

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

La Mirada Extranjera en el Proceso Creativo. El Lugar de los Migrantes desde la Arquitectura.

Laura Gallardo Frías¹

1) Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Chile

Date of publication: October 3rd, 2017

Edition period: October 2017- January 2018

To cite this article: Gallardo, L (2017). La Mirada Extranjera en el Proceso Creativo. El Lugar de los Migrantes desde la Arquitectura. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 5(3) 297-322. doi: 10.17583/brac.2017.1993

To link this article: <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2017.1993>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#).

Foreign Look at the Creative Process. The Place of Migrants from Architecture.

Laura Gallardo Frías.
Universidad de Chile. (Chile)

(Received: 3 March 2016; Accepted: 6 April 2017; Published: 3 October 2017)

Abstract

Every day more people are living in cities and countries that are not of their origin, so that highlights the relevance of foreigner. "Foreign", in addition to the human being, the concept also linked to the distance, the wonder, the strangeness and the new look, "foreign look" opens up a possibility in creative processes. Thus, we propose a revision of the meaning of "foreign" from different fields of knowledge: literature, philosophy, art, among others, to highlight "the foreign look" in the creative process in general, and in particular through a practical example from the architectural project, based on exercises carried out in the workshop, to open the discussion about how architecture can offer a shelter to different confluent cultures in a neighborhood, in the south-west sector of the commune of Independencia of Santiago de Chile, so they can get to make their place.

Keywords: strangeness, creativity, theory and architectural practice, architectural design process

La Mirada Extranjera en el Proceso Creativo. El Lugar de los Migrantes desde la Arquitectura.

Laura Gallardo Frías.
Universidad de Chile. (Chile)

(Recibido: 3 marzo 2016; Aceptado: 6 abril 2017; Publicado: 3 octubre 2017)

Resumen

Cada día existen más personas que viven en ciudades y países que no son las de su origen, con lo que se pone de manifiesto la relevancia del extranjero. “Extranjero”, además del ser humano, también del concepto ligado a la distancia, el asombro, la extrañeza y la mirada nueva, “mirada extranjera” que abre una gran posibilidad en los procesos creativos. Así, se propone una revisión del significado de “extranjero” desde distintos campos del conocimiento: literatura, filosofía, arte, entre otros, para poner de relevancia “la mirada extranjera” en el proceso creativo en general, y en particular a través de un ejemplo práctico desde el proyecto arquitectónico, a partir de ejercicios realizados en el taller, para abrir la discusión sobre cómo la arquitectura puede llegar a ofrecer un cobijo a las distintas culturas confluentes en un barrio, en específico en el sector sur-poniente de la comuna de Independencia de Santiago de Chile, para que puedan llegar a convertirlo en su lugar.

Palabras clave: extranjero, creatividad, teoría y práctica arquitectónica, proceso proyectual arquitectónico

Si bien desde siempre ha habido personas procedentes de diferentes países que se han instalado en otros que no son los de su origen, es en nuestros días que este número se ha incrementado de manera considerable. Según los últimos datos del Centro de noticias de la ONU ofrecidos el 12 de enero del 2016:

El número de personas que viven fuera de su país de origen alcanzó 244 millones en 2015, lo que supone un aumento de 41% con respecto al año 2000 (...). Según el estudio, en la actualidad dos terceras partes de los migrantes internacionales viven en Europa o Asia, y Norteamérica es la tercera región con el mayor número de migrantes internacionales, seguida por África, América Latina y Oceanía.

Cada día llegan a distintas ciudades, emigrantes, inmigrantes, migrantes, transmigrantes, expulsados, refugiados... distintos términos con matices precisos sobre: abandonar, llegar, trasladar, pasar, echar, acoger... para nombrar el fenómeno de arribar a otro territorio, a otro país que no es el suyo y que podríamos reunir bajo la condición y el concepto de extranjero.

Al revisar la etimología de “extranjero” (Corominas, 1987, p. 264) observamos que deriva del término “extraño”, del latín *extraneus*, “exterior”, “ajeno”, que a su vez derivan de extra, “fuera”. Proceden de la palabra extraño: extrañeza, extrañar y extranjero del francés antiguo *estrangier*, derivado de *estrange* “extraño”, del mismo origen.

Según la definición de la RAE (2014), la palabra extranjero tiene cuatro acepciones que hacen referencia a un país o conjunto de países que no es el propio, “al natural del un país extranjero” y “lo propio de una persona extranjera”.

¿Porqué estudiar el concepto de extranjero? ¿Qué relación tiene en las artes, en el proceso creativo, y en particular con la arquitectura contemporánea?

La Mirada Extranjera en el Proceso Creativo

En el proceso creativo, además del hacer, del dejarse ir a la experiencia de soñar, imaginar... la reflexión es fundamental, -en especial en el ámbito de la arquitectura, donde es clave la consideración del habitar humano-, pensar, entender, conversar, comunicar... aprender a mirar... a ad-mirar! Pensar, en la filosofía de Deleuze,

Es dejar que el pensamiento fluya hacia toda dirección, hasta la más inesperada, sin la necesidad de acabar en un resultado considerado certero y sin desembocar necesariamente en un resultado técnico. Pensar es una pasión humana y, como tal, necesita proceder libremente, no se puede encauzar en un método rígido. (Botto, 2014, p. 21)

Y tras este pensamiento libre surgirán temas de reflexión, es decir, de una consideración de algo de manera detenida. Hay un componente clave en la reflexión: la extrañeza, el pensar a contrapelo, como indica Benjamin (1973) en su *Tesis de filosofía de la historia*.

La extrañeza está íntimamente relacionada con el asombro (*Thaumasia*), que implica el nacimiento de la Filosofía querer habitar el asombro, nombrarlo, entenderlo con palabras. Extrañeza y asombro que también se vinculan con la admiración, como indica Ferrater Mora (2000), ya que es la admiración la que impulsa a los primeros pensadores a especulaciones filosóficas. Ferrater indica que en vez del término “admiración” pueden usarse los vocablos “asombro” y “extrañeza”, haciendo hincapié en que para Platón y Aristóteles no hay filosofía sin admirarse, asombrarse, maravillarse, extrañarse.

Según Javier Seguí (2012) existen dos tipos de extrañeza, la que se produce en la cotidianidad planificada: aparece algo alterador (aterrador). La rutina de lo esperable se corta, se interrumpe...la extrañeza aquí es la detención, la necesidad de buscar otro contexto para percibir el acontecer. Y sin que nada rompa la escena, dejar que el escenario (la *envolvencia*, el contexto, la forma de significar) cambie, fluya, se dilate, mude de contenidos. Que se desmaterialice lo material. Así, lo habitual enfocado se desplaza porque el contexto fluye y la fruición entre ambos se desata.

La tarea genérica de la extrañeza es buscar nuevos significados, nuevos ámbitos de significación. Inventar y desmontar significados. Conectar textos con territorios inesperados.

Proponemos un pequeño viaje, a través de diferentes autores para revisar la importancia de la extrañeza, del concepto extranjero en el ámbito creativo en diversas disciplinas.

Partimos por una expedición hacia el interior, como se define el concepto de Anábasis, que alude a tres obras principalmente: la Anábasis de Jenofonte, sobre una expedición de Ciro el Joven, la Anábasis de Alejandro Magno donde se narra la vida de este personaje, escrita por Flavio Arriano y la Anábasis de Saint-John Perse (1983), en la que nos detendremos en la última parte del poema homónimo:

(...) me alzaré en mis pensamientos contra la actividad del sueño;
me iré con los gansos salvajes, en el soso olor de la mañana!...

