



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Ojeda, Lautaro

Animitas. Una expresión informal y democrática de derecho a la ciudad

ARQ, núm. 81, agosto, 2012, pp. 78-85

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37523648012>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ANIMITAS

UNA EXPRESIÓN INFORMAL Y DEMOCRÁTICA DE DERECHO A LA CIUDAD¹

Lautaro Ojeda

Profesor, Universidad de Valparaíso

Las animitas son pequeñas construcciones populares de carácter incremental y de geometría variable asociadas a un sistema de apropiaciones informales. Como vehículos de un capital cultural, parecen haber alcanzado el reconocimiento social como construcción cultural, colectiva y urbana.

Palabras clave: Arquitectura popular - Chile, cenotafio, espacios sincréticos, palimpsestos urbanos.

Numerosos templetes, grutas, casitas y capillitas destacan en el paisaje rural y urbano de Chile y, en su mayoría, corresponden a lo que la sociedad chilena denomina como "animita". ¿Qué es una animita?, ¿cuál es su finalidad?, ¿dónde se emplazan?, ¿quiénes las construyen?, ¿quiénes las mantienen?, ¿por qué perduran?

"Nace una animita por misericordia del pueblo en el sitio en el que aconteció una mala muerte. Es un cenotafio popular, los restos descansan en el cementerio, por lo que se honra el alma, la alma" (Plath, 1995).²

Una animita³ es un pequeño edículo que se erige para conmemorar la muerte trágica de una persona. Generalmente se construyen en espacio público y rara vez en uno privado. Cristián Parker (1996) define las animitas como pequeños santuarios que se emplazan habitualmente a la orilla del camino "en memoria de un difunto que tuvo una muerte trágica. La gente peregrina al santuario para rezar, hacer mandas (exvotos) y rendirle culto a esa animita (de ánima) cuyo poder sobrenatural es reconocido (es una animita muy milagrosa)".

Ricardo Salas Astrain declara que la animita no es solo un "santo popular, sino principalmente una víctima misteriosa" (Salas, 1992). Por su parte, Claudia Lira define la animita como un objeto estético y tradicional, el cual pertenece al folclore y, a la vez, al arte popular de Chile (Lira, 2002). Víctor Rojas (2001) agrega que las animitas suelen estar construidas con materiales que estén a la mano o reciclados y que "la única condición de forma es que sirvan para guarecer las velas". Así, las animitas son construcciones dedicadas a ciertas personas y, al mismo tiempo, son una forma genérica de denominar el alma de quienes tuvieron una trágica función. Además la animita tiene implícitas las nociones de hogar, muerte, alma, fe, familia y tragedia, las cuales pueden combinarse de las más variadas formas, dando luz a un paisaje mortuorio que se adapta a las condiciones sociales y geográficas de cada ciudad, campo y camino de Chile (fig. 1).

Formalmente, las animitas se presentan como cenotafios⁴, término que parece ser uno de los más adecuados para referirse a su expresión arquitectónica, pues en sí, la animita es un monumento funerario que celebra el alma del difunto en ausencia de su cuerpo. En términos de emplazamiento, se distinguen dos topologías de la animita. La primera es *ex nihilo* y la segunda es una construcción adherida a elementos existentes⁵. Su expresión material posee una apariencia y una estética preminentemente católica, pero las prácticas y las formas rituales asociadas a estas casitas vacías provienen de las más variadas expresiones socioculturales.

La construcción inicial o fundacional de una animita general-

mente es ejecutada por los familiares cercanos al difunto y, a posteriori, el crecimiento formal de esta estará asociada a las sucesivas intervenciones de sus devotos, las cuales se enmarcan en cinco etapas espirituales⁶, lo que las define como verdaderos palimpsestos urbanos. Son construcciones colectivas generadas por la acumulación y sustracción de elementos (fig. 2).

Las animitas son erigidas, modificadas y reconstruidas por diversos ciudadanos que dialogan espiritual y formalmente con el espacio-animita. Esta dialéctica urbana informal posee de forma subyacente una fuerte noción de pertenencia a la ciudad, pues la animita es una construcción espacial que expresa una emoción colectiva frente a la desgracia ajena, lo cual es, tácitamente, una profunda expresión cívica.

"La ciudad es un ente jurídico, una realidad social determinada por el derecho. No solo porque este determina su institucionalidad, sino también y sobre todo porque es inherente al estatuto de ciudadano, que supone participar en la constitución de las instituciones representativas y ser sujeto libre e igual de las políticas públicas. Pero al mismo tiempo presupone inevitablemente momentos de ilegalidad, cuando no de ilegalidad" (Borja, 2003).

Son muchos los casos de construcciones de carácter público o privado que se han visto enfrentados al conflicto legal que presentan estos edificios⁷, pero curiosamente, en la mayoría de los casos las animitas se han conservado sin que esto haya sido una intención manifiesta de los constructores y los propietarios; es como si nadie las hubiese visto.

TECTÓNICA Y ESTEREOTOMÍA DE LAS ANIMITAS

En Chile las animitas milagrosas son las que poseen mayor envergadura espacial⁸, esto producto de las repetidas intervenciones y ampliaciones que los devotos ejecutan de forma anónima. Son una expresión que se manifiesta y se apropia del espacio público como ninguna otra expresión social en Chile: le otorgan múltiples sentidos a sectores que inicialmente quizás no tenían ninguno.

Jordi Borja (2011) explica que el espacio público es "donde se construye la memoria colectiva y se manifiestan las identidades múltiples y las fusiones en proceso. El espacio público democrático es un espacio expresivo, significante, polivalente, accesible, evolutivo. Es un espacio que relaciona a las personas y que ordena las construcciones, un espacio que marca a la vez el perfil propio de los barrios o zonas urbanas y la continuidad de las distintas partes de la ciudad. Este espacio es el que hoy está en crisis. Y su decadencia pone en cuestión la posibilidad de ejercer el derecho a la ciudad".

La construcción de una animita es una expresión viva de este derecho a la ciudad, y si bien es una manifestación que se produce por la confluencia de múltiples factores, lo que nos interesa desarrollar es su presencia espacial en el espacio público, la cual permite y vehicula una construcción cultural colectiva.

Las animitas se posan e incrustan sobre el espacio público como verdaderos palimpsestos urbanos⁹. Por ello, para analizar las animitas y su relación con el espacio público utilizaremos dos conceptos de análisis de los componentes materiales de la arquitectura propuesta por Gottfried Semper (1863)¹⁰. En la época de la revolución industrial, Semper planteó que según su utilización los materiales brutos podían clasificarse en cuatro categorías. A partir de ellas estableció cuatro tipos de usos que derivan, a su vez, en cuatro actividades industriales o de manufactura artesanal: "1. Arte de la industria textil, 2. Cerámica, 3. Tectónica (carpintería), 4. Estereotomía (albañilería)".

Las animitas como producción de manufactura artesanal se inscriben en las categorías 3 y 4, puesto que tienen una parte estructural/fundacional sólida, principalmente producida por la albañilería y una parte flexible y orgánica que está vinculada a la carpintería. Por lo tanto, los conceptos "tectónico y estereotómico" –propuestos por Semper (1834-1869), retomados y desarrollados por Jesús María Aparicio (2006)¹¹– permiten visualizar claramente el espacio estructural de la arquitectura de las animitas, distinguéndolo de su espacio orgánico de adherencia. En consecuencia, según las técnicas de construcción empleadas, este podrá tener dos adjetivos: tectónico o estereotómico.

