



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE ARTES VISUALES

**EL PAISAJE AUTOCONSTRUCTIVO POPULAR: LA VIVIENDA COMO
REFLEJO Y EL HABITAR COMO EXPERIENCIA. UN ESTUDIO DESDE UN
ENFOQUE MATERIAL.**

VALENTINA ALARCÓN FARÍAS

Ensayo presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar
al grado de Licenciada en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor guía Taller de Grado: Víctor Pávez Miranda

Profesor guía Presentación de Proyectos: José Tomás Fontecilla Palma

Santiago, Chile.

2024

AGRADECIMIENTOS

A las experiencias que me dejaron los caminos recorridos.

A los que me acompañaron a emprenderlos, a los que me encontré en su marcha y a los que se quedaron en el trayecto.

A todo aquel que compartió conmigo sus conocimientos, historias, emociones y pensamientos. En cada paso dado hay un fragmento de ustedes.

A mis abuelos, por brindarme un espacio en su hogar y hacer de mí una orgullosa pobladora.

A mis padres, por enseñarme a que lo injusto no me sea indiferente y por siempre abrazar mi sensibilidad.

A mi hermana, por colorear mi vida con su energía.

A la familia que he elegido, por ser mi lugar seguro en el mundo.

En memoria de Adolfo, quien con su simpleza me enseñó a observar desde el silencio. No sé desde dónde me acompañas, pero sé que desde algún lugar lo haces. En mi mesa hay un té rebalsado esperando por ti.

ÍNDICE

Portada	1
Resumen y palabras clave	4
Introducción	5
Las fracturas sociales expuestas en la vivienda: el fallo y la demanda	14
Fragmentos de memoria en la vivienda autoconstruida	17
El arte del descarte: proceso de obra y reflexiones materiales	20
La práctica artística como herramienta crítica	25
Reflexiones finales	27
Bibliografía	32

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

La presente investigación consiste en abordar la problemática de la segregación territorial a través del recorrido cotidiano, utilizando como herramienta principal registros fotográficos de fachadas de viviendas autoconstruidas para posteriormente realizar una investigación material que permitan representar la identidad de los sectores populares. Estos aspectos visuales se traducen a partir de la técnica del ensamblaje de objetos encontrados en el territorio, realizando composiciones que contengan materialidades de diferentes naturalezas las cuales puedan evocar una memoria y generar un espacio de reflexión sobre cómo nos relacionamos con los espacios que habitamos, y a su vez, la manera en la que percibimos los objetos descartados en su calidad de desecho.

El territorio carga con identidades materiales, las cuales varían dependiendo del sector en el que nos situemos. Cada lugar posee características propias de un grupo social en particular; en ese sentido, este trabajo propone comprender la vivienda como la representación visual de estas identidades. Ésta trasciende de su mero entendimiento funcional y se plantea visibilizar sus aspectos históricos y estructurales, para profundizar en los aspectos que determinan su diseño. Lo anterior en virtud de contraponer realidades, a través del estudio visual de la vivienda y su paisaje, dando lugar entonces a las diferentes maneras de habitar una unidad territorial, y visibilizar las fronteras imaginarias que dan cuenta de la brecha social que nos concierne.

Palabras clave: vivienda, paisaje popular, identidad, contraste, frontera, ensamblaje, revalorización material.

*“Hay rosadas, verdecitas,
blanquitas y celestitas,
las casitas del Barrio Alto
todas hechas con Recipol.” (Jara, 1971)*

Lo que mis oídos escuchan en el canto de Víctor Jara, lo ven mis ojos en el tránsito por la ciudad, y probablemente lo vea también quien esté por adentrarse a la lectura de este texto. Y es que todos somos testigos, y en algunos casos cómplices, de la desmesurada segregación que enfrentamos cotidianamente como sociedad. A través de sus diversas manifestaciones, se van insertando, a su vez, otras problemáticas sociales que perpetúan la desigualdad y la marginación, las que concluyen finalmente en una amplia brecha que impacta profundamente el tejido socioeconómico y la integridad de la población.

A más de cincuenta años del canto y la composición de *“Las casitas del Barrio Alto”* (Jara, 1971), actualmente sus letras siguen vivas en las imágenes de la ciudad. En ellas se expresan los diversos aspectos y características que encarna, en este caso, el sector del *barrio alto*, describiendo particularmente el estereotipo de vivienda y fachada que se le adjudica a este estrato en particular. Seguramente las diferencias sociales desiguales también pasaron por los ojos de Víctor, puesto que en su interpretación señala desde una perspectiva visual, la evidente contraposición de realidades que se manifiesta en el paisaje urbano, el cual personifica las problemáticas sociales que nos afectan a diario desde ese entonces, siendo incluso el Santiago de Víctor Jara, muy diferente a la ciudad actual. Por ende, la segregación es uno de los tantos conflictos que han permanecido latentes en nuestros días y es precisamente ese asunto el que nos convoca en el presente ensayo.

Con una melodía alegre y bajo una lógica humorística, en el segundo verso de esta canción el cantautor utiliza el diminutivo como una herramienta irónica para señalar los diferentes colores que se observan en las fachadas de las viviendas del *barrio alto*, evocando una imagen sumamente pulcra y cuidada, especificando, además, el material de

construcción que las conforma para constatar que todos estos elementos representan un alto nivel de estatus social, buen diseño y riqueza. Esto genera un fuerte contraste visual en relación a las viviendas obreras de ese entonces, puesto que, al ser estructuras provisionarias y de bajos recursos, predominaba en ellas la precariedad y la pobreza. Esto porque, ante contextos de crisis y emergencia habitacional, los atributos convencionalmente estéticos no eran una prioridad para la clase baja, más bien urgía suplir los elementos esenciales, como la funcionalidad, la seguridad, y la sostenibilidad. De este modo, podemos adentrarnos a reflexionar sobre cómo la imagen de la vivienda es un reflejo de la brecha social que nos fragmenta.

A raíz de esta contraposición de realidades es preciso detenerse en la idea fronteriza, y es que el territorio carga con diversas identidades materiales y socioculturales, las cuales se van construyendo en la medida que disponemos y hacemos uso del espacio. Cada lugar posee características propias de un grupo social en particular, variando y distinguiéndose entre sí, dependiendo del sector en el que nos situemos, por ende, el paisaje es el que encarna y advierte visualmente las fronteras imaginarias que nos rodean, dando cuenta a su vez de dos maneras opuestas de habitar en un mismo territorio, en donde es evidente que las clases sociales coexisten pero nunca confluyen entre ellas, en términos de interacciones significativas o experiencias compartidas. Como bien expresa el dicho popular; *estamos juntos, pero no revueltos*. Si situamos lo anterior en el marco de las dinámicas sociales, podemos referirnos a una cohesión social deficiente, puesto que a pesar de mantener una proximidad física o pertenecer a una misma unidad territorial, no hay integración ni sentido de comunidad entre los diferentes estratos sociales.