(...)

“Soledad! A nadie he dicho que espere... Me iré por ahí cuando lo quiera...” Y el Extranjero todo vestido
con sus nuevos pensamientos, gana todavía partidarios en las vías del
silencio: su ojo está lleno de una saliva,
ya no hay en él substancia de hombre. Y la tierra en sus simientes
aladas, como un poeta en sus palabras, viaja...

A partir de estos versos, el poeta muestra la importancia de la novedad, de la mirada que abre el extranjero “vestido con nuevos pensamientos”, proponiendo nuevos: problemas, cuestionamientos... una nueva mirada.

Los poetas, según Luis Alberto Ambroggio (2011), son los que mejor conocen este significado de extranjero, ya que ser poeta es estar lejos, lejos incluso de uno mismo. César Vallejo en *Algo te identifica* describe esta “mirada extranjera”: “Alejarse! ¡Quedarse ! ¡Volver! ¡Partir!...toda la mecánica social cabe en estas palabras” (Vallejo, 1996, p. 434). Octavio Paz en sus versos del *Epitafio sobre ninguna piedra* indica: “Yo andaba por el mundo / Mi casa fueron mis palabras. Mi tumba el aire” (Paz, 1994, p. 550). Y Gabriela Mistral en el poema *Extranjera* (2010, p. 283) escribe: “Viviré entre nosotros ochenta años / pero siempre será como si llega”.

Con lo que podemos revisar a partir de estos fragmentos de poemas, la relación del concepto extranjero con la distancia, el estar lejos, la capacidad de separarse aun estando aquí, el sentimiento del afuera desde el adentro.

Desde la novela tenemos un referente clave con Albert Camus en *El extranjero*, donde presenta a M. Meursault, como un extranjero, un “extraño”, en primer lugar para con él mismo y con todo(s) lo(s) demás. Un modesto trabajador argelino –como también lo fue el autor años antes-, que vive una vida tranquila hasta que muere su madre. Es un personaje que “nunca ha sentido verdadero pesar por cosa alguna”, se acostumbra a todo y no espera nada de nadie ni siquiera de su propia madre, lo acusan de que

No tenía alma en absoluto y que no le era accesible ni lo humano, ni uno solo de los principios morales que custodian el corazón de los hombres (...) No podemos quejarnos de que le falte aquello que no es capaz de adquirir. (...) Sobre todo cuando el vacío de un corazón, tal como se descubre en este hombre, se transforma en un abismo en el que la sociedad puede sucumbir. (Camus, 1999, p. 110)

Este personaje, M. Mersault, cobija una insoportable ausencia, insoportable para los lectores, pues el protagonista no siente nada ya que está inmerso en el más profundo de los vacíos: el del alma. Aquí el concepto de extranjero hace referencia al afuera, el protagonista es extranjero porque se encuentra fuera de sí mismo, desprovisto de sentimientos que lo unan o conecten con el mundo que lo rodea. Extranjero como extraño, ausente, fuera de lugar en el que cada día no se cuestiona, no se plantea: simplemente toma los hechos que le llegan.

Experiencia de la ausencia que también se describe con precisión en la película de los hermanos Coen, basada en esta novela de Camus, *The Man Who Wasn't There* (2001).

Sentimiento de extranjero, del afuera que recoge Giorgio Agamben en *El hombre sin contenido*, al explicar la compleja relación del ser humano con el tiempo: “el hombre es arrojado en el tiempo como en algo extraño que se le escapa incesantemente y que aun así lo arrastra hacia delante sin poder encontrar en él su propio punto de coexistencia” (Agamben, 2000, p. 174). El filósofo utiliza el ángel de Durero (Figura 1) como idea de un extrañamiento donde el despojo de la capacidad poética del ser humano y la melancolía del ángel es la conciencia de haber hecho de la extrañación el propio mundo.

Otro protagonista clave de la literatura es Gregor Samsa, de la obra *Metamorfosis* de Kafka (2006), donde lo horrible no es que se despierte por la mañana como un escarabajo, sino que los que le rodean no ven en ello nada asombroso, esa “cotidianeidad de lo grotesco”, como indica Anders (2007), hasta ese punto extraño y alienante, porque al igual que Camus era un extranjero. También se aprecia en esta obra la excentricidad, donde la figura principal se convierte en un héroe “en sentido negativo”, héroe sin mundos al igual que don Quijote, ya que es lo diametralmente opuesto a lo establecido. “Estar ahí” significa para Kafka “estar eternamente llegando sin jamás acabar de llegar” (Anders, 2007, p. 87). Kafka opera con lo espantoso, que es lo que nos mantiene a distancia -condición de todo lo artísticamente bello-, y lo bello -que es solo el inicio de lo espantoso-, dice Rilke (2004), ambos inaccesibles.



Figura 1. “Melencolia I” (1514) grabado de Albrecht Dürer.
Fotografía recuperada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melancol%C3%ADa_001.JPG?uselang=es

Esta mirada desde el exterior que infunde la característica de extranjero también se da con fuerte impacto en la obra pictórica de George Grosz, quien con sus pinturas, más que invitar al espectador, lo aterroriza y de repente el sujeto se encuentra en el lugar del objeto y viceversa, es decir, el que mira y el que es mirado se intercambian. “No somos nosotros quienes miramos, sino las imágenes; lo que es mirado no son las imágenes sino nosotros” (Anders, 2007, p. 202). Espectadores que en el fondo se resisten a mirar el mundo que las imágenes les muestran.

Mirada a la cual respondemos por estar desprovistos de poder: “se nos ha robado la fuerza para eludir la fascinación de la mirada” (Anders, 2007, p. 202).

Con lo cual se hace latente la importancia de la distancia, la exclusión en el arte, según indica Blanchot (1992), ya que el que escribe no puede permanecer cerca de la obra, pudiendo sólo escribirla y después solo puede distinguir un acceso que lo aleja. Para Blanchot escribir es: “romper el vínculo que une la palabra a mí mismo, romper la relación que me hace hablar hacia “ti” (1992, p. 20). Por tanto, quien escribe se priva de sí, renuncia a sí mismo, manteniendo en esa desaparición la autoridad de un poder que se forma con la decisión del silencio donde toma sentido lo que habla “sin comienzo ni fin”.

La obra solo es obra cuando se convierte en la intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee, el espacio violentamente desplegado por el enfrentamiento mutuo del poder de decir y del poder de oír. (Blanchot, 1992, p. 31)

Blanchot explica que es algo así como el efecto que se produce al mirar las esculturas de Giacometti, ese “punto” en el que ya no permanecen inmersas a las fluctuaciones de la apariencia ni al movimiento de la perspectiva: “viéndolas “absolutamente” y no ya reducidas, sino “sustraídas a la reducción”, por tanto, irreductibles y dueñas de su espacio por el

poder que tienen de sustituir la profundidad no manejables, no viviente: la profundidad de lo imaginario. Este punto, desde el que las vemos irreductibles, nos coloca a nosotros mismos en el infinito; en ese punto, el aquí coincide con ninguna parte. Escribir es encontrar ese punto. (Blanchot, 1992, p. 42)

La obra exige al autor que se desnude, que se despoje de su naturaleza, su carácter, de las relaciones para con los otros y consigo mismo convirtiéndose en el “lugar vacío” donde se anuncia la “afirmación impersonal”.

