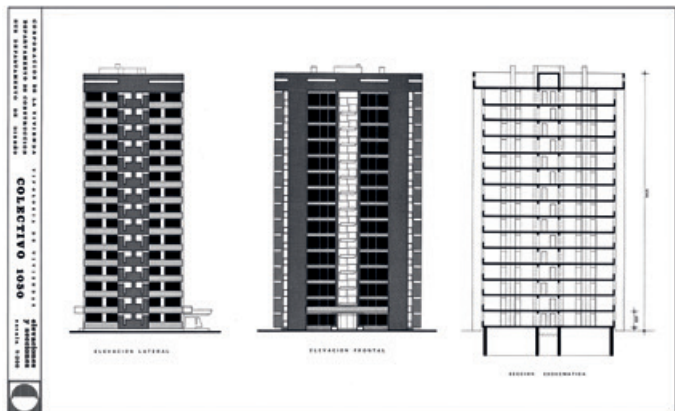
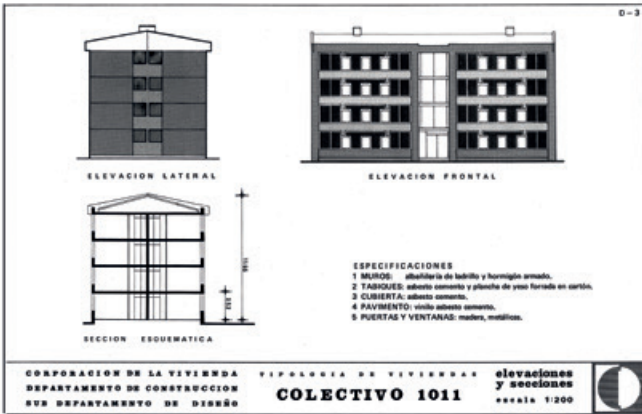
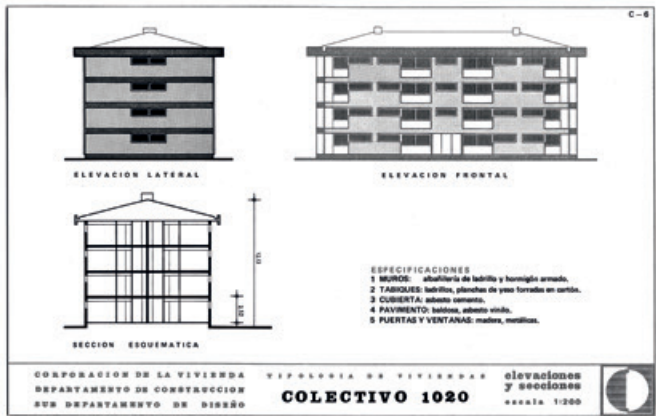
Tipo	Prototipo	Año de diseño	Generalidades					
			Origen	Diseño	Utilización		Sistema constructivo	Tipología
A. Viviendas en Extensión 1966-1970	N 61	1967	Depto Sur	Racionalizada	Regionalizada	Zona Norte	Tradicional	Pareada
	132	1966	Depto Central	Racionalizada	Regionalizada	No indica	Tradicional	Pareada
	136	1966	Depto Central	Racionalizada	Regionalizada	No indica	Tradicional	Pareada
	sm-196	1966	Depto Sur	Racionalizada	Regionalizada	Zona Sur	Semi Industrializada	Pareada
	197 SM	1966	Depto Sur	Racionalizada	Regionalizada	Zona Norte	Semi Industrializada	Pareada
	227 SM	1966	Depto Sur	Racionalizada	Regionalizada	Zona Sur	Tradicional	Pareada
B. Viviendas en Extensión 1971-1972	C-36	1970-1971	Depto Diseño Manuel Montt	Racionalizada	Regionalizada	Zona Central	Tradicional	Pareada
	SM-36	1971	Depto Sur	Racionalizada	Regionalizada	Sin Información	Semi Industrializada	Pareada
	150	1972	Sub Depto Diseño	Racionalizada	Regionalizada	Zona Central	Tradicional	Pareada
	250	1972	Sub Depto Diseño	Racionalizada	Regionalizada	Zona Central	Tradicional	Pareada
C. Colectivos en Altura - 1966-1970	1010	1965	Departamento de Estudio	Racionalizada	Regionalizada	Todo el país	Tradicional	Aislada
	1020	1965	Departamento de Estudio	Racionalizada	Regionalizada	Todo el país	Tradicional	Aislada
D. Colectivos en Altura - 1971-1972	1011	1972	Sub Depto Diseño	Racionalizada	Regionalizada	Todo el país	Tradicional	Aislada
	1021	1971	Sub Depto Diseño	Racionalizada	Regionalizada	Todo el país	Tradicional	Aislada
	1040	1972	Sub Depto Diseño	Racionalizada	Regionalizada	Zona Central	Tradicional	Aislada/Pareada
	1050	1972	Sub Depto Diseño	Racionalizada	Regionalizada	Zona Central	Tradicional	Aislada/Pareada
E. Viviendas de Emergencia	e19	No indica	-	-	-	-	-	-
	e21	No indica	-	-	-	-	-	-

**Figura 1**  
 Tipología de  
 Viviendas en  
 Extensión diseñadas  
 en CORVI entre 1966  
 y 1971.  
 Fuente: CORVI  
 (1972b, p. A1-E2).



con un solo programa). En este marco, cabe señalar que el colectivo I050, que corresponde a un edificio residencial de 16 pisos, debiese ser considerado como una forma diferente a los colectivos en altura, que corresponden a bloques de vivienda de cuatro pisos. El hecho de que ambas formas estén consideradas dentro de la misma tipología da cuenta de que su similitud estructural es también un vínculo epistemológico: ambas son parte del mismo ejercicio de estandarización de la vivienda colectiva y de una similar reflexión proyectual.





**Figura 2**  
 Tipología de Viviendas Colectivas en Altura diseñadas en CORVI entre 1966 y 1971  
 Fuente: CORVI (1972b, p. C1-D14)



## MATERIA

En un documento de 1969 titulado “Corporación de la Vivienda” y publicado por la Oficina de Relaciones Públicas de la CORVI, se señala que “los materiales que usa la CORVI en la edificación de vivienda son los siguientes: cemento, arena, ripio, fierro, madera, pizarreño, volcanita, ventanas y marcos metálicos, vidrios sencillos y dobles; baldosas y plástico vinílico; cañerías de cobre; en electricidad: tubos de acera y tubos plásticos; chapas y bisagras corrientes; artefactos sanitarios y pinturas. Todo nacional” (CORVI, 1969, p. 1). Contrario a este estilo inespecífico, *Tipología de viviendas racionalizadas 1966-1972* establece para cada prototipo la materialidad utilizada en muros, tabiques, cubierta, pavimentos, puertas y ventanas, lo que permite verificar que, si bien hay un cierto número de materialidades que se repiten en el conjunto, también hay elecciones que son específicas para cada prototipo y su localización eventual [Tabla 2].

