

# La Memoria del Mar

*Un lugar para la reconstrucción de la memoria de los  
Detenidos Desaparecidos olvidados en el mar.*

Tomislav Mimica  
Prof. Guía: Albert Tidy  
Proyecto de Título | 2019

**Ese gran simulacro.**

*Cada vez que nos dan clases de amnesia  
como si nunca hubieran existido  
los combustibles ojos del alma  
o los labios de la pena huérfana  
cada vez que nos dan clases de amnesia  
y nos conminan a borrar  
la ebriedad del sufrimiento  
me convenzo de que mi región  
no es la farándula de otros*

*el olvido está tan lleno de memoria  
que a veces no caben las remembranzas  
y hay que tirar rencores por la borda*

*en el fondo el olvido es un gran simulacro  
nadie sabe ni puede/ aunque quiera/ olvidar  
un gran simulacro repleto de fantasmas  
esos romeros que peregrinaran por el olvido  
como si fuese El Camino de Santiago*

*el día o la noche en que el olvido estalle  
salte en pedazos o crepite/  
los recuerdos atroces y los de maravilla  
quebrará los barrotes de fuego  
arrastrarán por fin la verdad por el mundo  
y esa verdad será que no hay olvido.*

Mario Benedetti

*El olvido esta lleno de Memoria*

*p\_13*

**ÍNDICE**

<b>Introducción.</b>	<b>_07</b>
Motivaciones.	_08
Presentación.	_09
Problemática.	_14
<b>Tema.</b>	<b>_17</b>
Arquitectura y Memoria.	_18
El mar como necrópolis.	_21
Arquitectura para la memoria.	_30
Arquitectura para la memoria en Chile.	_45
<b>Proyecto</b>	<b>_53</b>
Proyecto de arquitectura.	_54
Lugar.	_55
Concepto.	_66
Forma.	_70
Relato.	_74
Getión.	_86
<b>Cierre.</b>	<b>_89</b>
Cierre.	_90
Bibliografía.	_92

# 01\_ Introducción

## MOTIVACIONES

### ¿Por qué?

El proceso de titulación, más que la mera elaboración de una propuesta arquitectónica, es la oportunidad de comunicar pensamientos sobre el lugar de la arquitectura en el mundo actual. Más allá de una propuesta, el proyecto de título habla de una postura que busca establecer las bases sobre qué clase de arquitecto desea alguien llegar a ser. Teniéndose esto en cuenta, todas las variables que comienzan a cimentar este camino son relevantes a la hora de entender y emprender el proyecto de título. Desde la temática desarrollada, los referentes visitados, el desarrollo del proyecto, hasta incluso la forma de representar el trabajo realizado, dan cuenta del profesional que se está formando.

El proceso en su totalidad es un aprendizaje, porque es la primera vez que el estudiante se enfrenta a un encargo que realmente prueba sus conocimientos. A priori, estas primicias buscan guiar el proceso lo más fiel posible a una postura personal que, más allá del resultado, refleja las convicciones más íntimas sobre lo que la arquitectura debe aspirar como disciplina dentro de la sociedad.

Por lo tanto, la motivación de este proyecto está en emprender una búsqueda hacia ese lugar de la arquitectura, a poder manifestar una postura. El proyecto, a fin de cuantas, nace de la observación de que la disciplina se puede ejercer más allá de las necesidades funcionales y materiales de cobijo espacial, porque también puede cubrir aquellas del ámbito espiritual. Después de todo, la arquitectura va por sobre la idea de edificación o construcción, se vincula directamente con la noción de lugar<sup>1</sup>.

---

1\_ Lugar para el antropólogo francés Marc Auge tiene referencia con el sentido de pertenencia a un espacio. Son sitios con una marcada identidad y significancia para sus habitantes, independiente de sus características espaciales.

## PRESENTACIÓN

### Comentario inicial

Recordar es un acto humano, la memoria<sup>2</sup> es traer al consciente los hechos olvidados de forma voluntaria, es hacer presente lo ausente. Pero recordar no es solo un acto individual, sino que también colectivo. Los pueblos tienen una memoria común, las vivencias compartidas que forman parte de su remembranza comunitaria. Las comunidades también recuerdan, sufren y penan. Al ser la memoria colectiva es un hecho cultural, evoca el pasado mirando al presente, es parte vital de la identidad de determinadas sociedades. Asimismo, envuelve también los procesos más oscuros, los traumas<sup>3</sup>, grietas permanentes en el inconsciente que la memoria puede hacer consciente (Maturana & Dominguez, 2011). Actualmente existen heridas que siguen abiertas, hechos que quieren ser borrados y agrupaciones que siguen sufriendo de un olvido colectivo ¿Es posible representar el olvido? Es en este punto donde el presente proyecto busca posicionar el interés de la arquitectura, a través de los procesos de reparo y memoria.

*“... la representación del pasado es constitutiva no sólo de la identidad individual -la persona está hecha de sus propias imágenes acerca de sí misma- sino también de la identidad colectiva.” (Todorov, 2000, pág. 22)*

Estos hechos necesitan hacerse presentes y la arquitectura parece ser la única respuesta para materializar la actualidad de hechos pasados. La arquitectura no solo tiene la capacidad de hacer florecer recuerdos y sanar heridas, sino que forma parte natural de su concepción misma como disciplina. La arquitectura un poder de evocación intrínseco, ya que la memoria es una parte intrínseca de la arquitectura, una parte fundamental, porque sin saber dónde hemos estado, no tenemos idea de hacia dónde vamos, no tendríamos ninguna orientación. (Isaak, 2016, pág. 83)

---

2\_ Memoria: Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado (RAE)

3\_ Trauma: Choque emocional que produce un daño duradero en el inconsciente (RAE)

La orientación y temática del proyecto nace a partir de una postura personal sobre cómo la arquitectura debe ejercerse en la actualidad. Ante este posicionamiento, se plantea la temática de la memoria como un punto interesante a tratar, ligado a la historia y al pasado de los pueblos. Según Octavio Paz<sup>4</sup> en su ensayo “Perlas Cultivadas”, *“La arquitectura es el testigo insobornable de la historia, porque no se puede hablar de un gran edificio sin reconocer en él el testigo de una época, su cultura, su sociedad, sus intenciones...”* La arquitectura siempre ha tenido un rol importante en los espacios de memoria y en relatar la historia de los pueblos. Los edificios envejecen, se manifiestan y cambian con el tiempo. Ejemplo de esto, es la razón porque se conoce el pasado de la humanidad, en gran parte gracias a las construcciones que aún perduran como reminiscente de épocas remotas. Para Víctor Hugo<sup>5</sup>, el poeta y dramaturgo francés del romanticismo *“La arquitectura es el gran libro de la humanidad.”* Estas permiten conocer una historia, cosmovisión y forma de vida antigua.

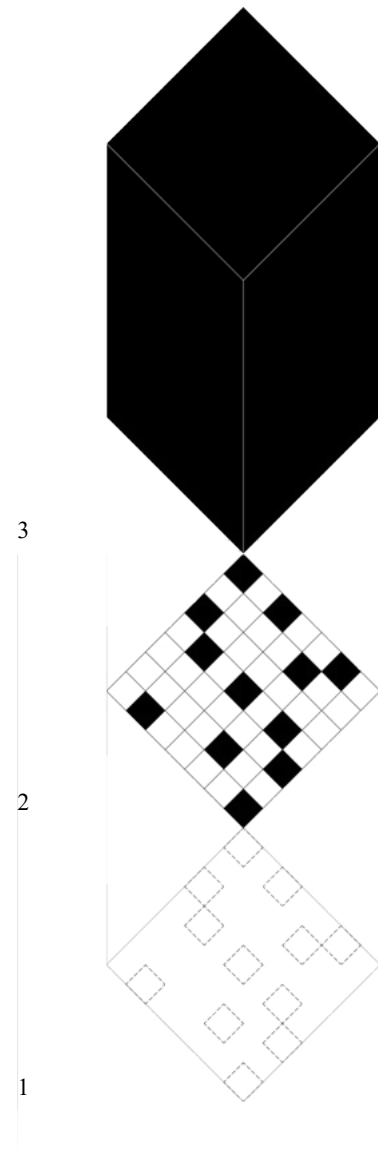
La arquitectura es de las pocas disciplinas que posee la capacidad de materializar de forma sintética una serie de nociones abstractas que subyacen tras un proyecto. De esta especialidad siempre surgen formas, esquemas y diagramas, los que se materializan en algo concreto, observable y tangible. Por esto, la arquitectura podría valerse de un rol histórico en procesos de memoria y reparación, porque sanar, reparar y posicionar una idea de forma definida. Se puede tocar, se puede percibir, los espacios son cálidos, son fríos, son claros o oscuros. Esta constante síntesis formal, propia del cuerpo arquitectónico, permite esbozar formas y representar hasta los sentimientos más abstractos y complejos. La idea de que un espacio pueda evocar, detener el tiempo o trasladar al habitante a otro estado de ánimo, es una característica que pocas o ninguna otra disciplina posee. *“La arquitectura está expuesta a la vida. Si su cuerpo es lo suficientemente sensible, puede asumir una cualidad que atestigua la realidad de vidas pasadas.”* (Zumthor, 2010, pág. 24)

4\_ Octavio Paz (1914 – 1998) Poeta y ensayista mexicano galardonado con el premio Nobel de literatura el año 1990 y el premio Cervantes en 1981. Entre sus obras más destacadas se encuentra el ensayo “El laberinto de la soledad”, el “Arco y la lira” y “Las peras del olmo” entre otros.

5\_ Víctor Hugo (1802 – 1885) Escritor y dramaturgo francés de la época del romanticismo, considerado como uno de los más importantes de habla francesa. Dentro de su novela destaca la obra “Los Miserables” (1862) replicada hasta el día de hoy en diversos medios.

Teniendo los intereses revelados en los párrafos anteriores, se trabajará la memoria chilena, específicamente, los hechos traumáticos ocurridos entre los setentas y noventas, durante el periodo de Dictadura Militar<sup>6</sup>. Chile es un país marcado por su memoria reciente, en el que las atrocidades ocurridas durante la dictadura aún tiñen el quehacer nacional. De forma más concreta, se sostendrá como tema a los Detenidos Desaparecidos arrojados al mar en la quinta región, los denominados “Vuelos de la Muerte”. Bajo este proceso cientos de personas fueron lanzadas al océano con el fin de desaparecer sus cuerpos, silenciar los crímenes y mantener el hecho en el anonimato (fig. 2). En definitiva, se intentará proyectar un lugar que termine este anonimato, creando un espacio de denuncia y memoria. Debido a esta realidad nacional, es necesario hacerse cargo no sólo de procesos de reparación, sino también, de hacer presente esta oscura verdad para no repetirla en un futuro.

6\_ Periodo transcurrido desde el Golpe Militar a La Moneda el 11 de septiembre de 1973, hasta el retorno a la democracia el 11 de marzo de 1990, con la elección del Presidente Patricio Aylwin.



(fig. 1) Proceso de recuerdo.

- 1\_ Olvido
- 2\_ Recuerdo
- 3\_ Memoria



(fig. 2) Helicóptero Puma.

Recreación realizada para el documental "El Botón de Nácar" con el fin de ilustrar el proceso de los "Vuelos de la Muerte". (Guzman, 2015)

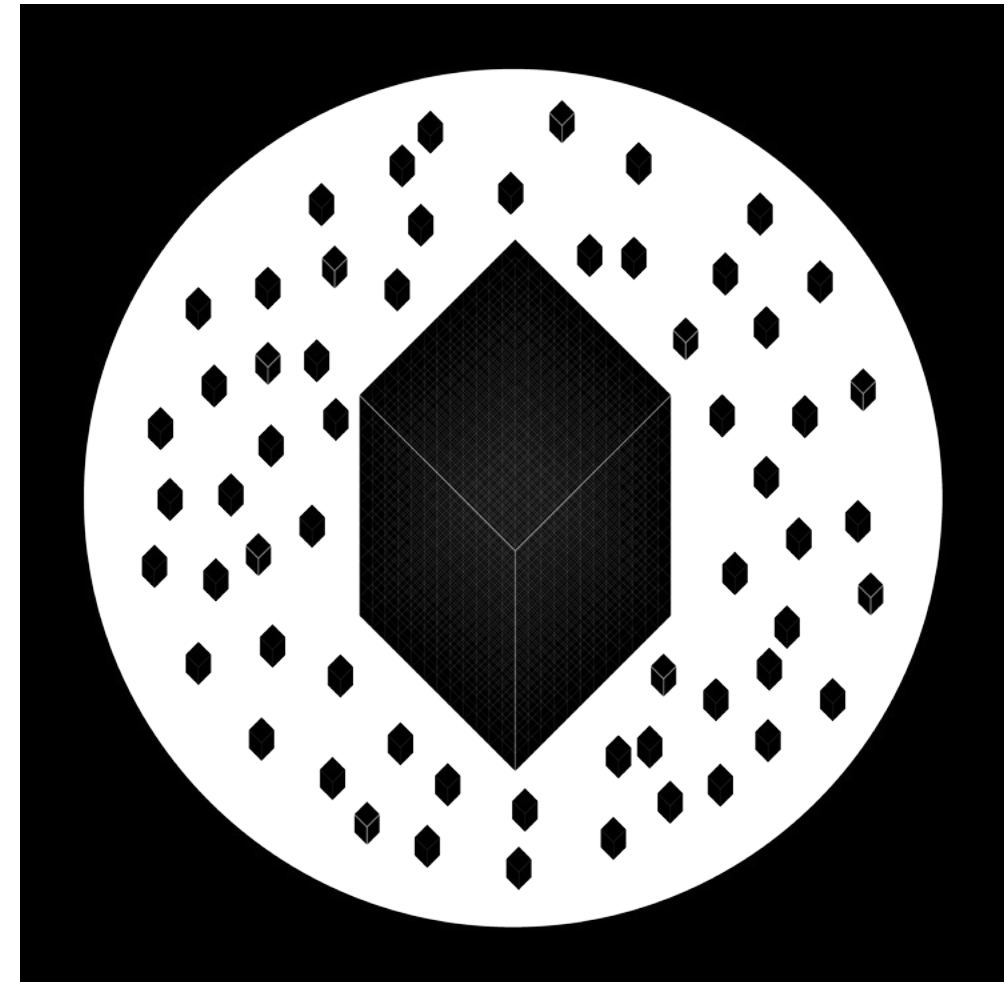
## PROBLEMÁTICA

### Problema arquitectónico

La problemática general yace sobre la materialización de nociones abstractas como el olvido y la ausencia por medio de la arquitectura. El proyecto pretende dar un lugar a la memoria, es decir, hacer conscientes fenómenos olvidados por medio de una arquitectura que sea capaz de evocar y recordar. El proyecto también debe buscar la forma de terminar con el anonimato y hacer la tragedia consciente.

La necesidad de reparo entre las víctimas y familiares de DD.DD. debe ser un objetivo constante como país. No solo por intentar sanar las heridas del ayer o aproximarse a una justicia, sino también, para recordar un pasado que no se debe repetir. El asunto es un duelo incompleto, una historia no contada. Un diálogo entre los familiares y víctimas, entre el país y sus oscuros recuerdos. El vínculo con los muertos siempre ha sido un tema sensible, sobre todo si no se sabe con precisión quienes son, ni dónde están ¿Puede la arquitectura contar esta historia de anonimato e incertezas? Vale la pena cuestionarlo. Al fin y al cabo, es de las pocas disciplinas que tiene la facultad de manifestarse, ya que su carácter imperecedero permite revelar vejez, temporalidad e intentar completar procesos que hasta ahora están inconclusos

¿Cómo materializar la ausencia? ¿Cómo evocar y representar a las víctimas? ¿Cómo volverles su identidad y cerrar el duelo de sus familiares? Si bien el proyecto no busca otorgar una respuesta concreta a cada una de estas preguntas, si pretende forjar un camino y generar una propuesta. Para esto es necesario un espacio que relate la historia de forma experiencial, un lugar de encuentro entre familiares y sus caídos, que haga consciente la memoria de un país, un espacio que dé lugar a cada uno de los desaparecidos, a su memoria e identidad. El problema de la pérdida jamás se podrá recuperar ni resolver, pero al menos se intentará reparar o sanar.



(fig. 3). Problemática.

Materealización de la Memoria

Limitar (dar lugar) al olvido (ausencia), es decir, hacer conscientes recuerdos olvidados. Revelar el anonimato.