Este alejamiento y relación con el vacío también lo describe con maestría Foucault en el *Pensamiento del afuera*, donde indica que “la literatura no es el lenguaje que se identifica consigo mismo hasta el punto de su incandescente manifestación, es el lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo” (Foucault, 2004, p. 12), aclarando después que el ser del lenguaje no aparece por sí mismo más que en la desaparición del sujeto. Con lo que pone de manifiesto este “pensamiento del afuera” que se mantiene fuera de toda subjetividad para hacer surgir como del exterior sus límites.

En esa línea, Blanchot indica “allí donde estoy solo, el día no es sino la pérdida de la morada, la intimidad con el afuera sin lugar y sin reposo” (1992, p. 25). Quien llega ahí, a esa región donde “el espacio es el vértigo del vacío”, llega a la fascinación. Es en esa “región” donde faltan las condiciones de una residencia verdadera viviendo en una separación incomprensible. Región del error porque no se hace más que errar sin fin acercándose a su término transformando una marcha sin fin en la certeza del “fin sin camino”. Error, recuerda el autor, significa “el hecho de errar”, de no permanecer. El errante no tiene su patria en la verdad sino en el exilio, donde reina “la profundidad de la disimulación” que no lo deja relacionarse con nada.

Edipo, sin saberlo, mató a su propio padre y desposó a su madre. Tras arrancarse los ojos, ordena a Creonte que lo expulse de la ciudad para vagar sin fin hasta la muerte dándose la mayor condena. Antígona acompañó a su padre Edipo (rey de Tebas) al exilio y, tras su muerte, regresó a la ciudad.

Exilio, ese lugar donde no sólo no está en su casa sino que está fuera de sí mismo, en el afuera mismo, una región absolutamente privada de intimidad, en la que los seres parecen ausentes, en la que todo lo que cree aprehender se sustrae. (Blanchot, 1992, p. 70)

Insatisfacción del exilio, pues implica “estar siempre fuera de sí mismo, fuera de su lugar natal, pertenece al extranjero, a lo que es el afuera sin intimidad y sin límite” (Blanchot, 1992, p. 226).

Sentimiento del afuera que podemos percibir en muchas obras de Arnold Schoenberg, en particular en *Opus 10 en Fam#*. Uno de los primeros compositores en adentrarse en la composición atonal, y especialmente por la creación de la técnica del dodecafonismo basada en series de doce notas, abriendo la puerta al posterior desarrollo del serialismo de la segunda mitad del s. XX. Cuarteto de cuerdas de 1907. N.2. *Opus 10 en Fam#*: dos violines, viola, chelo y voz soprano. Versos de un poeta: Stefan Anton George. Cuando la soprano canta: “siento el aire de otros planetas, los rostros que antes me sonreían se alejan en la oscuridad...” La melodía pareciera estar “suspendida en mitad del aire, como si estuviera flotando en un nuevo tipo de espacio musical liberado de la fuerza de la gravedad producido por las relaciones tonales” (Morgan, 1994, p. 85). Su voz inaugura la anti-tonalidad exponiendo 6 acordes tonales pero totalmente desestructurados: aislados unos de otros. Música que no recuerda a nada. Música extranjera que nos invita a deslizarnos en otros mundos, abriéndonos nuevos sentimientos, nuevas percepciones.

Percepción de extrañeza, de ausencia, presente en distintas obras del artista estadounidense James Turrell, maestro de situaciones extrañas (Figura 2), donde reivindica la mirada y el sentimiento de extranjeros.

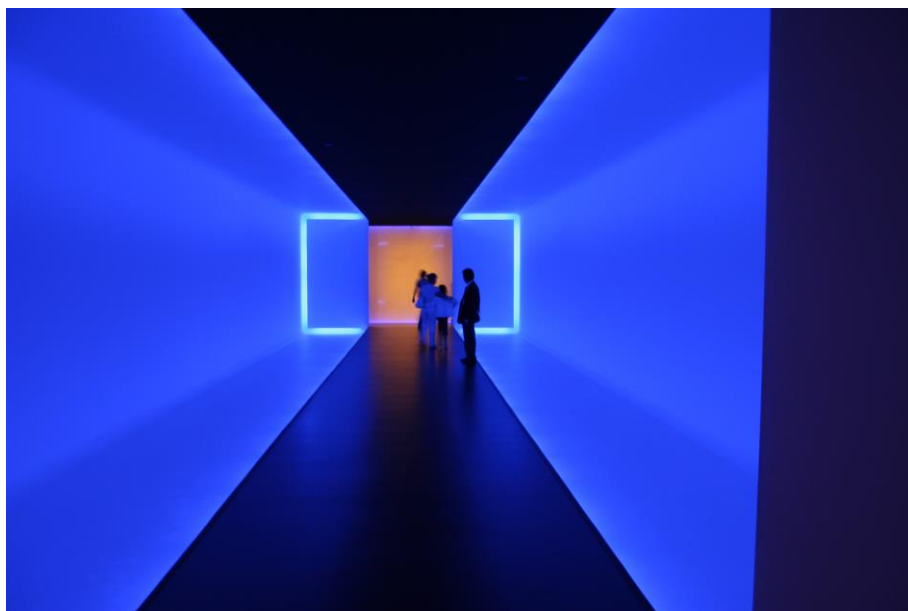


Figura 2. “The Light Inside” (2013) neon and ambient light de James Turrell. Fotografía Creative Commons por Ed Schipul. Recuperada de: <https://www.flickr.com/photos/eschipul/186906881/in/photostream/>

Si nos detenemos un instante, podemos apreciar que en algunas de las referencias hacia lo extranjero se podría percibir un carácter negativo, a partir de la distancia que lleva inmersa y tiñe este concepto. Sin embargo, esta capacidad de alejarse, de tener un punto de vista mucho más distante que el habitual nos proporciona una valiosa mirada en el ámbito creativo, es fundamental “mirar con ojos de extranjero” para expandir nuestro horizonte, y por tanto, poder integrar distintas variables.

En el año 1994, los arquitectos Alejandro Zaera Polo y Farshid Moussavi ganaron el concurso para la Terminal Internacional de Yokohama. La propuesta presentada por los jóvenes arquitectos se impuso a otros 660 proyectos de estudios internacionales de gran prestigio y su éxito fue debido a su “mirada extranjera”, pues supieron ver el proyecto, además de una terminal, un inicio, un pliegue y continuidad de la ciudad con el mar abierto a nuevas posibilidades. Tanto Zaera Polo como Moussavi reivindicaron su

condición de extranjeros y bautizaron a su estudio Foreign Office Architecture (FOA, 1992–2011). Ambos arquitectos sostienen que "el estado de alerta que caracteriza a quien desconoce el medio en el que se mueve es la mejor manera de evitar los prejuicios", según recoge el artículo "el orgullo de sentirse extranjeros" (2002).

Una vez manifestada la importancia de re-valorizar la mirada extranjera para abrir y ampliar el proceso creativo, decidimos, además de integrar esta mirada en nuestros proyectos, también trabajar con extranjeros. Así, planificamos un taller de proyectos arquitectónicos basado en lo extranjero, enfocado en particular a los transmigrantes, que según Glick Schiller et al. (1999) este término describe a los migrantes que establecen campos sociales que unen sus países de origen con los de destino de constantes y múltiples interconexiones a través de las fronteras, y de quienes las identidades públicas están configuradas en relaciones sociales en más de un estado-nación.