Entendemos por segregación territorial la distribución y concentración geográfica de grupos sociales de una misma condición en áreas determinadas por las estructuras sociales planificadas por las políticas públicas que han forjado el desarrollo urbano a lo largo del tiempo, siendo entonces, una problemática de carácter sistemático. En ese sentido, podemos sostener que la marginación y sus disparidades socioeconómicas son consecuencia directa de este tejido de poder, puesto que, tal como indica Rocco (s.f) la segregación urbana y la

segregación social están íntimamente relacionadas, ya que la primera expresa y refuerza la segunda. De ahí que este conflicto se extiende hacia la integración y la calidad de vida de las personas.

Desde esta perspectiva es fundamental reconocer que la segregación territorial no se limita únicamente a asuntos de distribución espacial, sino que también converge con cuestiones psicosociales que se desprenden a partir de nuestra experiencia habitable. En este punto, podemos señalar que el lugar en el que habitamos influye profundamente en cómo configuramos nuestro entorno cotidiano e interactuamos con él, condicionando nuestras dinámicas y los modos de desenvolvernó en el mundo. De esta manera, la experiencia habitable se comprende como la consecuencia viva de permanecer en un espacio físico y social, manifestándose, bajo este contexto, como una evidencia tangible de las desigualdades que estructuran nuestras circunstancias vitales.

En ese sentido, se plantea que el espacio físico y funcional que sostiene nuestro habitar en contextos sociales y urbanos corresponde a la vivienda, la cual se considera que es más que una mera estructura contenedora, pues en ella se construye también el hogar, por ende, compromete también la experiencia ontológica de ser y estar en un espacio. Al entenderse ambos factores como un conjunto inherente y al extrapolar este asunto a una unidad territorial, desde una perspectiva colectiva, podemos adentrarnos al análisis de la segregación a través del paisaje, siendo éste, la postal del desajuste social.

Haramoto (1998) concibe la vivienda como un sistema integrado por múltiples factores los cuales evalúan su contexto cultural, socioeconómico y político. Así también sus diversas escalas, lugares y atributos, e incluso sus diversas fases como proceso habitacional. Esto da cuenta de la complejidad que supone la vivienda y la amplia gama de variables que la constituyen y determinan su estructura. Estos antecedentes aportan significativamente a la presente investigación, ya que nos permite atender una primera inquietud: ¿Por qué las casas son como son? En el sentido de ¿Qué determina los aspectos

de una vivienda? A partir de estas ideas, surge una segunda interrogante: ¿Cómo influye habitar en la vivienda en la que habitamos? Refiriéndonos en este punto a ¿Cómo nos condiciona pertenecer a un sector en particular?

Si bien la vivienda posee diversas áreas de estudio y entendimiento, en esta instancia nos basaremos en lo que el arquitecto chileno japonés, Edwin Haramoto (1998) expresa como *atributos*, siendo éstos los aspectos funcionales, espaciales, formales (estéticas y significativas), y materiales de la vivienda. Estos elementos influyen en la calidad y representación de ésta misma, puesto que cada uno de ellos contribuye, desde diferentes ámbitos, al diseño de la vivienda y el uso de sus espacios habitables. A continuación, nos detendremos brevemente en la interpretación de estos criterios, para posteriormente profundizar en las ideas centrales que guiarán el desarrollo de esta investigación.

A. Aspectos funcionales

- Una vivienda funcional posee un diseño de estructura eficiente que provee refugio y satisface las necesidades básicas de sus habitantes.

B. Aspectos espaciales

- Una correcta planificación espacial refiere a la distribución proporcionada, la organización equilibrada, y la maximización del espacio disponible, optimizando la circulación e interacción eficiente dentro de la vivienda.

C. Aspectos formales (estéticos y significativos)

- Determina la apariencia visual de la vivienda y proyecta una identidad individual dentro de un contexto sociocultural colectivo. Indica la relación de la

vivienda con quienes la habitan, y, asimismo, con el entorno en el que se encuentra.

D. Aspectos materiales

- Refiere a la elección de los materiales utilizados en la construcción de la vivienda. El nivel de calidad y las propiedades de cada uno de ellos influye directamente en la seguridad y sostenibilidad de la vivienda en el tiempo.

Es importante señalar que, aunque estos aspectos se han categorizado individualmente, resulta esencial comprenderlos de manera integral al momento de adentrarse al estudio de la vivienda, ya que, el conjunto de estos factores permite obtener una percepción completa de cómo repercuten en nuestra calidad de vida. La interrelación entre sus aspectos no sólo determina el diseño y el uso de la vivienda, sino que también nuestras dinámicas sociales y colectivas. En ese sentido, una vivienda eficiente y funcional satisface adecuadamente, tanto las necesidades físico-espaciales, como las emocionales y psicosociales.

Ya sabemos que la manera en la que se organiza un espacio afecta directamente la experiencia de los habitantes. También sabemos que el ideal de vivienda satisface necesidades básicas de protección, teniendo un diseño funcional, una estructura sostenible, además de una construcción sólida con materiales de buena calidad, para garantizar a su vez, una buena calidad de vida. Tal como sucede en *las casitas del barrio alto*, pero ¿Qué pasa cuando las viviendas no son *rosaditas, verdecitas, blanquitas, ni celestitas, y no están todas hechas con Recipol?* En el sentido de ¿Qué ocurre con aquellas viviendas que no cumplen con sus requerimientos básicos? Si la vivienda digna es un derecho ¿Por qué ese ideal de vivienda no es accesible para todos?

Se ha establecido que los atributos anteriormente mencionados determinan los aspectos visuales de la vivienda, no obstante, cabe destacar que, a su vez, estos factores están naturalmente condicionados por su origen y el contexto en el que se manifiesta la vivienda. Por ejemplo, gran parte de los tramos poblacionales en Chile tienen como antecedente histórico tomas irregulares de terreno, campamentos, autoconstrucciones, o viviendas sociales proporcionadas por el Estado en contextos de crisis y emergencia habitacional, por ende, bajo estas circunstancias sociales, son las posibilidades económicas de cada agente o grupo familiar las que determinan los aspectos de la vivienda, a partir de los componentes anteriormente mencionados. Contrario es en el caso de los sectores más acomodados, en que las viviendas tienen por origen proyectos inmobiliarios privados que se rigen por prototipos arquitectónicos previamente planificados, diseñados, y pensados para resguardar el habitar desde comodidades que sólo puede entregar el poder adquisitivo.