# 02\_ Temática

## ARQUITECTURA Y MEMORIA

### La memoria como temática arquitectónica

*“El ser humano tiene la capacidad psíquica de retener y recordar el pasado; dicho proceso es conocido como “memoria”. La relación entre “memoria”, “identidad” y “aprendizaje” ha sido profundamente estudiada por diversas áreas. Asimismo, el trauma, definido por la RAE como “choque emocional que produce un daño duradero en el inconsciente”, forma también parte de los procesos cognitivos del Hombre. Memoria y trauma, recuerdo y olvido van de la mano.”* (Maturana & Domínguez, 2011, pág. 5)

Resulta extraño imaginar la existencia del ser humano sin entender su pasado. De forma más precisa, la misma idea de ser humano no resulta lógica sin la de un pasado que analizar y un futuro que proyectar. No solo la persona de forma singular tiene un pasado, sino también los pueblos, los países y las comunidades. Los pueblos también olvidan, pierden y penan; así mismo, los pueblos también pueden recordar. El acto de recordar no es un acto azaroso, es un acto que convoca la acción de hacer consciente lo olvidado, de hacer presente lo ausente. Para la arquitecta Claudia Renedo el proceso de memoria se caracteriza por ser; *“(…)la negociación entre un sentido de pérdida íntimo y la respuesta pública hacia éste, la idea de una historia en constante evolución (manera de recordar) más que una concepción fija de eventos(…)”* (Renedo, 2008, pág. 44)

Durante el periodo del Gobierno Militar se cometieron una serie de barbaries que atentaron contra los Derechos Humanos<sup>7</sup>, tanto de las víctimas, como de un pueblo que veía como la democracia les era arrancada de las manos. El Estado de Derecho<sup>8</sup> se vulneró en su totalidad, porque quienes debían velar por la bien común fueron los principales persecutores. Torturas, asesinatos y una serie de delitos perpetrados por el estado dañaron la condición de ser humano de miles de difuntos. La constante más terrible que marca este periodo fue la desaparición de los cuerpos, la intención de ocultar las fechorías y no entregar a los caídos es un acto de maldad que ni en las más sangrientas guerras es permitido. Hasta el día de hoy las familias siguen reclamando sus muertos, necesitan saber dónde están, la búsqueda de una certeza que les permita terminar un duelo es la lucha que viven hasta hoy (Villa, 2018)

7\_ Proclamados en la Asamblea General de las Naciones Unidas en París el año 1948, los Derechos Humanos son los que poseen todas las personas solo por el hecho de existir, pretenden generar las condiciones propicias para vivir en un estado de dignidad y libertad.

8\_ Estado de Derecho es el sistema que rige a un país, regido a través de una constitución. Es el contrato social entre el estado y la sociedad, encargado de velar por el bien común dentro de una sociedad.



(fig.4) Familiares de los detenidos desaparecidos protestando por saber la verdad y el paradero de sus seres queridos.

Fuente: [www.radiouchile.cl](http://www.radiouchile.cl)

## EL MAR COMO NECRÓPOLIS

### Relato del hecho

Sobre este último punto se pretende centrar el proyecto, las desapariciones, los muertos que no poseen un cuerpo para ser velado. Muchas fueron las formas que tuvieron los militares para desaparecer sus víctimas, los enterraban en fosas, los lanzaron a ríos, los quemaron o los arrojaron al mar. Entre los casos emblemáticos, se encuentran Caravana de la Muerte (1973), Operación Colombo (1975), Calle Conferencia (1976), Hornos de Lonquén (1978), caso Degollados (1985), caso Quemados (1986) y Operación Albania (1987), además de los asesinatos de Carlos Prats (Buenos Aires, 1974), Orlando Letelier (Washington, 1976) y Tucapel Jiménez (1982) (Memoria Chilena, S/F)

En un proceso no nombrado entre los anteriores se basará este trabajo. Los popularmente nombrados “Vuelos de la Muerte” fueron un mecanismo donde los detenidos desaparecidos eran arrojados al mar. El interés radica en una falta de información y conocimiento acerca de esta cruel forma de hacer desaparecer los cuerpos, debido a la eficacia del proceso. Ante esto, se asume que es necesario dar a conocer estos hechos y posicionarlos dentro de discusiones públicas. Los detenidos fueron desterrados al mar con el fin de que no aparecieran jamás, sus cuerpos se mezclaron con el agua para nunca aparecer en la superficie. Se adormecieron sus cuerpos, borraron sus huellas y amarraron a rieles para luego lanzarlos a las profundidades (Escalante, 2003). Los familiares hasta el día de hoy carecen de rastros y de un lugar para velar a sus seres queridos, mientras que el país parece hacer la vista gorda ante la poca cantidad de evidencia.

Conmemorar a las víctimas y elaborar un espacio para el duelo es un difícil desafío, especialmente cuando no existe un punto exacto con el cual relacionar la pérdida. Sin embargo, la arquitectura puede ser un puente útil para poder otorgar algún sentimiento cercano a la paz y reparo para las familias, cierta dignidad a las víctimas y un mensaje para el país.

“El mar es un cementerio”. Con esta frase comienza Patricio Guzmán<sup>9</sup> la sección sobre los DD.DD. arrojados al mar en su documental “El botón de Nácar”. El largometraje de Guzmán elabora un relato consciente sobre la memoria del mar. Desde el pasado de los pueblos originarios que habitaban el océano, los Selk’nam, hasta el descubrimiento de los rieles con los que amarraban a los D.D.D.D en Quintero. La piedra angular es la existencia de un botón de nácar incrustado en uno de los rieles, el mismo botón por el que un aborigen del océano fue comprado para ser llevado a Europa. (Guzman, 2015) Como se mencionó en párrafos anteriores, el mar fue utilizado por militares y civiles durante la dictadura para desaparecer los cuerpos de los torturados. El método consistía en adormecer a la víctima –se presume con el medicamento pentanol-, luego se envolvía en plástico y sacos paperos. Finalmente, se les amarraba con alambre a un riel de más de un metro de largo al cuerpo, para así asegurarse se hundiesen al mar. Los cuerpos eran subidos a los helicópteros Puma y arrojados al mar a lo largo de la Quinta Región. Dentro de la película, este proceso es relatado en detalle por medio de una recreación que deja en claro la maldad del proceso deshumanización. Donde se exhibe como una persona con identidad, familia e historia pasaba a ser un desperdicio más arrojado a océano. (Guzman, 2015)

9\_ Patricio Guzmán es un cineasta documentalista chileno, de amplia trayectoria internacional. Entre sus trabajos sobresalen “La Batalla de Chile”, “El Caso Pinochet”, “Salvador Allende” y “Nostalgia de la Luz”. Su última obra “El Botón de Nácar” obtuvo el Oso de Plata en Berlín en 2015.



(fig.5) Escenas del documental recrean el proceso de deshumanización al preparar a los muertos para ser arrojados al océano (Guzman, 2015). Paralización del cuerpo por medio de una droga, y proceso de anclaje del riel en el cuerpo.



(fig.6) Escenas del documental recrean el proceso de deshumanización al preparar a los muertos para ser arrojados al océano (Guzman, 2015). Una vez amarrados al riel, los cuerpos eran envueltos en plástico y sacos papeiros.

Gran parte de la información que se conoce de los vuelos a partir del descubrimiento de los rieles en Quinteros está bien resumida y relatada en un reportaje del diario La Nación, realizado por el periodista Jorge Escalante. *“Desde los sacos paperos sobresalían las pantorrillas y los pies. A las mujeres se les veían los zapatos con tacones altos o bajos. A veces se les asomaba el ruedo de la falda. A los hombres se les veían los zapatos y el extremo de los pantalones. Cada saco contenía un cuerpo amarrado con alambre a un trozo de riel. Algunos cuerpos todavía mostraban sangre fresca. Otros expelían el olor de la primavera fresca. Otros sacos estaban impregnados de aceite humano, señal de que los cadáveres habían permanecido algún tiempo enterrados. Algunos bultos, los menos, no tenían la forma de un cuerpo, sino que eran de un tamaño más reducido, solo parte de los restos.”* (Escalante, 2003, pág. 4)

Para los vuelos, los mecánicos recibían la orden de retirar los asientos de los helicópteros Puma y vaciar el estanque de reserva, lo que permitía que los vuelos pudieran extenderse a un máximo de 2 horas. Los tripulantes eran un piloto, un copiloto y un mecánico (encargado de arrojar los cuerpos en la mayoría de las ocasiones). Todos los vuelos debieron quedar registrados, puesto a que tenían que ser ordenados por el jefe de la Compañía Aeromóvil. Los Pumas despegaban desde Aeródromo de Tobalaba, donde funcionaba el Comando de Aviación del Ejército. Luego se dirigían a terrenos militares en Peldehue (Colina), donde se encontraban con las camionetas Chevrolet C-10 propias de los agentes de la dictadura. Estas traían los cuerpos de los diferentes centros de detención, listos para cargar los helicópteros. Cada helicóptero tenía la capacidad de cargar entre 8 a 15 cuerpos, y se aproxima que hicieron más de 40 vuelos en un comienzo. Una vez emprendido el vuelo los cuerpos eran arrojados a lo largo de la Quinta Región. Existen relatos de lanzamientos en San Antonio, Santo Domingo y Quinteros, lugar de preferencia, ya que contaban con la base del ejército en la costa para aterrizar. (Escalante, 2003)

Según fuentes especializadas de la subsecretaría de Derechos Humanos<sup>10</sup>, este método habría sido el más efectivo y utilizado para la desaparición. Se estima que entre 500 y 800 cuerpos fueron arrojados, de los que hoy existen solo 151 víctimas confirmadas. El reconocimiento de las víctimas resulta difícil, casi imposible, porque son secretos guardados bajo juramento entre militares, los que pocas veces son quebrantados. Dentro del reportaje del diario La Nación está el relato de uno de los mecánicos de los Puma, donde se cuenta que el Comandante en Jefe de la Compañía Aeromóvil Carlos Mardones reunió a los pilotos y mecánicos para ordenarles *“estas son misiones secretas que ustedes no deben comentar con nadie que no participe de ellas. Ni siquiera deben hablarlo con sus familias”* (Escalante, 2003).

10\_ Durante esta investigación se entrevistó a María Soledad Silva, Coordinadora del Área de Proyectos y Memoriales de la Unidad Programa de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.

Los números anteriores surgen a partir de los resultados de las distintas mesas de diálogo y confesiones de militares y civiles de bajo rango. De hecho, el informe emitido por la F.F.A.A., surgido a partir de la Mesa de Diálogo sobre D.D.H.H. en enero del 2001, estima el destino de 200 desaparecidos. Allí se esclarece que hay 49 enterrados en tierra y 151 arrojados al océano. En ese entonces (principios de los 2000), el general Ricardo Izurieta afirmó que no se contaba con más información, haciendo imposible romper los pactos de silencio entre los asesinos. Cifras oficiales del informe Rettig<sup>11</sup> indican que la cantidad de desaparecidos por la DINA<sup>12</sup> asciende a los 590 muertos. Para un documental realizado por el Canal+ de Francia, Manuel Contreras<sup>13</sup> afirmó que no existen desaparecidos por la DINA, que están todos muertos. Al no aparecer y con la información manejada, no falta inferir donde fueron a parar (Escalante, 2003).

Desde el ataque a La Moneda, en 1973, que comenzaron a efectuarse las persecuciones y capturas de los militantes y adherentes de movimientos ligados al Partido Comunista, Socialista o pertenecientes a movimientos sociales. El objetivo era obtener información, muchas veces conocida con anticipación y realmente poco relevante. Todo parte de una disputa ideológica en la que se encontraba envuelto el país, teniendo en cuenta el contexto de guerra fría, la declaración del comunismo como enemigo de Estados Unidos, desde donde venía el apoyo al Gobierno Militar. De estas primeras pesquisas a partidarios de ideas de izquierda surgen los primeros centros de detención y la idea de hacer desaparecer los crímenes cometidos (Emol, 2004).

Se reconocen dos periodos de persecución, entre 1973 y 1976, donde se intentó aniquilar al alto mando del Partido Comunista, cometiendo la mayoría de los crímenes durante dicho periodo. Durante este tramo de tiempo, la operación de desaparición de cuerpos, por medio de los Puma, se denominó “Operación Puerto Montt”. Posterior al 76, el Gobierno Militar ya se había establecido, con civiles apoyando con políticas de gobierno, haciéndose cómplices de los cada vez más silenciosos atentados contra el país. Dentro de este contexto se realizó la llamada operación “retiro de televisores” (Emol, 2004). Luego de que se acrecentaran las noticias de las desapariciones y personas buscando a sus familiares decidieron desaparecer definitivamente los cuerpos de los muertos, para así no dejar rastro de los asesinatos.

11\_ Informe Rettig es el informe final de La Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1990) es el primer documento donde se relatan los casos de violaciones a los D.D.D. ocurridos durante dictadura.

12\_ Dirección de Inteligencia Nacional, fue la policía secreta de Pinochet que entre 1973 y 1977 se encargó de proceder con la mayoría de las violaciones a los D.D.D. durante la dictadura.

13\_ Manuel Contreras: Director General de la DINA, responsable de organizar la mayoría de los casos de violaciones a D.D.H.H. durante el periodo de dictadura. Falleció el año 2015.

Existen dos hechos que permiten verificar la existencia de “Vuelos de la Muerte” en nuestro país. El primero, es la aparición del cuerpo de Marta Ugarte en 1976, en las cercanías la playa “La Ballena”, dentro de la localidad de Los Molles. El segundo fue el hallazgo de los rieles que utilizaban para amarrar los cuerpos, el 2004 en la bahía de Quintero, en la V región. Todo esto apoyado por la investigación de la PDI, liderada por el juez Juan Guzmán<sup>14</sup> (Cooperativa, 2004). Más recientemente, existe la confesión del entonces suboficial del Ejército, Juan Guillermo Orellana Bustamante, quien confirmó que el mismo Miguel Krassnof<sup>15</sup>, cabeza de la DINA, arrojó a tres personas desde helicópteros hacia el mar. Todo esto proveniente del regimiento Tejas Verdes, lugar desde donde se originó la DINA (Narváez, 2018).

La aparición del cuerpo de Marta Ugarte es un hecho relevante dentro toda investigación que respecte a los “Vuelos de la Muerte”. Durante la época se corría el rumor de que los militares arrojaban cuerpos al mar, pero nunca nada pudo confirmarlo. Marta Ugarte fue quien corroboró las sospechas. Según lo relatado por el diario The Clinic, Marta fue una profesora de 40 años, militante del partido comunista, que llevaba más de un mes secuestrada por organismos militares en Villa Grimaldi, donde fue torturada. Una vez que decidieron que debía desaparecer fue llevada al aeródromo de Tobalaba. Fue adormecida, envuelta en sacos y amarrada a los rieles; pero al minuto de subirla al helicóptero mostró signos de vida. Ante esto, el piloto abrió el paquete donde venía su cuerpo y, con los mismos alambres con los que la amarraron, la ahorcó. El bulto quedó mal amarrado y al lanzar a Marta al mar, esta no se hundió y flotó hasta la orilla de un roquerío. Días después, un 12 de septiembre de 1976, un pescador la encontró con evidentes signos de asfixia. La prensa de aquel entonces atribuyó el hecho a un crimen pasional, pero lo que en verdad se había descubierto era la fatal verdad sobre las desapariciones (Toro, 2016).

Este hecho marcó un antes y después, a partir de este hallazgo los militares se preocuparon de quemar toda marca de identidad que permitiese identificar los cadáveres en caso de ser hallados. También indicaron que los cadáveres debían ser arrojados mar adentro, a más de 30 km de la costa. Es por esto que se presume que toda pista bajo el mar que direcciona a “Vuelos de la Muerte” debe ser previa a 1976. La mayoría de los procesos se efectuaron al trasladar los cuerpos desde diversos sitios de detención en Santiago hasta el aeródromo de Tobalaba, desde donde partía a Tejas Verdes o a veces directo al mar (Vignolo, 2018)

14\_ Juan Guzmán. Es un abogado y ex juez chileno encargado de encabezar gran parte de las investigaciones vinculadas a los detenidos desaparecidos, especialmente al caso “Caravana de la Muerte”. Fue el primer juez en encargarse de procesar a Augusto Pinochet por violaciones a los D.D.H.H.

15\_ Miguel Krassnof: Uno de los jefes máximos de la DINA y la CNI. Participó en la mayoría de las operaciones vinculadas a la violación e D.D.H.H. Actualmente se encuentra recluido en el Penal Punta Peuco.

Dentro de las investigaciones realizadas la más relevante es la realizada por el juez Guzmán, quien se encargó de investigar el llamado caso “Calle Conferencia”, que explora la desaparición de 10 miembros de la cúpula mayor del partido comunista durante 1976 a manos de la DINA (Cooperativa, 2004). A partir de confesiones de algunos pilotos, el intervalo de tiempo de las desapariciones se llegó a la sospecha de que estos 10 dirigentes habían sido arrojados al mar. Estas sospechas comenzaron a tomar fuerza cuando se recolectaron testimonios de buzos que habían avistado restos de rieles en el fondo del mar en la bahía de Quintero. Esto sumado a diversos testimonios en la zona que aseguraron ver helicópteros arrojar sacos al mar y aterrizar en las mismas pistas de aterrizaje que la armada posee hasta el día de hoy en la zona (Vignolo, 2018).

En agosto del 2004 el detective Alejandro Vignolo, bajo las órdenes de Juan Guzmán, es encargado con la misión secreta de adentrarse en Quintero y dar con los rieles. Vignolo logró dar con el paradero de Raúl Veas, un buzo pescador de Quintero que había avistado rieles en el mar. Tras un mes de investigación y numerosos descensos al fondo marino se pudo dar con el paradero de aproximadamente 12 piezas de rieles, de entre 100 cm a 120 cm de largo. Estos contenían rastros del paso del tiempo, se habían deteriorado y hecho uno con el mar. Sin embargo, uno de ellos contenía algo impropio del suelo marino o de la materialidad del riel: un botón. Era el rastro de que alguna vez el metal estuvo atado a algo humano. Los rieles fueron hallados a 2 kilómetros aproximadamente de la costa, a 20 metros de profundidad, en una roca subterránea del fondo marino, en una zona denominada bajo Cochrane en la Bahía de Quintero. Tras este hallazgo, la investigación logró dar con testimonios más precisos, que permitieron identificar a parte de las víctimas (Vignolo, 2018).