La Experiencia de un Taller Arquitectónico Enfocado a Transmigrantes

A partir del concepto de "extranjero", necesario para una nueva mirada capaz de integrar más factores, y con la preocupación de cómo trabajar con las personas extranjeras desde la arquitectura, decidimos realizar nuestro taller de proyectos arquitectónicos de segundo año basándonos en la noción de extranjero para abrir el proceso creativo, y vincular la teoría con un caso práctico directamente relacionado: los transmigrantes. Trabajamos desde una mirada interdisciplinaria, donde además del ámbito arquitectónico pudiéramos revisar este tema a través de la filosofía, la antropología, la geografía y la historia.

Nuestro centro de investigación en el taller es el ser humano: habitante y sentido del proyecto arquitectónico, estudiando tanto sus proporciones físicas como sus necesidades, para poder ofrecerle un lugar donde habitar, tomando como marco de referencia el encuentro de distintas culturas.

Los flujos migratorios han aumentado sustantivamente en los últimos años en Chile, generando una nueva red de relaciones de intercambios y convivencias. Así, trabajamos con un factor de interés nacional e internacional que pone de relevancia la necesidad de revisar las distintas formas de habitar y su incidencia directa en la proyectación de viviendas que aspiren a darles un lugar.

"Hacer más humana la arquitectura significa hacer mejor arquitectura y conseguir un funcionalismo mucho más amplio que el puramente técnico" (Aalto, 1977, p. 29).

El lugar de trabajo fue la “chimba”, es decir, el otro lado del río Mapocho, en particular el sector sur-poniente de la comuna de Independencia en Santiago de Chile, debido al incremento de inmigrantes. La propuesta fue estudiar este fenómeno de intercambio y su estrecha relación con el ámbito arquitectónico desde dos perspectivas: un proyecto público y otro privado, sintetizados en dos ejercicios de distinta duración y enfoque. El proyecto público se realizó en cinco semanas, abierto hacia cualquier tipo de personas, en una superficie de terreno delimitada por alrededor de 32 manzanas, al interior de “la chimba”, donde cada estudiante escogió un sector y un programa; el proyecto privado se realizó en once semanas, enfocado a la comunidad de transmigrantes y nosotros (el equipo docente) les dimos un terreno, al interior del sector estudiado, y un programa base, a partir del cual y del análisis realizado, cada estudiante definió las tipologías de viviendas, así como la ubicación en este terreno y la relación con el tejido urbano y el barrio.

Proyecto Público

“Todas las ciudades son mi ciudad, a la cual siempre regreso. Todo es entonces diferente, pues conozco la diferencia. Los ojos se abren a mi ciudad, soy de nuevo un extraño maravillado, capaz de ver: de hacer” (Siza, 2014, p. 185).

Iniciamos el taller con un bonito desafío: investigar no solamente al ser humano como centro y sentido de nuestros proyectos arquitectónicos, sino también el encuentro de distintos seres humanos procedentes de distintos países y culturas que conviven en Santiago, en particular en la comuna de Independencia.

Trabajamos en esta primera unidad en el espacio público, en un inicio analizando física y socialmente cómo se producen distintos actos, cómo la calle es capaz de acoger distintas culturas y las distintas culturas acogen la calle a su vez.

“La calle cumple el oficio cotidiano de comunicar: el lugar del ser para sí (domicilio) con el lugar del ser para los otros (trabajo). Es el medio primario, elemental de la comunicación ciudadana” (Giannini, 2013, p. 41).

La calle aparece como un territorio abierto, límite de lo cotidiano donde suceden encuentros eventuales con la humanidad desconocida. La calle no es sólo medio, también es límite entre distintos ámbitos, de la viabilidad de los proyectos. Calle y espacio público abiertos al descubrimiento de la vida de los

otros, la posibilidad de un encuentro, desencuentro, compra, venta, reunión, conversación...

¿Cómo funciona el espacio público, en particular del sector Sur-Poniente de la comuna de Independencia, cómo es físicamente y cómo las distintas culturas se encuentran en él? ¿Qué propuestas se podrían realizar en el barrio para el encuentro de las distintas culturas?

La llegada de ciertos grupos de inmigrantes a los lugares que les reciben implica un impacto en la sociedad residente. Implican, asimismo, una cualificación del espacio, lo que no es otra cosa que la proyección de la conducta de los recién llegados al lugar. Se teje, necesariamente, una nueva red de nuevas relaciones, de intercambio y de convivencia.

En la arquitectura hay también un impacto, que se traduce en modificaciones, derivadas de la necesidad de ajustar la edificación existente al programa de recintos que la familia requiere. Se da una transformación del lugar de acogida, lo que significa que, además de la adaptación física, los nuevos ocupantes consiguen, conforme consolidan su asentamiento, una asimilación cultural con el lugar, haciéndolo propio. ¿Y qué ocurre con el espacio público? ¿Hasta qué punto pueden expresar genuinamente su cultura, sus costumbres y su modo de relacionarse estando inmersos en un medio que les es ajeno y que les condiciona?

Tras la revisión y reflexión teórica en conjunto con todos los integrantes del taller, visitamos el barrio Sur-Poniente de la comuna de Independencia, - en particular el sector ubicado entre las calles: Domingo Sta María, Rivera, Independencia y Fermín Vivaceta- y realizamos un ejercicio de observación y análisis, revisando cómo se ocupa el espacio público, cuáles son las costumbres y las necesidades de sus habitantes y transeúntes. Así, esta primera etapa de análisis fue muy importante para conocer en profundidad el barrio, las relaciones con la gente, las edificaciones, zonas verdes, áreas de movimiento-quietud, análisis sensorial, entre otros (Gallardo, 2014).

Tras el análisis realizado por distintos equipos, cada estudiante seleccionó un sector del barrio donde generar una propuesta individual, formulando preguntas para detectar los nichos de actuación o las posibilidades / oportunidades, estudiando las estrategias de diseño con la finalidad de llegar a desarrollar propuestas arquitectónicas relacionadas con el barrio, la ciudad y sus habitantes, capaces de ofrecer lugares de encuentro para las distintas culturas.

Entre los proyectos seleccionados destacamos dos propuestas. Ambas coinciden, aunque en ubicaciones distintas, en peatonalizar un tramo del barrio para generar un sector de convivencia. En el primer proyecto (Figura

3) el estudiante plantea un “Paseo de las naciones” para revertir la visión negativa existente en el sector, así sintetiza todos los colores de las banderas de los ciudadanos que habitan en el barrio (Perú, Bolivia, Colombia, Chile, entre los principales) y propone un tapiz continuo con estos colores generando líneas directrices con distintas texturas, las cuales forman un ritmo conformando el pavimento e iluminación y también al elevarse estas guías generan asientos, elementos de iluminación, y estacionamientos de bicicletas, otorgando sectores de quietud y movimiento al barrio, llenos de colorido abiertos al encuentro de las distintas culturas.

En la segunda propuesta seleccionada (Figura 4) la estudiante propone la peatonalización de un eje completo, redistribuyendo el tráfico, para poner en valor la calle como lugar de encuentro. Así, estudia el trazado completo de la calle, marca distintas directrices de conexión de puntos principales y secundarios, instala nueva vegetación, bancos y unos hitos de distintas alturas que iluminan y van marcando el recorrido y generando un espacio flexible abierto a las distintas actividades.