Como es posible notar en la **Tabla 2**, las variaciones de composición material no son muchas, aunque constructivamente son significativas. Se privilegia la mezcla entre albañilería de ladrillo y hormigón armado en muros de casi todas las tipologías, salvo para las versiones más pequeñas de viviendas y las viviendas de emergencia donde se opta por la madera. En los tabiques se privilegia la plancha de yeso forrada y asbesto cemento, que también se utiliza en las cubiertas y pavimentos, junto a las baldosas. Estas especificaciones consignan alternativas, no composiciones materiales cerradas, por lo mismo no hay precisiones de cantidades a utilizar en cada prototipo. Lo que puede hacer diferencias es el precio y la disponibilidad geográfica, de manera que los prototipos están abiertos materialmente según los presupuestos con que se cuentan. Un ejemplo de lo segundo es que, en cubiertas, se habla indistintamente de “asbesto, cemento”, como si fueran dos materialidades diferentes, y de “asbesto cemento”, como si fuera una sola, lo cual puede entenderse como parte de la flexibilidad interpretativa necesaria para la adaptación a distintas situaciones de concretización de los prototipos.

Los sistemas constructivos señalados en *Tipología de viviendas racionalizadas 1966-1972* son dos: el tradicional, que implica que cada situación es resuelta por las constructoras respectivas; y el semi industrializado, que se aboca a viviendas con paneles fabricados de manera seriada que son ensamblados localmente (Aguirre, Cañas y Vergara, 2015). Tal como ocurre con las tecnologías denominadas fluidas (Redfield, 2016), los prototipos de viviendas dan cuenta de dos movimientos epistemológicos diferentes, pero no contradictorios: son parte de un proceso de estandarización que implica un acotamiento de las opciones de forma, función y materialidades de la obra y, al mismo tiempo, está abierto la heterogeneidad de interpretaciones del mundo. Las variaciones requieren de una base; la estandarización desplaza esa base hacia todos los lu-

Tipo	Prototipo	Año de diseño	Especificaciones					Presencia de Asbestos
			Muros	Tabiques	Cubierta	Pavimento	Puertas y Ventanas	
A. Viviendas en Extensión 1966-1970	N 61	1967	Albañilería de bloque de hormigón	Plancha de yeso forrada en cartón, asbesto, cemento	Asbesto, cemento	Baldosa	Madera, Metálica	Sí
	132	1966	Albañilería ladrillo reforzada	Plancha de yeso forrada en cartón	Asbesto, cemento	Baldosa	Madera, Metálica	Sí
	136	1966	Albañilería ladrillo y hormigón armado	Plancha de yeso forrada en cartón, asbesto, cemento	Asbesto Cemento, Fierro Galvanizado	Asbesto vinilo o palmetas de vinilo	Madera, Metálica	Sí
	sm-196	1966	Madera	Madera	Fierro Galvanizado	Madera, vinilo asbesto	Madera	Sí
	197 SM	1966	Madera	Madera	Fierro Galvanizado	Madera, vinilo asbesto	Madera	Sí
	227 SM	1966	Madera	Madera	Fierro Galvanizado	Madera, vinilo asbesto	Madera	Sí
B. Viviendas en Extensión 1971-1972	C-36	1970-1971	Albañilería ladrillo o bloque de hormigón reforzado	Plancha de yeso forrada en cartón, asbesto, cemento	Asbesto, cemento	Baldosa	Madera, Metálica	Sí
	SM-36	1971	Madera	Madera	Fierro Galvanizado	Madera, Baldosa	Madera	No
	150	1972	Albañilería ladrillo y hormigón armado	Plancha de yeso forrada en cartón, madera	Pizareño	Asbesto vinilo, baldosas	Madera, Metálica	Sí
	250	1972	Albañilería ladrillo reforzada	Asbesto, Cemento Celulosa, Madera	Asbesto Cemento, Fierro Galvanizado	Baldosa	Metálicas	Sí
C. Colectivos en Altura - 1966-1970	1010	1965	Albañilería de ladrillo, hormigón armado	Plancha de yeso forrada en cartón, ladrillo	Asbesto Cemento	Baldosa, Vinilo Asbesto	Madera, Metálica	Sí
			Albañilería de ladrillo, hormigón armado	Plancha de yeso forrada en cartón, ladrillo	Asbesto Cemento	Baldosa, Vinilo Asbesto	Madera, Metálica	Sí
	1020	1965	Albañilería de ladrillo, hormigón armado	Plancha de yeso forrada en cartón, ladrillo	Asbesto Cemento	Baldosa, Vinilo Asbesto	Madera, Metálica	Sí
			Albañilería de ladrillo, hormigón armado	Plancha de yeso forrada en cartón, ladrillo	Asbesto Cemento	Baldosa, Vinilo Asbesto	Madera, Metálica	Sí
D. Colectivos en Altura - 1971-1972	1011	1972	Albañilería de ladrillo, hormigón armado	Plancha de yeso forrada en cartón, ladrillo	Asbesto Cemento	Vinilo asbesto cemento	Madera, Metálica	Sí
			Albañilería de ladrillo, hormigón armado	Plancha de yeso forrada en cartón, ladrillo	Asbesto Cemento	Vinilo asbesto cemento	Madera, Metálica	Sí
	1021	1971	Albañilería de ladrillo, hormigón armado	Plancha de yeso forrada en cartón, albañilería de ladrillo, madera, asbesto cemento	Asbesto Cemento o fierro galvanizado	Baldosa, Vinilo Asbesto	Madera, Metálica	Sí
			Albañilería de ladrillo, hormigón armado	Plancha de yeso forrada en cartón, albañilería de ladrillo, madera, asbesto cemento	Asbesto Cemento o fierro galvanizado	Baldosa, Vinilo Asbesto	Madera, Metálica	Sí
	1040	1972	Hormigón Armado	Plancha de yeso forrada en Asbesto Cemento	Asbesto Cemento	Baldosa, Vinilo Asbesto	Madera, Metálica	Sí
	1050	1972	Hormigón Armado	Plancha de yeso forrada en cartón, Asbesto Cemento	Terraza Baldosa	Baldosa, Vinilo Asbesto	Madera, alumno	Sí
E. Viviendas de Emergencia	e19	-	Madera	S/información	Madera	S/información	Madera	Sí
	e21	-	Madera	S/información	Madera	S/información	Madera	Sí

**Tabla 2**

Especificaciones materiales de prototipos de viviendas racionalizadas CORVI 1965-1972.  
Fuente: Elaboración de autores a partir de CORVI (1972b).

## DIMENSIONES

gares, como parte de un proceso evolutivo de las mismas. Mientras la adopción del estándar tipológico gubernamentaliza el diseño y la construcción de viviendas, también ayuda a sus desplazamientos, a sus adaptaciones. La estandarización no cierra el diseño, el estándar abre la tecnología a la adaptación local.