En este punto podemos sugerir que la vivienda no sólo refleja visualmente la experiencia de habitar en ella, sino que también revela una serie de procesos y antecedentes históricos que construyen una identidad individual, y a su vez, colectiva. Esta última se consolida a partir de las dinámicas de diferenciación que se desprenden dentro de la organización social. Borrini (2006) expresa que “Un grupo social determinado se reconoce a sí mismo, y puede ser reconocido por otros como diferente” (p.109). Si bien, esta distinción puede observarse desde sus términos identitarios, también puede ser interpelada a través de la segregación, ya que, si observamos el entorno que nos rodea, posiblemente podremos detectar el fuerte contraste entre sectores, diferenciar sus clases sociales y los diversos códigos culturales que se cimientan en él.

De esta manera, el paisaje habitacional configura la manifestación visual y tangible de la segregación y las fronteras que atraviesan el espacio. La vivienda, entonces, se considera como el elemento característico e identitario de cada territorio, por lo que se propone el estudio de sus fachadas como una primera aproximación en este proceso investigativo, utilizándose como una herramienta de representación cultural en lo que respecta por objetivo en el presente ensayo.

Guasch (1989) sostiene que los espacios pueden contar relatos y develar historias, prescindiendo de su entendimiento como una mera entidad estática, indicando que cada lugar está cargado de memoria y experiencias humanas, por ende, se vuelve necesario ejercer una observación crítica y profunda de los elementos del entorno que trascienden lo visible para poder comprender los procesos de construcción de la identidad en el territorio. En este caso, el paisaje, o bien, la imagen de la vivienda puede narrar materialmente la historia de su desarrollo, sus cambios a través del tiempo y las experiencias vitales de sus habitantes.

Recorrer las calles de mi territorio a partir del ejercicio constante de observación activa y participante, ha despertado un interés por buscar, y en efecto, encontrar fragmentos de historia en cada rincón del paisaje a través de sus diferentes formas y expresiones. Esto, en virtud de descifrar sus orígenes, visualizar su identidad y visibilizar las diferencias y desigualdades socioeconómicas que encontramos en las postales que nos rodean, manteniendo como enfoque principal las necesidades colectivas que se esconden detrás de la imagen de la vivienda.

Para atender estas primeras inquietudes, se utilizará una metodología cualitativa, la cual tiene por objetivo lograr la descripción holística de una problemática, siendo en este caso, la segregación territorial. Este conflicto se investigará a través de la comprensión de los fenómenos sociales que se desprenden de ella, manteniendo una perspectiva significativa y contextualizada, en donde se exploran las vivencias, experiencias, dinámicas y comportamientos del territorio íntimo, correspondiendo en este caso a la población Lo Hermida, manteniendo un enfoque interpretativo, involucrándome directamente con el contexto sociocultural a investigar.

Este acercamiento no sólo permite una amplia comprensión del problema, sino que también promueve revelar el fallo de las estructuras sociales, económicas y políticas, y el impacto que tienen sobre la configuración del espacio y la integridad de sus habitantes. Esta

metodología se vuelve relevante para la presente investigación, ya que, nos permite indagar en estos asuntos desde una perspectiva visual activa y presente, en que no sólo se recopilan datos para un fin en particular, sino que también responde a la necesidad de someterse a una experiencia interactiva con el entorno y reflexionar sobre sus relaciones socioculturales.

En vista de esto, para aplicar este tipo de metodología se propone utilizar la fotografía etnográfica como herramienta fundamental de registro y recopilación de datos. El método principal de práctica será el recorrido y la observación activa del entorno, utilizando el contraste como principal criterio de selección de imagen. Se pretende contraponer realidades desde una perspectiva crítica, con el objetivo de identificar la identidad visual de cada sector del territorio y desprender reflexiones sobre la desigualdad y segregación que nos concierne, dándole énfasis a la percepción ocular de la problemática planteada, siendo los aspectos visuales los protagonistas de esta investigación.

Trabajar desde los parámetros etnográficos demanda que “Los artistas conozcan no sólo la estructura de cada cultura lo bastante bien como para mapearla, sino que también su historia como para narrarla” (Foster, 2001, p.206). Es decir, no sólo se deben entender las formas en las que se articulan los códigos socioculturales, sino que también es necesario comprender sus antecedentes históricos y procesos de transformación, que trascienden a través del tiempo en su respectiva identidad territorial.

Una vez trazada el área de interés, podemos detenernos a profundizar en las ideas centrales que guiarán esta investigación, introduciéndonos en este punto a las limitaciones territoriales que enmarcan el contenido de este ensayo. Si bien, hemos planteado un enfoque de contraste ante la contraposición de realidades a través de la vivienda, sólo ahondaremos en la historicidad de una y nos mantendremos al margen de la otra. Esto porque, me interesa particularmente reflexionar sobre los problemas de vivienda en contextos marginales y sumergirme en el paisaje identitario autoconstruido popular. No obstante, de igual manera mantendremos esa lógica comparativa entre ambos sectores.

Este interés investigativo nace desde la experiencia íntima de habitar en una vivienda autoconstruida dentro de una población descendiente de las tomas de terreno. Al mantener una relación cercana con los diferentes contextos de mi territorio, las inquietudes, reflexiones, y necesidades que surgieron a través del tiempo fueron cada vez más constantes y latentes.

Esto ha significado estar en constante diálogo con la historia, incluso desde el momento en el que, desde la curiosidad genuina de infancia, pregunté a mis abuelos: ¿Cómo llegaron aquí? ¿Por qué esta es nuestra casa? A lo que obtuve como respuesta “porque yo la construí”

Toda memoria colectiva significa una representación o imagen que, desde el presente, se reconstruye sobre el pasado vivido por un grupo humano. Cuando un grupo toma conciencia de su pasado, también toma conciencia de su identidad en el tiempo y espacio. (Corporación cultural de Peñalolén, 2023, p.19).

Construir una vivienda implica también construir identidad. En tramos poblacionales son los mismos habitantes quienes levantan y fundan su propio territorio, convirtiendo el acto mismo de construir en procesos significativos que trascienden el espacio físico. La autoconstrucción surge como una demanda social en contextos de crisis, en donde a través de ella se materializan las necesidades básicas habitacionales. A su vez, y como consecuencia, mediante las interacciones colectivas se va forjando un sentido de pertenencia. En ese contexto, resulta pertinente preguntarse: ¿Qué representan los procesos de autoconstrucción en las identidades de las comunidades?