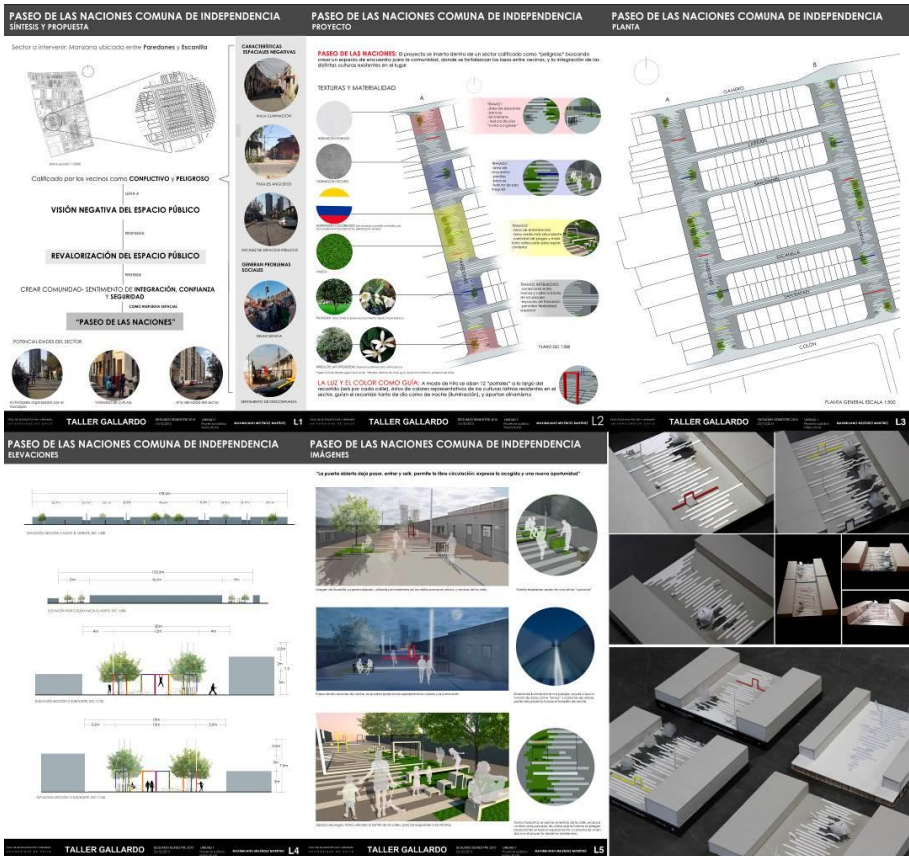
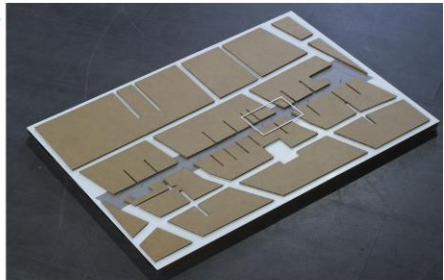


Figura 3. Proyecto “Paseo de las naciones”, (2015) del estudiante Maximiliano Meléndez. Fuente: Elaboración propia.

Proyecto Público Intercultural



CONCENTRACIÓN DE LA POBLACIÓN EN CONJUNTO DE CALLES
 FLECHAS AZULES: GRAN PUNTO DE ENCUENTRO INTERCULTURAL
 ESCALERAS DE ÁREAS RECREATIVAS

CARACTERIZACIÓN DEL EXTRANJERO RESIDENTE
 APROPIACIÓN FÍSICA Y SIMBÓLICA DEL ESPACIO AL QUE LLEGA TRASLADO DIRECTO DE SUS COSTUMBRES.

PEATONALIZACIÓN CALLE SAN LUIS

CATASTRO DE NECESIDADES DEL BARRIO

MEJORAR LA CALIDAD DE VIDA DE CADA HABITANTE EN SU DÍA A DÍA Y SU RELACIÓN CON EL VECINDARIO
 TENER LUGARES EN DONDE ENCONTRARSE Y COMPARTIR
 SEGURIDAD EN SUS CALLES
 INCLUSIÓN DE DIFERENTES CULTURAS A LA VIDA COTIDIANA DEL BARRIO

ESTRATEGIAS DE DISEÑO

AMPLIAR DE ESPACIO
 ESBELTEZ DE SUS COMPONENTES PARA MENOR OCUPACIÓN DE SUPERFICIES
 ELEMENTO UNIFICADOR
 DISTINTAS ESCALAS DE RELACIONES FAMILIAR, VECINAL Y PÚBLICA.

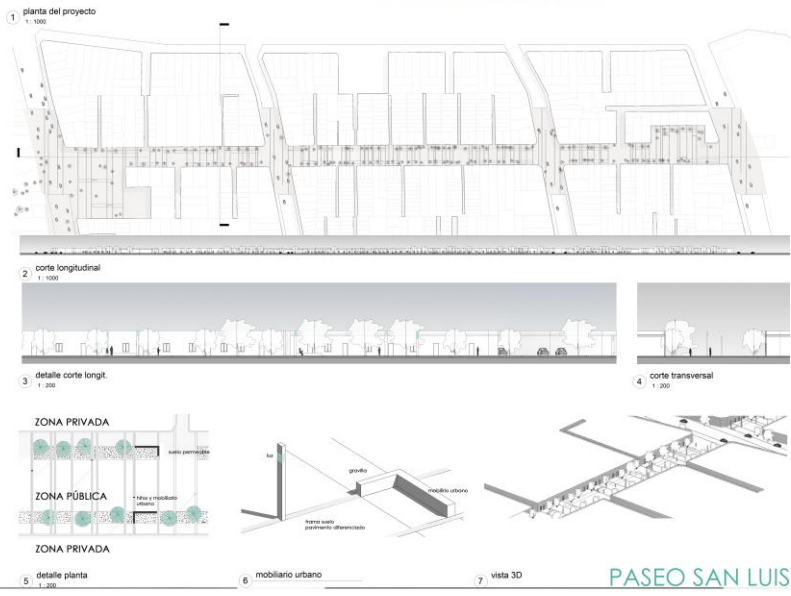
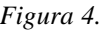
CONCEPTO

ESBELTEZ - VERTICALIDAD
 MATERIALIDAD

HORMIGÓN ARMADO CONTRAPONER LOS CONCEPTOS
 ESBELTEZ - FIRMEZA

PARA REFLEXIONAR

¿HASTA QUÉ NIVEL DEBEMOS COMO ARQUITECTOS PROFUNDEAR EL PROGRAMA PARA ESPACIOS PÚBLICOS?



PASEO SAN LUIS

Figura 4. Proyecto “Peatonalización calle San Luis”(2015) de la estudiante Priscilla Santelices. Fuente: Elaboración propia.

Proyecto Privado

“En tanto que *arte*, la arquitectura crea los lugares habitables, allí donde los mortales instalan su morada, para lo cual el espacio debe cubrirse de significación” (Azúa, 2002, p. 47).

Si bien el ser humano es el principal lugar, necesita a su vez una morada, donde pueda cobijar su alma y su cuerpo, protegerse de las inclemencias del tiempo, donde ofrecer un sosiego al sueño, un paraje al tiempo, que a su vez lo conduzca a otras formas de acción (Gallardo, 2013).