Los militares creían que el mar guardaría su secreto, que jamás hablaría. Pero el mar trajo de vuelta a Marta Ugarte y conservó evidencias en los rieles encontrados. Estos, sumado a los testimonios, son los únicos rastros de chilenos que terminaron en el fondo del mar. Haciéndose uno con el océano, sin un lugar de descanso ni duelo para sus seres queridos. No existe un lugar preciso que enmarque este hecho, el mar de la Quinta Región, en su inmensidad, es la necrópolis de cientos de personas que jamás van a poder ser veladas, de quienes sus familias nunca recibirán una parte de ellos y nunca podrán tener de vuelta nada de sus caídos.



(fig.7-8) Imagen de los rieles de Quintero, actualmente conservados para su exposición dentro de un espacio en Villa Grimaldi.  
Fuente: Imágenes extraídas desde el documental de Patricio Guzmán.



(fig.7-8) Imagen de los rieles de Quintero, actualmente conservados para su exposición dentro de un espacio en Villa Grimaldi.  
Fuente: Imágenes extraídas desde el documental de Patricio Guzmán.

## ARQUITECTURA PARA LA MEMORIA

Referentes de cómo se ha representado la memoria en la arquitectura

*“La amnistía exige la amnesia, y es difícil imaginar un proyecto colectivo de vida en común que no requiera la cauterización del rencor a través del olvido. El recuerdo minucioso de cada ofensa y cada desdén es tóxico para las personas incapaces de aliviar la memoria de ese lastre ominoso, y la conmemoración ritual de cada sangre derramada puede cegar patéticamente el futuro colectivo. En la memoria compartida a menudo se enredan la justicia y la represalia, el deseo legítimo de reparación y la pulsión pasional del castigo, haciendo más pedregoso el camino hacia el compromiso y el acuerdo. Ante las catástrofes de la historia y el difícil engarce entre justicia y paz, algunos enarbolan como única divisa ‘fiat iustitia et pereat mundus’; pero si la memoria justiciera no facilita la reconciliación, quizá un lema mejor bajo el que situar el equilibrio justo de recuerdos y olvidos sea al cabo el de Azaña: ‘paz, piedad y perdón’.” (Fernández - Galeano, 2017, pág. 3)*

Con esta última frase Luis Fernández – Galeano comienza su reflexión acerca de la arquitectura de memoriales para el tomo 195 de la revista especializada Arquitectura Viva, un número dedicado en su totalidad a proyectos encargados de dialogar con la memoria. Pareciera ser que estos proyectos están envueltos en una gran complejidad, desde el tema que los motiva hasta el mensaje que comunican. Dentro de ellos se involucran disputas muchas veces no resueltas, es dentro de estos conflictos donde se cimentan las bases de la necesidad de una arquitectura memorial. Escenas que sería mejor olvidar, pero que a la vez es justo recordar por muy dolorosas que sean. Es esta dualidad la que queda en evidencia en comentario de Galeano, y es sobre esta donde este tipo de arquitectura encuentra su argumento.

Existen ejemplos de arquitectura memorial que han sido emplazados como grandes referentes de arquitectura en general. A partir de ellos se pueden revisar estrategias, espacialidades y atmosferas que pueden orientar la concepción de cualquier proyecto que pretenda tocar estos temas. Para los propósitos de esta investigación se revisarán brevemente seis casos: el “Monumento a la Resistencia de Cuneo” de Aldo Rossi; el “Memorial para los judíos víctimas del Holocausto” de Peter Eisenman; el “Memorial a los Veteranos de Vietnam” de Maya Lin; el “Museo Judío de Berlín” de Daniel Libeskind, y el “Monumento contra el fascismo” Jochen Gerz.

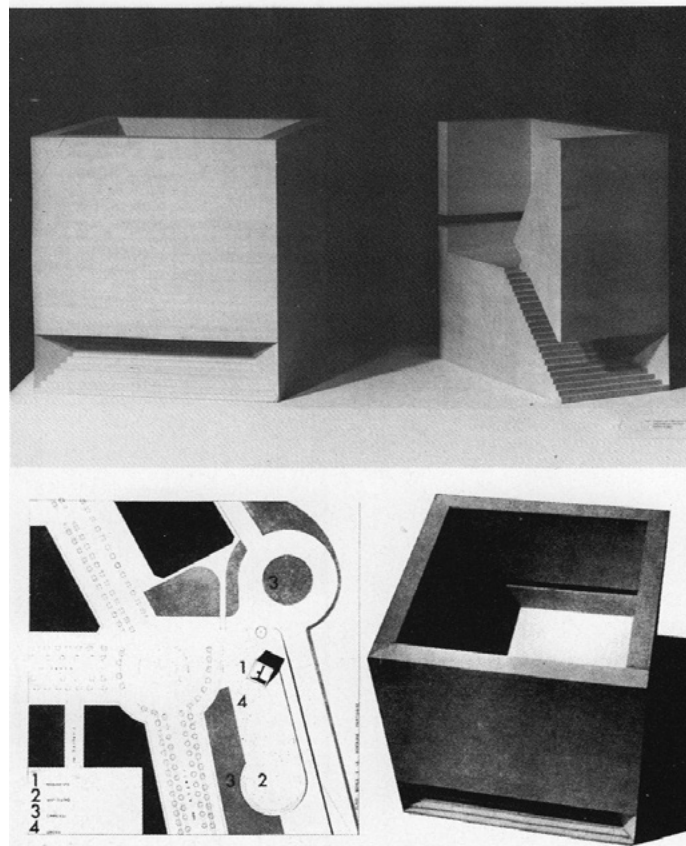
### Monumento a la resistencia de Cuneo. 1962

Aldo Rossi.

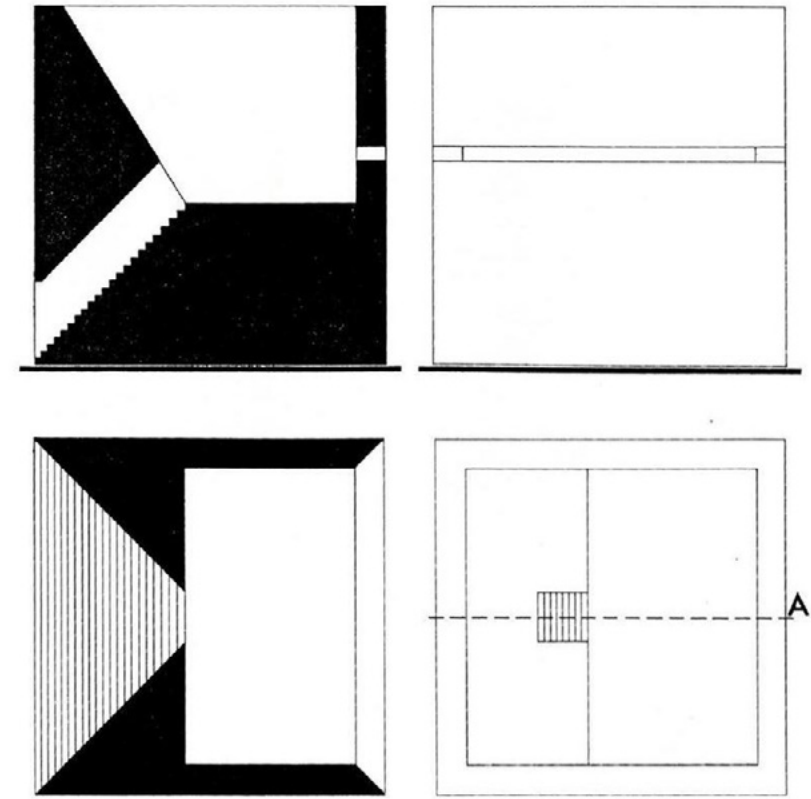
El Monumento a la resistencia de Cuneo responde al llamado de un concurso para construir un elemento que recordase a los caídos en la batalla que lleva el nombre del proyecto. El monumento debía proyectarse en honor a los partisanos italianos, una alianza dedicada a resistir el apogeo nazi. Para esto, Rossi recurre a un proyecto radical en su planteamiento y forma, un cubo de 12 metros en cada una de sus aristas, con un muro abierto hacia el lugar del conflicto. Lo radical está en la simpleza de su forma, que se despoja de todo elemento innecesario, otorgándole la monumentalidad y austeridad ante la tragedia. El monumento se eleva como a una suerte de metáfora de las construcciones ceremoniales que levantaban los seres ancestrales para honrar a los dioses. (Speculativecities, 2017)

El proyecto cuenta de tres partes; la primera es un ascenso, una escalera sin descansos que permite al usuario entrar al cubo y abstraerse del ambiente exterior. Posteriormente se llega a una plaza abierta solamente hacia el cielo, donde uno de sus muros tiene una pequeña abertura que permite divisar el otrora campo de batalla.





(fig. 9) Monumento a la resistencia de Cuneo. Aldo Rossi.  
Fuente: [www.speculativecities.wordpress.com](http://www.speculativecities.wordpress.com)



(fig. 10) Monumento a la resistencia de Cuneo. Aldo Rossi. Planimetría.  
Fuente: [www.speculativecities.wordpress.com](http://www.speculativecities.wordpress.com)

**Memorial para los judíos víctimas del Holocausto. 2005.***Peter Eisenman.*

Emplazado en Berlín, Alemania, surge de la política de reparación dictada por el gobierno alemán hacia las víctimas del régimen nazi durante la Segunda Guerra Mundial. El proyecto está ubicado en el centro de la ciudad y a estas alturas posee un amplio atractivo turístico, de hecho, es una de las obras más destacadas de la ciudad. Esto es gracias a la potente carga histórica y simbolismo que representa, junto con la única experiencia de habitarlo.

El proyecto consiste en una serie de volúmenes de hormigón, de distintos tamaños, que crean un laberinto, sin una manera específica de habitarlo. A medida que el usuario avanza entre estos bloques se produce un leve descenso hasta llegar a un espacio de silencio, donde se cruzan otras personas en el mismo peregrinaje. La idea del perderse y nunca salir por el mismo lugar busca, de algún modo, hacer referencia a la condición en la que se encontraban los judíos durante el Holocausto.

El memorial pretende ser un espacio de retrospectiva a los hechos del pasado, sobre cómo el Alemania nazi cambió la forma de ver el mundo para otras culturas. El lugar goza de la importancia de museos, parques o otros espacios de cultura y esparcimiento, es uno de los puntos vitales para conocer la historia mundial y alemana. Es así como se puede revelar cómo una serie de operaciones simples sobre el espacio pueden generar un lugar que comunique el hecho, más allá de lo que hace una escultura o una placa conmemorativa. Es la suma de todos estos monolitos –y como se disponen sobre el espacio lo que arma el relato y dan las cualidades abstractas al proyecto, que transporta al habitante desde un parque a un lugar de memoria. Entre otros propósitos, este memorial cumple con el ser un símbolo (más allá del relato simbólico del propio memorial), representa un cambio histórico y una intención desde Alemania de mirar hacia el futuro, todo esto expresado en base a una obra arquitectónica. (Bregado, 2013)



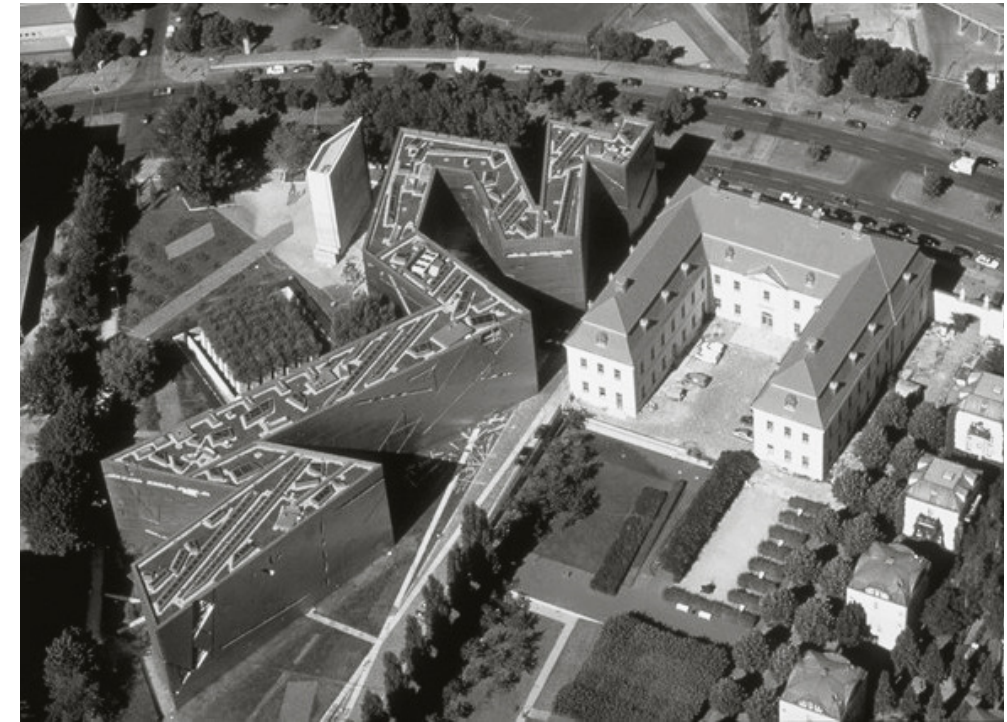
(fig. 11) Memorial al Holocausto Judío en Berlín, Alemania. Peter Eisenman, 2005.  
Fuente: [www.dondeviajar.net](http://www.dondeviajar.net)

**Museo Judío de Berlín. 1999.***Daniel Libeskind*

El Museo Judío ubicado en Berlín, Alemania, es una extensión al antiguo edificio barroco existente (Kollegienhaus), estos están conectados por vía subterránea y en la superficie se manifiestan como edificios individuales. Su diseño surgió a partir de una reinterpretación de la Estrella de David, extendida en relación con el sitio y su contexto. Para ello se tomó como referencia líneas conectadas imaginariamente entre distintos lugares de eventos históricos y el emplazamiento del edificio, a lo que se aplicó una extrusión vertical entregando un resultado en forma de “Zigzag” (Yunis, 2015).

El edificio cuenta con un juego de llenos y vacíos en la que predomina el lleno, para evitar que se pueda generar una visión general de lo que sucede dentro. Los vacíos son condicionados por líneas artificiales que dejan entrever la luz exterior.

La idea principal fue generar a través de los recorridos, 3 experiencias de los judíos en Alemania; continuidad, holocausto y exilio. El primero presentado como una extensión del acceso, por una vía subterránea; el segundo, un pasillo sin salida, conectado con un vacío de 24 metros, iluminado cenitalmente con luz natural, para poder generar una sensación de aislamiento; por último, es la salida que conecta con el jardín, compuesto de pilares de hormigón armado rellenos con tierra, destacando uno que contiene tierra de Jerusalén (Yunis, 2015). Este edificio cuenta la historia a través de su arquitectura misma, siendo un ejemplo de cómo provocar un relato por medio de la obra.



(fig. 12) Museo Judío de Berlín. Daniel Libeskind. 1999. Volumetría exterior y relación con existente.

Fuente: [www.plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl).



(fig. 12) Museo Judío de Berlín. Daniel Libeskind. 1999.  
Interior.  
Fuente: [www.plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl)  
Fotografía: Anabella Fernandez Coria.



(fig. 12) Museo Judío de Berlín. Daniel Libeskind. 1999.  
Interior.  
Fuente: [www.plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl)  
Fotografía: Anabella Fernandez Coria.

**Monumento de Hamburgo contra el fascismo. 1986.***Jochen Gerz.*

También conocido como la torre del fascismo, la obra es una torre de doce metros de alto y un metro cuadrado de base. La torre adquiere la altura construida promedio de Hamburgo, ciudad donde se, una de las más destruidas en la Segunda Guerra Mundial. El elemento esta cubierto con una lamina de plomo, como un vestigio siniestro de las balas ocupadas. La principal intención de este proyecto es la idea de la memoria colectiva, Gerz entrega volantes entre los ciudadanos incitando a escribir mensajes sobre el hito, con la libertad de inscribir cualquier cosa sobre el plomo.

Lo que los ciudadanos no sabían es que la torres estaba diseñada para hundirse, dos metros por año. En 1992 la torre lleo al nivel de la vereda, transformándose en una metáfora de la reparación, donde la imagen dejo de importar, siendo el relato oral sobre la historia de este monumento, los mensajes y como se hundió, la acción de memoria en esta obra. (Nielsen, 2008)

*“...[El dolor por el pasado no es lo mismo que la acusación, o la denuncia del pasado. La función estética del arte es encontrar la verdad. Y la verdad es algo que debe tener voz, hablar] La torre fue hundiéndose hasta el año 1992, que llegó al tope: a ser una tapa en la vereda. Hoy, en Hamburgo, para encontrarse con el monumento de Gerz hay que encontrarse con la historia: tiene que venir alguien a contártelo. El monumento ha desaparecido, pero la palabra mantiene viva la memoria.” (Nielsen, 2008)*



(fig. 13) Monumento de Hamburgo contra el fascismo. Jochen Gerz. 1986.  
Torre en proceso de hundimiento.  
Fuente: [www.artonline.com](http://www.artonline.com)

**Memorial a los Veteranos de Vietnam. 1982.***Maya Lin.*

Este proyecto es quizás el mejor ejemplo de cómo un simple gesto puede comunicar más sobre un hecho que cualquier edificio. El Monumento a los Veteranos de Vietnam se ubica en Washington D.C., en los Jardines de la Constitución, y honra a los soldados estadounidenses que participaron en la guerra de Vietnam.

