

Transformación de espacios abandonados en espacios artísticos: El caso de la Vieja Farmacia Solís al este de la bahía de Montevideo

Recibido: 2021-03-08

Aceptado: 2021-11-18

Cómo citar este artículo:

Fagundez D'Anello, D. y Cabrera Canabese, A. (2022). Transformación de espacios abandonados en espacios artísticos: de heterotopías y ensamblajes de lugar. Caso de la Vieja Farmacia Solís, Montevideo *Revista INVI*, 37(104), 361-388. <https://doi.org/10.5354/0718-8358.2022.63542>

Daniel Fagundez D'Anello

Instituto de Psicología Social, Facultad de Psicología, Universidad de la República, Uruguay, dfagundez@psico.edu.uy
<https://orcid.org/0000-0002-6926-1853>

Alejandro Cabrera Canabese

Seminario Fundamentos Lingüísticos de la Comunicación, Área Teoría y Análisis de la Comunicación, Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República, Uruguay, [cabreracanabese@gmail.com](mailto:cabreraacanabese@gmail.com)
<https://orcid.org/0000-0002-1583-8135>



Transformación de espacios abandonados en espacios artísticos: de heterotopías y ensamblajes de lugar. Caso de la Vieja Farmacia Solís, Montevideo

Palabras claves: apego al lugar; ensamblajes de lugar; heterotopías; palimpsesto urbano; Montevideo (Uruguay).

Resumen

El caso de la Vieja Farmacia Solís es el mismo de varios edificios ubicados en las inmediaciones del este de la bahía de Montevideo, que cumplen con la característica de haber sido fábricas o comercios, pasar por un proceso de abandono y convertirse en espacios para el despliegue de actividades artísticas, deportivas y/o educativas. A partir de una etnografía realizada entre los años 2016 y 2020 en esta territorialidad, analizamos los procesos de subjetivación implicados en las transformaciones de estos espacios. Es por eso que presentamos resultados de este espacio singular, el cual tiene una historia vinculada a acciones humanas, mutación de objetos técnicos y producción deseante, en medio de un proceso de abandono y especulación capitalista. Para eso utilizamos perspectivas teórico-conceptuales provenientes de los estudios de las heterotopías y de la Psicología Ambiental, las cuales nos permitieron problematizar la heterogeneidad de acciones, sentidos, intereses, deseos y controversias, desde una perspectiva relacional, articuladora y analítica del poder. Desde la etnografía y su traducción en una narrativa, dimos cuenta del carácter afirmativo de la propuesta del palimpsesto espacial, y de un modo creativo de pensarlo como heterotopía inclusiva y crítica.



Abstract

The case of the Vieja Farmacia Solís is similar to several buildings located around the east part of the bay of Montevideo, which meet the characteristic of having formerly been factories or shops, gone through a process of abandonment and become spaces for the deployment of artistic, sports and / or educational activities. From an ethnography carried out between 2016 and 2020 in this territoriality, we analyze the processes of subjectivation involved in the transformations of these spaces. That is why we present results of this unique space, which has a history linked to human actions, the mutation of technical objects, and desiring production, in the midst of a process of abandonment and capitalist speculation. For this we use theoretical-conceptual perspectives from the studies of heterotopias and Environmental Psychology, which allowed us to problematize the heterogeneity of actions, senses, interests, desires and controversies, from a relational, articulatory and analytical perspective of power. From ethnography and its translation into narrative, we provide an account of the affirmative nature of the proposal of spatial palimpsest, and a way of conceiving it as inclusive and critical heterotopia.

Transformation of Abandoned Spaces into Cultural Spaces: Of Heterotopias and Assemblies of Place. The Case of Vieja Farmacia Solís, Montevideo

Keywords: assemblages of place; emotional attachment to places; heterotopias; urban palimpsest; Montevideo (Uruguay).

Introducción

Las memorias de la vida de un pasado fabril, de obreros llegando a trabajar por la mañana, saliendo a almorzar en los boliches de la vuelta al mediodía y yendo a tomar una bebida espirituosa antes de tomar el tren de vuelta a sus casas, es parte de los entramados sociohistóricos de la territorialidad al este de la bahía de Montevideo. Todo esto cambió con el reinicio de la democracia a Uruguay y después de 1985, acentuándose en el comienzo del siglo XXI con la crisis económica de 2002. El barrio Arroyo Seco pasó de ser un polo de producción fabril clave en la ciudad, a ser un lugar gris, con edificios abandonados, otros deteriorados y algunos en funcionamiento con pocos trabajadores.

Figura 1.

Imagen típica barrio adentro de Arroyo Seco, Montevideo. A la izquierda una fábrica devenida en galpón, a la derecha viviendas, y al fondo la Central Eléctrica José Batlle y Ordoñez de UTE que ocupa siete manzanas y actualmente prevé menos del 1% de las energías producidas en Uruguay.



Foto: Autores, 2018.