Las fracturas sociales expuestas en la vivienda: el fallo y la demanda

Para comprender este fenómeno, primero nos situaremos de manera concisa en los inicios de la vivienda popular. El proceso de urbanización y el crecimiento demográfico en las principales ciudades del país provocó la migración masiva del campo a la ciudad, incrementando significativamente la población de la clase obrera en la capital, quienes llegaron en busca de nuevas oportunidades económicas, en virtud de mejorar su calidad de vida.

A raíz de esto, surgieron progresivamente las tomas de terreno irregulares, en donde se instalaron campamentos y estructuras provisionales como un acto de necesidad ante la crisis económica y las políticas de vivienda ineficientes. En estas dinámicas de conflicto proliferaron las condiciones de hacinamiento, salubridad y otras problemáticas que impactaron directamente la integridad de los pobladores, por ende, y en respuesta a la precariedad, se masificaron los procesos autoconstructivos. Este concepto se define, según Dreifuss (2018) como un mecanismo de ocupación del territorio, así como un modo sumamente práctico del hombre de relacionarse con la vivienda. Entonces, bajo este contexto, se refiere a aquella vivienda que es construida y planificada por sus propios ocupantes.

Las viviendas populares se distinguen entre sí de manera significativa, pues cada una posee formas, diseños y estructuras en particular porque cada individuo o grupo familiar, la construye de manera independiente desde sus propias posibilidades socioeconómicas y de conocimiento, las cuales en la mayoría de los casos suelen ser reducidas. Barreto (2000) indica que la autoconstrucción es la forma de producción habitualmente utilizada por quienes menos recursos económicos tienen, por ende, estos procesos concluyen en viviendas precarias, insostenibles e inseguras.

Esto no quiere decir que en los sectores acomodados no se practiquen estas técnicas constructivas, ni mucho menos que sus viviendas posean atributos idénticos entre sí. Al contrario; se sostiene que de igual manera se someten a procesos de autoconstrucción e intervención de vivienda, sin embargo, se ejercen desde contextos diferentes, puesto que no se efectúa por asuntos de emergencia o necesidad básica, por ende, no responden a la autoconstrucción. Quien mora no es quien construye, sino más bien, es quien terceriza la mano de obra; esto porque cuenta con los recursos suficientes y necesarios para hacer de su vivienda *una casita del barrio alto*.

Cierto porcentaje de la población idealiza esta realidad privilegiada, y desmerece la marginada, puesto que la disposición de recursos económicos y las oportunidades de crecimiento, se le atribuyen al esfuerzo y a *las ganas de salir adelante*. Es decir, todo aquel que vive en medio de la precariedad, elige permanecer en ella y no pretende superarla.

La narrativa meritocrática justifica la posición de las personas acaudaladas en la cima de la estructura social argumentando que estas personas tienen más talento, hacen mayores esfuerzos y poseen más creatividad. En el otro extremo, esta narrativa culpa al “pobre” de su posición en la base de la pirámide a través de justificaciones sobre su supuesta cultura, pereza y malos hábitos. (Jaramillo, 2021).

Esta perspectiva no evalúa en ninguna circunstancia el problema de raíz, sino que más bien responsabiliza directa y totalmente a las personas por sus condiciones de vida y socioeconómicas, como si poder acceder a las oportunidades de vivienda se limitara únicamente al mérito personal. Pocas veces se intenta profundizar en cómo se constituye este fenómeno, las reflexiones sobre la desigualdad surgen mayoritariamente por las mismas personas que enfrentan en carne propia estos conflictos. Quien observa desde afuera y apunta con el dedo no contribuye a la transformación social, más bien refuerza las

relaciones de poder, siendo éste un acto que segrega e intensifica aún más las fronteras que nos fragmentan.

Si bien, de igual manera se reconoce que existe una capacidad resolutive por parte de los pobladores al ejercer la autoconstrucción, no es justo idealizar estas circunstancias, pues debemos visibilizar que de todas formas son estructuras informales que siguen perpetuando la desprotección de las personas, afectando directamente la calidad de vida y los modos de habitar. Es por eso que se propone interpretar la autoconstrucción como un agente de demanda y reivindicación del derecho a la vivienda. No se trata del esfuerzo, de resiliencia, ni de capacidades adaptativas ante condiciones indignas. Más bien, se trata de delatar el fallo de las estructuras socioeconómicas, la segregación y la falta de oportunidades y accesibilidad. Las comunidades necesitan políticas de vivienda inclusivas, en lugar de tener que depender de soluciones improvisadas.

Conducir estos problemas sociales hacia la productividad repercute en ámbitos socioculturales que, si no atendemos desde una perspectiva integral y sensible, seguiremos inmersos en esta división fronteriza. Lo mismo ocurre con la vivienda. Si la reducimos únicamente a su funcionalidad estaríamos prescindiendo de su estrecha relación con el habitar y las lógicas sociales que convergen en su experiencia. Desde la vivienda se desprenden otros aspectos, los cuales no están al alcance de las estructuras ni de los materiales, sino más bien de la interacción humana con estos espacios, como lo es el hogar, la identidad y el sentido de pertenencia.

Fragmentos de memoria en la vivienda autoconstruida

Heidegger (s.f) indica que no habitamos porque hemos construido, sino que construimos, y hemos construido en la medida que habitamos, sugiriendo que la construcción -refiriéndonos en este caso a la vivienda- surge en función de nuestras necesidades y está a disposición de la experiencia habitable, siendo ésta quien guía y termina por dar forma a la misma construcción.

Lo anterior permite ampliar la comprensión del hogar, no solo desde una perspectiva individual de la vivienda y del hogar, sino que también extrapolarlo a la *habitabilidad comunitaria* que, en términos generales, se refiere a la experiencia habitable de una unidad territorial, ya sea un calle, pasaje, barrio, villa, población o sector de manera tal que las personas no solo van a desplegar su habitar y forjar su identidad en la individualidad de su vivienda. Las identidades colectivas también se despliegan y se sustentan en ello, es decir, forjando un sentido colectivo e identitario, pero también lo hacen a través de procesos de adjetivación, entendiéndose aquello desde la estigmatización y la segregación.

Ante este enfoque inherente a la vivienda, podemos dirigir esta misma lógica hacia su entendimiento visual, puesto que es en sí misma una imagen enriquecida de recursos materiales de diferentes naturalezas, en donde es posible observar cómo las decisiones estéticas dan cuenta de las dinámicas socioeconómicas y culturales de la población, por ende, permiten comprender profundamente la memoria colectiva y sus historias. Esta perspectiva nos invita a reflexionar sobre las narrativas que se expresan a través del material, la forma, y la estructura de la vivienda. Estos aspectos materiales no sólo tienen una connotación funcionalista, puesto que al ser una huella tangible de la experiencia humana y sus diferentes procesos, también implica adoptar un matiz simbólico.