Posee una forma de letra “uve” que apunta hacia los memoriales de Washington y Lincoln, que representa una suerte de herida en la constitucionalidad de la historia estadounidense. Dentro de este memorial, el emplazamiento adquiere una importancia vital, pues se emplaza dentro de los jardines del lugar, los que representan la institucionalidad y el orden gubernamental estadounidense. El memorial consta de un muro y un talud de tierra que configuran esta “V”. El muro está revestido en granito, donde los visitantes se ven reflejados sobre las inscripciones de nombres tallados la pared, que son quienes ya no están. Desde el nivel del parque se descende junto con el muro, así el proyecto logra una espacialidad que se funde con el parque y que, a la vez, logra configurar un espacio propio de memoria para el proyecto

Los ejemplos anteriores permiten observar que la temática de la memoria en la arquitectura ha sido evaluada desde distintos enfoques. Desde intervenciones objetuales, hasta proyectos de alta complejidad y metros cuadrados destinados a evocar. Todos tienen en común la idea de ser proyectos país, que representan una intención central por reparar un conflicto importante para su pueblo. La relevancia arquitectónica de estas obras radica en la capacidad de crear un lugar para la memoria, un espacio que busque facilitar el diálogo y revelar el conflicto ante la sociedad, con el fin de contar una historia y reparar una herida, como una suerte de postura a lo que viene. Desde este punto, la escala no es relevante, lo es el concepto. No se puede comparar la magnitud del Museo Judío en Berlín de Libenskind con la simpleza de la torre de Gerz, sin embargo, ambos relatan, de formas distintas, la memoria de un pueblo. El primero, por medio de sensaciones espaciales producto de la arquitectura del edificio; el segundo, a través del relato social que un hito puede generar en un pueblo. Teniéndose esto en cuenta, una animita podría llegar a considerarse como una intervención arquitectónica vinculada a la memoria, porque modifica el valor del espacio para quien tiene una significancia y genera un lugar sagrado.



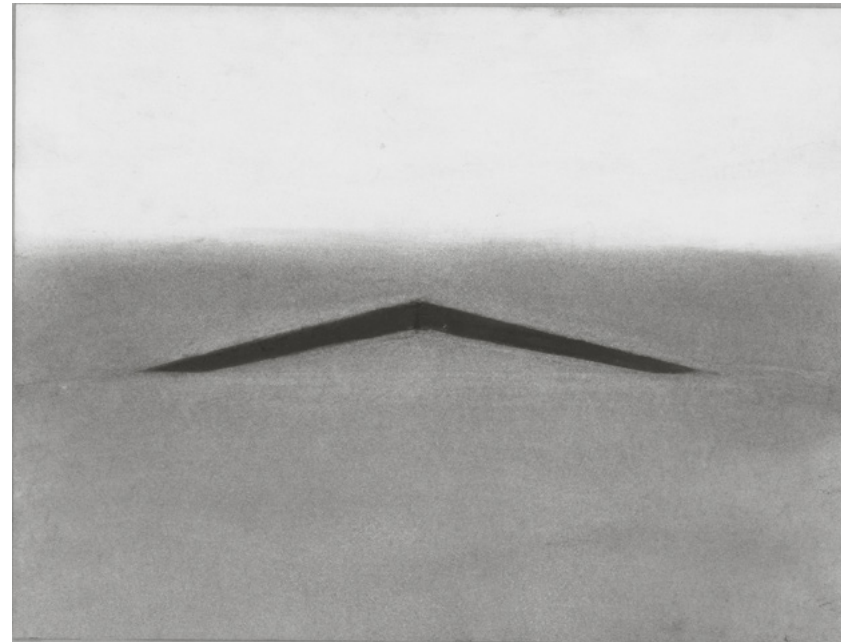
(fig. 14) Memorial a los Veteranos de Vietnam, Maya Lin 2005.

Fuente: [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

Fotografía: Derekskey\_flickr

## ARQUITECTURA PARA LA MEMORIA EN CHILE

¿Cómo se ha realizado la arquitectura memorial en Chile?



(fig. 15) Memorial a los Veteranos de Vietnam, Maya Lin 2005.

Imagen de la propuesta proyectada para el concurso.

Fuente: [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

Imagen liberada al dominio público por la Fundación Veteranos de Vietnam.

Como se menciona en un comienzo, Chile, al igual que muchos países del mundo, está fuertemente condicionado por los hechos oscuros de su historia. Desde masacres a los pueblos nativos, conflictos armados con otros países a la más reciente dictadura militar, muchos lugares dentro y fuera de las ciudades poseen una carga histórica importante, directamente relacionada a un trágico pasado. Desde el Morro de Arica, los naufragios en las costas, las tierras afanadas a los pueblos originarios, los centros de detención en la capital, hasta las salitreras y fosas del desierto. Todas tienen una historia que contar y un pueblo afectado. Pero ¿Cómo se han representado estos conflictos y olvidos en el país? ¿Existe alguna arquitectura de la rememoración?

La respuesta es variada, aunque en su mayoría han sido placas y esculturas que, más que configurar un espacio para la memoria, son puntos que dan conocimiento del hecho, olvidándose de la idea de generar un espacio que realmente relate el hecho en todos los aspectos, tanto abstractos como concretos. En este sentido se pueden encontrar una serie de elementos conmemorativos a lo largo de Chile que hacen referencia a las víctimas de la Dictadura Militar. Entre estos también es posible dar con algunos que cumplen de mejor –o peor– forma con las características de los ejemplos internacionales citados en los párrafos superiores. Entre estos es posible referenciar dos obras particulares, el “Monumento mujeres en la Memoria” de Emilio Marín y Nicolas Norero y el “Memorial de Paine”, de la oficina Iglesias – Prat.



De arriba hacia abajo,  
(fig. 16) Monumentos de memoria en Chile.

1\_ “Las Sillas”, un lugar para la memoria.

Fuente: metrópolis\_pcm flickr

2\_ Memorial Rieles de Quintero.

Fuente: Elaboración propia.

De arriba hacia abajo,

(fig. 17) Monumentos de memoria en Chile.

2\_ Patio 29

Fuente: www.24horas.cl

3\_ Parque para la preservación de la memoria histórica de Calama.

Fuente: www.wiki.eanswers



**Monumento mujeres en la Memoria. 2006.***Emilio Marín y Nicolas Norero*

El memorial de Marín y Norero se instala sobre un espacio residual a la salida del metro Los Héroes en el centro de Santiago, un punto cardinal donde se cruzan todos los puntos cardinales. Si bien este no era el lugar inicial de la intervención, terminó siendo este el punto de emplazamiento. Este es la primera premisa que parece errada, pues si bien es un punto central está ubicado en un lugar de alto tránsito vehicular y rápido tránsito peatonal, impidiendo configurar un lugar de retrospectiva como otros memoriales revisados. Además, el hecho de estar en la intemperie urbana afecta el resguardo ante el vandalismo.

Dicho esto, es importante también señalar las condiciones sustentan el memorial, la obra se presenta como una placa de vidrio tamizado como un código de barra. Deja aperturas que representan los carteles con los que se caracterizan las protestas en busca de los desaparecidos, frente a estos se puede ver el propio reflejo en el rostro de todas las víctimas. (Plataforma Urbana, 2014)

**Memorial de Paine. 2007***Iglesis Prat arquitectos.*

El Proyecto de Iglesias Prat es más certero en la creación de un lugar de memoria. Según la descripción de los arquitectos para el número 18 de la revista “de Arquitectura”; “*Un único gesto, extendido sobre el terreno, colma el lugar y lo esculpe dándole una nueva topografía. El sitio se convierte en un espacio y en una escultura, que reconoce el paisaje natural del sembradío y lo ordena como una metáfora a un gran bosque artificial, en el que la siembra es el camino y ondula en el viento.*” (Editorial, 2008, pág. 72)

La obra hace referencia a los 70 campesinos asesinados y desaparecidos en Paine. El proyecto es un campo compuesto por mil pilares, de los 70 fueron extraídos, dando espacio a las ausencias, evocando a los 70 campesinos desaparecidos. Cada uno de estos espacios fue intervenido por sus familiares, cargando de identidad y pertenencia cada uno de estos vacíos, haciendo de la participación la memoria colectiva del proyecto. Una vez dentro de esta “plantación” el usuario se separa del exterior y transita encontrando estos espacios de ausencia, hasta llegar al centro de la propuesta donde un pequeño espacio hundido hace de auditorio para oficiar ceremonias y conmemoraciones.

*“Setenta campesinos detenidos, setenta hombres de campo desaparecidos están aquí, en setenta ausencias, recipientes de vacío y silencio definidos por altos postes de madera, intervenidos en forma escultórica y también espontánea. Sus nombres no resbalarán de la madera, no se irán jamás de nuestra memoria.”* (Editorial, 2008, pág. 72)



(fig. 18) 1\_“Monumento mujeres en la Memoria”. Emilio Marín y Nicolas Norero. 2006  
Estado de la obra el año 2014.

Fuente: [www.plataformaurbana.cl](http://www.plataformaurbana.cl)

Fotografía: Andrea Manushevic.

2\_“Memorial de Paine. Iglesias Prat Arquitectos. 2007.

Fuente: Revista de Arquitectura

# 03\_ Proyecto

## PROYECTO DE ARQUITECTURA

Bases de la propuesta.

Se plantea como proyecto el diseño de un memorial para los D.D.D.D. arrojados al mar durante la dictadura. Se explora la idea de traer a la memoria los cuerpos olvidados en el océano, como un arca de la memoria olvidada del mar. Hacer justicia por todas las víctimas e intentar que los perjudicados superen la pérdida es algo prácticamente imposible. La intención del memorial no circula por ese camino, el propósito es sanar, dar un lugar a lo olvidado, dotar de un espacio digno al luto y denunciar un hecho callado por la historia reciente.

La muerte sin cuerpos es uno de los procesos más indignos a los que puede someterse un ser humano. Pareciese ser que la búsqueda de un trozo de los fallecidos, por diminuto que sea, es parte fundamental del cierre y del proceso de duelo. El dolor sufrido por las familias que nunca podrán recibir los cuerpos, la mayoría sin la certeza de donde están es un tema que merece un espacio de recuerdo

## LUGAR

Definición del espacio para la memoria

Escoger un emplazamiento es una tarea difícil dentro del contexto entre los cuales circulan los sucesos relacionados a los “Vuelos de la Muerte”. Esto, si tenemos en cuenta que existen más dudas e incertidumbres que certezas respecto al hecho. Especialmente en lo que respecta a “el lugar de los hechos”, ya que este corresponde a toda la costa de la Quinta Región y algunas otras zonas del país. Las principales evidencias sobre esta práctica son la aparición de Marta Ugarte en 1976, en las rocas de la playa La Ballena, Los Molles, y el hallazgo de los rieles en las costas de Quintero, en la Quinta Región. Se estima que la aparición de Ugarte, si bien es uno de los hechos más relevantes dentro del proyecto, es un acontecimiento más bien aislado. No hay registro de lanzamientos en esa zona (Los Molles) y lo más probable es que haya sido la corriente de Humboldt<sup>16</sup>, la que haya arrastrado el cuerpo hacia el lugar. Por otra parte, emplazar el proyecto en torno a una persona le daría un carácter de mayor relevancia ante el resto de los muertos, lo que se contrapone a la idea de igualdad ante la muerte. Por lo tanto, el emplazamiento en Los Molles es descartado.

Se decide emplazar el proyecto en la bahía de Quintero, en Valparaíso, Quinta Región del país. Se estima que el relato del hallazgo de los rieles posee mayor sentido con las ideas de memoria expresadas en los primeros párrafos. Además, la localidad posee una mayor cantidad de población, mientras que Los Molles es más bien un pueblo de pescadores, con una mayor población flotante en verano. Los rieles cobran un valor arqueológico, son un rastro del hecho olvidado en las oscuras profundidades del océano. Su figura revela el paso del tiempo, revela el trauma del olvido, su estado hace una horrible apología con lo sucedido con los cuerpos. Son los últimos recuerdos de la tragedia, un símbolo de la voluntad de desenterrar el pasado. Por otra parte, la aventura de su búsqueda ya es una metáfora con la idea de memoria, el hacer consciente lo ausente es recordar y la memoria es la capaz de facultar esta acción. Al Estado ordenar la búsqueda, que de este proceso hayan participado detectives, jueces, periodistas y buses, habla de una intención del país de revelar la verdad. El encontrar estos vestigios y traerlos a la superficie es una revelación, un acto de verdad y denuncia. Contando el contexto de Quintero, es encontrar la última evidencia de los sacrificados.

16\_ La corriente de Humboldt recorre las costas del Pacífico de sur a norte.

La condición de “Zona de Sacrificio<sup>17</sup>” que posee Quintero y sus alrededores determina el ambiente y la historia que cuenta la localidad. Esto quiere decir que es una zona donde van a parar parte de las industrias pesadas del país, por ende, también van a parar sus desechos. Es el pueblo seleccionado para sacrificar su geografía y medioambiente para la producción energética y económica de las grandes ciudades. Pero ¿Qué tiene que ver esto con el tema de la memoria? La respuesta está en que no es solo una característica propia del lugar, sino también, una propia del trauma. En Quintero no solo se sacrifica la escoria fabril, sino también a los asesinados políticos, para ser olvidados dentro de este mar de desechos. La metáfora ubicaría a desaparecidos en el mismo lugar de los residuos industriales, para lo militares, no existía ninguna diferencia. Al situarse en este punto, se está participando de la revelación de la terrorífica historia que oculta la ciudad, lo que intenta reparar uno de los tantos desastres que posee.

Con la localidad ya definida, la decisión sobre el lugar dentro de Quintero donde emplazar el memorial tampoco fue una tarea sencilla. Según lo conversado con María Soledad Silva sobre Memoriales de D.D.H.H, durante una entrevista realizada a principio de año, se estimó la importancia de que el memorial estuviera en un lugar accesible al público general. En la charla se hizo hincapié en que muchos de los memoriales fracasaban en su propósito de contar una historia, ya que se situaban en lugares de difícil acceso o espacios residuales, como es el caso del Memorial de Marín y Norero, que está a las afueras de estación de metro Los Héroes. Junto a esto, Silva señaló la importancia de la labor educativa de estos espacios, el deber de contar la historia para que generaciones futuras conozcan los hechos, entiendan el presente y creen un mejor futuro. Estas características implican la importancia de situar estas obras dentro de lugares públicos que sean fácil acceso para todas las personas. O bien, si están en algún lugar remoto, ser parte de una ruta específica que favorezca su conocimiento.

*“Aprender es, para cada generación ahorrar el esfuerzo agotador de aprender todo de nuevo cada vez.” (Ricoeur, 2010, pág. 86)*

---

17\_ Zona de Sacrificio: Corresponde a la nominación de una localidad por parte del gobierno central como lugar destinado a la Industria Pesada dentro del país. Por diversas razones geográficas estratégicas se termina sacrificando la habitabilidad de esta zona con el fin de favorecer al resto del país. En la realidad estas zonas tienen un fuerte componente de contaminantes haciendo imposible vivir en ellas, siendo una forma anticuada de ordenamiento territorial.

Así, se decide emplazar el proyecto sobre el recién inaugurado parque municipal de Quintero, un parque público nuevo, ubicado en la cota superior de las quebradas de la zona residencial de la comuna, que mira hacia la popular “playa de los enamorados”. Esta decisión permitirá posicionar el memorial dentro de la comunidad local, en un lugar que será visitado todos los fines de semana al menos. Adquiere así una nueva identidad también, que está vinculada a la memoria y a la reparación. De este modo, se potencia un lugar público con otro proyecto público, uno que manifiesta la voluntad de sanar una historia terrible para el país. Otro punto más funcional, pero no menos importante, es que el parque funciona con horarios, cierres perimetrales y guardias que hacen rondas constantemente, lo que evitará las vandalizaciones permanentes que pueden sufrir estos espacios a la intemperie.