En el plano de Montevideo elaborado en el siglo XIX (D'Albenas, 1867), el control de la ciudad estaba en el sector sureste de la bahía, y en el este se mezclaban playas y grandes dunas, junto con molinos de trigo, saladeros y laneras. Las tierras eran verdes y fértiles en un paisaje suavemente ondulado. Con el avance de la urbanización y en especial con el segundo y tercer ensanche de la ciudad, el gris le fue ganando al verde para construirse en un paisaje urbano de viviendas, mientras que al este de la bahía se encontraban las fábricas (Álvarez-Pedrosian y Fagundez-D'Anello, 2019).

Esta zona de Montevideo tiene los menores índices de habitantes por km², con respecto a otros barrios de Montevideo, porque su sector está ocupado por las grandes edificaciones de fábricas, galpones, la vía de tren, y los grandes caseríos de principios del siglo XX que aún existen. El cambio de la matriz productiva y de la ciudad, y la progresiva migración o cese de actividad de las fábricas, también afectaron a una serie de comercios minoristas que se alimentaban de la circulación de trabajadores/as que habitaban estos espacios. Caminando por las calles de esta zona se pueden ver bares, zapaterías, almacenes y otros establecimientos cerrados o abandonados a la espera que alguien haga algo con ellos, y quedando a merced de la especulación privada del sector inmobiliario. Carteles de venta, algunos de ellos ya en estado de obras para viviendas o centros comerciales, señalan borramientos de historias tanto de tierras fértiles como de la producción obrero-fabril. En medio de todo encontramos un establecimiento singular, que de día compone de forma camaleónica con los grises y colores opacos característicos de esta zona, pero en las noches de viernes, sábados y algunos días especiales se transforma en un teatro. Esta es la historia-presente de la Vieja Farmacia Solís.

La experimentación etnográfica nos permite identificar espacios de estas características en medio de relaciones compositivas con la territorialidad de la bahía de Montevideo (Álvarez-Pedrosian y Fagundez-D'Anello, 2019). Este es uno de los espacios significativos en donde podemos problematizar aquel aspecto micropolítico en el cual se produce una transformación que actualiza la memoria del espacio en el presente. Es por esto que el objetivo de este artículo es presentar con una narrativa etnográfica, el proceso de investigación sobre este espacio tan significativo como poco conocido para la ciudad de Montevideo.

Previo a decidir escribir sobre este espacio, fuimos a la Vieja Farmacia Solís a ver una obra teatral y un recital musical, siendo espectadores de esos actos en medio de un espacio decorado con un estilo singular en donde se hibrida la estética de una farmacia y la de un teatro. En el año 2018, ya en pleno proceso etnográfico, llegamos al espacio en medio observaciones participantes que realizamos en el este de la Bahía de Montevideo. Vimos la puerta abierta y entramos a preguntar sobre el espacio y nos encontramos con el coreógrafo Osvaldo Reyno, dueño del lugar y artífice de la escenografía, quien accedió a compartir su historia. Ahí definimos junto con él una metodología para producir un trabajo académico con el espacio, que incluyó la realización de entrevistas, fotografías y un audiovisual que actualmente está disponible en el espacio virtual y que es parte de este proceso de escritura académica (Labtee Udelar, 2019).

La propuesta que hacemos es la de presentar los resultados de un estudio de caso de una vieja farmacia devenida en espacio artístico, el cual tiene la singularidad de estar producido por acciones que devinieron en narrativas fantásticas, épicas, emotivas y poéticas. La pregunta de investigación que nos propusimos para problematizar el caso en cuestión es la siguiente: ¿Cómo se produjo el proceso de transformación de un espacio abandonado en otro de uso artístico? ¿Cuáles son las implicaciones afectivas que se componen con la estética del lugar?

Transformación de los espacios abandonados como foco de análisis de los estudios urbanos

La memoria urbana es un tema de actualidad para los estudios urbanos y de la ciudad, sobre todo cuando se entrecruzan diálogos disciplinares entre el arte, la antropología, la geografía urbana y la arquitectura. Un claro ejemplo de esto es el artículo presentado por Golda-Pongratz (2019), quien toma ejemplos de territorios de ciudades de Europa y Latinoamérica para pensar la memoria urbana. Recurre al concepto de palimpsesto, situando una modalidad de estudio de lo urbano y sus territorialidades desde su heterogeneidad y multiplicidad. El punto central de su estudio radica en pensar cómo se actualiza el paso en el presente, siendo que la memoria de los espacios está compuesta por lo material superpuesto y por los imaginarios y recuerdos vernáculos. También se puede señalar el trabajo realizado por Turgut (2021), que recupera en paralelo una serie de trabajos sobre el palimpsesto urbano para pensar la composición huida de la ciudad de Estambul en Turquía. Ambos estudios plantean que las ciudades se componen tal como el palimpsesto, en donde se escribe, se borra y vuelve a escribir tal como si fuera un papiro. En esas sobre escrituras se alojan las memorias que se actualizan en el nuevo texto. En el caso de los espacios arquitectónicos que tienen estas características, podemos ver una multiplicidad de intencionalidades que producen modos de lo urbano y de hacer ciudad. No obstante, nos resultó interesante para el caso en cuestión, que un artista escénico proponga un espacio de modo intensional.