En lo que refiere a las dimensiones de las viviendas, es posible encontrar que cada prototipo presenta dimensiones diferentes, pero dentro de un marco que limita su varianza. La altura de las habitaciones tiene un promedio de 2,3 metros, pero siete prototipos tienen una altura de 2,52 metros y otros cinco, de 2,20 metros, lo que fija una moda. Algo similar ocurre con el ancho de muros, cuando se entrega información sobre este aspecto, éste tiene valores de entre 15 a 20 centímetros, aunque, cabe mencionar, que el ancho de los tabiques venía dimensionado de fábrica de manera estándar [Figuras 3 y 4].

El conjunto de las variaciones de dimensiones que se puede apreciar en la **Tabla 3** evidencia un amplio abanico de opciones que fueron consideradas para elaborar los prototipos y que tiene como resultado una estandarización flexible. Así como esto es el producto del trabajo de varios equipos de diseño, no hay una fórmula que impere sobre otra. Los acuerdos de dimensiones tomados dentro del

**Figura 3**

Dimensiones y plantas de viviendas en extensión diseñadas en CORVI entre 1966 y 1971.  
Fuente: CORVI (1972b, p. A1-E2).



Departamento de Estudio que diseña los prototipos de colectivos 1010 y 1020 [Figura 2], no se replican en las decisiones tomadas en Departamento Sur respecto de las dimensiones de las viviendas en extensión, tanto porque van hacia públicos diferentes como porque se proyectan para situaciones diferentes, como ocurre con la vivienda 150, diseñada para un terreno con dos niveles, o la vivienda e-21, diseñada para emergencias [Figura 1].

Ahora bien, hay casos, como los prototipos de viviendas 196 y 197, diseñados por el mismo equipo en el mismo año, pero regionalizados para distintas zonas (norte y sur) son exactamente iguales en su diseño y materialidad, no hay diferencia entre ellas. Los prototipos de viviendas C36 y SM 36, diseñados por el mismo equipo, con diferencia de un año, para distintas zonas (central y todo el país), son diferentes en dimensiones y materialidades, no obstante, su distribución programática es igual en el dibujo. Incluso la SM36 no contabiliza un pequeño pasillo que aparece en el dibujo y al que otorga metros en las especificaciones de la C36. El resultado son dibujos similares, pero metrajés diferentes: 34 metros cuadrados (C36) y 35,44 metros cuadrados (SM 36) de superficie útil cada una. Por su parte, el prototipo 150 correspondía a una vivienda de una planta, pero en dos niveles, adaptable específicamente a laderas con una pendiente elevada [Figura 1].

**Figura 4**  
Dimensiones y plantas de viviendas colectivas en altura diseñadas en CORVI entre 1966 y 1971. Fuente: CORVI (1972b, p. C1-D14)



Tabla 3

Dimensiones (en metros cuadrados) de prototipos de viviendas racionalizadas, CORVI 1965-1972. Fuente: Elaboración de autores a partir de CORVI (1972b).

Tipo	Prototipo	Año	Tipología de vivienda	Modelo vivienda	Altura	Ancho de muros estructurales	Largo frontal (incluido muro)	Largo lateral (incluido muro)	Total m2 de vivienda
A. Viviendas en Extensión 1966-1970	N 61	1967	Pareada	A	2,2	0,2	5,42	8,45	38,89
	132	1966	Pareada	A	2,2	0,2	6,6	6,45	36,93
	136	1966	Pareada	A	2,2	n/i	6,85	9,5	57,81
	sm-196	1967	Pareada	A	2,35	0,15	10,2	7	52,26
	197 SM	1967	Pareada	A	2,41	0,15	7,2	7	52,26
	227 SM	1967	Pareada	A	2,2	n/i	6,75	7,55	62,34
B. Viviendas en Extensión 1971-1972	C-36	1970-1971	Pareada	A	2,18	0,15	6,30 / 6,40	5,8	34
	SM-36	1971	Pareada	A	2,4	0,15	6,4	5,8	35,44
	150	1972	Pareada	A	2,2	0,15	6,2	9,3	49,32
	250	1972	Pareada	A	2	n/i	12,4	6,2	33,36
C. Colectivos en Altura - 1966-1970	1010	1965	Aislada	A	2,52	n/i	5,54	8,69	44,06
				B	2,52	n/i	5,54	11,52	50
	1020	1965	Aislada	A	2,52	n/i	6,085	11,08	58,99
				B	2,52	n/i	6,085	14,01	66,95
D. Colectivos en Altura - 1971-1972	1011	1972	Aislada	A	2,52	n/i	6,085	11,08	58,99
				B	2,52	n/i	6,085	14,01	66,95
	1021	1971	Aislada	A	2,52	n/i	5,485	10,31	48,87
				B	2,52	n/i	5,485	11,66	52,98
	1040	1972	Aislada / Pareada	A	2,56	n/i	6,17	11,27	60,55
	1050	1972	Aislada / Pareada	B	2,56	n/i	6,17	14,045	67,65
E. Viviendas de Emergencia	e19 (emergencia)	S/información	Aislada	A	2,8	n/i	2,5	6	21
	e21	S/información	Aislada	A	2,15	n/i	6,24	3,04	18,96

## PROGRAMAS

Un aspecto que motiva mayores similitudes estructurales entre los diferentes prototipos es el de los programas, que igualmente tiene relación con la estandarización de las dimensiones internas. Todos los prototipos presentan programas similares: estar/comedor, cocina, baño, dormitorio, pasillo y clóset, lo que constituye uno de los resultados de la estandarización del diseño de las viviendas realizado por CORVI. Si bien las dimensiones dedicadas a cada actividad varían dentro de cada prototipo, en promedio, la superficie dedicada en ellos al Estar y Comer corresponde al 27%, al Cocinar un 11%, al Higiene un 6%, al Dormir un 45% (un 21% al dormitorio principal y un 24% de superficie al resto), un 6% de espacio dedicado a las circulaciones y un 4% dedicado al guardar [Tabla 4]. Cabe señalar que la división programática propuesta no solo indica una racionalización de las actividades y de sus infraestructuras sino también una concepción familiar de los habitantes y una jerarquización dentro de ello, en la medida que se establece un dormitorio principal y se le asigna un espacio más holgado.

Las casas presentan, por cada prototipo, unidades de vivienda de dimensiones homogéneas. Los colectivos, en cambio, contienen unidades de vivienda con distintas dimensiones y tipos. Los colectivos 1010 y 1020, por ejemplo, tienen cuatro plantas: la primera contiene cuatro unidades de vivienda de tipo A, mientras las siguientes incluyen tres de tipo A y una de tipo B. Esta última incluye un dormitorio más o un espacio que se contabiliza en los metros de superficie útil como tal, aunque en el dibujo aparece como extensión del estar/comedor. En los colectivos 1010 hay viviendas de 2 (A) y 3 (B) dormitorios, donde A es el dormitorio principal y los B son de menor pero igual dimensión. En los colectivos 1020 hay viviendas de 3 (A) y 4 (B) dormitorios; aquí se consideran dos unidades de mayor tamaño y dos de menor tamaño, ambos pares iguales.