Finalmente, el análisis topológico de la animita se entiende como la adición del espacio estructural tectónico o estereotómico, con el espacio de adherencia.

José Rykwert, al analizar la propuesta de Semper, declara: "La forma preliminar de la casa devendría de la cabaña" (1999). En consecuencia, el tejido sería una de las principales manifestaciones de lo tectónico, lo que nos conduce al análisis de la misma obra realizado por Kenneth Frampton, quien expresa: "Este ensayo, que subdivide la cabaña caribeña en los elementos podio, hogar, cubierta y membrana tejida, puede ser entendido, en términos dialécticos más generales, como la oposición entre el *earthwork* (el podio y el hogar) y el *roofwork* (la estructura y la membrana)" (cit. en Aparicio, 2006).

Lo tectónico como concepto arquitectónico refiere a una arquitectura de materia discontinua y abierta al paisaje. Es una construcción inconclusa que es completada con la naturaleza y es ajena a la materia del suelo sobre el cual se emplaza. Se posa sobre el terreno natural sin que este sufra modificaciones, y es ligera, por lo tanto actúa por agregación de materia. "La palabra tectónico en alemán es *wand*, que tiene su etimología en *gewand*, que significa vestir. De esta manera, lo tectónico está conectado con la ropa, con el cubrirse" (Aparicio, 2006), por lo que su materialidad es desecharable y estructuralmente actúa de forma discontinua. Es una arquitectura antigravitacional y un claro ejemplo de ello es la cabaña primitiva.

Por su parte, lo estereotómico refiere a una arquitectura de materia continua, sólida y pesada que se impone por sobre la naturaleza. "La palabra estereotomía significa el arte o técnica de cortar sólidos. Lo estereotómico está conectado con la piedra, con la tierra" (Aparicio, 2006), por lo tanto, hace referencia a una arquitectura que se fusiona con su soporte, que horada y modifica el suelo sobre el cual se posa y sustrae una parte de la materia para hacerlo parte de su estructura. Es una arquitectura gravitacional donde se actúa por sustracción de materia, como sucede en la cueva primitiva.

En el caso de las animitas, cuando el espacio estructural incluya o nazca de elementos preexistentes naturales y artificiales, se tratará de un animita estereotómica. Al contrario, será tectónica cuando no incluya los elementos preexistentes y cuando su estructura sea exógena a la del suelo, añadiendo aún más materia en el lugar. De acuerdo a este criterio, en la Región de Valparaíso hay registradas 184 animitas tectónicas y 34 estereotómicas (fig. 3).

Concluimos que las animitas como expresión formal y cultural son lo que Jordi Borja ha definido como un "urbanismo de acupuntura o metástasis" (2003), en cuanto es una construcción urbana inconclusa que se modifica mediante la intervención de múltiples actores. Las animitas son una expresión cultural viva que se materializa tectónicamente o estereotómicamente creando un urbanismo de metástasis (fig. 4 a 8).

METÁSTASIS DEL IMAGINARIO URBANO DE LAS ANIMITAS

Con la finalidad de apreciar la envergadura territorial y espacial de esta práctica se realizó un catastro preliminar en ocho regiones de Chile (I, II, III, IV, V, XIV, XV y RM), catastrando 2.457 animitas, de las cuales identificamos un total de 58 animitas milagrosas (Ojeda & Torres, 2011), con un arco histórico comprendido entre 1769 y 2009.

La construcción social de los lugares que conforman e integran el espacio urbano, en este caso las animitas, está en una constante reconstrucción o manufacturación "orientando sus prácticas espaciales a través de una trama de sentido que denominamos imaginarios urbanos" (Lindón, 2007).

Las animitas están indudablemente presentes en el imaginario urbano de la mayoría de los chilenos, pues su presencia es in-

¹ El presente artículo es producto de la investigación MECESUP "Animitas Territoires, architectures et pratiques issus d'une croyance seculaire: l'exemple des animitas du Chili", Université de Bretagne Occidentale, France y el proyecto FONDART Regional 2011 "Animitas en el camino" 19189-2.

² La obra *L'Animita: hagiografía folklórica*, de Oreste Plath (1993), constituye la primera recopilación de historias y relatos de animitas milagrosas de Chile desde la perspectiva del folclore.

³ El término "animita" devendría de la conjunción del término ánima (aire, aliento, alma) con el sufijo -ita. El diccionario de la Real Academia Española define el sufijo -ita como una forma que "expresa un valor diminutivo y afectivo. En ciertos casos toma las formas -ecito, -ecito, -ito, -ito, -ecito, piececito, corazoncito, mujercita" (RAE, 2011).

⁴ Cenotafio: 1-[sustantivo masculino] monumento funerario dedicado a la memoria de una persona, pero que no contiene su cadáver. Etimología: del latín *cenotaphium*, y este del griego *kenotáphion* (sepulcro vacío), de *panteón* y de *sepulcro* (construcciones funerarias para contener el cadáver) (Clave, 2006).

⁵ Cabe precisar que las animitas forman parte de las creencias de la religión popular chilena y están vinculadas al culto de las ánimas presente en toda Latinoamérica (Parker, 1992; Finol, 2009; Franco, 2009), lo que las define como práctica híbrida sincrética de raíces prehispánicas, cristianas y africanas (Lira, 2002).

⁶ Hemos subdividido las etapas de crecimiento de la animita en cinco: 1-construcción espiritual, 2-duelo prolongado, 3-nacimiento espiritual, 4-santificación espiritual (milagrosa), 5-muerte y abandono.

⁷ En la Región de Valparaíso, la animita del exalcalde de Concón Jorge Valdovinos fue el centro de una polémica que duró más de tres años entre los familiares del difunto y la propietaria del lugar donde la animita estaba emplazada.

⁸ En la Región de Valparaíso las animitas milagrosas de mayor envergadura son la Ita (108 m²), del Membriño (32 m²), Emile Dubois (26 m²), Rosita (13,7 m²), la de Portales (9 m²), Melany (9 m²), Palmira (9 m²) y de Colón (8,7 m²).

⁹ Palimpsestos urbanos: notar que algunas animitas se superponen y celebran a distintas personas.

¹⁰ Ver: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*, original de 1863.

¹¹ Tectónico y estereotómico: la tesis desarrollada por Jesús María Aparicio en su libro *El muro* (2006) analiza la tectónica y la estereotomía de varias obras de arquitectura clásica.

¹² Los imaginarios son redes de nociones y significados específicos que poseen un reconocimiento social que dan sentido y calidad al espacio urbano y sus múltiples lenguajes.



a. Herramientas de limpieza
Cleaning tools



b. Símbolos auto – ruta
Traffic and route signs



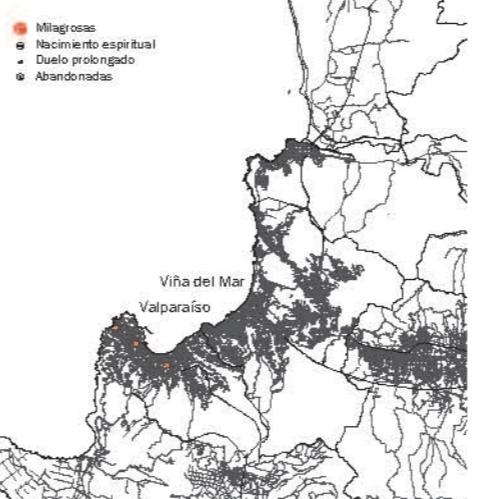
c. Ofrendas y exvotos
Votive offerings



d. Placas de agradecimientos
Thank-you plates

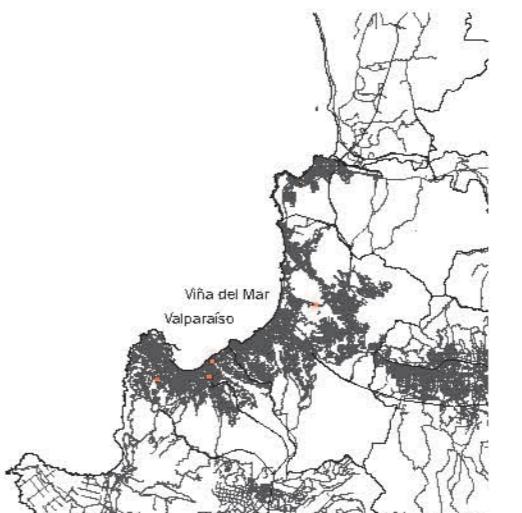


e. Objetos de delimitación
Bound marks



○ Evolución temporal animitas V Región, 1930 - 1939

E: 1: 500.000
Imagen del autor.