La casa, es entonces nuestro centro de donde partimos y al cual llegamos (Giannini, 2013). Así, será necesario conocer muy bien el contexto donde se instala y las necesidades de sus habitantes, a partir de las cuales nos adentraremos en la significación del *habitar* humano. Pero, ¿de qué manera se puede llevar el habitar a la plenitud de su esencia?

Ser humano significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar. (...) El respeto del ser humano con los lugares y, a través de los lugares con los espacios, descansa en el habitar. El modo de vincular ser humano y espacio no es otra cosa que el habitar pensado de un modo esencial (Heidegger, 1997).

Revisamos en esta segunda unidad la arquitectura como *arte de crear los lugares habitables*, como indica Azúa, como lugares donde se está bien y el habitante se siente seguro y cobijado. Así, se podrá llegar al habitar en la plenitud de su esencia: cuando se construya *desde* el habitar y se piense *para* el habitar (Heidegger, 1997).

El mayor reto de la arquitectura consiste en llegar a constituir la confluencia de materia y espíritu del lugar y del ser. Arquitectura como posibilidad de hacer emerger la coexistencia del espacio y el tiempo: el lugar donde se ofrezca al ser humano la posibilidad de habitar.

Además se vuelve todavía de mayor interés este desafío, no solo por el programa para hacer viviendas, sino unas viviendas muy especiales destinadas a transmigrantes. Cabe señalar que una de las premisas fundamentales de la propuesta es la economía de medios: que el proyecto arquitectónico logre los más eficientes resultados con el mínimo de recursos, todo lo cual redundará, finalmente, en el costo de la solución.

Las etapas que seguimos fueron las siguientes:

- Conceptos relevantes. Trabajamos con el concepto central de “extranjero” y su puesta en práctica al pensar a contrapelo, con extrañeza, para abrir posibilidades. También revisamos la significación de habitar, sumándole la componente de habitar en comunidad.

- Análisis del lugar y habitantes. Por equipos, se profundizó en cada uno de los siete puntos de análisis propuestos: *genius loci*, movimiento-quietud, análisis sensorial, elementos construidos existentes, zonas verdes, análisis etnográfico y síntesis, (Gallardo, 2014), teniendo todos en común el ítem de la etnografía, que llevamos varios años utilizando como base del análisis en el taller y que la trabajamos con ayuda de una antropóloga para estudiar con mayor detalle las necesidades de nuestros habitantes, en este caso los migrantes, a través de la observación, entrevistas y notas de campo.
- Idea proyectual y estrategias de diseño. Una vez conocido el contexto en profundidad, cada estudiante propuso una idea que fue la esencia o el alma de su proyecto y sus estrategias de desarrollo.
- Células mínimas. Tras la idea general del proyecto, nos adentramos en las células de cada vivienda, los espacios mínimos necesarios que ofrecieran lo máximo. Para ello estudiamos los actos cotidianos y les asignamos un ámbito determinado.
- Proyectos de viviendas para transmigrantes. El desafío fue llegar a proyectos donde se vinculen estrechamente a los habitantes con el lugar, la comunidad, el barrio y la ciudad.

Tras la revisión de conceptos y el análisis por equipos del sector, cada estudiante propuso una idea proyectual para la constitución del grupo de viviendas, teniendo en cuenta el contexto donde se ubica, la relación con sus habitantes y los espacios público-privado.

El programa del proyecto fue de carácter abierto, les pedimos un mínimo de viviendas para 20 familias o grupos de integrantes, con una recepción, una plaza o patio de reunión pública o privada, un espacio para la comunidad, estacionamientos y lavandería, pero con la posibilidad que cada estudiante propusiera las células que integran cada vivienda para estudiar distintas tipologías enfocadas a diferentes composiciones familiares y funcionamientos.

El solar que les ofrecimos, al interior del mismo sector de estudio, que conecta las calles: López de Alcázar y Maruri, supuso también un desafío por sus proporciones estrecho y largo, sin embargo, la mayoría de los estudiantes supo sacarle provecho y además de realizar las viviendas abrieron el terreno al barrio.

Entre las propuestas seleccionadas destacamos dos proyectos. En el primero de ellos (Figura 5) la estudiante conecta, a partir de dos bloques de

vivienda unidos por el segundo y tercer nivel, no solo todas las viviendas entre sí, sino que también, con el pliegue que se genera con estos dos volúmenes, consigue la conformación de dos ámbitos públicos que vinculan el barrio con las viviendas, las cuales se complementan con un huerto situado en la cubierta. Así, esta propuesta es capaz de conectar dos calles a partir del espacio público generado desde el propio proyecto y respondiendo a las necesidades de los habitantes y del barrio. Se destaca el manejo de las dos orientaciones (norte y sur), tratando cada bloque de modo que todos los ámbitos de las viviendas posean iluminación y ventilación natural.

La segunda propuesta seleccionada (Figura 6) nace del análisis y la etnografía realizadas, donde se reconoce la falta de integración del transmigrante con el contexto y la falta de sentimiento de pertenencia al barrio. Por lo que el estudiante propone un conjunto de viviendas que provea a sus habitantes de las necesidades específicas que requieren. Así, las viviendas se plantean como una unidad de integración donde sus habitantes tengan la posibilidad de abrirlas y conectarse con el espacio público, haciendo factible con esta apertura la extensión y apropiación del espacio público para también poder compartir con el resto de vecinos. Eso explica que cada vivienda tenga un muro plegable para relacionarla con un balcón y sector de circulación público. Los balcones de las elevaciones ponen de manifiesto, con los distintos colores, la riqueza de la mezcla cultural y en la parte inferior -nivel de calle- el comercio se abre hacia todo el barrio conectando, como en la propuesta anterior, ambas vías entre las que se ubica. También se proponen en la planta subterránea muchos más estacionamientos de los necesarios, con la finalidad de alquilarlos y poder generar ingresos.