En esta investigación, como ya hemos mencionado anteriormente, la imagen de la vivienda popular autoconstruida se interpela a través de sus fachadas. Un patrón en común entre sus aspectos visuales es el retazo material y sus diversas características, esto porque en virtud de reducir costos al momento de cimentar, se utilizan mayoritariamente materiales económicos, de segunda mano, e incluso reciclados o de descarte. Por lo tanto, analizar la vivienda desde un enfoque visual nos permite observar cómo se manifiesta la segregación territorial en cada uno de los aspectos que la constituyen:

En los asentamientos marginales de la ciudad, la imagen urbana de las viviendas se encuentra condicionada por las circunstancias socioeconómicas que envuelve a este segmento social. A este nivel, la escasez de recursos condiciona el tipo y la calidad de los materiales de construcción con los que se construye la vivienda (Barreto, 2000, p. 140).

Podemos afirmar, entonces, que las materialidades que se observan en la vivienda popular autoconstruida ponen en total evidencia la accesibilidad limitada que poseen los pobladores ante los recursos de construcción. En este punto, el material adquiere un nuevo valor simbólico en su interpretación a través del retazo, puesto que son fragmentos que derivan previamente de un entero, por ende, denotan la memoria y temporalidad de su contexto original. Sin embargo, a medida que son reutilizados se les asignan nuevas funciones y, por ende, alcanzan nuevos significados, particularmente aquellos retazos que provienen del reciclaje o del descarte. En el caso de la vivienda popular, se construye a partir de fragmentos individuales de diferentes naturalezas que, al ser dispuestos y posteriormente ensamblados, van funcionando como conjunto, creando entonces, la lectura de un nuevo entero.

A partir de esta concepción material, y en lo que respecta el proceso de obra, se utilizarán estos recursos visuales y las reflexiones que se desprenden del tema abordado

para dar paso a su reinterpretación a través de la experiencia constructiva y la exploración material en virtud de desarrollar un lenguaje visual que potencie la representación de la imagen identitaria de la vivienda popular y su paisaje autoconstruido. Para esto, utilizaremos como punto de partida la revalorización material del objeto encontrado a través del recorrido, por ende, el proceso creativo de esta propuesta artística está fuertemente guiado por el devenir y la experiencia que éste entrega.

El arte del descarte: proceso de obra y reflexiones materiales

Antes de continuar con el proceso de obra, me parece relevante exponer brevemente una anécdota que influyó significativamente en la recolección material. El año 2019 en la comuna de Peñalolén, exactamente en la intersección de Avenida Los presidentes con Avenida Américo Vespucio, pobladores de Lo Hermida pertenecientes al comité de vivienda del sector, organizaron una manifestación la cual se llevó a cabo a través de la toma del terreno privado perteneciente a la Viña Cousiño Macul. “Según vecinos, los manifestantes destruyeron un muro perimetral de la viña para poder ingresar a ella” (Delgado, 2019). A través del tiempo, y a partir de estos escombros, el sitio fue invadido por objetos descartados, convirtiéndose progresivamente en un vertedero. De ahí que, personalmente, este sitio cobra un carácter político, ya que se considera como una huella del conflicto habitacional, y que las medidas por parte del Estado siguen siendo ineficientes actualmente.

Además de historia, este lugar ofrece múltiples alternativas materiales que han sido desechados por las condiciones de su estado, encontrando en él piezas rotas, deterioradas, sucias, entre otras características que han determinado el fin de la vida útil de estos objetos, según quien en algún momento optó por descartarlos como basura. Si bien, gran parte de la búsqueda y recolección material se efectúa a partir de este sitio, un porcentaje importante de la acumulación proviene del recorrido y sus casualidades, y de los *cachureos* donados por vecinos y vecinas del sector, haciendo de este proceso una experiencia colectiva al estar en constante diálogo e interacción con mis pares y con el territorio.

La misma motivación por descifrar la historia y el origen de la vivienda a través de sus materiales, remonta también al objeto encontrado. Como indicamos anteriormente, los fragmentos son restos en los cuales desconocemos su procedencia y su entero original, por ende, cada objeto descartado contiene en sí mismo una historia y una memoria. Tratar de descubrir por dónde ha circulado cada material recolectado y qué le fue sucediendo en el

camino hasta coincidir conmigo, es una razón suficiente como para considerar apropiarme de él y extender su vida útil.

No obstante, la acumulación de objetos dispares y de diferentes naturalezas requieren posteriormente ser organizados a partir de un criterio de selección, por ende, no todo material recolectado es reutilizado, habiendo entonces de por medio un descarte del descarte. A continuación, describiremos brevemente las consideraciones que se toman al momento de configurar este criterio.

- **Fase de recolección:** los retazos se evalúan a partir de sus formas, tamaños, colores y texturas. El fragmento es reservado si su forma denota el recorte, su tamaño es práctico -en el sentido de peso y transporte-, sus colores expresan desgaste, y sus texturas son irregulares.
- **Fase de selección:** esta fase está sujeta únicamente al tamaño del fragmento y su posibilidad de redimensión. Si el objeto puede ser recortado -a partir de las herramientas que se tienen a disposición- para lograr adaptarlo al soporte, entonces puede ser utilizado. Esta fase no aplica para fragmentos pequeños.
- **Fase de utilización:** el uso de los retazos se determina tras la composición de la pieza final. Para esto, se hace un juego de encaje entre fragmentos distribuyendo el peso visual en el soporte de manera equilibrada. Si los retazos dialogan entre sí, entendiéndose como un conjunto, entonces son seleccionados para su ensamble.
- **Fase de ensamblaje:** una vez solucionada la composición, nos involucramos directamente con las propiedades del objeto material y evaluamos si este puede ser pegado, clavado, atornillado, o encajado, ya sea con el soporte o con otros

materiales colindantes. De no poder realizar ninguna de estas operaciones, entonces el retazo es descartado y se busca utilizar otro en su lugar, pasando nuevamente por las fases anteriores.

Generalmente estas etapas se limitan a asuntos prácticos más que estéticos. El material a través de sus atributos impone condiciones a las cuales debo poder y aprender a adaptarme a través de mis propios medios, es decir, un objeto me es útil en la medida que soy capaz de tratar con él. Esto me ha llevado a explorar soluciones materiales intuitivas que han tenido como resultado diversas composiciones, algunas más “chasquilla” y otras más resueltas, por ende, la pieza final no sólo está determinada por la elección material, sino que también por los recursos y conocimientos que se tienen a disposición al momento de construir estos ensamblajes.