Evolución temporal animitas V Región, 1939 - 1959

E: 1: 500.000
Imagen del autor.



Evolución temporal animitas V Región, 1960 - 1989

E: 1: 500.000
Imagen del autor.

Animitas evolution in time, 1960-1989
S: 1: 500.000
Image from the author.



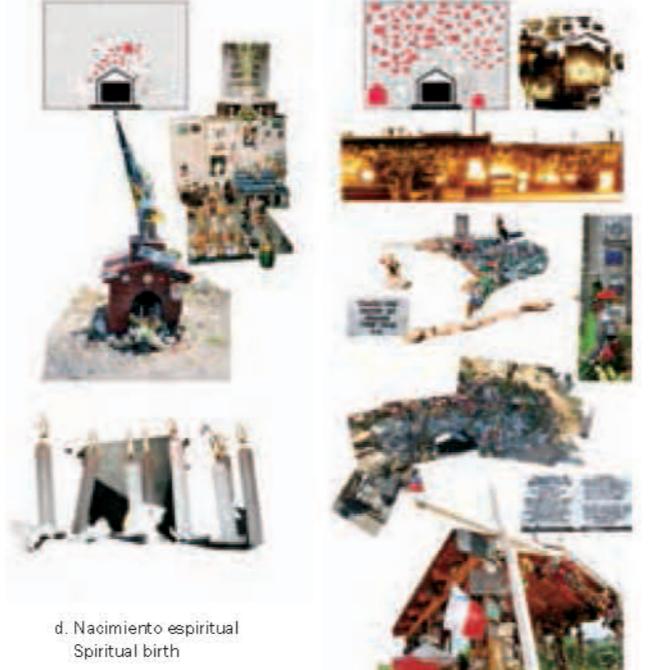
a. Abandono o muerte
Death or abandonment



b. Construcción espiritual
Spiritual construction



c. Duelo prolongado
Extended mourning



d. Nacimiento espiritual
Spiritual birth



e. Animita milagrosa
Miraculous animita



Espacio estereotómico
Stereotomic space



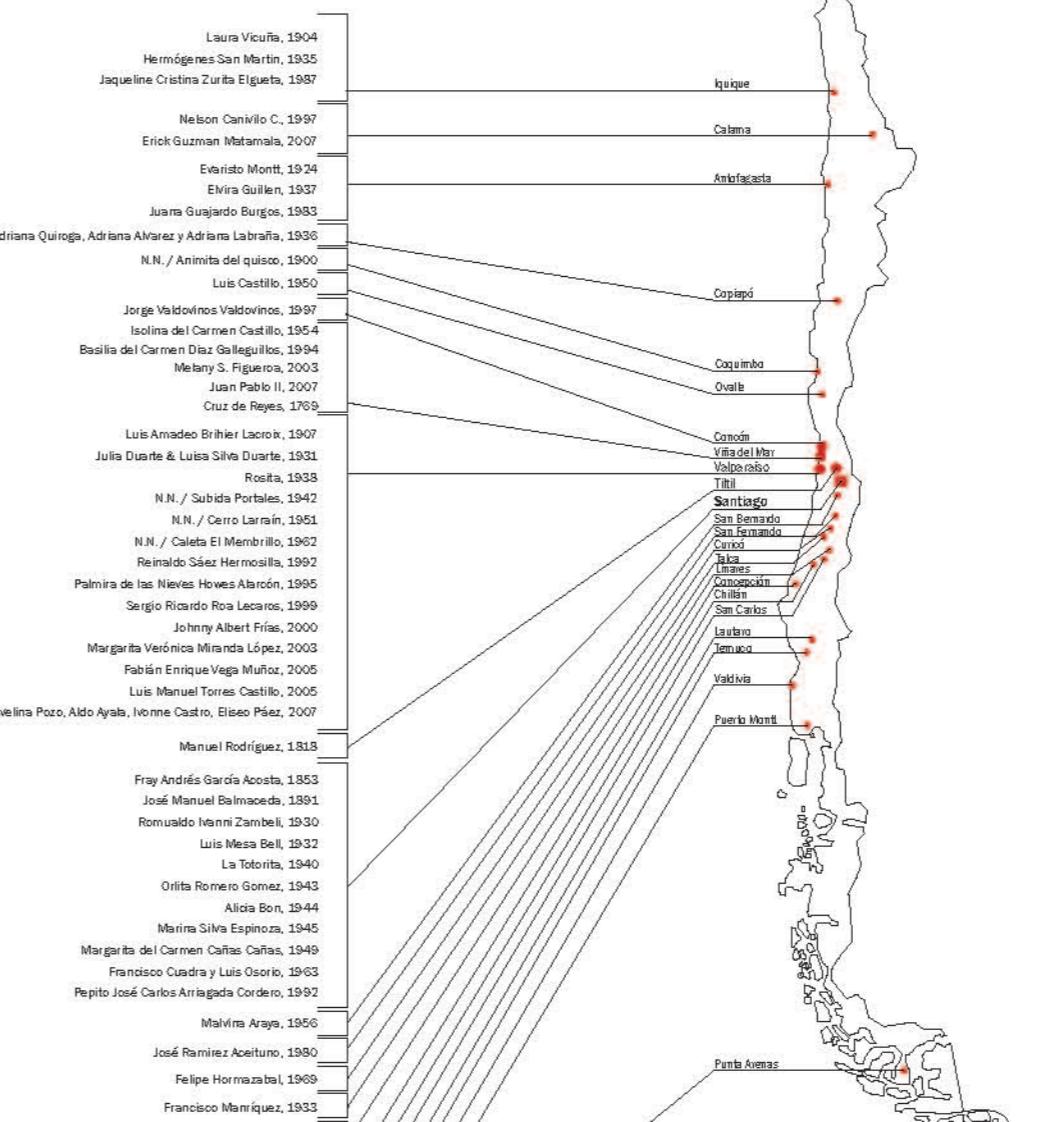
Espacio tectónico
Tectonic space



Espacio de adherencia
Support space



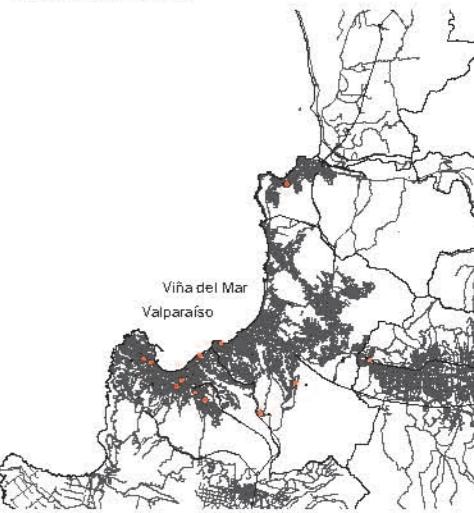
Animita = espacio de estructural
+ espacio de adherencia
Animita = structural space +
support space



Animitas milagrosas de Chile, 1769 – 2012.