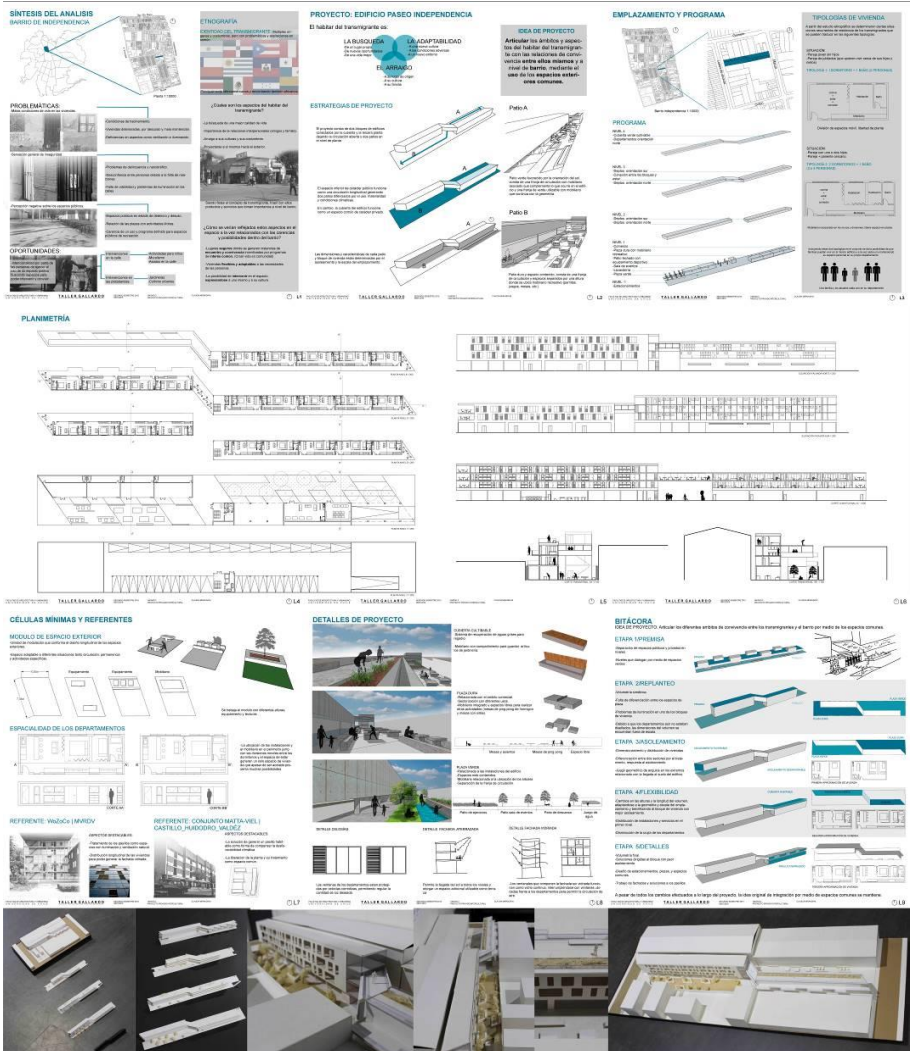


Figura 5. Proyecto “Paseo Independencia”(2015) de la estudiante Claudia Miranda. Fuente: Elaboración propia.

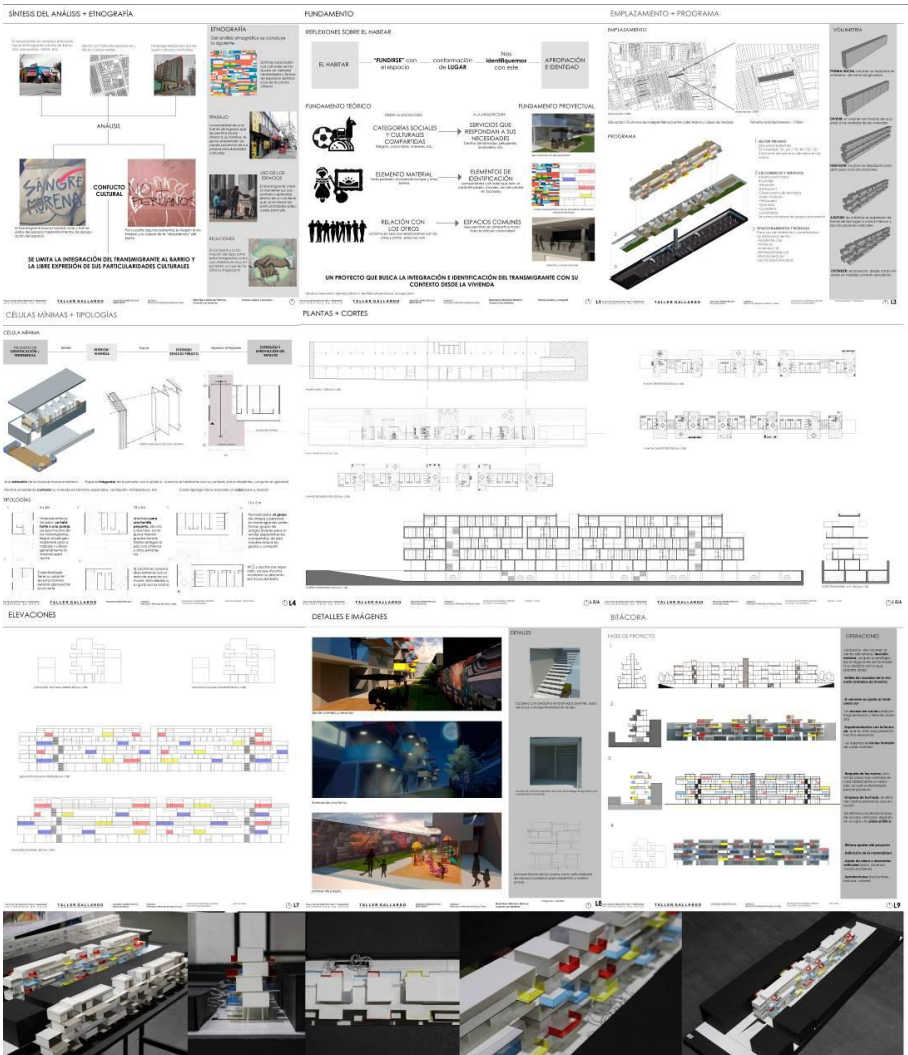


Figura 6. Proyecto “Viviendas para la Integración de transmigrantes y contexto” (2015) del estudiante Maximiliano Meléndez. Fuente: Elaboración propia.

Sinopsis: El Lugar de los Migrantes desde la Arquitectura

La noción de “extranjero” se presenta como una posibilidad en los procesos creativos: practicar este concepto para “estar vestidos con nuevos pensamientos”, practicar la extrañeza para abrir la reflexión. Pensar desde el interior y desde el afuera: la mirada desde el exterior, pero no descuidando el vínculo existente entre ambos.

Lo extraño, lo absolutamente extraño ilumina, pero también puede encandilar, llevar sin vuelta a lo ajeno (enajenar). Por eso, para no perderse a sí, el alma apolínea va a lo extraño con el cuidado (la cura) de ir dejando marcas en el camino a fin de mantenerlo expedito, desde la novedad, la dispersión de lo público y de lo abierto del mundo, hacia el sí mismo del recogimiento. (Giannini, 2012, p. 81)

A partir de la hipótesis planteada de la mirada extranjera en el proceso creativo como una llave capaz de abrir un mundo de posibilidades, nos dimos cuenta de la importancia del pensar a contrapelo, de la extrañeza, el asombro... de la “mirada extranjera” que consideramos un gran potencial para los procesos creativos del arte contemporáneo en general y de la arquitectura en particular. A través de propuestas docentes, conducentes a los distintos ejemplos revisados de trabajos de nuestro taller de segundo año de proyectos arquitectónicos, se pone de relevancia el valor de la investigación o creación artística a través de esta mirada extranjera que puede ser extrapolable a otras artes contemporáneas.

Una vez aprehendido lo que “extranjero” significa, podemos practicar esta distancia, convertirnos en “extranjeros para nosotros mismos” (Kristeva, 1991), que nos permitirá el alejamiento, la rotura de la relación con la obra para abrir el proceso creativo. Recordemos también que la propia existencia, *ex – sistencia*, significa “la posibilidad manifiesta de estar fuera de donde se está” (Morales 1999, 162).

Consideramos necesario reivindicar, además de la “mirada extranjera” como apertura y componente integradora para los procesos de creación, sobre todo al extranjero haciéndolo pasar de sentirse ausente a sentirse parte-del mundo donde se instala, presente en el lugar donde habita en la actualidad. Por lo que las artes tienen un gran desafío de inclusión y en particular la arquitectura. Abrir la mirada para acoger las distintas culturas, los distintos tipos de habitar, de reunirse, de conversar, de cocinar... de vivir, con la finalidad de aspirar a proyectar un lugar que cobije al extranjero.