## CONCLUSIONES

La revisión expuesta permite fijar cuatro variables involucradas en el diseño de viviendas en que se puede notar un intento de estandarización en el trabajo CORVI. Su particularidad radica en que no busca un modelo rígido, sino uno flexible. Las medidas no son iguales entre prototipos, ni se expresan cubificaciones acotadas; por el contrario, entregan una idea posible de ser interpretada dentro de un marco establecido, de manera que tanto quien decide qué tipología de vivienda construir, como quien quiere imaginar su funcionamiento, tienen la posibilidad de especular sobre ellas y tomar decisiones respecto de su concretización. Sin embargo, no pueden hacer lo mismo sobre los aspectos estructurales de las viviendas, ya que sus formas, programas, materialidades y espacios ya se encuentran delimitados y son coincidentes entre ellos.

Dicho de otra manera, el diseño de las tipologías de vivienda CORVI está estandarizado por la idea de racionalización de modo que, independiente de las variaciones entre sí, el conjunto de los prototipos actúa socio-materialmente de manera similar. Sus elecciones materiales permiten suponer una durabilidad que, vistos los casos en la actua-

**Tabla 4**

Dimensiones (en metros cuadrados) de recintos habitables en prototipos de viviendas racionalizadas, CORVI 1965-1972.

Fuente: Elaboración de autores a partir de CORVI (1972b).

Tipo	Prototipo	Año	Tipología de vivienda	Modelo vivienda	Estar Comedor	Cocina	Baño	Dormitorio 1 (y 4 si lo hay)	Dormitorio 2 y 3	Pasillo	Clóset	Total m2 de vivienda
A. Viviendas en Extensión 1966-1970	N 61	1967	Pareada	A	11,37	3,18	2,08	8,56	12,66	1,04	0	38,89
	132	1966	Pareada	A	12,04	4,68	2,57	8,81	6,48	1,14	1,21	36,93
	136	1966	Pareada	A	17,96	4,79	3,29	10,16	16,45	3,16	2	57,81
	sm-196	1967	Pareada	A	13,23	8,17	2,89	8,63	16,12	1,6	1,62	52,26
	197 SM	1967	Pareada	A	13,23	8,17	2,89	8,63	16,12	1,6	1,62	52,26
	227 SM	1967	Pareada	A	13,3	5	3,22	12,32	19,67	4,08	4,75	62,34
B. Viviendas en Extensión 1971-1972	C-36	1970-1971	Pareada	A	7,8	3,3	2,64	8,01	8,01	2,24	2	34
	SM-36	1971	Pareada	A	8,23	4,94	3,29	8,49	8,49	0	2	35,44
	150	1972	Pareada	A	15,12	5,3	4,9	7,95	13,12	0,77	2,16	49,32
	250	1972	Pareada	A	11,2	2,6	2,4	8,68	5,88	1,6	1	33,36
C. Colectivos en Altura - 1966-1970	1010	1965	Aislada	A	13,63	4,78	2,4	11,26	8,28	2,26	1,45	44,06
				B	13,63	4,78	2,4	11,26	14,22	2,26	1,45	50
	1020	1965	Aislada	A	16,2	8,15	3,31	9,52	14,22	5,62	1,97	58,99
				B	16,2	8,15	3,31	17,48	14,22	5,62	1,97	66,95
D. Colectivos en Altura - 1971-1972	1011	1972	Aislada	A	13,77	6,47	3,43	8,91	10,15	3,98	2,16	48,87
				B	13,77	6,47	3,43	13,02	10,15	3,98	2,16	52,98
	1021	1971	Aislada	A	15,48	7,03	3,74	10,31	15,3	5,45	3,24	60,55
				B	15,48	7,03	3,74	17,41	15,3	5,45	3,24	67,65
	1040	1972	Aislada / Pareada	A	17,71	5,87	2,42	8,24	10,26	2,94	2,16	49,6
	1050	1972	Aislada / Pareada	B	16,28	7,69	4,52	9,88	15,77	4,75	3,63	62,52
E. Viviendas de Emergencia	e19 (emergencia)	S/información	Aislada	A	7	0	0	7	7	0	0	21
	e21	S/información	Aislada	A	6,32	0	0	6,32	6,32	0	0	18,96

lidad, se extienden por sobre los cincuenta años. Sus formas, dimensiones y distribuciones programáticas hacen posible prever la habitación de familias nucleares, que evolucionan, y que son sustentables en el tiempo si los núcleos familiares decrecen. Ambos parámetros sugieren una vivienda funcional al ciclo de vida de las familias que las adquieren, que estabilizan su entorno urbano y que provienen de un aprendizaje de las experiencias anteriores y contemporáneas.

En esto, como ya se mencionó, la noción de tipología puede llamar a error. Rafael Moneo (1978; 2015) sostiene que los momentos más intensos en la historia de la arquitectura son aquellos donde una nueva tipología emerge, fenómeno en el cual colaboran elementos externos, como la disponibilidad de nuevas técnicas o la urgencia de nuevos requerimientos sociales. Para Moneo, un momento tipológico es un hito particular, que marca la producción de las obras de arquitectura en el mediano plazo y tiene un efecto en las formas socio-materiales de entendimiento y/o reflexión de esta comunidad de prácticas. Por cierto, las tipologías de edificaciones diseñadas por los equipos CORVI no promueven formas arquitectónicas nuevas o distintas de las formas modernas preexistentes, sino más bien articulan versiones sincréticas de éstas, y en ello está su virtud [Figura 5]. Evidencian un momento de la comunidad de prácticas de la arquitectura chilena en que ésta cuenta con un buen número de referentes de

**Figura 5**

Dimensiones y plantas de viviendas colectivas en altura diseñadas en CORVI entre 1966 y 1971.  
Fuente: Elaboración de autores

**Figura 6**

Dimensiones y plantas de viviendas colectivas en altura diseñadas en CORVI entre 1966 y 1971.  
Fuente: Elaboración de autores





viviendas de interés social, producidos en las casi siete décadas precedentes, y además un mandato claro, referido a simplificar los procesos de composición material y de producción de estas.

Se trabaja, además, dentro de una narrativa social que ha sido persistente: la modernización, en cuyo progreso las distintas vertientes de la arquitectura y de la política confían, y en cuyo marco los esfuerzos por estandarizar o racionalizar los procesos productivos, así como los intentos por industrializarlos, son vistos generalmente como avances positivos (Quintela, 1972). *Tipologías de viviendas racionalizadas 1966-1972* da cuenta de las particularidades de ese momento. Su intensidad puede apreciarse tanto en el número de versiones diferentes de habitar que producen los equipos de diseño CORVI (18) como en la intensión adaptativa de su lenguaje de programas, materialidades y formas básicas a tales versiones. Al mismo tiempo, este ejercicio de diseño consolida tres tipos de estrategias tipológicas para la vivienda de interés social: casas pareadas, bloques aislados y edificios residenciales en altura. En las décadas posteriores veremos como el debate se centra entre casas, que expanden las periferias de las ciudades, y edificios en altura, que densifican sus centros (Vergara, 2017), pero en este momento los principales protagonistas resultaron ser los bloques aislados o colectivos, formas intermedias de densificación que coincidían con las densidades de manzanas planificadas.