Imagen del autor.

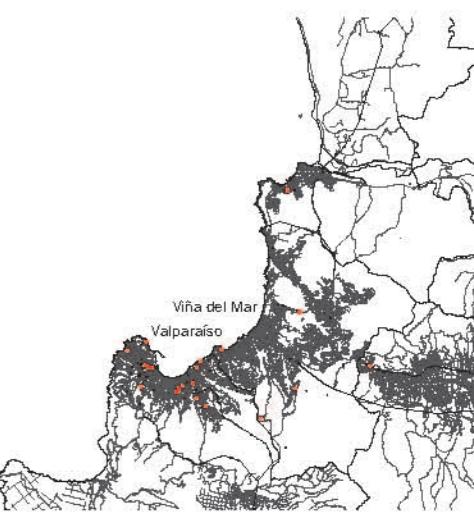
Miraculous animitas in Chile, 1769-2012.
Image from the author.



Evolución temporal animitas V Región, 1990 – 2012

E: 1: 500.000
Imagen del autor.

Animitas evolution in time, 1990-2012
S: 1: 500.000
Image from the author.



Catastro georreferenciado del total animitas de la Región de Valparaíso, 2009–2012.

E: 1: 500.000
Imagen del autor.

Geo-referential survey. Animitas in the Valparaíso area, 2009-2012.
E: 1: 500.000
Image from the author.

eludible y se encuentran en todos los recorridos cotidianos. Por ello muchas animitas milagrosas están claramente identificadas, tanto a nivel local como nacional. Es el caso de Emile Dubois (1906) y la Ita (1994) en Valparaíso, Romualdito en Santiago (1930), Petronila Neira en Concepción (1910) y Evaristo Montt en Antofagasta (1924) (fig. 9).

A continuación, dos casos paradigmáticos de la Región de Valparaíso y un caso en la Región de Antofagasta. El primero se presenta como una expresión informal adherida a un edificio patrimonial (animita de Manolito); el segundo trata de una animita cuyo emplazamiento es totalmente informal (animita de la Ita). Finalmente, como contraejemplo se presenta el caso del Memorial de animitas, construido y financiado por CODELCO Norte, ubicado en la periferia de la ciudad de Calama.

ANIMITA DE MANOLITO / La animita de Manolito¹³ se encuentra en la intersección de la calle Morris con la avenida Victoria en Valparaíso. Es una animita tectónica compuesta por una casita de aluminio construida al costado de un poste de luz, al cual están adheridas, hasta hoy, 48 placas de agradecimientos y un relato escrito sobre ocho pliegos de papel que se liga al zócalo de la escuela Ramón Barros Luco¹⁴. Esta animita es el típico ejemplo de esta metástasis urbana, pues se suma a diferentes elementos presentes en el espacio público para reconstruir y reconfigurar un espacio que a priori carecía de todo sentido (fig. 10 a 11).

ANIMITA DE LA ITA / La animita de la Ita¹⁵, ubicada en el sector de Paso Hondo en el límite urbano entre Viña del Mar y Quilpué, con sus 108 m² es, sin lugar a dudas, la animita de mayor tamaño de la Región de Valparaíso. En una entrevista que realizamos a la madre de la Ita nos suscitó especial atención el proceso de reconstrucción de la vereda, la cual habría sido dispuesta por la constructora, que se habría encomendado a la Ita para adjudicarse el proyecto.

Esta es una animita estereotómica, pues nace del suelo que la soporta (el cerro) y puede leerse como un gran suelo plegado de diferentes texturas (hormigón, cerámica, tierra). Sobre ello se posa el espacio de adherencia, compuesto principalmente por doscientas casitas de agradecimiento y 273 placas de agradecimientos (fig. 12 a 14).

MEMORIAL DE ANIMITAS RUTA B-24, CALAMA, CHILE / “El espacio público entendido como espacio de uso colectivo es el marco en el que se tejen las solidaridades y donde se manifiestan los conflictos, donde emergen las demandas y las aspiraciones y se contrastan con las políticas públicas y las iniciativas privadas” (Borja, 2011). En el proceso de investigación nos llamaron la atención las políticas de rescate y desplazamiento que tuvo la Compañía del Cobre CODELCO Norte al construir un memorial dedicado a las animitas que estaban presentes en la ex ruta B-24.

Con vistas a ampliar la explotación cuprífera, CODELCO Norte modificó el programa de explotación de la mina Ministro Hales. El ámbito de prospección de la mina en cuestión tocaba la ruta que unía Chuquicamata con Calama, por lo cual –con la finalidad de asegurar una exploración más segura y expedita– la división CODELCO Norte propuso trasladar el camino Calama-Chuquicamata a una posición más al oeste, camino desvío que toma el nombre de ruta B-24.

En dicha ruta se encontraban 55 animitas distribuidas en todo su largo. Ante la posible desaparición de estos edículos, el sindicato de trabajadores de la mina solicitó a la dirección de la división CODELCO Norte la protección, traslado y construcción de un espacio conmemorativo de carácter colectivo para disponer las 55 animitas en cuestión y de este modo asegurar su permanencia.

Atendiendo a la solicitud de sus trabajadores, la división CODELCO Norte decidió realizar un levantamiento georreferencial

de estos pequeños cenotafios populares. Al analizar los datos obtenidos por este catastro se ve que, en la mayoría de los casos, las fechas de defunción coincidían con algunas festividades y otros eventos sociales de los trabajadores de la mina. Eso revela la evidente relación entre los trabajadores de CODELCO y los sujetos conmemorados. En un análisis posterior se pudo constatar que la animita más antigua data del año 1933 y la más reciente del año 2007, lo que pone de manifiesto la continuidad, longevidad e importancia que estas animitas presentan para los practicantes, en este caso los trabajadores de la mina Chuquicamata.

Tras esta investigación preliminar, la Dirección CODELCO Norte decidió realizar el estudio y diseño de un memorial por el desvío de la ruta B-24, cuyo objetivo era crear un sitio simbólico que conmemorara a todos los difuntos celebrados en las animitas en los caminos de subida y bajada de la ruta Calama-Chuquicamata. CODELCO Norte encargó el proyecto a la empresa proyectista Metaproject¹⁶.

Para emplazar el proyecto, los arquitectos utilizaron cinco criterios. Primero, accesibilidad y ubicación, por lo que el memorial debía estar emplazado en las cercanías de la ciudad de Calama, con acceso peatonal. Segundo, que el proyecto no obstruyera futuras intervenciones de CODELCO en la ruta B-24. Tercero, que el memorial constituyera parte integral del paisaje desértico y, al mismo tiempo, que no fuese interferido por edificios industriales de la mina. Cuarto, que el lugar del memoria presentara total factibilidad técnica, tanto legal como constructiva. Y cinco, la implicancia comunitaria en las decisiones del proceso proyectual, ya que además el proyecto debía asumir una flexibilidad ante posibles intervenciones de los familiares.

Con estos antecedentes, y enfrentados a la dificultad técnica y económica que representaba trasladar las animitas sin estropearlas o destruirlas, finalmente, los arquitectos propusieron realizar un memorial de animitas, una suerte de “animitorium”¹⁷.