El extranjero no solo es el otro, nosotros mismos lo fuimos o lo seremos ayer o mañana, al albur de un destino incierto: cada uno de nosotros es un extranjero en potencia. Por cómo percibimos y acogemos a los otros, a los diferentes, se puede medir nuestro grado de barbarie o de civilización. (Todorov, 2008)

Según el “Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los refugiados, por cada centímetro de elevación del nivel de los océanos, habrá un millón de desplazados en el mundo” (Todorov 2008). Con lo que se subraya la relevancia del extranjero en todos los ámbitos.

¿Cómo, desde la arquitectura, ofrecer un lugar a los migrantes? Ese es nuestro gran desafío. Tener presente a las distintas culturas, por eso es fundamental un acercamiento a nuestros futuros habitantes para comprender sus costumbres, necesidades, historias...

Tras esta experiencia, sumada a varios años de investigación, ponemos de manifiesto la importancia del estrecho y desafiante vínculo de la teoría con la práctica, que en este caso experimentamos al revisar el concepto de “extranjero”, profundizar en su significación y a partir de la reflexión teórica lo llevamos a la práctica de dos maneras: como una forma de pensamiento creativo para abrir nuevas miradas y posibilidades, y con la experiencia de trabajar con migrantes y conocer de cerca sus necesidades, anhelos, deseos...Por tanto, el vínculo de la teoría con la práctica se torna esencial en el proceso proyectual arquitectónico y en particular en la fase inicial, como comprobamos con esta experiencia a partir de conceptos-clave y del análisis del contexto.

Así, consideramos necesaria la teoría como punto de partida para la realización de proyectos arquitectónicos, la importancia de la reflexión sobre conceptos vinculados al proyecto y de “escuchar” al contexto, tenerlo presente, analizarlo en profundidad para poder llegar a comprenderlo, pues la finalidad de la arquitectura, además de ofrecer un lugar interior, es también el posibilitar una relación con el exterior, con el otro, con el contexto próximo y lejano para llegar a formar parte de sus habitantes y la ciudad.

Desde nuestro taller hemos realizado diferentes aproximaciones al proyecto arquitectónico desde un trabajo interdisciplinario, desde distintos ámbitos como la antropología, la historia, la geografía, la filosofía, la poesía y cada vez nos damos cuenta de lo necesaria que es esta mirada integrada y poder realizar proyectos arquitectónicos que se vinculen con sus distintos habitantes y también con el contexto y la ciudad donde se ubican, con la

finalidad de llegar a generar un lugar para el encuentro de las distintas culturas.

Agradecimientos

Un especial agradecimiento a mi colega y amigo Antonio Sahady Villanueva. A todos los estudiantes del taller, en especial a los de este semestre: Claudia Miranda, Maximiliano Meléndez, Eslavenka Rodríguez, Karla Colina, Pia Soto, Priscilla Santelices, Franco Lecaros, Paulo Meza, Angelo Rivera, Victoria Rodríguez, Sebastián Labo, Leonardo Tobar y Belén Castañeda. A mi ayudante y monitores: Ken Yan Qiu, Macarena González, Daniela Arriaza y Francisco Cruz.

Referencias

- Aalto, A. (1977). *La humanización de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Tusquets.
- Agamben, G. (2000). *El hombre sin contenido*. Barcelona: Editorial Àltera.
- Ambrogio, L. A. (2011). “Gabriela Mistral “la extranjera”: la complejidad poética de su desarraigo y pertenencia”. Prometeo digital [en línea]. Recuperado de http://prometeodigital.org/Descarga/FONDO_DOCUMENTAL/FDP288_AMBROGGIO_MISTRAL.doc
- Anders, G. (2007). *Hombre sin mundo. Escritos sobre arte y literatura*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- Azúa, F. (2002). *Diccionario de las Artes*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Benjamin, W. (1973). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Editorial Taurus.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Botto, M. (2014). *Del Ápeiron a la alegría. La subjetividad en Deleuze*. Madrid: UAM Ediciones.
- Camus, A. (1999). *El Extranjero*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Coen, J. Coen, N. (2001). “The man who wasn’t there”. (Medio fílmico). Estados Unidos, Reino Unido. Productora: Working title films, Gramercy Pictures, Good Machine. Distribución: Usa Films.
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos.
- El orgullo de sentirse extranjeros. (2002, octubre 07). Clarín. Buenos Aires: Prensa en línea argentina. Recuperado de <http://edant.clarin.com/suplementos/arquitectura/2002/10/07/a-454912.htm>

- Ferrater Mora, J. (2000). *Diccionario de filosofía abreviado*. Buenos Aires: Ed.Sudamericana.
- Foucault, M. (2004). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- Gallardo Frías, L. (2013). “Lugar y Arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de Lugar”. *Arquiteturarevista*. [en línea]. Vol.9. n.2. 161-169. doi: 10.4013/arq.2013.92.09 Recuperado de <http://www.revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/3681>
- Gallardo Frías, L. (2014). “Siete puntos de análisis en el proceso proyectual. Contexto Urbano en el Proyecto Arquitectónico”. *Revista Bitácora urbano/territorial*. [en línea]. Vol. 2 n.25. 31-41. Recuperado de <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/issue/view/4125/showToc>
- Giannini, H. (2012). *La metafísica eres tú. Una reflexión ética sobre la intersubjetividad*. Santiago de Chile: Editorial Catalonia.
- Giannini, H. (2013). *La “reflexión” cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago de Chile: Editorial Universidad Diego Portales.
- Glick Schiller, N. Basch, L y Szanton-Blanc, C. (1999) “From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration” en: Ludger Pries (coord.), *Migration and Transnational Social Spaces. Research in Ethnic Relation Series*. Ashgate Publishing Ltd. England.
- Heidegger, M. (1997). *Construir, habitar, pensar*. Buenos Aires: Alción Editora.
- Kafka, F. (2006). *La Metamorfosis*. Madrid: Huerfano y Fierro Editores.
- Kristeva, J. (1991). *Extranjeros para nosotros mismos*. Barcelona: Editorial Plaza-Janés.
- Morales, J. R. (1999). *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.
- Morgan, R. (1994). *La música del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.
- ONU. Centro de noticias. (2016). ONU cifra en 244 millones los migrantes que viven fuera de su país. (online) Recuperado de http://www.un.org/spanish/News/story.asp?NewsID=34205&Kw1=migra#.Vs8Qy_nhC00
- Paz, O. (1994). *Vol. 1: Obras completas: La casa de la presencia, poesía e historia*. Mexico: FCE.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de: <http://www.rae.es/>

- Rilke, R. M. (2004). *Cartas a un joven poeta. Poemas*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Saint-John Perse. (1983). *Anábasis*. Madrid: Visor libros.
- Seguí, J. (2012). *Sobre dibujar y proyectar*. Buenos Aires: Editorial Nobuko.
- Siza, A. (2014). *Textos*. Madrid: Abada Editores.
- Todorov, T. (2008). *Discurso Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales*. Recuperado de <http://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2008-tzvetan-todorov-.html?texto=discurso>
- Vallejo, C. (1996). *Obra poética*. Madrid: Archivos Allca XX.
- VVAA. (2010). *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*. Lima: Real Academia Española. Asociación de academias de la lengua española. Edición conmemorativa.

Dra. Laura Gallardo Frías: Profesora del Departamento de Arquitectura. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile.

Email address: luragallardofrias@uchilefau.cl

luragallardofrias@hotmail.com

Contact Address: Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile. Calle Portugal, 84. Santiago de Chile.