Los colectivos, en especial los modelos 1010 y 1020 [Figura 6], resultaron exitosos tanto por el número en que fueron producidos, sino sobre todo por ser extendidos gran parte de las ciudades del país, aunque solo estaban diseñados para la zona central. Su flexibilidad interpretativa como tipología les permitió ser adaptados para zonas climáticas opuestas (Arica y Punta Arenas, por ejemplo) sin sufrir variaciones en sus programas, de manera que independiente de que la pendiente de sus techos de dos aguas, o de sus recubrimientos, sus habitantes compartían la experiencia residencial esperada por sus diseñadores: living-comedor, roperos, pasillos, dormitorios diferenciados, cocina con loggia, dentro de departamentos de 60 metros cuadrados insertos en unidades colectivas. Estas propuestas de habitar perderán rigor una vez que CORVI deje de producirlas, hacia fines de la década de 1970, pero su influencia es notable en las viviendas de interés social posteriores, que buscarán mantener las formas, las materialidades y los programas a pesar de reducir su calidad y dimensiones, debido a que las formas de residencialidad que estos programas presentaban ya se habían consolidado en la sociedad chilena.

Establecer las obras precedentes que fueron analizadas por los equipos de diseño CORVI resulta algo difícil. Se sabe que eran referentes de la Ley de Habitaciones Obreras, de la Ley Pereira y del DFL 2, de manera que las poblaciones Huemul I, II, y III fueron consideradas, así como otras ubicadas en Antofagasta y Valparaíso. Cabe considerar también que entre quienes participaron en los talleres de análisis no solo estaba Valdés, quien venía de inaugurar las Torres de Tajamar

y Villa Portales, sino también Sepúlveda y Perelman que venían de concluir Remodelación República. Con todo, lo central es rescatar que, en estos ejercicios de diseño, CORVI contó con las “síntesis de las mejores aportaciones individuales para solucionar determinados problemas repetitivos” (Benévolo, 1963, p. 883), en este caso, de la vivienda de interés social en función de “corregir la anarquía de tipos de vivienda” (Quiroga, 1972, p. 42) que percibía la política pública.

A pesar de que los equipos de CORVI no elaboran un forma arquitectónica nueva, tanto el encargo de diseño que reciben como las tres tipologías generales que proponen en sus dieciocho prototipos, traen ideas dentro suyo que se consolidan a través de ellas en la sociedad: la de familia nuclear con jerarquías internas; la del habitar urbano como habitar colectivo; el uso de las materialidades sólidas para la vivienda (ladrillo y hormigón) que se asocia a la de una vivienda que acompaña el ciclo vital y que constituye un bien duradero; la separación física entre los programas de estar, dormir y preparar alimentos; entre otras son solo algunas de ellas, por lo que es posible sostener que se está frente a un momento especial para el diseño dentro de la arquitectura chilena, cuyo efectos deben ser dimensionados en función de la estandarización de la vivienda de interés social, la consolidación de tipologías de habitar colectivo y de un momento material en las ciudades chilenas, más allá de la valoración sobre la singularidades de las obras, y si bien este momento no deviene en la fijación de un estándar definitivo de vivienda, es parte de la experimentación que ayuda a organizar diseños “para un uso repetitivo, serializado, a escala nacional” (Quiroga, 1972, p. 42).

Cabe considerar que la estandarización de las formas, materiales, dimensiones y programas realizados por los equipos CORVI, y contenidas en “Tipologías de viviendas racionalizadas 1966-1972”, no conlleva fórmulas o indicaciones rígidas, sino más bien en orientaciones de diseño interpretativamente flexibles y adecuables situadamente, lo que coincide con la función sociológica de los estándares revisada al principio de este trabajo. Pero además existe, en las dieciocho tipologías propuestas, una comunalidad estructural que expresa un modo de producir vivienda, en la que el diseño proyectual es la pieza central de un argumento colectivo para el habitar; no solo a escala del conjunto residencial, sino también a escala de los segmentos económicos que accedían a dichas viviendas y que producía una cohesión simbólica en la escala nacional.

De la reflexión que emana de los diseños de los equipos CORVI es posible aprender tanto las bondades del diseño tipológico, basado en la racionalización de gasto y en la estandarización de materialidades y programas involucrados en la producción de viviendas de interés social, como las virtudes de la flexibilidad de la estandarización, que permite su adecuación a las distintas realidades urbanas del país. Esta reflexión debiera ser tomada en cuenta para la optimización de los estándares de vivienda de interés social y para abordar seriamente el habitar colectivo como una política pública futura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE, B., CAÑAS, N., VERGARA, F. (2015). Sobre la arquitectura prefabricada en Chile 1960-1973. *Revista de Diseño Urbano y Paisaje*, (29), 34-51.
- BENÉVOLO, L. (1963). *Historia de la Arquitectura Moderna*. Madrid: Taurus.
- Corporación de la Vivienda (CORVI) (1969). *La Corporación de la Vivienda*. Santiago de Chile: Oficina de Relaciones Públicas CORVI.
- Corporación de la Vivienda (CORVI) (1972a). CORVI, en el centro de la producción. *Revista Auca*, 23, 40-67.
- Corporación de la Vivienda (CORVI) (1972b). *Tipologías de viviendas racionalizadas 1966-1972*. Valparaíso: Subdepartamento de Diseño CORVI.
- ESGUERRA, A. (2019). Future objects: tracing the socio-material politics of anticipation. *Sustain Sci* 14(4), 963-971. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11625-019-00670-3>
- GALAZ MANDAKOVIC, D. (2019). Edificios máquinas: Arquitectura Moderna y disciplinaria del Frente Popular en Tocopilla. *AUS [Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad]*, (26), 29-34. DOI:10.4206/aus.2019.n26-06
- GÁMEZ, V. (1999). Algunos antecedentes para el estudio de la doctrina habitacional de la Corporación de la Vivienda. *Revista INVI*, 14(38), 27-58.
- HÖLSCHER, L. (2019). Future pasts: about a form of thought in modern society. *Sustain Sci*, 14(4), 899-904. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11625-019-00678-9>
- HUGHES, T. (1989). The Evolution of Large Technological Systems. En: Bijker, W., Hughes, T. y Pinch, T. (eds.), *The Social Construction of Technological Systems* (pp.51-82). Cambridge: MIT Press.
- LAMPLAND, M. Y STAR, S. L. (eds.) (2009). *Standards and Their Stories: How Quantifying, Classifying, and Formalizing Practices Shape Everyday Life*. Cornell University Press.
- LATOURETTE, B. (1987). *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society*. Cambridge: Harvard University Press
- LAW, J. Y MOL, A. (2020). Words to think with: An introduction. *The Sociological Review*, 68(2), 263-282. DOI: <https://doi.org/10.1177/0038026120905452>
- LE CORBUSIER (1953). El Modulor. *Ensayo sobre una medida armónica a la escala humana aplicable universalmente a la arquitectura y a la mecánica*. Buenos Aires: Editorial Poseidon.
- MONTECINO, R. (1978). On typology. *Oppositions*, 13, 22-45.
- MONTECINO, R. (2015). Typology in the context of three projects: San Sebastian, Lacua, Aranjuez. *The Journal of Architecture*, 20(6), 1067-1087. DOI: 10.1080/13602365.2015.1116347
- Quiroga, H. (1972). Conclusiones. CORVI, en el centro de la producción. *Revista Auca*, (23), 64-65.
- REDFIELD P. (2016). Fluid technologies: The Bush Pump, the LifeStraw and microworlds of humanitarian design. *Social Studies of Science*, 46(2), 159-183. DOI: <https://doi.org/10.1177/0306312715620061>
- SEPÚLVEDA MELLADO, O., Y CARRASCO PÉREZ, G. (1991). Reflexiones en torno a la producción serializada de viviendas sociales en Chile. *Revista INVI*, 6(13-14), 23-34.
- STAR, S.L. (2002). Got Infrastructure? How Standards, Categories and Other Aspects of Infrastructure Influence Communication. *The 2nd Social Study of IT workshop at the LSE ICT and Globalization*, 22-23 April.
- VERGARA VIDAL, J. (2017). Verticalización. La edificación en altura en la Región Metropolitana de Santiago (1990-2014). *Revista INVI*, 32(90), 9-49.