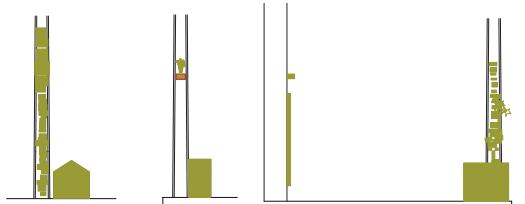
El proceso proyectual y la elección del lugar fueron resultados de una dialéctica entre los directivos de CODELCO, los arquitectos, los trabajadores y el obispo de Calama. Se decidió emplazar el memorial en la salida norte de Calama hacia Chuquicamata, a un costado de la Ermita del Cristo Redentor, y se concibió como un lugar abierto al cielo constituido por cinco plataformas. Dicha espacialidad tenía como finalidad enfatizar la sensación de exterioridad e inmensidad desértica. Finalmente, sobre el proyecto inicial se estableció la disposición de dos elementos simbólicos: el primero, una gran cruz cristiana que marcara el lugar y, el segundo, un zócalo sobre el cual estarían dispuestas 55 placas conmemorativas.

Si bien el proyecto asumió la posibilidad de intervención natural por parte de los familiares, el desenlace de la obra no deja de ser llamativo. El arquitecto Claudio Hernández comentó que, en el día de la inauguración de la obra, los familiares de los difuntos realizaron una procesión por la ruta B-24, en que fueron recogiendo de cada animita un elemento significativo que luego dispusieron sobre la quinta plataforma del memorial. Este acto inicial fue clave para la construcción espontánea y la apropiación colectiva de esta obra, pues con el tiempo los familiares fueron trasladando o reconstruyendo las animitas que estaban dispuestas en la ruta B-24 sobre la quinta plataforma del memorial, lo cual tuvo como resultado una mezcla entre arquitectura contemporánea y arquitectura popular, espontánea e informal (fig. 15).

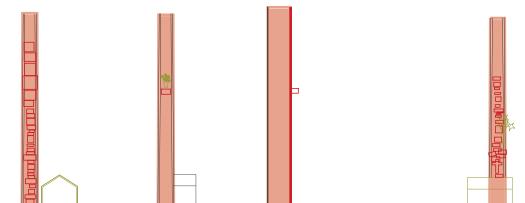
Actualmente el memorial presenta 55 animitas. Pero si bien coincide con el número original de animitas de la ruta B-24, no representa a las mismas que estaban en un principio, pues muchas fueron usadas en partes para reconstruirse y otras simplemente

Animita de Luis Manuel Torres Castillo, alias “Manolito”. Ubicación: calle Morris con calle Victoria, El Almendral, Valparaíso. Fecha de defunción: 17 de noviembre de 2005. Fecha de creación de animita: 17 de noviembre de 2005. Superficie: 0,35 m².

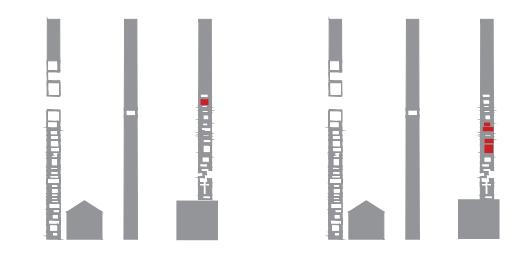
Luis Manuel Torres Castillo –aka “Manolito”– animita. Site: Morris St. and Victoria Ave., El Almendral, Valparaíso. Death date: November 17, 2005. Date of construction - animita: November 17, 2005. Area: 0,35 m².



a. Elevaciones espacios de adherencia.
E. 1: 500.
Elevations support space.
S. 1: 500.



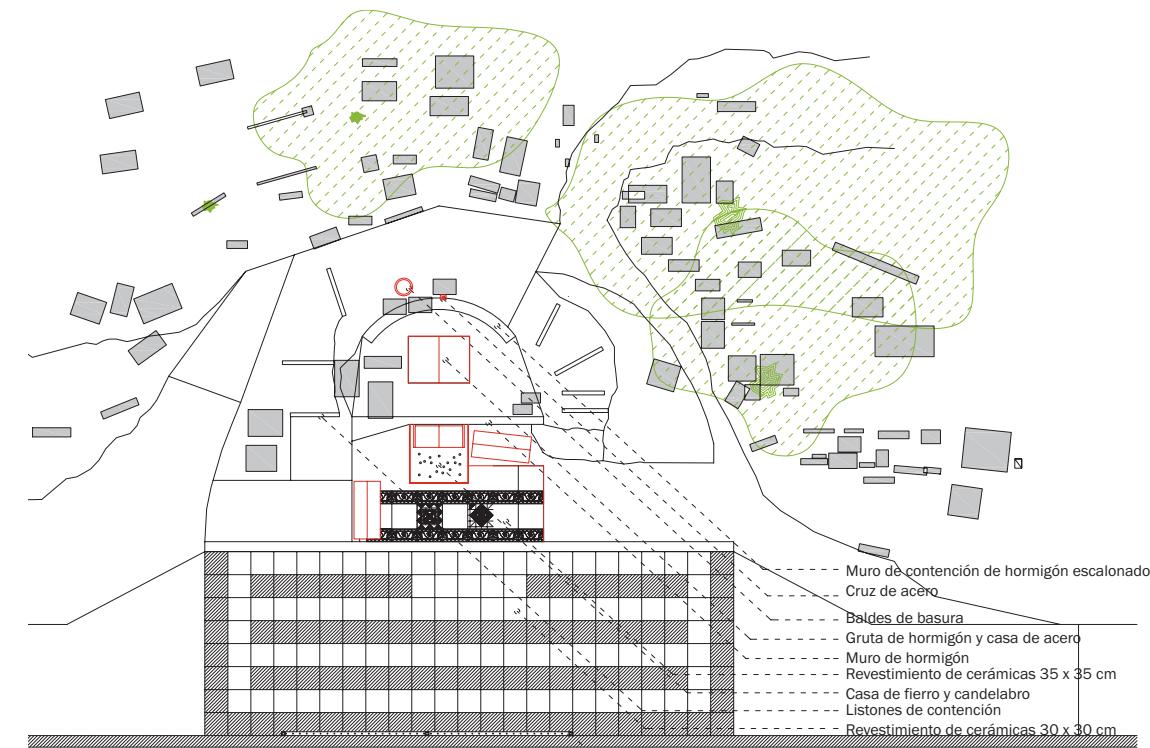
b. Elevaciones espacio estructural: estereotómico/tectónico.
E. 1: 500.
Elevations structural space:
stereotomic/tectonic.
S. 1: 500.



c. Evolución temporal de las placas de agradecimientos 2005-2011, s/E.
Thank-you plates evolution in time 2005-2011, no scale.



Animita de Manolito, 2011.
Archivo del autor.
Manolito's animita, 2011.
Author's archive.