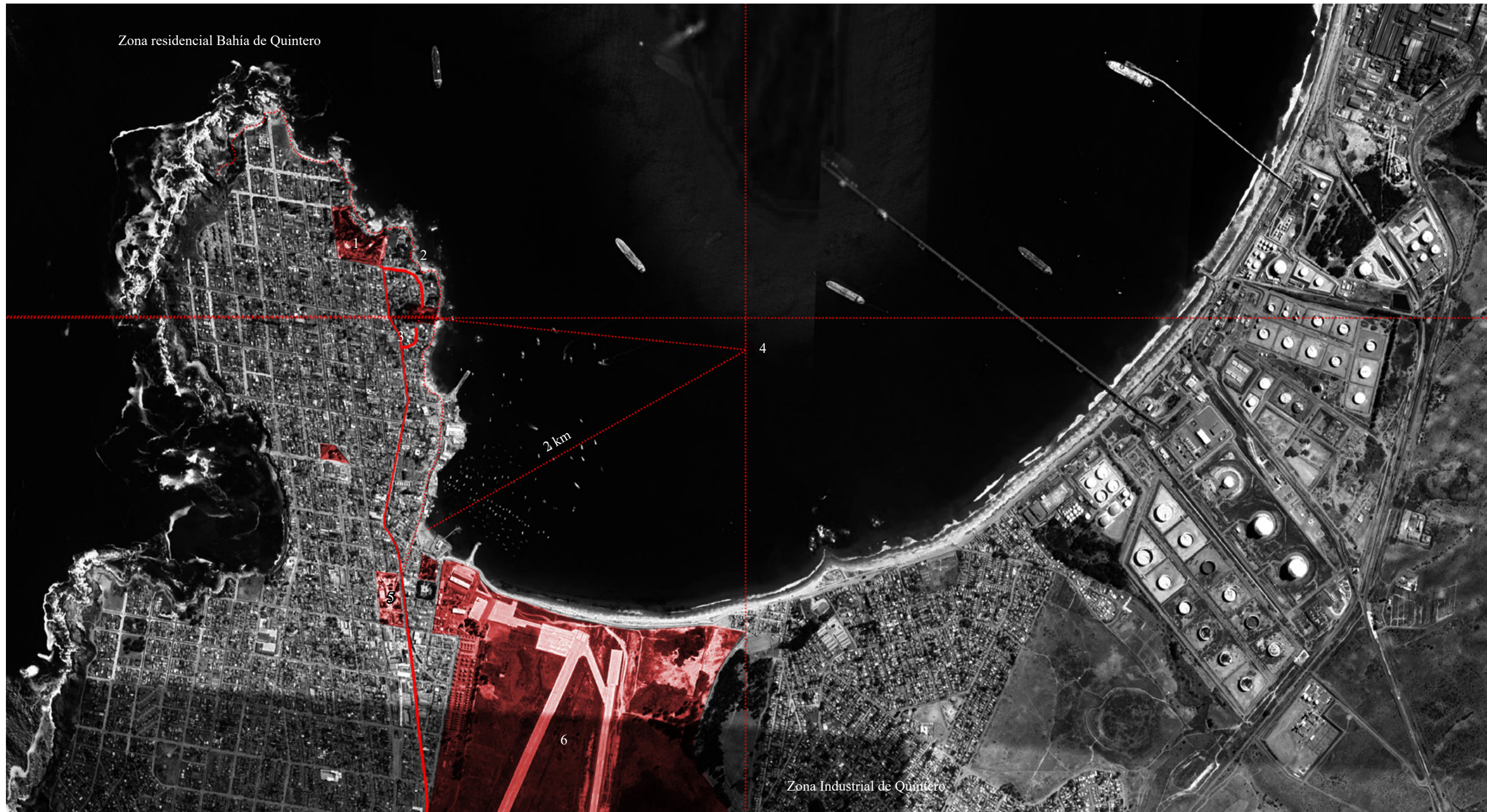
(fig.19) Contraste entre el entorno industrial y un día de playa en el verano.  
Fuente: [www.bancoimagenes.cl](http://www.bancoimagenes.cl)

(fig.20) Entorno costero industrial.  
Fuente: [www.elheraldo.cl](http://www.elheraldo.cl)



(fig.21) Imagen desde la zona industrial a la bahía residencial.  
Fuente: [www.latercera.cl](http://www.latercera.cl)

(fig.22) Entorno costero industrial.  
Fuente: [www.t13.cl](http://www.t13.cl)



(fig. 23) Imagen satelital de Quintero.

- 1\_ Parque Municipal Quintero
- 2\_ Paseo borde costero.
- 3\_ Calle Francia (principal)
- 4\_ Lugar donde encontraron los rieles.
- 5\_ Plaza de Armas.
- 6\_ Base area militar



(fig. 24) Imagen satelital, Paque Municipal Quintero.  
Proyecto de la municipalidad aun no terminado para esta imagen.



(fig. 25) Vista exterior hacia la quebrada donde se ubica el emplazamiento. Sobre el Parque Municipal de Quintero.  
Fuente: Elvoración propia.



(fig. 26) Vista el emplazamiento hacia "Playa de los enamorados".  
Fuente: Elvoración propia.



## CONCEPTO

### Idea inicial.

El vínculo entre los vivos y los muertos gira en torno a la idea de apego y trascendencia. Quienes no continúan en el plano terrenal son materializados desde la escena de los vivos de distintas formas, lo que genera un vínculo sagrado –y muy personal–, entre quienes ya no están y los que aun viven. Animitas, cementerios o incluso monumentos son testigos del vínculo que tiene el ser humano con la muerte. Esta es la base a partir de la cual se inicia la concepción del diseño. La idea de la muerte inmaterial y de la representación material de los vivos, teniendo estos dos planos como opuestos, pero en constante diálogo.

*“Se había visto aparecer una cabeza de mujer sobre la roca. Era un fantasma. Tan pronto como se realizó un servicio religioso por los difuntos y se puso un crisantemo sobre la roca, la cabeza dejó de aparecer. A partir de entonces, todos los años se plantaba un crisantemo en la depresión de la roca. Esa era la historia (...) Es la historia de una mujer desafortunada, sin nombre, que venía de una familia de las montañas, una historia con un argumento ordinario: la mujer murió congelada esperando a su hombre detrás de la roca. La historia no es más (...) - ¡Mientras esté viva, voy a esperarlo! Si me muero aquí seguro florecerá un crisantemo que espere por mí. – (...) El espectro de la cabeza de la mujer se desvaneció. La flor de un crisantemo quedó flotando como una ilusión.”*

*Un crisantemo y la roca.  
Yasunari Kawabata  
p. 1-9.*

La idea de proyecto busca instalarse desde la vereda del recuerdo y la reparación. El diseño intentará completar procesos inconclusos de duelo y memoria país, por medio de un relato experiencial. La arquitectura buscará dar lugar a la ausencia, terminando con su estado de anonimato, para ser revelado como un recuerdo en la obra. Así, se pretende otorgar un lugar tangible que pueda comenzar a brindar identidad a la pérdida y contar la brutal historia sucedida.

El concepto inicial de la propuesta visita la idea de “Cementerio sin cuerpos”, la muerte anónima y la idea de una memoria colectiva. Normalmente, estos se conforman a partir de una serie de elementos idénticos que representan a cada difunto individualmente. Sin embargo, en su conjunto manifiestan un hecho propio de una memoria común, es decir un grupo unido por la misma tragedia. Para esto, se toma como referencia los casos de los cementerios del soldado anónimo, como los Arlington<sup>18</sup> o de las Malvinas<sup>19</sup>. Esta estrategia permite generar una representación precisa de la pérdida, junto con dar la noción del volumen y crueldad de lo ocurrido. Se estima que fueron 800 los arrojados al mar, de los cuales 151 han sido reconocidos. El proyecto pretende otorgar un lugar a cada uno de ellos, a través de una serie de nichos<sup>20</sup> que han sido diseñados para la propuesta. Cada uno materializará un alma perdida en el mar, una idea tomada de los cementerios descritos al inicio de este párrafo.

El diseño se sustenta sobre dos espacios antagónicos, un claro y oscuro. Uno hace referencia a la pérdida, la ausencia y al vacío; a las condiciones inmateriales. El otro busca materializar esta pérdida, otorgarles una identidad a los desaparecidos, por medio de un contrapunto con la deshumanización sufrida al borrar la identidad de las víctimas. De este modo, se pretende lograr un vínculo de los vivos con los muertos, en un proceso colectivo, dejando en evidencia a los desaparecidos, revelando los crímenes. El proyecto deberá ser austero, donde no haya lugar a gestos que excedan lo estrictamente esencial y necesario para evocar. Cobrará valor como ruina, un espacio que envejece y toma el carácter del tiempo.

18\_ Ubicado en Arlington, Virginia, E.E.U.U. Es un cementerio de guerra destinados a todas las fatalidades ocurridas en estos combates, desde la Guerra de la Independencia hasta las últimas batallas en Irak. Una de sus secciones más visitadas corresponde a las “tumba al soldado desconocido”, una serie de tumbas de granito dedicadas a aquellos anónimos caídos durante algún enfrentamiento.

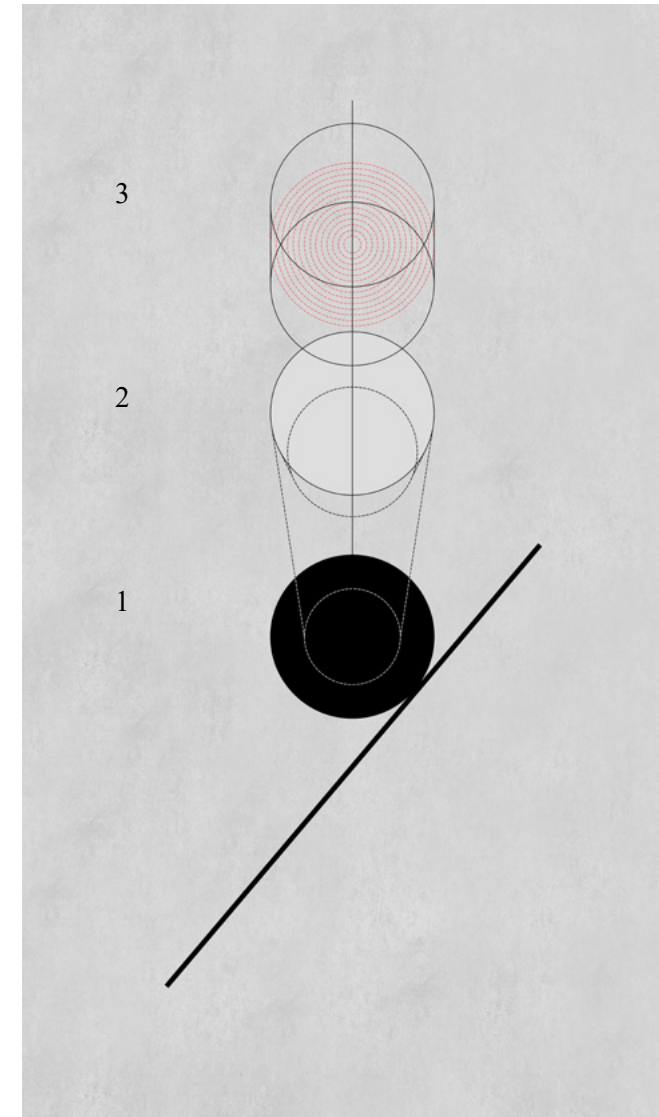
19\_ El cementerio de Darwin, en las Islas Malvinas, corresponde a un cementerio para los argentinos caídos durante el conflicto contra los ingleses por dicha isla. Cuenta con aproximadamente 500 cruces como elemento de recuerdo, la mitad aun permanece anónima.

20\_ Elemento o concavidad diseñada para alojar a un ataúd o urna funeraria (RAE). Son elementos de alto significado para quienes tienen una relación personal con el cuerpo alojado en este espacio.



(fig. 27) Cementerio de Arlington, Virginia, EEUU. Tumbas del soldado anónimo.  
Fuente: es.wikipedia.org

(fig.28) Cementerio de Las Malvinas.  
Fuente: es.wikipedia.org



(fig. 29) Tránsito de lo oscuro a lo claro. Desde un espacio dedicado a la desaparición (oscuro) a un espacio final pensado para el recuerdo(claro).

- 1\_ Oscuro
- 2\_ Tránsito
- 3\_ Claro.

## FORMA

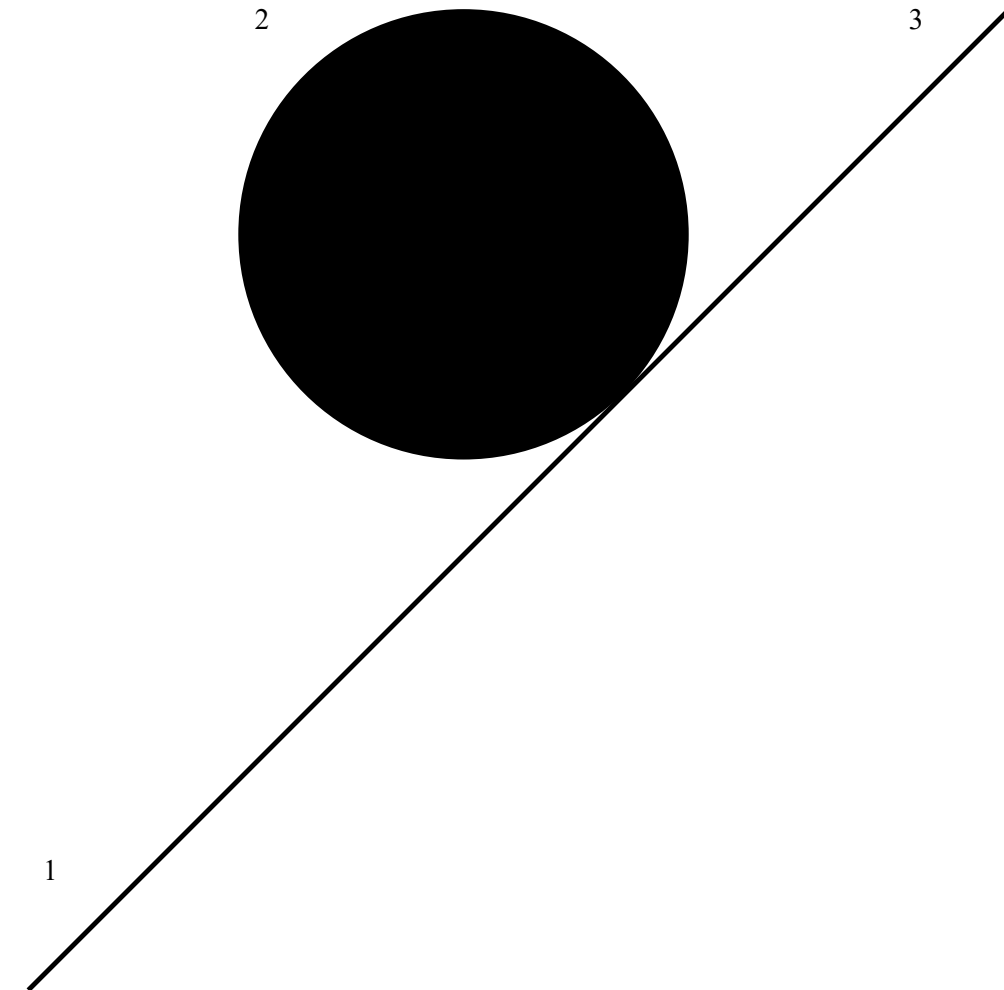
### Estrategias y volumetría

El proyecto está compuesto por un anillo circular de dos niveles y una línea recta tangente a este. La línea contiene el espacio de descenso (acceso) y un remate que se asoma a la bahía en forma de mirador.

El espacio central de la propuesta responde a una forma circular, esto dada la intención de generar un espacio no – referencial hacia ninguna dirección que no sea hacia sí mismo, su interior. Así, crear un espacio de introspección que se abstraiga del entorno y logre el fin de evocativo de la memoria, como un espacio solemne. Por otra parte, la geometría del círculo se ha vinculado históricamente en la arquitectura al infinito y lo sagrado. Al no poseer aristas, ser una figura cerrada y continua no tiene fin al menos que se corte, por lo que puede vincularse al infinito; a lo imperecedero, atemporal e infinito. Al ser un espacio que representa a los muertos, la configuración circular también permite otorgarles una cualidad de igualdad frente a la muerte, necesaria para resguardar la importancia equitativa de cada difunto.

Desde el exterior el proyecto se contempla como un anillo elevado y mudo. El diseño se manifiesta dentro del parque con la intención de ser un acto de denuncia. Al dar cuerpo a la memoria se está consiguiendo terminar con el anonimato del hecho, otorgándole un lugar a los muertos y revelando el crimen acontecido a la sociedad. El muro exterior es mudo con el fin de ser una suerte de cofre que guardará estos recuerdos, debiendo entrar para conocerlos.

Por último, la recta que cruza tangencialmente el proyecto tiene un rol mayormente funcional, que es integrar el proyecto al parque. Se divide en dos tramos, el primero es el acceso, que con un descenso logra inmiscuir al usuario al memorial. El segundo tramo y remate corresponde a un mirador, que enmarca la vista al océano como lugar de crímenes.

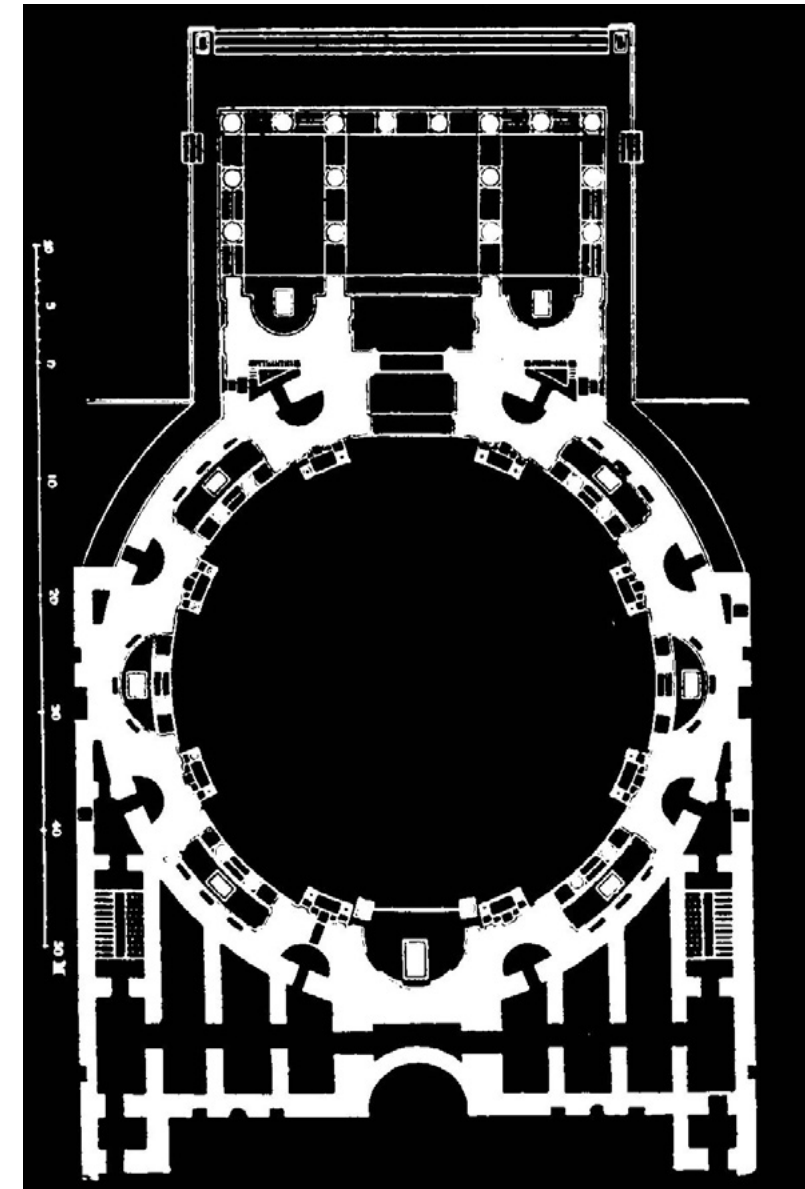


(fig. 30) Esquema formal de la geometría en planta.