## NORMAS EDITORIALES

*Arquitecturas del Sur* adhiriéndose a PKP (Public Knowledge Project) está basada en el principio de conocimiento como bien común, proporcionando acceso abierto, gratuito e inmediato de su contenido y facilita a la comunidad global los resultados de investigaciones públicas.

*Arquitecturas del Sur* se compromete a cumplir y respetar las normas de comportamiento ético en todas las etapas que supone un proceso de publicación científica.

### 1. Publicación en *Arquitecturas del Sur*

Los escritos originales e inéditos podrán postularse en idioma español, portugués o inglés, ocasionalmente se seleccionará al menos un artículo para su traducción al inglés por edición. Únicamente, pueden postularse a través de la plataforma digital, ajustándose al formato indicado en las [Directrices para Autores](#). Cada postulación se enmarcará en el Modelo IMRYD (Introducción, Metodología, Resultados y Discusión), además de presentar conclusiones y referencias bibliográficas según normativas explícitas en [Directrices para Autores](#). La falta de cumplimiento de estas normas editoriales supone dos posibles resoluciones por parte del Equipo Editorial: excluir el artículo del proceso editorial o el retracto del artículo en caso de haber sido publicado.

Asimismo, *Arquitecturas del Sur* mantiene en su plataforma en línea una ventanilla abierta para la recepción de manuscritos que pueden optar a ser publicados en las ediciones que se encuentren en proceso.

La postulación es exclusivamente a través de la plataforma, para su postulación en *Arquitecturas del Sur*, se supone que:

- El trabajo es original e inédito y responde a resultados de investigación.
- El artículo no ha sido publicado anteriormente, tampoco es una publicación fragmentada, duplicada o redundante ni ha sido considerada/postulada en forma simultánea a otra u otros procesos editoriales (o se ha proporcionado una explicación al respecto en los Comentarios al editor/a).
- El artículo y el material anexo cumplen con los principios éticos y las legislaciones vigentes de derechos de autor; adhiriéndose a las reglas estilísticas y bibliográficas que se presentan resumidas en las [Directrices para autor](#) y que se encuentran disponibles en [Acerca de la revista](#).
- La postulación omite toda referencia a la identidad del autor/a o autores/as en el texto, siendo la plataforma digital y en la declaración de autoría, los ámbitos exclusivos en el que obligatoriamente se incluyen los nombres, las filiaciones de las/os autoras/es y sus respectivos ORCID.
- El artículo se presenta bajo el Modelo IMRYD (Introducción, Metodología, Resultados y Discusión) e incluye conclusiones y sus ilustraciones (figuras y/o tablas) se disponen en archivos independientes.
- El artículo cumple con los requisitos planteados en las normas de Citas y Referencias Bibliográficas disponibles en [Directrices para Autor](#), siguiendo normas APA.
- El artículo no presenta Conflicto de Intereses profesional o personal, pasado o presente. De existir, se indicarán expresamente las posibles relaciones que puedan sesgar la investigación y también quedarán aclaradas en el texto postulado.
- La totalidad de las figuras cumple con su pie de imagen y se expresa su fuente, mismas que provienen de archivos abiertos, son de elaboración propia o cuentan con el permiso de los autores para ser utilizadas.
- Los autores acepta/n que la sola recepción del artículo por parte de la Editorial, no genera obligación de su publicación.

### 2. Proceso de revisión editorial en *Arquitecturas del Sur*

Los artículos se enviarán omitiendo toda referencia a la identidad del/de los autor/autores así como a sus posibles fuentes de financiamiento. *Arquitecturas del Sur* garantiza que todas las evaluaciones serán objetivas y los artículos contarán con tratamiento confidencial.

Una vez postulado el artículo en la plataforma de *Arquitecturas del Sur*, el proceso considera dos etapas de revisión: la editorial y la de pares ciegos. La primera de ellas supone una evaluación preliminar por parte del Equipo Editorial que controlará el cumplimiento de las [Directrices para Autores](#), pertinencia con el enfoque de la revista y el buen desempeño frente a criterios mínimos de calidad y rigor científicos. Una vez establecida la aptitud del artículo, será sometido a un arbitraje anónimo a través del sistema doble ciego. El panel de expertos está conformado por investigadores nacionales e internacionales, quienes en un 80% son externos a la entidad editora. Para asegurar la objetividad de las evaluaciones, estos árbitros no deben presentar ningún conflicto de intereses con respecto a la investigación, las/os autoras/es y/o los financiadores de la investigación desarrollada y expuesta en el artículo postulado. Los evaluadores realizarán la revisión según la Pauta de Evaluación de *Arquitecturas del Sur* y efectuarán una recomendación encuadrada en una de las siguientes categorías:

- PUBLICABLE (que puede incluir sugerencias con cambios opcionales del evaluador y/u obligatorios por el editor).
- PUBLICABLE CON MODIFICACIONES (cambios sugeridos por evaluador y editor obligatorios).
- NO PUBLICABLE (rechazado).

En caso de discrepancia entre evaluadores, el artículo será enviado a un tercer árbitro.

Si este proceso de revisión por pares calificara el artículo como PUBLICABLE CON MODIFICACIONES, el Equipo Editorial puede establecer la necesidad de una segunda ronda de evaluación. En el caso de solicitar revisiones menores, no sería necesaria una segunda ronda de valoración y el Equipo Editorial comprobará la incorporación y ajustes a las sugerencias requeridas. En ambos casos, el Equipo Editorial establecerá un plazo para recibir las subsanaciones al texto postulado y si, tras la segunda ronda, los árbitros volvieran a solicitar revisiones mayores, el artículo será rechazado.