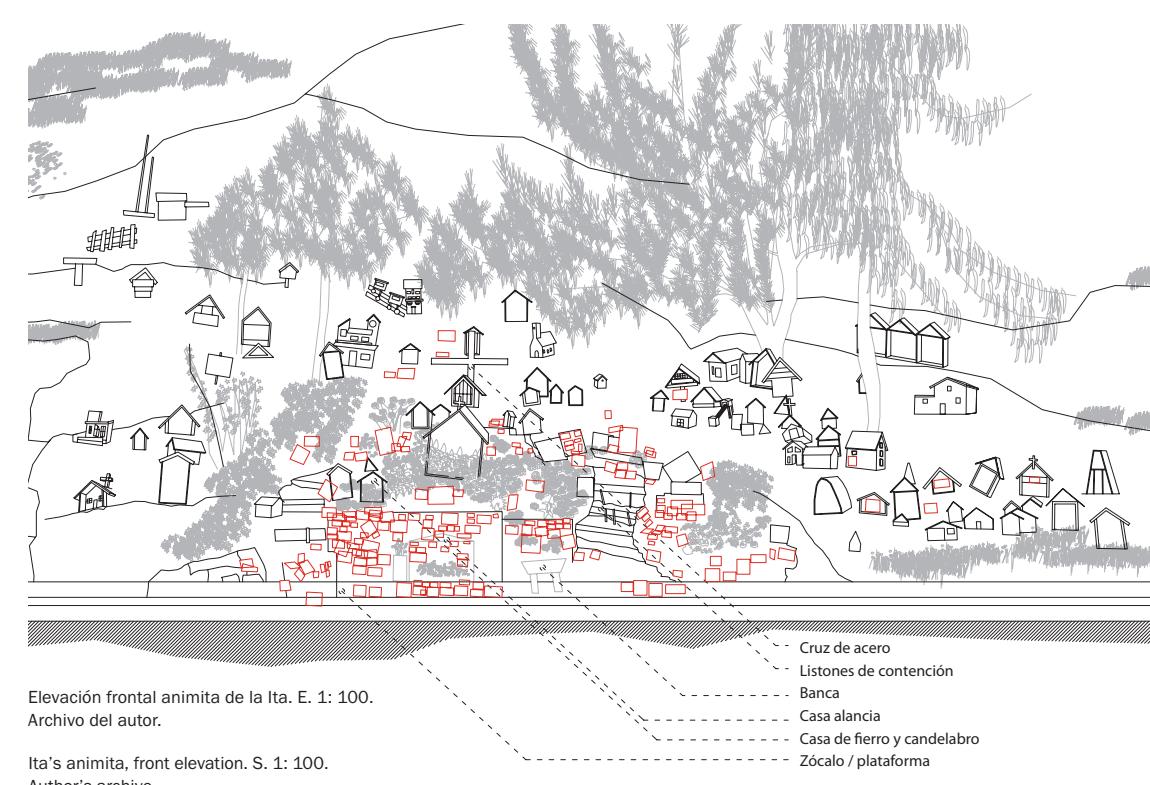


Animita Basilia Del Carmen Galleguillos, alias “Ita”. Ubicación: camino Troncal, límite urbano entre Viña del Mar y Quilpué. Fecha de defunción: 8 de junio de 1994. Fecha de creación de animita: 11 de octubre de 1994. Superficie: 108 m².

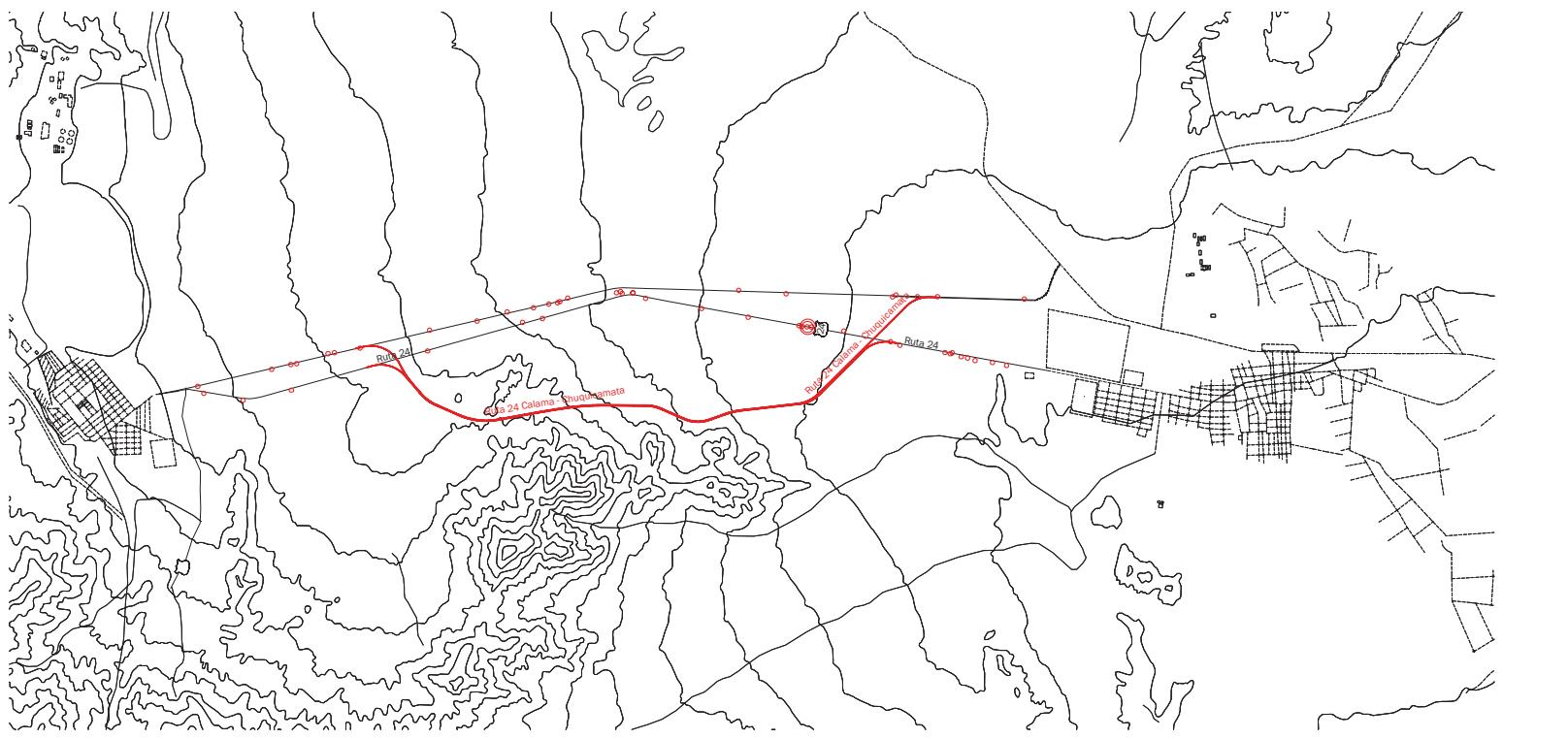
Basilia Del Carmen Galleguillos –aka “Ita”– animita. Site: camino Troncal, urban limit line, Viña del Mar and Quilpué. Death date: June 8, 1994. Date of construction - animita: October 11, 1994. Area: 108 m².

Animita de la Ita, 2011.
Fotografía del autor.

Ita's animita, 2011.
Author's archive.



Elevación frontal animita de la Ita. E. 1: 100.
Archivo del autor.
Ita's animita, front elevation. S. 1: 100.
Author's archive.