Traer materiales precarios o elementos cotidianos que normalmente no tienen un valor estético canónico, a un contexto artístico, o bien, extender la vida útil del objeto, son acciones que dan lugar a la revalorización material, en donde se le otorga un nuevo sentido estético y conceptual al retazo descartado. Bajo esta perspectiva cabe reflexionar sobre los parámetros que determinan la clasificación de un objeto como inútil, es decir ¿En qué momento un objeto funcional se torna a su calidad de desecho? ¿Y desde qué punto el descarte se convierte en un elemento significativo como para ser recolectado? En ese sentido es preciso preguntarnos ¿Cómo nos relacionamos con el mundo material?

Para esta oportunidad, y a modo de antecedente, el programa del *arte povera*, es sumamente relevante para sustentar el enfoque de esta investigación, puesto que, este movimiento artístico se caracteriza por la utilización de materiales precarios habitualmente marginados por su condición estética. Como señala Castillo (2016) esta tendencia se sumerge en la humildad de quien quiera recrear el arte con objetos abandonados, olvidados e inútiles, con el propósito de reflexionar sobre la relación entre el objeto encontrado y su forma, a través del tratamiento material y el análisis de sus características particulares,

siendo, entonces, la naturaleza de éste mismo quien guía la lógica estructural y la lectura de la obra.

El descarte de estos objetos materiales generalmente es gatillado por el deterioro, el cual los despoja de su valor utilitario original y son declarados como basura. Al escoger estos materiales, le entrego sentido y significado a mí obra. En este caso, la revalorización material permite que estos aspectos visuales se conviertan en un componente activo en la creación de la pieza artística, dando lugar a una nueva narrativa de reconstrucción, en donde precisamente lo deteriorado es lo que se convierte en lo significativo del trabajo, entonces, no sólo se transforma el objeto, sino que también la manera en la que éste es percibido.

A raíz de esto, la estética del retazo o fragmento supone reivindicar el valor simbólico del material al reconocer su capacidad para evocar una memoria. En este sentido, hay un interés particular en el índice, entendiéndose en este caso como el resultado visible de un proceso; un rastro o una huella que devela memoria o temporalidad. En los objetos encontrados se pueden observar diferentes modificaciones en sus propiedades naturales. Latas oxidadas, maderas desteñidas, clavos doblados, cerámicas quebradas, son algunos de los objetos recolectados en este proceso, y un factor común que se observa en ellos son la causa y el efecto, en donde el estado actual del material refleja el desgaste o la intervención que los ha llevado a perder su función original. El deterioro evidente del objeto pone en relieve la memoria al narrar la historia de sus diversos procesos de alteración y transformación. Esto nos permite conectar con otras prácticas artísticas que pretenden establecer un vínculo con un contexto cultural e identitario en particular.

Por ejemplo, Guasch (1989) desarrolla la idea sobre un modelo de artista el cual tiene como principal preocupación la identidad y la alteridad cultural. Este tiene por metodología elegir un sitio, entrar en su cultura, aprender su idioma, mapearlo y así concebir su proyecto, estableciendo un diálogo con un lugar, un discurso, o una identidad

en particular. A partir de esto, podemos afirmar que la práctica artística, en este caso, se ajusta a este modelo planteado, pero hasta cierto punto ¿Por qué?

Porque en primera instancia, no se escoge un sitio ni se entra en su cultura en virtud de crear una obra o concebir un proyecto, más bien, se explora el territorio propio con el afán de encontrar respuestas ante las inquietudes latentes -anteriormente expuestas- que surgen desde la propia experiencia habitable, por ende, se es parte de este sitio, su cultura e identidad colectiva. La obra o proyecto artístico, entonces, es la exteriorización de esta realidad compartida, siendo el arte, de esta manera, la herramienta que me permite visualizar estas tensiones.

En ese sentido, y en este caso, la obra es la que refleja una realidad geográfica y mi propuesta artística la que pretende exponer las relaciones de poder que determinan cómo se construye y se percibe el territorio, dando lugar entonces, no solamente a la representación de un sitio en particular, sino que también a su interpretación y cuestionamiento a partir de los mismos significados que contiene el paisaje.

Esto me permite, además, reflexionar sobre la posición que decide tomar cada creador frente a las problemáticas sociales que nos conciernen en la actualidad, subrayando la importancia de que las prácticas artísticas sean construidas a partir de la observación participante y comprometida con las inquietudes del presente. Agamben (2008) comprende al artista contemporáneo como aquel que percibe la oscuridad de su tiempo como algo que le concierne y que, por tanto, no deja de interpelarlo. Es decir, el artista no se mantiene indiferente ante los conflictos sociales; al contrario, está profundamente vinculado con ellos y tiene la capacidad de entenderlos a través de las reflexiones que se desprenden del proceso de su investigación artística, y finalmente, desafiarlos por medio de su propuesta de obra.

La práctica artística como herramienta crítica

Hasta este punto, hemos planteado, entonces, que a través de la actividad artística se pueden expresar discursos que desafíen nuestras dinámicas sociales, y hacer que, a su vez, contribuyan a la transformación de éstas. Por lo tanto, podemos sostener que el artista tiene la capacidad de intervenir de manera activa en los modos de organización y consumo de la cultura.

Considerando esto, el arte puede trascender de lo meramente estético y reconocerse, a su vez, como un método investigativo efectivo que permite documentar y representar diversas realidades desde sus amplios contextos a través de lo sensible, generando así, nuevos diálogos y reflexiones en torno a las problemáticas sociales que nos involucran, las cuales, muchas veces suelen mantenerse al margen dentro de la práctica artística.

Bajo la perspectiva de Peña (2024), esta última idea resulta ser controversial, pues, sostiene que, actualmente “el peligro consiste en que el arte se cierre herméticamente en su propia esfera y se torne autorreferente, absoluto y sordo a cualquier instancia de verdad y responsabilidad política o cultural” (p.658). En ese sentido, es fundamental que el artista tenga la disposición de abrirse a los diferentes contextos que nos rodean y mantenerse sensible ante los conflictos que se desprenden de ellos. Esto, en virtud de generar nuevas interacciones que contribuyan a la construcción de un pensamiento crítico y transformador.

Con esto no se pretende profundizar en el extenso debate controversial que trata de definir qué es el arte, para qué se hace, y cuál es el rol del artista; más bien, se pretende cuestionar y persistir en la crítica de las estructuras de la práctica artística individualista y descontextualizada. Guevara (2008) plantea que “La mejor opinión puede ser inútil si no vuelve útiles a quienes la comparten” (p.49). En vista de esto, se considera que cada discurso requiere generar un impacto tangible, tanto en quien la emite, como en quien la

recibe, y debe llevarse a la praxis en pos de la transformación individual, colectiva, social, y cultural. Bajo este contexto, se considera que una obra de arte es efectiva en la medida que el artista tiene la capacidad de interpelar al espectador a través de un diálogo significativo y sensible.