La decisión final sobre la publicación de un artículo es competencia exclusiva del Equipo Editorial de *Arquitecturas del Sur*, es inapelable y será comunicada a sus autores a través de la plataforma digital.

### 3. Políticas de acceso abierto

*Arquitecturas del Sur* publica la versión Post-Print del artículo en acceso abierto en su repositorio institucional.

*Arquitecturas del Sur* autoriza a las/os autoras/es a difundir a través de sus páginas electrónicas personales o a través de cualquier repositorio de acceso abierto una copia del trabajo publicado, junto a la cual ha de incluirse el artículo citado de forma completa —incluyendo año, título completo, nombre de *Arquitecturas del Sur*, número y páginas donde fue publicado añadiendo, además, DOI y/o el enlace al artículo en la página electrónica de *Arquitecturas del Sur*.

### 4. Archivo de datos

*Arquitecturas del Sur* utiliza el sistema LOCKSS para crear un sistema de archivo distribuido entre bibliotecas colaboradoras, a las que permite crear archivos permanentes de la revista con fines de conservación y restauración.

La revista incluye la bibliografía citada en cada artículo como un campo exportable en formato **Dublin Core** según el protocolo **OAI-PMH**.

La revista realiza una verificación de no plagio utilizando la aplicación del software Turnitin. El resultado que ofrezca esta evaluación podría culminar en el rechazo del artículo o la detención de su avance en el proceso editorial.

### 5. Derechos de autor y licencias

El contenido de los artículos que se publican en cada número de *Arquitecturas del Sur*, es responsabilidad exclusiva de los autores y no representan necesariamente el pensamiento, ni comprometen la opinión de la Universidad del Bío-Bío. Las/os autoras/es conservarán sus derechos de autoría, sin embargo, garantizarán a la revista el derecho de primera publicación y difusión de su obra. La publicación del artículo en *Arquitecturas del Sur* estará sujeta a la *Licencia de Reconocimiento de Creative Commons CC BY-SA* que permite a otros compartir-copiar; transformar o crear nuevo material a partir de esta obra con fines comerciales, siempre y cuando se reconozcan la autoría y la primera publicación en esta revista citándola correctamente, así como también sus nuevas creaciones estén bajo una licencia con los mismos términos. Los autores son libres de promover, difundir y publicar en repositorios institucionales sus trabajos disponibles en la versión PDF de *Arquitecturas del Sur*.



### DECLARACIÓN DE PRIVACIDAD

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.

### POLÍTICA ÉTICA DE PUBLICACIÓN

*Arquitecturas del Sur* adhiere al Código de Ética del Committee of Publication Ethics (COPE) y establece:

#### 1. Responsabilidades y derechos de las/os autoras/es

Al postular la revisión de un manuscrito, los autores asumen la obligación de completar y adjuntar en el envío un Documento de originalidad, en el que declararán de forma responsable que:

1. Todos los/as autores/as han contribuido significativamente a la investigación y/o redacción del artículo.
2. Los datos de la investigación son originales, propios y auténticos.

3. Por el solo hecho de postular en la plataforma de *Arquitecturas del Sur* acuerdan con el proceso de evaluación que supone la cesión de derechos para la comunicación pública de su manuscrito, para su difusión y explotación a través del sistema Open Journal System, para la consulta en línea de su contenido y de su extracto, para su impresión en papel y/o para su descarga y archivo —todo ello en los términos y condiciones especificados— en las plataformas donde se encuentre alojada la obra.

Tras las rondas de revisión de pares evaluadores, los/as autores/as:

- De existir, deberán incorporar las sugerencias o argumentar su rechazo dentro del plazo solicitado por el editor.
- Durante el proceso editorial, y siempre que se solicite, las/os autoras/es deberán incorporar las correcciones formales y de fondo requeridas por el Equipo Editorial.
- Durante el proceso editorial, las/os autoras/es tienen derecho a retirar su artículo del proceso editorial en curso, justificando esta decisión debidamente y notificando al Equipo Editorial.
- Tras el proceso de revisión de estilo, las/os autoras/es tienen derecho a verificar la última versión del texto antes de su publicación definitiva. La aprobación de esta versión supone la continuidad del proceso para su diagramación y publicación, sin posibilidad de cambios a posteriori.
- Todos los autores debidamente mencionados en la postulación de un artículo deben haber contribuido significativamente a la investigación y deben contar con su ORCID personal que será consignado en cada autoría individual.

#### 2. Responsabilidades editoriales

- El Equipo Editorial considerará, para su posible publicación, todos los manuscritos recibidos a través de su plataforma en línea y basará su decisión según el cumplimiento de las políticas editoriales y los aportes científicos de los mismos en concordancia con los resultados de los pares evaluadores.

- *Arquitecturas del Sur* se reserva la facultad para aceptar o rechazar un manuscrito si este no se ajustara a las líneas declaradas en sus convocatorias.
- El Equipo Editorial preservará el anonimato de los árbitros y sostendrá el carácter científico de la publicación.
- El Equipo Editorial deberá estar libre de posibles conflictos de interés respecto de los artículos postulados, sus autores o las instituciones financiadoras de aquellos.
- El Equipo Editorial seleccionará evaluadores expertos en el área específica del manuscrito, preservando en todo momento el anonimato de los/as autores/as y de los/as evaluadores/as y el carácter académico y científico de la publicación.
- El Equipo Editorial mantendrá comunicación constante con autores/as y evaluadores/as externos/as, aclarando toda duda que surgiera durante el proceso editorial.
- *Arquitecturas del Sur* asume la autoridad para aceptar o rechazar un manuscrito. Las razones por las que emita este veredicto pueden ser las siguientes:
  - o El artículo no se ajusta a la convocatoria y/o al enfoque general de la revista.
  - o El artículo no se ajusta a las Normas Editoriales y/o a las Directrices para Autores.
  - o El artículo no se ajusta a un estándar mínimo de calidad científica y/o de rigurosidad.
  - o El artículo recibe evaluaciones negativas en las rondas de revisión por pares.
  - o No se incorporan las sugerencias de los evaluadores y/o peticiones del Equipo Editorial, ni se cumplen estas dentro de los plazos establecidos.
  - o El artículo recibe solicitudes de cambios mayores en segunda ronda de revisión por pares.
- *Arquitecturas del Sur* hará públicas las correcciones, aclaraciones, retractaciones y/o disculpas cuando haya incurrido en errores comprobables y originados dentro de su proceso editorial.
- El Equipo Editorial no mantendrá conflicto de interés en relación con los artículos enviados y debe velar para que los evaluadores tampoco los tengan respecto de las investigaciones que arbitran.
- *Arquitecturas del Sur* asegura que los artículos que publica cumplen con los criterios éticos de publicaciones científicas fijados por el **Committee on Publication Ethics (COPE)**, se opone al plagio académico por lo que rechaza todo artículo con datos fraudulentos, originalidad comprometida o envíos duplicados. La detección de cualquiera de estas prácticas supone el rechazo o retracto inmediato del artículo.