● Milagros
● Nacimiento espiritual
● Duelo prolongado
● Abandonadas

1. Carlos Salas, 1975
2. Juan Carlos Zepeda, 2002
3. Carlos Carrasco y familia, 1973
4. Erick Guzmán M., 2007
5. Héctor Castillo, 1967
6. Luis Aguilar, s. f.
7. Luis Giacconi, 1962
8. Mario Pérez, 1972
9. N. N.
10. Irma W. Rivera, 1981
11. N. N.
12. Rodrigo Valenzuela, 2005
13. Juan C. Zepeda 2, 2002
14. Luis Paricio, 1981
15. Herbert Hodges, 1948
16. R. Araya, 1959
17. Osvaldo Flores, 1939
18. Jorge del Campo, 1992
19. N. N.
20. Óscar S. Álvarez, 1952
21. N. N.
22. Erasmo Mina, 1954
23. Carlos Cortés, 1959
24. Ociel Núñez Álvarez, 1952
25. Javiera Núñez y Javier Núñez, 2009
26. R. Araya, 1959
27. Domingo Gómez, 1982
28. S. Prieto, 1958
29. Gilberto Carvajal V., 1958
30. N. N.
31. Gilberto Carvajal V. 2, 1978
32. Cristián J. Mora, 2007
33. Manuel Carmona, 1992
34. B. de C. V. L., 1985
35. Manuel Villanueva, 1952
36. Omar Inarejo Henríquez, 1952
37. Omar Inarejo Henríquez, 1952
38. N. N.
39. Oasis "El Negro", s. f.
40. León Amadeo Lechat, 1952
41. Pablo Ponce Cortés, s. f.
42. Erasmo Guzmán, 1933
43. N. N.
44. Luis Garzón, 1971
45. Graciela C. Vallejos, 2009
46. Liverpool Molina, 1997
47. Rolando Rodríguez G., 1989
48. N. N.
49. Jorge Pastén
50. N. N.
51. Óscar Segundo Álvarez, 1952
52. Alonso Cid Santis, 2005
53. N. N.
54. Tránsito Zapata, 1959
55. N. N.

Memorial de Calama.
Archivo del autor.

Calama memorial.
Author's archive.

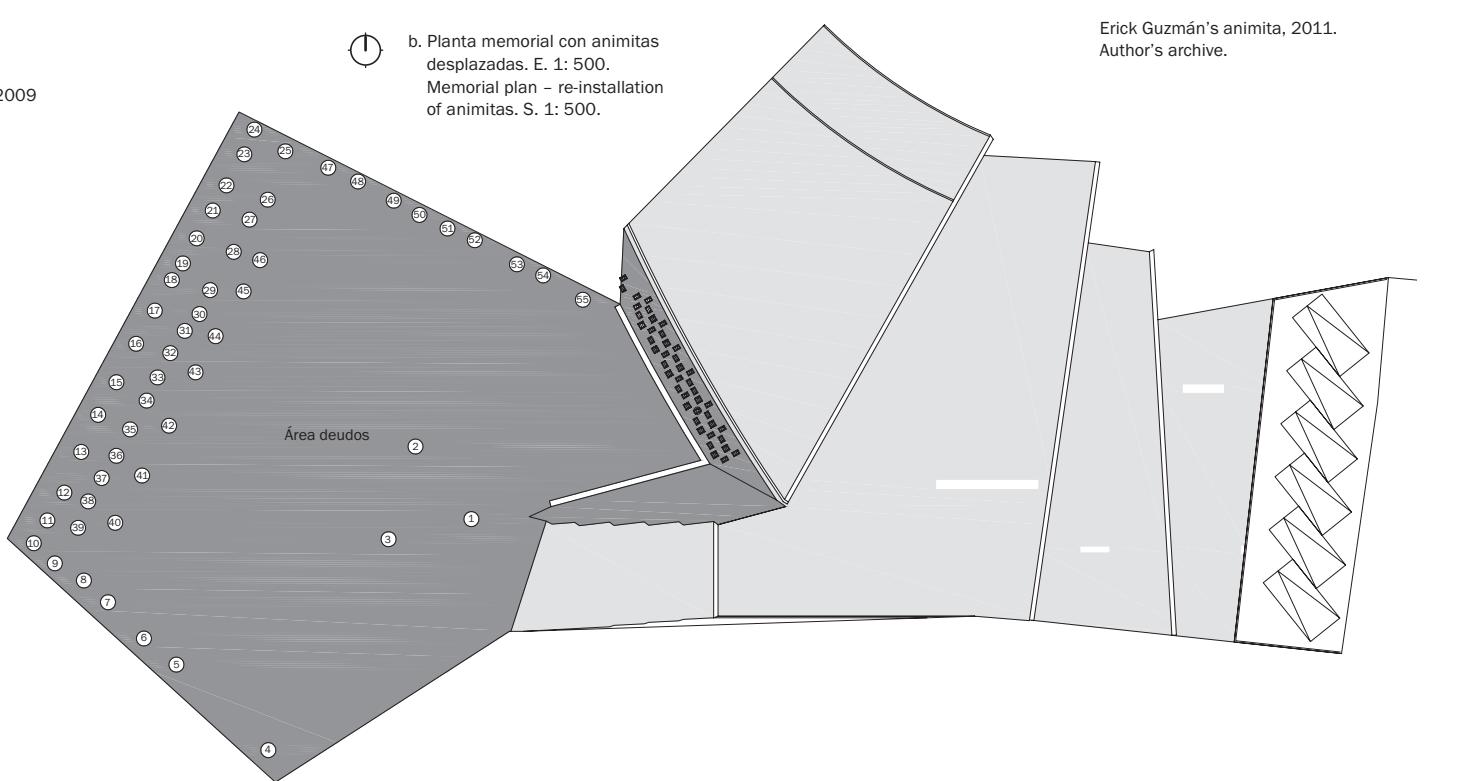
a. Planta catastro georreferenciada de animitas Ruta b-24, año 2009.
E. 1: 100.000.
Geo-referential survey plan, animitas at route b-24, 2009. S. 1: 100.000.



Animita de Erick Guzmán M., 2011.
Fotografía del autor.

Erick Guzmán's animita, 2011.
Author's archive.

b. Planta memorial con animitas desplazadas. E. 1: 500.
Memorial plan - re-installation of animitas. S. 1: 500.



son la resultante de la división de una animita en dos nuevas. Este fenómeno seguramente estuvo asociado al anonimato de once de las 55 animitas. Destaca también la reconstrucción de la única animita milagrosa dedicada a Erick Guzmán Matamoro (quien murió el 18 de agosto de 2007), la cual tiene la proporción de un pabellón, con una estructura de hormigón armado de 3 m de ancho, por 6 m de largo y 2,30 m de altura (fig. 16).

En este caso se ha destacado la dialéctica generada entre los proyectistas y los usuarios, sin embargo, cabe preguntarse sobre el sentido espiritual de la animita, pues cada una de ellas, al haber sido desplazada a kilómetros de su emplazamiento original, perdió parte de su sentido último. Aunque como el desplazamiento y la resignificación fue realizada por los mismos familiares, se piensa que las animitas asumieron de forma natural esta transfiguración.

Así es como se considera que si se quisiera extrapolar este proceso dialéctico, debiesen tomarse en cuenta todos los aspectos sociales involucrados y dejar una parte esencial de la ejecución, transformación y mantención de lo proyectado a la informalidad, espontaneidad y autogestión. "El derecho a la ciudad es una respuesta democrática que integra a la vez los derechos de los ciudadanos y los criterios urbanísticos que hacen posible su ejercicio, en especial la concepción del espacio público" (Borja, 2011).

CONCLUSIÓN

Jordi Borja señala que la ciudad hoy posee tres dimensiones: la ciudad clásica, que es la ciudad histórica que se heredó; la ciudad moderna, que deviene de la revolución industrial; y la ciudad futura, que es la que hoy se está desarrollando mediante dialécticas urbanas contrapuestas (Borja, 2003). Asimismo, declara que los proyectos urbanos para "hacer ciudad", sea cual sea su naturaleza y ubicación, deben tener un impacto constructivo que afecte a estas tres dimensiones.