- 1\_ Acceso
- 2\_ Memorial
- 3\_ Mirador.



(fig. 31) Interior Parteón de Agripa. Marco Agripa 27 a.C, para el Emperador Adriano.  
Señalado como el templo de todos los dioses, *pan, todos; theon, divinidad*, aloja siete espacios al rededor de su planta ciurcular, estos completos con las siete principales divinidades romanas. Concebido para ser el punto de encuentro entre el hombre y lo divino.  
Fuente: [www.nationalgeographic.com](http://www.nationalgeographic.com)



(fig. 32) Interior Parteón de Agripa. Marco Agripa 27 a.C, para el Emperador Adriano.  
Planta del edificio.  
Fuente: [www.nationalgeographic.com](http://www.nationalgeographic.com)

## RELATO

### Como se habita.

Al estar inserto dentro de un contexto cotidiano como el de un parque, el diseño plantea un traspaso desde lo mundano a un interior con connotaciones sacras como el memorial. El viaje es una suerte de camino en busca de los recuerdos y se proyecta como un tránsito de la oscuridad a la luz. Desde las incertezas de la ausencia hasta la claridad de la denuncia y el reparo. A continuación, se relatará de forma breve cada tramo recorrido en el memorial, descenso, mirador, circuito expositivo, hall de la ausencia, patio de la memoria y retorno.

#### 1\_ Descenso:

Es el acceso al proyecto. El descender persigue la idea de provocar una introspección espacial paulatina, por medio del tránsito desde el espacio exterior a un espacio sacro, al interior del memorial. Representa una peregrinación, un viaje personal al interior de la obra, una metáfora sobre el ir a buscar estos recuerdos guardados por el proyecto de arquitectura. Se toman referencias de las estrategias utilizadas por Maya Lin en el Memorial a los Veteranos de Vietnam. Si bien no son iguales, en ambos se pretende una desconexión de mundanal espacio del parque, para lograr un espacio propio del proyecto.

#### 2\_ Mirador

Es el primer espacio de permanencia al que se aproxima el usuario, aun sin poseer una idea muy definida de que historia cuenta el memorial. Esta parte del proyecto enmarca la vista hacia el mar, dispone de una banca en obra que permite permanecer, ver el mar y sentir el sonido de las olas con las rocas, como si el mar hablara. Esta etapa es la contemplación del lugar de los hechos, sobre el hormigón que encuadra la vista se esculpe la frase “el mar es un cementerio”. Este espacio recibe referencias formales del mirador de Elemental dentro de la “Ruta del Peregrino” en México y del “Museo de la Historia del Holocausto” de Moshe Safdie en Jerusalén.

#### 3\_ Circuito Expositivo.

Esta sección es la única sin algún simbolismo o estrategia evocativa. Cumple con la razón educativa dentro del proyecto busca ser un preámbulo que satisfaga la necesidad de empapar a los visitantes de la historia del hecho, así se informan de manera correcta del motivo del memorial visitado.

#### 4\_ Hall de la Ausencia

Es el primer lugar evocativo dentro del proyecto, su función es hablar de la ausencia y vacío provocado por la tragedia. Es un espacio circular, un lugar vacío, húmedo que invita a ingresar por medio una apertura en la cubierta. Su suelo esta levemente inclinado y esta conformado por restos de conchas marinas, así poder escuchar los pasos. Al ser circular y poco iluminado, las nociones espaciales de escala se disuelven relativamente, se busca transmitir la sensación de pérdida e incertidumbre, donde la singularidad de cada persona se enfrenta a la escala de este espacio.

#### 5\_ Patio de la Memoria

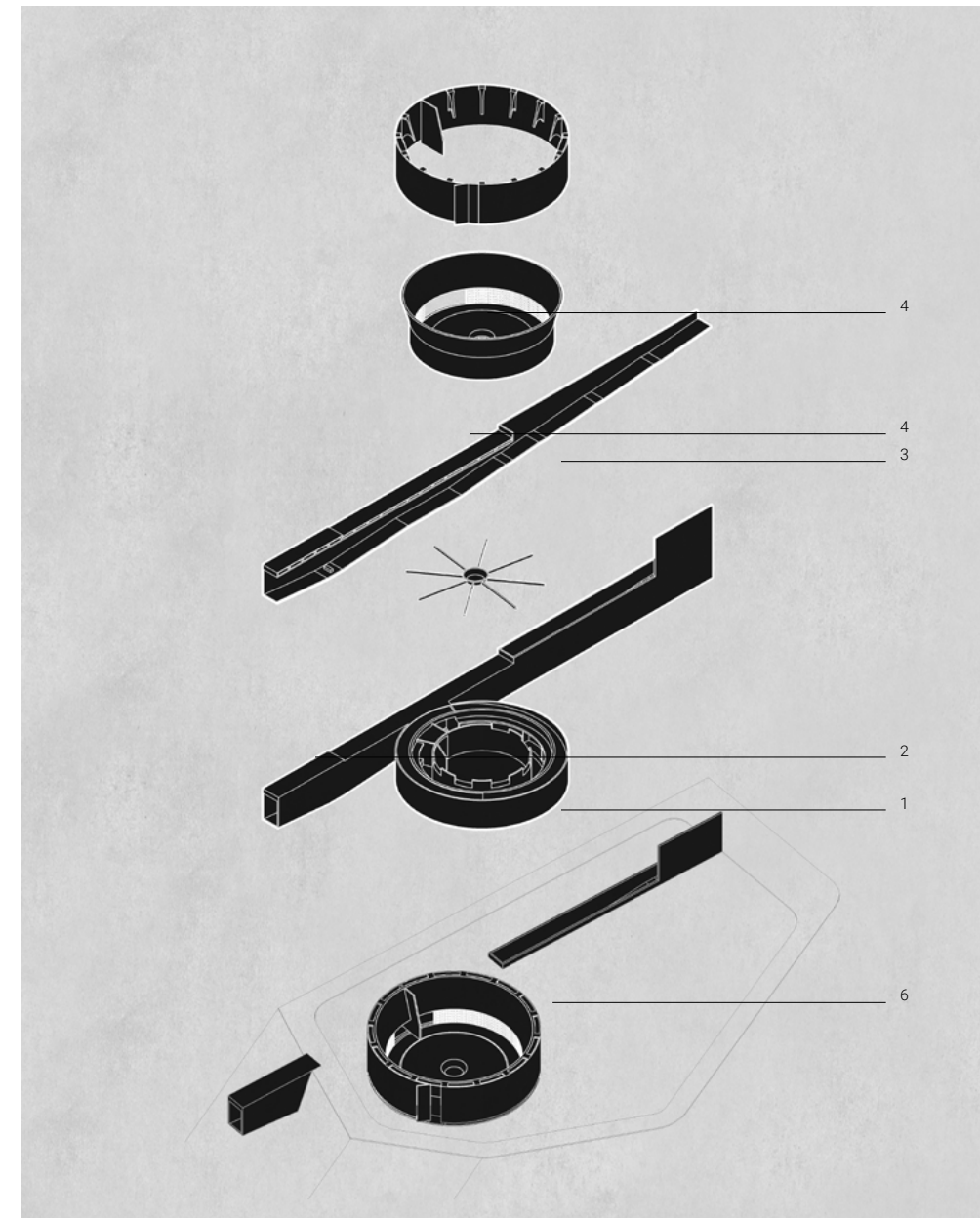
Este lugar esta destinado a la conmemoración y a la reparación. Es espacio cerrado en su perímetro, enfocado solo en su interior. Busca conformar un patio interior, introspectivo, propio de un lugar de recuerdo y duelo. Estas características se inspiran en las intenciones impregnadas en la casa “White U” de Toyo Ito, diseñada para la familia de su hermana, tras la muerte del padre de familia. Esta limitado por un muro circular continuo conformado por ochocientos nichos que representan a cada una de las personas arrojadas al mar, a cada uno de los crímenes<sup>21</sup>. Estos elementos con el tiempo se impregnarán del lugar, al igual de las rocas del océano, serán testigos de la memoria. Al completar la cantidad de nichos, en los dos metros de altura, el muro se abre como un pétalo hacia el cielo vinculado estas almas a una idea de trascendencia.

En el centro de la propuesta se propone un espejo de agua, como una forma de representar un lugar de sanación y regular las cualidades térmicas de este espacio. A la vez, este espejo logra generar un efecto de duplicidad, permitiendo observar las ochocientas muertes desde cualquier punto. En su exterior, el proyecto esta rodeado por un anillo de hormigón que levita sobre el parque como una forma de hacerse presente en el entorno. Como una suerte de aro que protege los recuerdos interiores y a que a la vez se manifiesta dentro del parque, insinuando que algo ocurre en su interior.

21\_ Para este proyecto los nichos son considerados elementos arquitectónicos constitutivos de memoria. Al disponerse como parte del muro que limita este espacio central, están cumpliendo la función de cambiar lo que representa el muro, transformándolo en un lugar de recuerdo.

### 6\_ Retorno

Por último, el retorno cumple con una función netamente funcional. Se establece como un pasillo entre el anillo y el espacio central (lugar donde se ubica la circulación vertical). Donde una puerta separa al corredor del exterior del parque. Una vez afuera, existe un camino, demarcado con un trabajo de suelo sobre el terreno, este indica la vuelta al jardín y enmarca el predio del memorial.



(fig. 33) Isométrica explotada, componentes del proyecto.

- 1\_ Descenso
- 2\_ Mirador
- 3\_ Circuito Expositivo
- 4\_ Hall de Ausencia
- 5\_ Patio de la Memoria
- 6\_ Retorno



(fig. 34) Acceso Memorial Veteranos de Vietnam. Maya Lin.  
Fuente: [www.alamy.com/stock-photo/maya-lin-and-vietnam-veterans-memorial](http://www.alamy.com/stock-photo/maya-lin-and-vietnam-veterans-memorial)  
Fotografía abajo: Gringer Canvas Printe

(fig. 35) Mirador Las Cruces "Ruta del Peregrino". Jalisco, México. Elemental.  
Fuente: [/www.enterate.mx](http://www.enterate.mx)  
Museo de la Historia del Holocausto. Jerusalén. Moshe Safdie.  
Fuente: [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)  
Fotografía: Timothy Hursley.



(fig. 36) White U. Toyo Ito.  
Fuente: [www.plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl)  
Fotografía: Koji Taki.

(fig. 37) Templo vacacion. Dellekamp Arquitectos. "Ruta del Peregrino". Jalisco, México.  
Fuente: [www.plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl)  
Fotografía: Iwan Baan

**PROYECTO**  
Imágenes y planimetría.

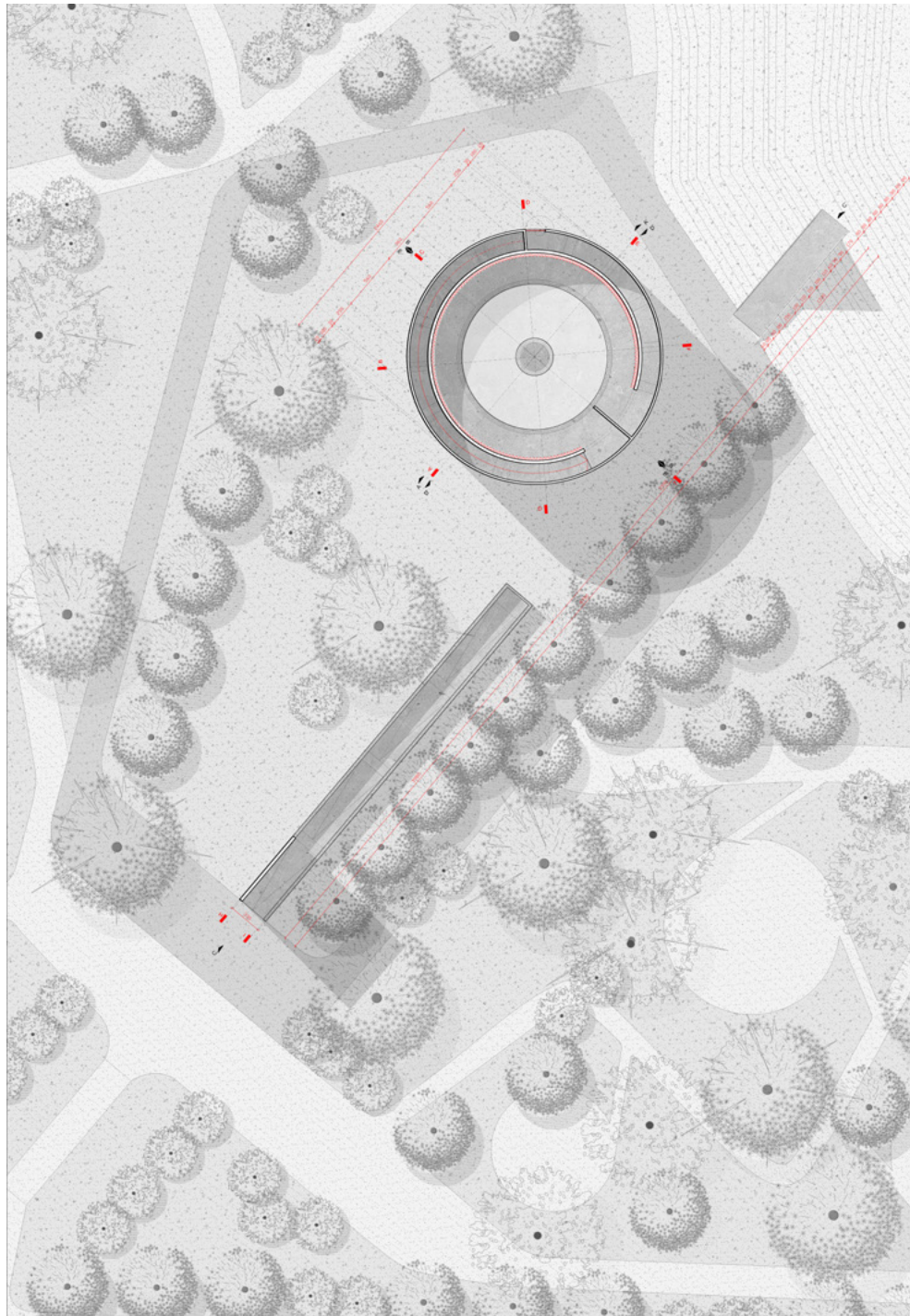


(fig. 38) Quintero, V Región de Valparaíso. En rojo, Paque Municipal de Quintero, emplazamiento del proyecto.

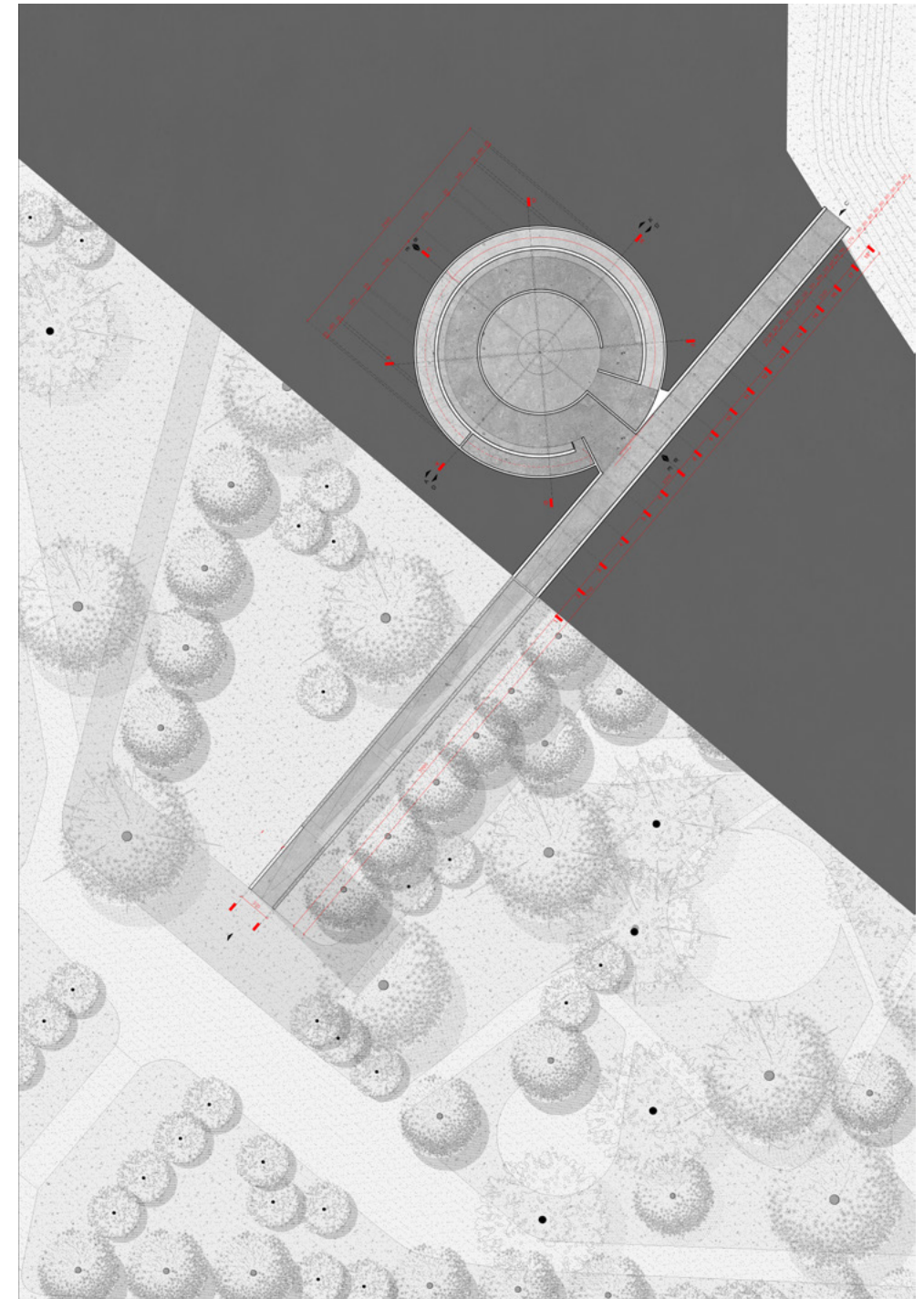


(fig. 39) Emplazamiento. Parque Municipal de Quintero.