### 3. Responsabilidades de los evaluadores externos

- Los evaluadores informarán al Equipo Editorial cuando consideren o existan potenciales conflictos de interés.
- Los evaluadores podrán rechazar aquellas revisiones que, solicitadas por el Equipo Editorial, consideren que escapan a su competencia, experiencia y/o conocimiento del tema específico del manuscrito.
- Los evaluadores realizarán un análisis objetivo de aquellos manuscritos que revisen, fundamentando sus observaciones y cumpliendo los plazos solicitados por el Equipo Editorial.
- Durante el proceso editorial, y aún una vez con la decisión editorial PUBLICABLE, los evaluadores se comprometen a preservar la confidencialidad del documento no siendo posible difundir ni utilizar su contenido durante el proceso.

### DIRECTRICES PARA AUTORES/AS

Los escritos podrán postularse en idioma español, portugués o inglés y, obligatoriamente, deben incluir un resumen en todos los idiomas antes mencionados.

Cada texto postulado debe presentarse siguiendo el Modelo IMRYD (Introducción, Metodología, Resultados y Discusión), además de conclusiones y referencias bibliográficas. Cuando proceda, se podrán incluir fotografías, gráficos, cuadros, planos y mapas que permitan una mayor comprensión del texto, siempre cumpliendo las condiciones específicas para estos casos y que se comentan más adelante.

El envío constará de secciones independientes: el artículo en sí mismo, las tablas y las figuras.

El envío, revisión y procesamiento de textos en esta publicación no tiene costo alguno para los autores.

#### 1. TÍTULO

Considerando que, con frecuencia es empleado para índices de materias, debe ser conciso e informativo, incluir además las traducciones a los otros dos idiomas distintos al principal y antes descriptos (español, inglés y portugués), no exceder las quince palabras. De existir, los subtítulos se deben incluir inmediatamente debajo del título e incorporar las traducciones en cada idioma.

#### 2. RESUMEN O ABSTRACT

El resumen contendrá un máximo de 300 palabras (en español) y un mínimo de 150 (en español); además, debe incorporar las traducciones a los idiomas distintos del original (inglés/portugués). Deberá sintetizar los objetivos del trabajo, la metodología empleada y las conclusiones más importantes, poniendo énfasis en las aportaciones originales a las que el texto principal refiera.

### 2.1. Palabras Claves / Keywords

Debe incluir 5 (cinco) palabras clave. En todos los casos (y muy especialmente en términos de la disciplina Arquitectura/Urbanismo) deben ser seleccionadas únicamente de acuerdo a la página Vocabulario Controlado Vitruvio de la Red de Bibliotecas de Arquitectura, Arte, Diseño y Urbanismo, disponible en <https://vocabulary-server.com/vitruvio/> y, en caso de tratarse de términos procedentes de otras disciplinas, pueden escogerse del Tesoro de UNESCO.

### 3. TEXTO

Los artículos deben presentarse escritos en español, inglés o portugués, manteniendo formato de página tamaño Letter, márgenes de 2.5 cm en todos sus lados, con tipografía Calibri, cuerpo tipográfico 11 e interlineado 1.15. Su extensión máxima podrá ser de hasta 5.000 palabras, incluyendo referencias, notas al pie, bibliografía y pie de imágenes/tablas. Se sugiere estructurar su contenido según el Modelo IMRYD (Introducción, Metodología, Resultados y Discusión) además de conclusiones y referencias bibliográficas. Se utilizará un estilo gramatical acorde a las publicaciones científicas y académicas, poniendo especial atención en la ortografía y en la puntuación.

### 4. TABLAS

Las tablas incluyen información adicional que amplía, en casos necesarios, el contenido del texto, en forma de cuadros de datos o de tablas estadísticas. De emplearse, se citarán dentro del texto, utilizando numeración arábiga correlativa, incluyéndose en el lugar correspondiente, diferenciándolas de las figuras y aludiendo a ellas según el siguiente ejemplo:

"Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat (Tabla 1). Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur:"

#### 4.1. Requisitos de tablas

1. En archivo anexo e independiente del texto, denominado "Tablas", se incluirá la descripción como título de cada Tabla, asegurando el formato MSWord, con tipografía Calibri, cuerpo tipográfico 11 e interlineado 1,15 y sangría francesa para la segunda línea (si existiera).

2. Se listarán según su numeración, incluyendo una breve descripción y la fuente de la información. Por ejemplo:

Tabla 3: Evaluación cronológica de aumento de temperatura en muros de adobe. Elaboración autores

Tabla 4: Incremento de la humedad en meses de invierno en muros de adobe. Elaboración autores

3. Cada Tabla se adjuntará en un archivo formato Excel en forma independiente, denominarse tabla y número (Tabla N°).

4. Se aceptarán, únicamente, en formato editable bajo las extensiones .doc/.docx/.xls/.xlsx. No se admitirán en formato PDF, PPT, JPG o TIFF.

### 5. FIGURAS

Las ilustraciones que acompañan el artículo no deben superar el máximo de 8 (ocho), deberán permitir la reproducción en calidad adecuada. Es requisito el cumplimiento estricto de los requisitos que se detallan, puesto que ello condiciona la continuidad del proceso en la evaluación del artículo.

Toda ilustración (tales como imágenes, mapas y/o fotografías) se denominará "Figura", se enumerará correlativamente con cifras arábigas al interior del texto en el lugar que les corresponda, aludiendo a ellas según el siguiente ejemplo:

"Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat (Figura 2). Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur:"

#### 5.1. Requisitos de figuras

1. En archivo anexo e independiente del texto, denominado "Figuras", se incluirá la descripción del pie de cada ilustración, asegurando el formato MSWord, con tipografía Calibri, cuerpo tipográfico 11 e interlineado 1,15 y sangría francesa para la segunda línea (si existiera).

2. Cada figura se adjuntará en un archivo digital en forma independiente, se denominará figura y número (Figura N°).

3. Las figuras se enviarán en archivos independientes en formato JPG o TIFF con una resolución mínima de 300 dpi y 20 cm de ancho en su lado menor.

4. Si se considera conveniente y solo a fin de ampliar comprensión del artículo, las figuras junto con sus pies podrán ser incorporadas en otro archivo adicional en formato DOC o PDF que no supere los 8 MB.

### 6. CITAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Este apartado debe recoger todas las referencias citadas a lo largo del texto. Deberá contar con un mínimo de 20 referencias, de las cuales un tercio de ellas deberán constituirlo aquellas publicaciones que tengan una antigüedad menor o igual a 5 años. La totalidad de las referencias y citas bibliográficas deben corresponderse exclusivamente con las normas APA (<https://normasapa.com/category/referencias-y-bibliografia/>)