No obstante, de igual manera es importante destacar que el arte, en su vasta amplitud, nos otorga diversas posibilidades de exploración, creación e investigación artística. Esto quiere decir que, no existe una manera correcta de hacer y pensar el arte, ni una metodología determinada para crear y producir nuestras obras. El campo artístico se sustenta de diversas disciplinas y técnicas ejercidas desde diferentes perspectivas, ya sean conceptuales o estéticas, por lo tanto, cada práctica artística responde particularmente a los intereses y objetivos del artista; en vista de eso, la propuesta de obra puede abordar problemáticas de diferentes áreas de conocimiento y experiencia humana. En ese sentido, no necesariamente deben contener discursos críticos, denunciante o reflexivos, sino que también puede tratarse sobre los propios asuntos del arte, como lo es el color, la forma, la composición, entre otros elementos que constituyen el lenguaje visual, tratándose únicamente de una experiencia estética.

Todas las formas de expresión artística, independientemente de su enfoque, son válidas de igual manera y contribuyen significativamente a expandir nuestras formas de percepción y apreciación, ofreciendo nuevas maneras de ver y comprender el mundo. El arte, entonces, no tiene una función en específico, ni el artista un rol predeterminado, sin embargo, las interpretaciones que se desprenden a través de las obras pueden ser compartidas y enriquecidas por la colectividad, por ende, es importante configurar los lenguajes del arte de manera efectiva para fomentar las interacciones entre artista, espectador y comunidad.

REFLEXIONES FINALES

Explorar las inquietudes personales expuestas a lo largo de este ensayo ha implicado situarse en un punto de experiencias compartidas, en donde una historia personal trasciende de su individualidad y se torna en una narrativa colectiva; y creo que, en parte, de eso se trata la práctica artística. Por ende, en esta etapa del ensayo considero necesario adentrarme, brevemente, en los caminos recorridos que me han llevado a forjar mi identidad, y a su vez, mi proceso artístico actual. Esto, para profundizar en lo que ha significado desarrollar este trabajo investigativo, tanto a nivel personal como profesional, y de qué manera ha contribuido a reconciliarme con mi experiencia habitable.

Como ya hemos planteado anteriormente, la construcción del territorio popular y la identidad colectiva que se desprende de él son procesos bidireccionales e interconectados, en los cuales, los pobladores, a través de sus dinámicas sociales y culturales, se sitúan como participantes activos en el desarrollo del espacio en el que habitan. Mientras que, a su vez, el territorio, a través de su historia y su organización social, aporta significativamente un sentido de identidad y pertenencia a sus habitantes, por lo tanto, se trata de un proceso interactivo, recíproco y en constante enriquecimiento mutuo.

En este caso, permanecer toda mi vida en la misma vivienda ha derivado en mantener una profunda conexión con mi territorio actualmente. Sin embargo, reconocer el impacto que ha tenido esta experiencia habitable en la construcción de mi identidad, ha conllevado un largo proceso de entendimiento; esto porque durante las primeras etapas de mi vida estuve constantemente expuesta a diferentes discursos de estigmatización y adjetivación, lo cual influyó directamente en cómo percibía mi casa y cómo interactuaba con mi territorio; esto porque, vivir en una población considerada marginal y lejana de los estándares urbanos me llevó a involucrarme con estos espacios a través de la inseguridad y el descontento.

Esta sensación de segregación comenzó a reforzarse a medida que fui relacionándome con territorios ajenos y alejados de mi contexto habitual. De pequeña solía acompañar a mi abuela a trabajar en una casita del barrio alto; una vivienda sumamente pulcra, de diseño funcional y estructura sostenible, estéticamente bella y proporcionada, de construcción sólida y con materiales de calidad. El fuerte contraste entre esa casa y la nuestra hacía evidente la desigualdad socioeconómica que se manifestaba en la confrontación de esas realidades opuestas.

Aquellas diferencias visuales cobraron aún más sentido cuando comencé a prestar atención al entorno en esta rutina laboral que demandaba un trayecto de dos horas en micro. Encontrar la entretención en las postales que enmarcaba la ventana del transporte público significó ejercer una observación activa del paisaje urbano, lo cual me permitió ser cada vez más consciente de las fronteras imaginarias que se dibujaban en él, en donde, incluso, sin entender muy bien de problemáticas sociales, la historias que narraban estas imágenes revelaban que no se trataba únicamente de limitaciones territoriales, sino que también de diferencias sociales, culturales y económicas.

En medio de este tránsito cotidiano por la ciudad, comencé a distinguir las diferentes identidades materiales y socioculturales que se manifestaban en el paisaje, en donde cada territorio contenía características propias del grupo social que lo habitaba respectivamente. A medida que el transporte recorría las calles, no solo me enfrentaba a la distancia física entre mi hogar y esos lugares ajenos, sino que también percibía cómo la brecha entre estas realidades paralelas se hacía cada vez más extensa. A partir de estas divisiones comencé a cuestionarme cuál era mi lugar en el mundo, sin embargo, a esas alturas, ya tenía una sospecha sobre mi posición en la sociedad.

Durante esos trayectos, comprendí que la marginalidad resultaba ser una realidad tangible que afectaba directamente mi calidad de vida; aquí es cuando la desigualdad que vivía y observaba a mi alrededor despertó una motivación por profundizar en los orígenes

de esta problemática, la cual posteriormente trascendió en profundas reflexiones que permitieron redefinir mi manera de entender y enfrentar estas realidades.

Observar el entorno desde una perspectiva pasiva o distante no era suficiente para comprender por qué mi casa era como era, por ende, tuve que sumergirme en su historia, sus diferentes contextos y los factores que la estructuraban. En ese sentido, comprendí que no podía percibir mi vivienda como una construcción aislada de su territorio; más bien ambos elementos eran el resultado de un entramado complejo de circunstancias históricas, sociales y económicas que configuraban las dinámicas colectivas que se generaban en el espacio habitable. De ahí que, las viviendas -en su contexto colectivo- se convirtieron en un lugar enriquecido por relatos identitarios.

Retomando la temporalidad de este proceso investigativo, después de haber expuesto brevemente de dónde proviene el particular interés por estos conflictos sociales, es preciso exponer lo que ha significado situar estas experiencias personales en un contexto académico y artístico. Y es que, abordar estas problemáticas desde sus parámetros visuales me ha permitido explorar áreas materiales que, pienso, no hubiese sido posible sin toda esta historia detrás.