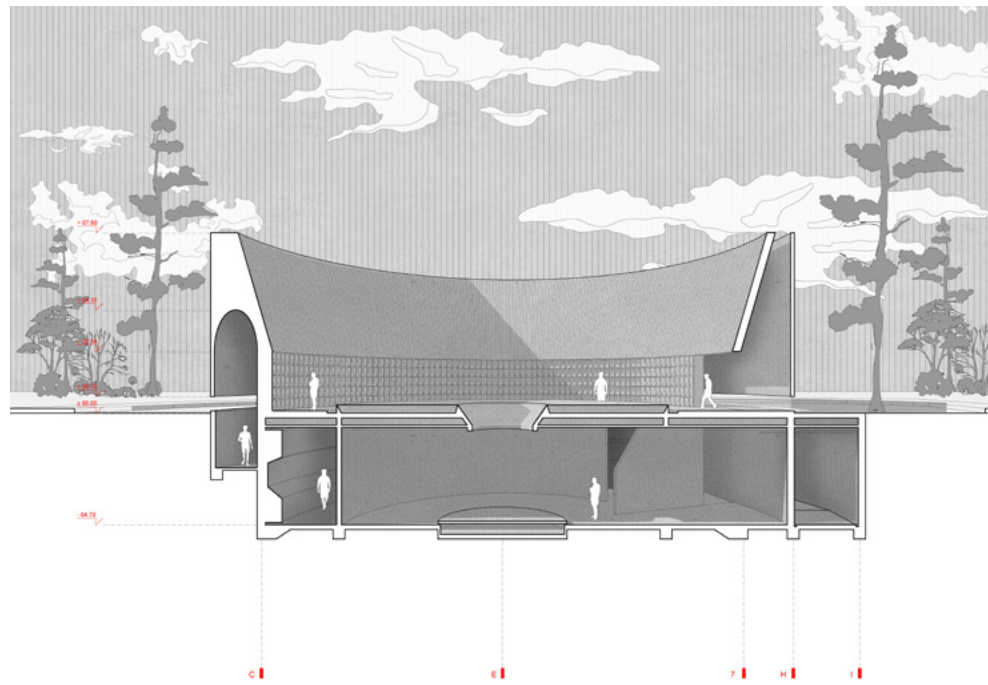




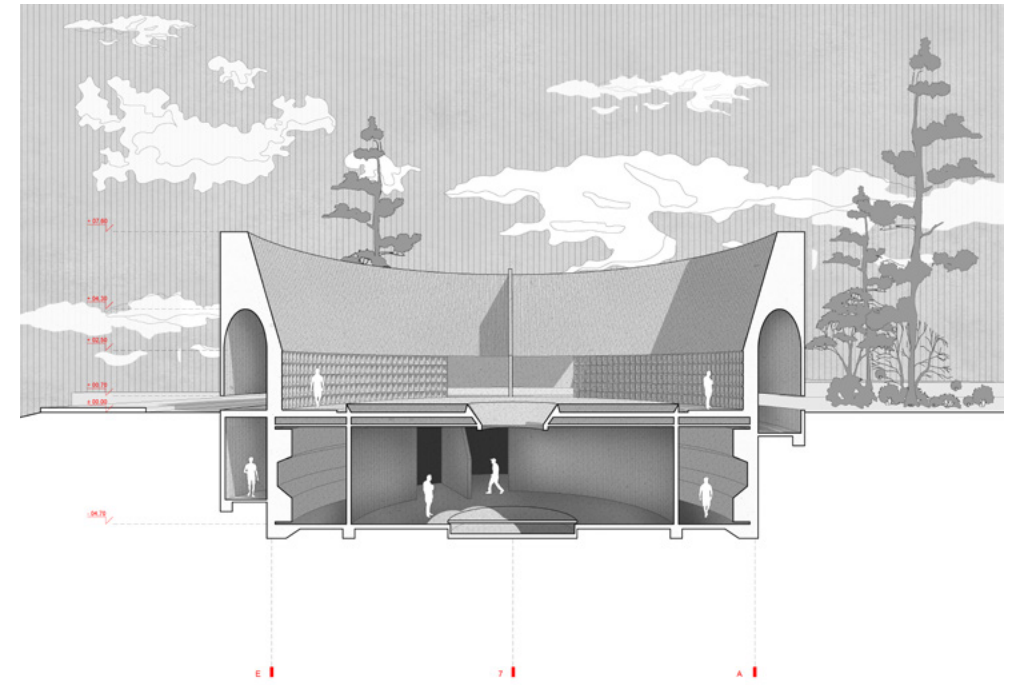
(fig. 40) Planta Nivel 1.



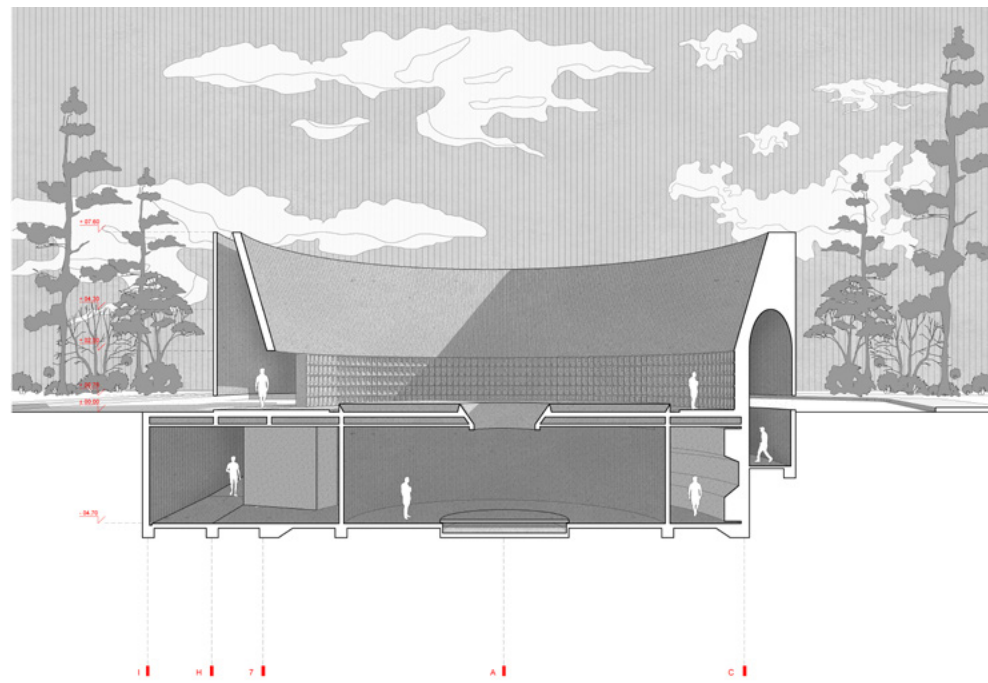
(fig. 41) Planta Nivel -1.



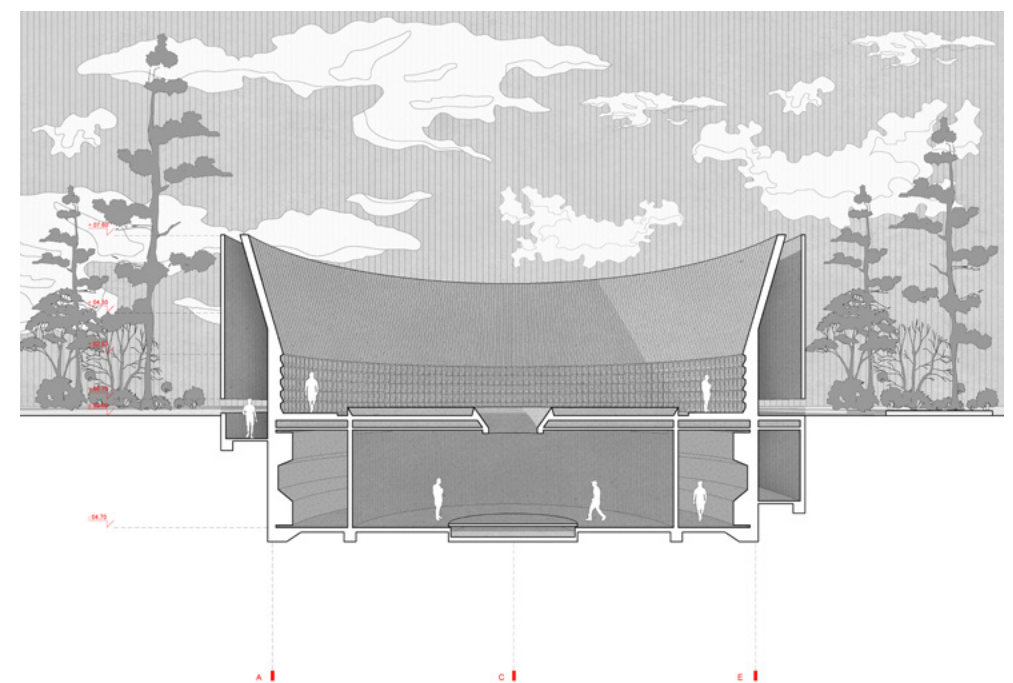
(fig. 42) Sección A



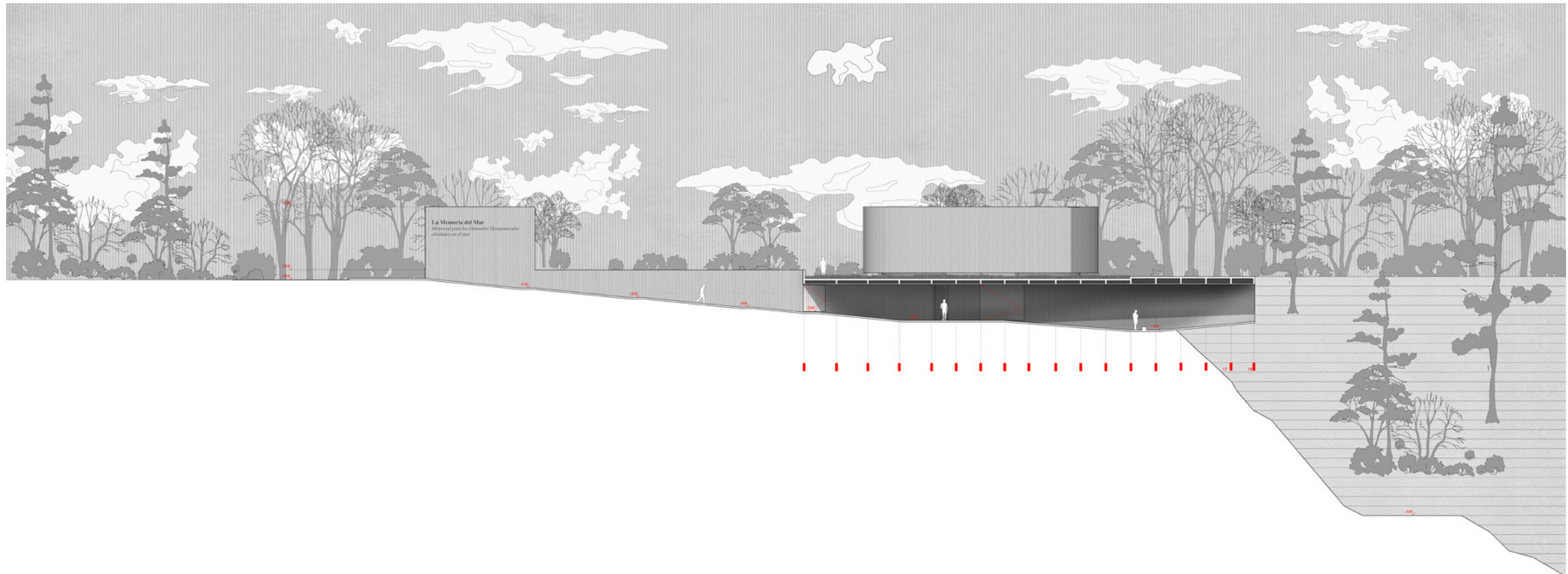
(fig. 44) Sección C



(fig. 43) Sección B



(fig. 45) Sección D



(fig. 46) Sección D



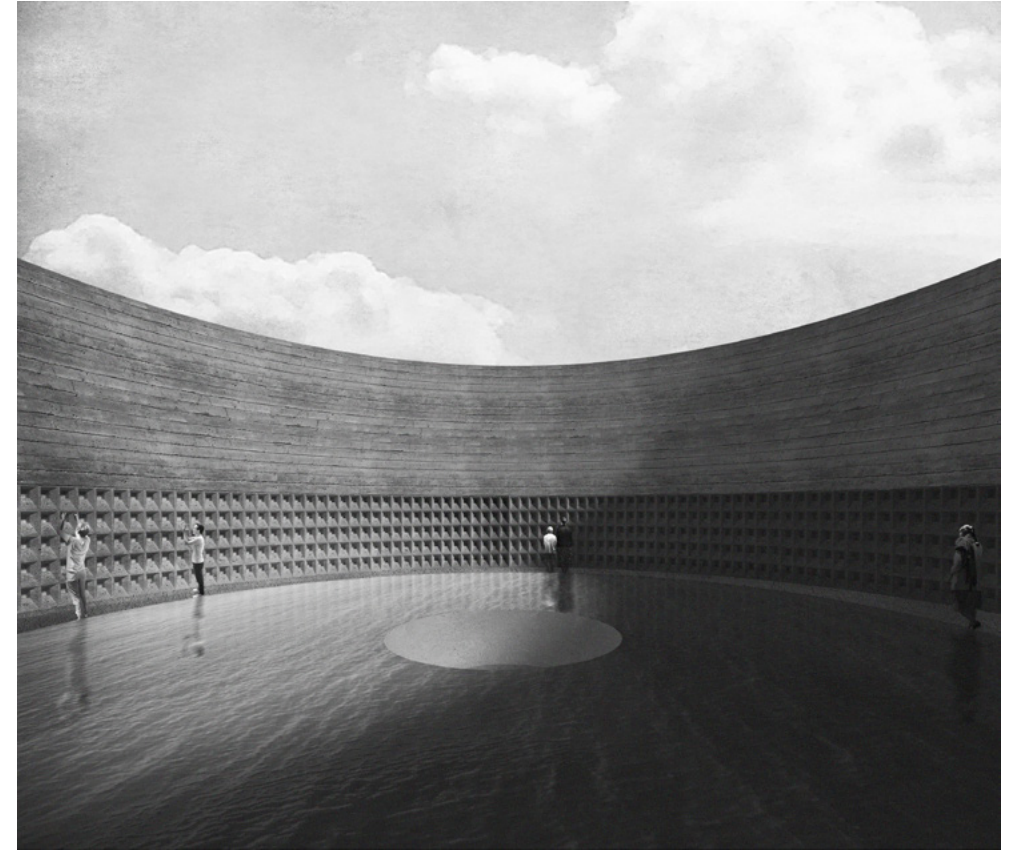
(fig. 47) Imagen objetivo. Vista exterior del proyecto desde el mar.



(fig. 48) Imagen objetivo. Vista exterior desde el Parque.



(fig. 49) Imagen objetivo. Vista exterior Anillo.