Las animitas, como lugar y espacio, generan micro espacios de apropiación de la ciudad que afectan e impactan esas tres dimensiones. El caso de la animita de Manolito es paradigmático, en cuanto se adosa a un monumento nacional (ciudad clásica), se adhiere a equipamiento urbano de suministro básico (ciudad moderna) y, al mismo tiempo, suelos y muros son utilizados como soportes de comunicación entre los devotos y los transeúntes, lo que proyecta y asegura la memoria del difunto con una mediatisación abierta (ciudad futura). Lo cierto es que las animitas, como lugar, se presentan en los imaginarios urbanos como referencias territoriales, como hitos urbanos con un fuerte sentido de apropiación e identidad local.

Jane Jacobs (2011), en su texto *Muerte y vida de las grandes ciudades*, declaraba que el urbanismo y la reconstrucción destruían barrios, comunidades y micro espacios, arrancándole el alma a las ciudades. Françoise Choay (2006) se apoyaba en dicho discurso al declarar que la muerte de la ciudad estaría dada por la desaparición de la escala intermedia o local, por la imposibilidad de intervención de los habitantes sobre el espacio público.

Consideramos que las animitas sostendrían y protegerían ese germen de intervención ciudadana de escala intermedia y local. Las animitas son formas abiertas de carácter orgánico, que interactúan con la memoria viva del colectivo social que la practica y son vehiculadas en los espacios incrementales construidos colectivamente. Es así que, en esta práctica, inmaterialidad y materialidad son indissociables y se presentan como una lección de las manifestaciones urbanas del derecho a la ciudad.

Jordi Borja declara que el concepto del derecho a la ciudad hoy sirve para evaluar el grado de democracia de los espacios públicos

y además "sintetiza, orienta y marca el horizonte de los movimientos sociales democratizadores (Borja, 2011). Las animitas, como espacios de construcción colectiva, sintetizan este ejercicio democrático del espacio público y contrastan con muchas políticas públicas e iniciativas privadas, por lo cual gozan de una insólita tolerancia de instituciones gubernamentales, empresas constructoras y de un quasi unánime reconocimiento social en cuanto son una expresión cultural colectiva que construye y otorga sentido a la ciudad. ARQ

13 El nombre de Manolito era Luis Manuel Torres Castillo, 17/11/1967-17/11/2005.

14 Victoria N° 2637, esquina Morris. Monumento Histórico número 355, 20/5/2003.

15 El nombre de la Ita era Basilia del Carmen Díaz Galleguillos, 13/2/1976-8/6/1994.

16 Metaproject: oficina de arquitectura y urbanismo de la cual forma parte el arquitecto Claudio Hernández Paredes.

17 Animitorium: término inventado por la oficina Metaproject para referirse a un lugar que concentraría una enorme cantidad de animitas, tal como un auditórium reúne a una gran cantidad de personas en un mismo lugar.

Lautaro Ojeda | Arquitecto, Universidad de Valparaíso, 2005 y candidato a Doctor en Aménagement, Urbanisme et architecture, Université de Bretagne Occidentale, 2012. Actualmente es profesor auxiliar en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso.

Bibliografía

- AGIER, Michel. *Esquisses d'une anthropologie ville*. Academia-Bruylant, Louvain-la-Neuve, 2010.
- APARICIO, Jesús María. *El muro*. Atlántida Grupo Editor S.A., Madrid, 2006.
- ASCHER, François. *Los nuevos principios del urbanismo*. Alianza editorial, Madrid, 2004.
- BORJA, Jordi. *La ciudad conquistada*. Alianza editorial, Madrid, 2003.
- BORJA, Jordi. "Espacio público y derecho a la ciudad". *Institut de Drets Humans de Catalunya, el derecho a la ciudad*. Barcelona, 2011, p. 139-164.
- BROWNE, Patrício. "¿Formal o informal?". ARQ N° 53 *Lecciones políticas*. Ediciones ARQ, Santiago, marzo de 2003, p. 48-51.
- CHOAY, Françoise. *Pour une anthropologie de l'espace*. Édition du seuil, París, 2006.
- CHOAY, Françoise. *La terre qui meurt*. Fayard, París, 2011.
- FINOL, José E. y D.E FINOL. *Capillas a la orilla del camino: una microcultura funeraria*. Universidad del Zulia (LUZ) - Universidad Católica Cecilia Acosta, Maracaibo, 2009.
- FRANCO, Francisco. *Muertos, fantasmas y héroes, el culto a los muertos milagrosos en Venezuela*. Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico (CDCHT), Grupo de Investigación de Historia sobre las Ideas en América Latina (GRITAL) y Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, Mérida, 2009.
- GREENE, Margarita y Ricardo MORA. "Las autopistas urbanas concesionadas: una nueva forma de segregación". ARQ N° 60 *Arquitectura e infraestructura*. Ediciones ARQ, Santiago, julio de 2005, p. 56-58.
- GREENE, Ricardo. "Pensar, dibujar, matar la ciudad: orden, planificación y competitividad en el urbanismo moderno". EURE Vol. 31 N° 094. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, diciembre de 2005, p. 77-95.
- JACOB, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades* (1ª edición en español). Original de 1961. Capitán Swing, Navarra, 2011.
- LINDÓN, Alicia. "Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales". EURE Vol. 33 N° 099. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, agosto de 2007, p. 31-46.
- LINDÓN, Alicia. "La construcción social de los paisajes invisibles del miedo". NOGUÉ, Juan (ed.). *La construcción social del paisaje*. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, p. 217-240.
- LIRA LATUZ, Claudia. *El rumor de las casitas vacías, estética de la animita*. LOM, Santiago, 2002.
- MOSCHENI SOSSA, Magín Matías. *La animita monumento funerario y arquitectura popular religiosa en el espacio urbano de Santiago centro*. Tesis de Magíster presentada en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2008.
- OJEDA, Lautaro y Miguel TORRES. *Animitas, deseos cristalizados de un duelo inacabado*. LOM, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago, 2011.
- PARKER, Cristián. *Animitas, machis y santiguadoras en Chile: creencias religiosas y cultura popular en el Bío Bío: un proceso de investigación-acción a partir de la acción social de la Iglesia en Concepción y Arauco*. Rehue, Santiago, 1992.
- PARKER, Cristián. *Otra lógica para América Latina, religión popular y modernización capitalista*. Fondo de Cultura Económica, Santiago, 1996.
- PLATH, Oreste. *L'animita: hagiografía folklórica*. P&P Editorial, Santiago, 1995, p. 9.
- ROJAS, Víctor. *Valparaíso, el mito y sus leyendas*. Ril Editores, Santiago, 2001.
- RYKVERT, Joseph. *La casa de Adán en el paraíso* (2ª ed. en español). Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999.
- SALAS, Ricardo. "Violencia y muerte en el mundo popular". Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas N° 013-014. Universidad de Colima, Colima, 1992, p. 181-192.
- SCHLACK, Elke. *Espacio público*. ARQ N° 65 *Territorios*. Ediciones ARQ, Santiago, abril de 2007, p. 25-27.
- SEMPER, Gottfried. *Du style et de l'architecture écrits, 1834-1869*. Original de 1863. Parenthèses, París, 2007.
- TARDÍN COELHO, Raquel. "Los paisajes de la ciudad oculta". NOGUÉ, Juan (ed.). *La construcción social del paisaje*. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, p. 163-179.