A partir de las fotografías de las fachadas de las viviendas populares de mi sector, surgió un interés por sus diferentes materialidades y composiciones. En ese entonces, recién estaba descubriendo las posibilidades de representación que estas postales me ofrecían; aquí es donde quise poner en práctica la técnica del collage, ya que me permitía trabajar bajo esta lógica del recorte, el retazo y el conjunto. Esta solución resultó ser un primer acercamiento a atender estas ansias de exploración material, pues significó adentrarse a una extensa investigación de texturas, colores y formatos que evocaran los atributos que se observaban en las imágenes de las viviendas. Para esto, utilicé diversos tipos de papeles, cartones u objetos cotidianos, los cuales eran en su mayoría reciclados, no obstante, no era excluyente que lo fueran.

Al trabajar con estas diversidades materiales, identifiqué que las diferentes características de cada retazo suponía una experiencia sensorial, en donde existía una necesidad por tocar y relacionarse desde la interacción con cada fragmento dispuesto. Si bien, en un principio obtuve muy buenos resultados, en este punto el collage ya no parecía ser suficiente para lo que demandaba la propuesta de trabajo, pues aquí es donde me pregunté: ¿Por qué intentar representar las viviendas utilizando materiales de otras naturalezas, si puedo involucrarme directamente con los materiales que se utilizan para su construcción? Esta investigación material, entonces, comenzó a requerir de la tridimensionalidad y se direccionó hacia el ensamblaje de objetos descartados, encontrados y recolectados, en donde, esta vez, sí era excluyente que lo fueran.

Sin duda, esta ha sido una práctica que no habría desarrollado sin antes haberme enfrentado a este proceso investigativo. Por ende, el presente ensayo no sólo significó la reconciliación con mi experiencia habitable y hacer de ella una manifestación tangible de mi identidad, sino que también me permitió ampliar mis horizontes como artista visual, en donde lo significativo del material se encuentra en su capacidad de evocar memoria, en este caso, a través del deterioro, siendo éste un componente activo en la lectura de la obra, transformando, mediante narrativas reconstructivas, la manera en la que es valorado y percibido.

Conectar con el territorio a través de la experiencia directa ha sido esencial para comprender las problemáticas sociales que lo configuran. En ese sentido, y en este caso, la práctica artística se transforma en un acto de escucha y observación activa de los diferentes contextos en los que nos desenvolvemos, convirtiéndose en una herramienta de investigación que refleja, desafía y transforma las dinámicas socioculturales a través de una propuesta artística que no sólo responde a las inquietudes personales, sino que también se extiende hacia un entendimiento colectivo, en el cual los espectadores puedan conectar con las realidades que se abordan y reflexionar sobre ellas. Ante esto, es preciso preguntarse lo siguiente: ¿De qué manera impacta la relación que mantenemos con nuestro territorio en la construcción de nuestra identidad?

Preguntas como estas, a la luz del trabajo realizado, quedan suspendidas, y de momento, sin una resolución concreta. Sin embargo, no dejan de ser relevantes y esenciales en nuestros procesos creativos, por ende, de igual manera es pertinente plantearnos estas interrogantes al momento de desarrollar nuestras propuestas artísticas.

Estos asuntos, con su complejidad y profundidad, poseen un potencial significativo que merece ser abordado de manera más exhaustiva en futuras investigaciones, con el objetivo de enriquecer nuestro entendimiento y expandir las posibilidades dentro de la práctica artística. En este sentido, lejos de ser una investigación cerrada, este enfoque plantea nuevas áreas de reflexión ante las conexiones entre arte, identidad y territorio

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G.** (2008). *¿Qué es lo contemporáneo?*
- Barreto, M. Á.** (2000). *La imagen de la vivienda* (Editorial universitaria Universidad Nacional de Misiones).
- Brandes, S.** (1996). *La fotografía etnográfica como medio de comunicación*. Universidad de California, Berkeley.
- Borrini, H.** (2006). *Identidad Territorial*. Revista Nordeste - Investigación y Ensayos- 2da Época N°26, 109-111.
- Corporación Cultural de Peñalolén.** (2023). *Memoria Oral y Geografía Social de las y los Fundadores de Peñalolén*.
- Delgado, F.** (2019, 11 noviembre). Incidentes en Peñalolén tras toma de una viña: manifestantes exigen soluciones habitacionales. *BioBioChile - la Red de Prensa Más Grande de Chile*.
- Dreifuss, C.** (2018). *EL HUACHAFO COMO CLAVE DE LECTURA PARA LA VIVIENDA AUTOCONSTRUIDA: ESTUDIO SOBRE LOS ASPECTOS FORMALES y SOCIALES EN LA ARQUITECTURA INFORMAL DE LIMA METROPOLITANA (PERÚ)*. *Arquitectura revista*, 15(2), 291 - 311.
- Dreifuss, C.** (2018) *La piel de la memoria. La arquitectura construida como relato*. *Arquitextos*.
- Folch, R.** (2016). *Ambient, territori i paisatge: valors i valoracions*.
- Foster, H.** (2001). El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo. *Ediciones Akal*.
- Guasch, A. M.** (1989). *El arte en la era de lo global*. Alianza Forma. 1989, 2015.
- Guevara, G. S.** (2008). Walter, Benjamin (Traducción y presentación de Bolívar Echeverría). El autor como productor. México: Itaca, 2004. *Fuentes Humanísticas*, 20 (37), 227-230.

- Haramoto, E.** (1998). *Conceptos básicos sobre vivienda y calidad*, Instituto de la Vivienda Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile.
- Heidegger, M.** (s. f.). *Construir, habitar, pensar*. Fotocopioteca.
- Jara, V.** (1971) *Las casitas del barrio alto*.
- Jaramillo, M. E.** (2021). “Pobres porque quieren”: Entender la narrativa meritocrática en México. *Nexos*.
- Lynch, K.** (1998). La imagen de la ciudad. *Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1984, 1998*.
- Maltés Urbina, C.** (2017). *Explorar el espacio desde la fotografía*.
- Pelli, V. S.** (2004). *La casa bella: estética, identidad, poder y distorsión de metas en la vivienda social*. Cuaderno Urbano, 4(4), 183.
- Peña, J. L. Z.** (2024). La responsabilidad del artista en torno a las relaciones de arte y moral. *www.academia.edu*.
- Pichardo, M. J.** (2016). *La vivienda como representación cultural*. *Bitácora*, 32, 90.
- Rocco, B.** (s.f). *Procesos de segregación territorial en la metrópolis contemporánea: El caso de Montevideo en el período 1998-2011*.
- Rodríguez, L. Y.** (2011). *La proyección urbana de un creador: Víctor Jara y la canción «Las casitas del barrio alto»*. *Polis*, 10(30), 477-493.