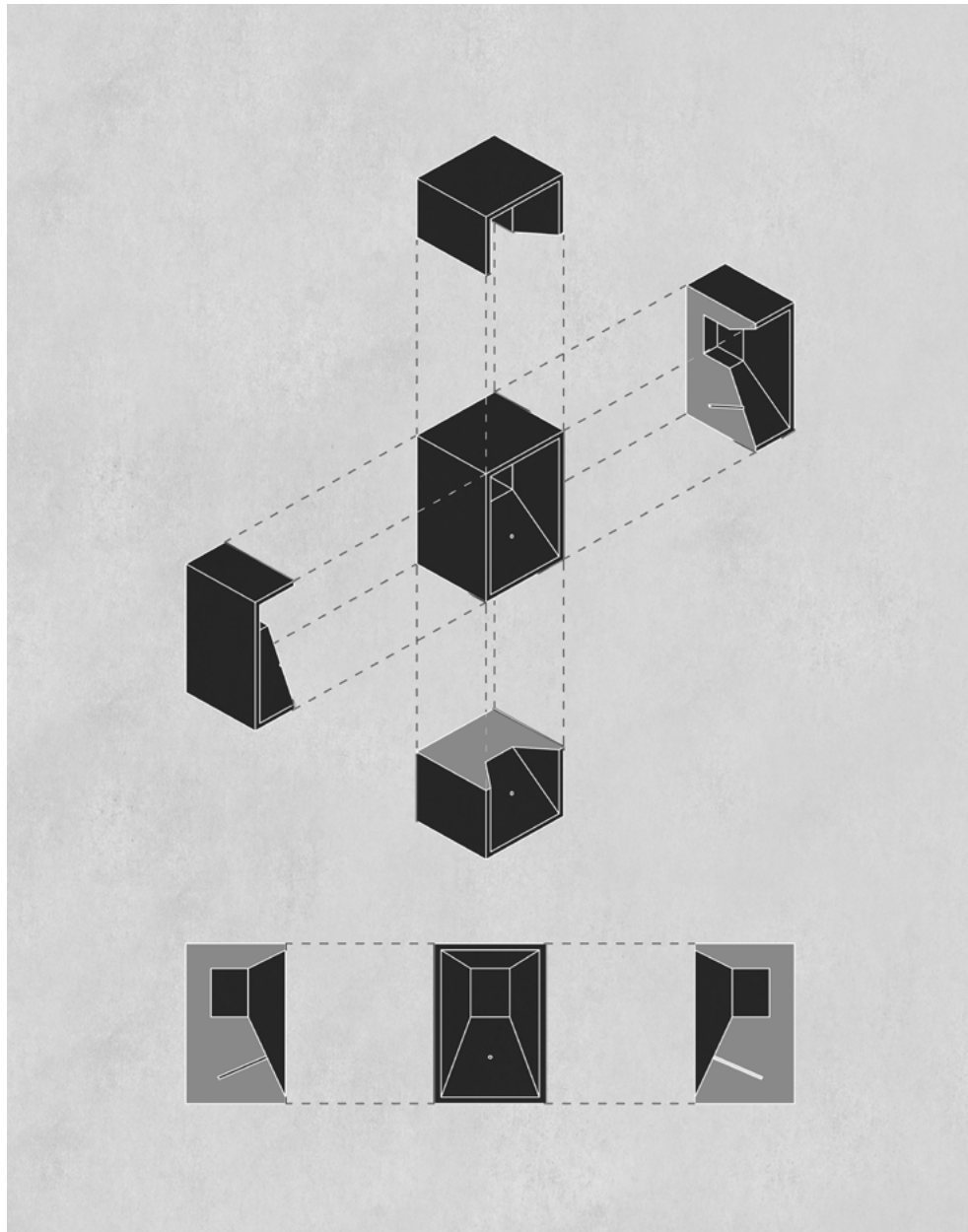
(fig. 50) Imagen objetivo. Vista interior al Patio de la Memoria.



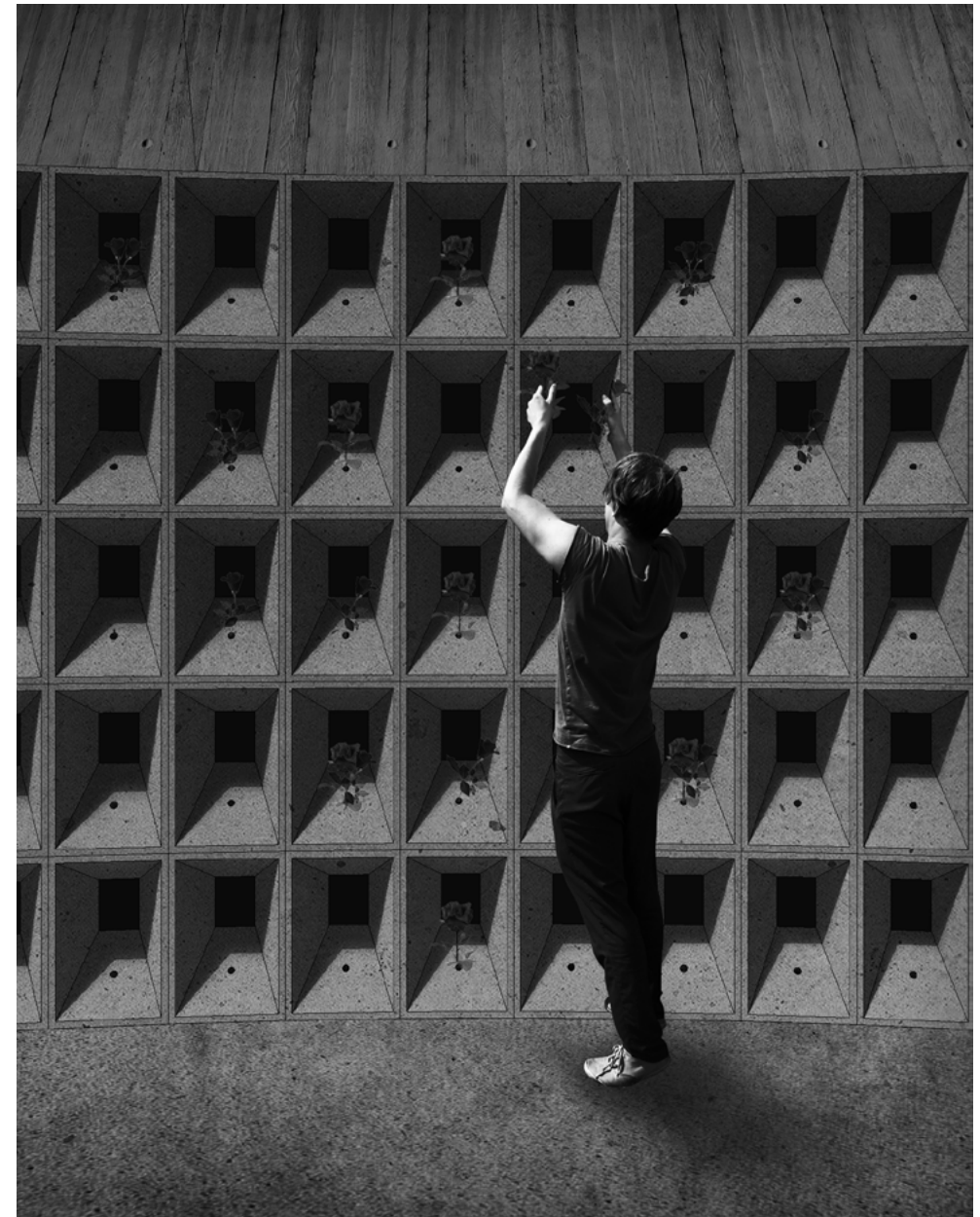
(fig. 51) Imagen objetivo. Mirador, el mar como un cementerio.



(fig. 52) Imagen objetivo. Descenso. Ejercicio arquitectónico de introspección.



(fig. 53) Esquema Nichos. Elemento arquitectónico constitutivo de memoria. Nuestra forma de visitar a los muertos.



(fig. 54) Imagen objetivo. Interior patio de memoria, nichos conforma el muro perimetral.



(fig. 55) Imagen objetivo. Hall de la ausencia.



(fig. 55) Imagen objetivo. Retorno



## GESTIÓN DEL PROYECTO

### Llevarlo a cabo

Entendiendo que el memorial entra a la categoría de arquitectura pública, esta etapa del proyecto debería responder la pregunta ¿Cómo se debería construir la arquitectura pública dentro del país? Se estima que la forma más lógica de aproximarse a un mejor proyecto de arquitectura es a través de la recepción de un alto número de propuestas para la misma obra. Para esto, la mejor solución sería la organización de un concurso de arquitectura pública, donde se estimen las bases, se conforme un jurado acorde y se disponga de un financiamiento.

Para esto existe una institucionalidad capaz de dar lugar a la organización del proyecto. Desde el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, existe el Área de Proyectos y Memoriales de la Unidad Programa de Derechos Humanos. Esta en conjunto con la Dirección de Arquitectura del MOP en asociación a alguna Institución vinculada a la arquitectura podrán organizar perfectamente un llamado a concurso. Todo respaldado por políticas de reparación, proveniente directamente de la Comisión Nacional de la Verdad y Reconciliación, sin olvidar a las mismas familias, cuya incidencia en estos proyectos debiese ser vital.

La inversión en un proyecto así se vincula a la educación de una nación. Además, puede ser un plus desde otros aspectos, como el turístico y cultural, siendo un ejemplo de otra forma de contar la historia de Chile. Ejemplos como este si bien son escasos, existen en el país. El Caso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es uno, este fue adjudicado por la oficina brasileña de Mario Figueroa, construido el año 2009. Otro caso es el memorial del 27F en Concepción, adjudicado por Juan Agustín Soza y Ricardo Atanacio, también por medio de concurso público y construido el 2013.

# 04\_ Cierre

## CIERRE

### Reflexiones finales.

Para finalizar, me tomaré la licencia de abandonar el lenguaje formal propio de cualquier documento académico para expresar las reflexiones finales en primera persona. Primero que todo, es necesario aclarar que al momento de escribir esta memoria el proyecto se encuentra aun en desarrollo. Con esto me refiero a que aun quedan detalles por definir, como el diseño final de los nichos que completan el Patio de la Memoria.

Desde lo personal el proceso, del Proyecto de Título significó un desafío a mis habilidades como estudiante de arquitectura, esencialmente por el tipo de proyecto que me propuse diseñar. A lo largo de mis años como estudiante nunca había abarcado un proyecto de connotaciones emotivas y motivaciones abstractas. Siempre diseñé a partir de reglas más pragmáticas, como soleamientos, flujos, circulaciones, constructibilidad o programas. No es que estas características no estén presentes en los memoriales o que sean las más definitivas en diseños más funcionales, sino que proyectos como los memoriales se basan en argumentos más profundos, de una potente carga emotiva. Esto desde luego fue un desafío gigante, donde la mayor parte del tiempo me sentí como vagando por el desierto sin agua.

Es dentro de este punto donde puedo evidenciar que la formación impartida por la universidad dio frutos. Desde cuestionarme desde el primer minuto cual debería ser el lugar de la arquitectura y cual sería mi postura frente a esta etapa, hasta atreverme a desarrollar un proyecto de características que no había podido abordar en la escuela. Sin bien se requirió de mucha perseverancia, puedo sentenciar que estoy orgulloso de lo que he aprendido durante este año. En un principio pensé que el título iba a ser solo el examen de mis conocimientos, pero me he dado cuenta de que es un último taller (el más difícil por cierto) donde se sigue aprendiendo y conociéndose aún más. Quizás dejando la lección de que en esta profesión el aprendizaje es constante, de algún modo no se trabaja de arquitecto, se vive como arquitecto.

Ya refiriéndose al tema tratado y lo aprendido al respecto, se hace evidente comprender que la arquitectura es una disciplina que se entiende solo si se habita y son estas nociones de lugar y la importancia que las personas le dan a los espacios las que dotan a las obras de significado. Desde esta vereda la arquitectura para la memoria cumple un rol fundamental para comprender la historia de los pueblos y para descifrar la postura de las sociedades ante su pasado y como proyectan su futuro. Los proyectos visitados en los referentes son ejemplos de esto, obras públicas que por sobre contar un trauma del pasado buscan enviar un mensaje sobre como es su postura frente a procesos futuros.

Donde existe conflicto, también existe la posibilidad de dialogo, donde existe olvido, existe algo olvidado, la arquitectura ha demostrado ser la quizás la única disciplina capaz de concretar y reparar estas disputas, generar diálogos materiales y ser capaz de reconstituir el olvido por medio de la obra. Este proyecto me enseñó a abordar la arquitectura desde otro punto, a entender que cada obra representa un compromiso con una forma de desarrollar y entender la profesión. En el fin de este proceso puedo concluir que la arquitectura junto con el diseño es una toma de posición, es designar, tomar decisiones, manifestarse, a no ser un actor pasivo, a siempre mantener una postura crítica frente a la realidad y a como la construimos.

La arquitectura, en definitiva, tiene que ver con tomar una posición, con ordenar, y conformar argumentos sólidos, donde el arquitecto no es un actor pasivo y mecánico, sino que aquel personaje crítico al respecto de lo que le compete.

## BIBLIOGRAFÍA

Documentos revisados.

Bregado, F. (2013). Peter Eisenman y las "huellas": el asesino vestido de detective. Universidad de Salamanca, Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes. Salamanca: Junio. Obtenido de [https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/125833/1/TFM\\_BragadoBenito\\_Pete%20Eisenman.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/125833/1/TFM_BragadoBenito_Pete%20Eisenman.pdf)

Cooperativa. (22 de septiembre de 2004). Busos recuperaron rieles con que se habría hundido a detenidos desaparecidos. Obtenido de Cooperativa, sitio web.: <http://www.cooperativa.cl/noticias/pais/judicial/buzos-recuperaron-rieles-con-que-se-habria-hundido-a-detenidos/2004-09-22/144729.htm>

Editorial. (2008). Memorial de Paine: un lugar para la memoria. «Recuerdo de las Ausencias». Revista de Arquitectura.

Emol, s. w. (22 de Septiembre de 2004). Buzos extraen rieles con los que fueron hundidos cuerpos de los D.D.D.D. Obtenido de El Mercurio On Line.: <https://www.emol.com/noticias/nacional/2004/09/22/159209/buzos-extraen-rieles-con-que-fueron-hundidos-cuerpos-de-dddd.html?fbclid=IwAR01S6GsDWp526SJRp309dPSsWE2Q-g26WrrlCsBS0e34cy1QP0eNuguN4E>

Escalante, J. (23 de Noviembre de 2003). "Ángeles de la Muerte". La Nación.

Fernández - Galeano, L. (Junio de 2017). Memoriales. Arquitectura Viva, 195.

Guzman, P. (Dirección). (2015). El Botón de Nácar [Película]. Chile.

Isaak, C. (Julio de 2016). Sobre Memoria y Arquitectura: Construir la ausencia. (U. d. Andes, Ed.) DEARQ. Revista de Arquitectura, 18, 87.

Kawabata, Y. (S/F). Un crisantemo en la roca.

Maturana, I., & Dominguez, O. (2011). Arquitectura de la Memoria Trágica y los Derechos Humanos - Universidad del Bio-Bio. Tesis de Título.

Memoria Chilena, s. w. (S/F). Augusto Pinochet Ugarte (1915 - 2006) Violación a los Derechos Humanos. . Obtenido de Memoria Chilena, Biblioteca Nacional.: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-92415.html>

Narváez, L. (18 de Mayo de 2018). Exclusivo: comprueban el primer vuelo de la muerte de tres personas lanzadas vivas al mar. Obtenido de El Dínamo: <https://www.eldinamo.cl/nacional/2018/05/18/exclusivo-comprueban-el-primer-vuelo-de-la-muerte-de-tres-personas-lanzadas-vivas-al-mar/>

Nielsen, G. (11 de Diciembre de 2008). Jochen Gerz, el artista de los monumentos a la memoria. Obtenido de Arqa: <http://arqa.com/actualidad/colaboraciones/jochen-gerz-el-artista-de-los-monumentos-a-la-memoria.html>

Plataforma Urbana, E. E. (14 de Septiembre de 2014). Arte y Ciudad: Mujeres en la Memoria. Obtenido de Plataforma Urbana: <http://www.plataformaurbana.cl/archivo/2014/09/08/arte-y-ciudad-mujeres-en-la-memoria/>

Renedo, C. (2008). Huellas de una pérdida / Huellas de un poder. El fenómeno de los lugares para la conmemoración. Revista de Arquitectura(18).

Ricoeur, P. (2010). La memoria, la historia, el olvido. Madrid, España: Trotta.

Speculativecities, S. W. (17 de Septiembre de 2017). "Concept of Type": Rossi's Monument of the Resistance in Cuneo. Obtenido de [www.speculativecities.wordpress.com](http://www.speculativecities.wordpress.com): [https://speculativecities.wordpress.com/2017/09/15/the-concept-of-type\\_-rossis-monument-of-the-resistance-in-cuneo/](https://speculativecities.wordpress.com/2017/09/15/the-concept-of-type_-rossis-monument-of-the-resistance-in-cuneo/)

Todorov, T. (2000). La Memoria Amenazada. Barcelona.

Toro, I. (26 de Julio de 2016). Marta Ugarte y el horror de los cuerpos lanzados al mar en dictadura. Obtenido de The Clinic: <http://www.theclinic.cl/2016/07/24/marta-ugarte-y-el-horror-de-los-cuerpos-lanzados-al-mar-en-dictadura>

Vignolo, M. (24 de Mayo de 2018). Entrevista a detective a cargo de la investigación y extracción de los rieles de Quintero. (T. Mimica, Entrevistador)

Villa, C. (3 de Noviembre de 2018). Sin verdad ni justicia: Cuando la muerte se lleva a los familiares de detenidos desaparecidos. Obtenido de Radio Uchile: <https://radio.uchile.cl/2018/11/03/sin-verdad-ni-justicia-cuando-la-muerte-se-lleva-a-los-familiares-de-detenidos-desaparecidos/>

Yunis, N. (15 de Septiembre de 2015). Clásicos de la Arquitectura: Museo Judío, Berlín / Daniel Libenskind. Obtenido de Plataforma Arquitectura: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/772830/clasicos-de-arquitectura-museo-judio-berlin-daniel-libenskind>

Zumthor, P. (2010). Thinking Architecture. Basilea: Gustavo Gil, SL, Barcelona. .