Planteamos tres conceptos que nos parecen de suma relevancia para comprender la problematización de este caso. Uno de ellos es el de heterotopía de Foucault (2008), el cual fue fruto de dos conferencias radiofónicas desarrolladas en 1968, en las cuales el tema central era pensar el carácter heterogéneo y político de las ciudades y sus espacialidades. Se reconoce que hay varios desfases entre los diseños de las primeras ciudades-territorio del siglo XVIII y el devenir de los avances urbanos que se generaron a velocidades cada vez más aceleradas del siglo XX en adelante. Las características de las ciudades nunca son iguales, lo que lleva a Foucault a decir que cada ciudad tiene sus heterotopías, dotándolas de un sentido singular. También enuncia con énfasis, lo cual también es reforzado por Edward Soja (2008), que las disposiciones de las espacialidades refieren a los ejercicios de poder tanto del Estado como de los intereses comerciales e inmobiliarios. A través de las heterotopías, nos proponemos analizar el contra emplazamiento artístico-escénico que se produce en planos utópicos y heterotópicos de forma simultánea. Esto significa que, más que adentro o afuera, nos concentramos en las intensidades y temporalidades que se producen de forma compositiva en este espacio. Para lograr esto, incorporamos el concepto de vinculación afectiva al espacio (Berroeta *et al.*, 2017). El mismo refiere a como los seres humanos generamos implicaciones emocionales con los espacios, en donde se despliega el deseo y la capacidad de transformar y transformarse en cuanto a las prácticas que se despliegan en el habitar. Esto hace del espacio un lugar que nunca es el mismo, por ende, es heterogéneo y con una alta carga de afectaciones que producen efectos de apego al lugar. Este concepto, que tiene base en los estudios de la Psicología Ambiental, es

utilizado para pensar situaciones de crisis en donde los habitantes no quieren despegarse de sus residencias, aunque las mismas impliquen un riesgo. Para este caso vamos a pensar efectos afirmativos de lo que significa apearse y vincularse afectivamente a un lugar.

Por último, nos parece relevante incorporar el concepto de ensamblaje de lugar (Berroeta *et al.*, 2017; Di Masso y Dixon, 2015). En contraposición a los pensamientos esenciales sobre espacio físico y lenguaje, la propuesta es pensar las composiciones que se producen en las espacialidades. Esto nos lleva a plantear que ni el espacio físico ni los seres humanos tienen la esencia de los acontecimientos, sino que estos se producen relacionadamente en base a sus capacidades de agencia. La idea no es explicar su esencia, sino su inmanencia, entendida como su capacidad de proponer puntos de intensidad singulares y, en este caso, artísticos en la territorialidad estudiada en la investigación.

Materiales y métodos

Los resultados que se presentan a continuación de esta sección refieren a una investigación más amplia, que implicó estudiar cualitativa y etnográficamente el Este de la bahía de Montevideo entre los años 2016 y 2020. La etnografía implicó estudiar los procesos de subjetivación en la transformación de esta territorialidad (Álvarez Pedrosian, 2011). Este artículo se enfoca en problematizar un espacio que durante casi un siglo fue una farmacia-droguería y que a finales de la década del 2000 pasó a estado de abandono-remate, convirtiéndose desde 2006 en un espacio artístico.

En base a diez observaciones participantes y tres entrevistas en profundidad al propietario de la Vieja Farmacia Solís, realizadas entre 2016 y 2020, se produjo de forma colaborativa una producción narrativa de la historia del presente de este espacio. Para este artículo, las producciones narrativas (García Fernández y Montenegro Martínez, 2014) son el método con el cual decidimos articular nuestra narrativa como investigadores y privilegiar la del entrevistado respetando su producción de una narrativa de lugar, con implicaciones afectivas, profesionales y políticas. Esta metodología proveniente de las epistemologías feministas tiene la característica de tomar las narrativas como producción de conocimiento y no como dato del investigador. La producción narrativa del entrevistado tuvo su producto final en una producción audiovisual disponible en una plataforma virtual y de la cual recomendamos al lector que vea para comprender la composición de la misma (Labtee Udelar, 2019). En esta investigación exponemos parte de las tres entrevistas en profundidad que tuvimos con el propietario del espacio en cuestión, con el cual realizamos un acuerdo colaborativo para la producción de material académico. Es así como el/la lector/a va a encontrar una sección de resultados con una narrativa poética que desplegamos en conjunto, y fragmentos de las tres entrevistas en profundidad que le realizamos al propietario de la Vieja Farmacia Solís, junto con mapas y fotografías para ubicar el espacio.

Resultados

Figura 3.

La manzana en donde se encuentra ubicada la Vieja Farmacia Solís sobre la Av. Agraciada de Montevideo.



Foto: autores, 2021.

La territorialidad barrial en la cual se ubica la “Vieja Farmacia Solís” está asociada a lo que planteábamos en la introducción, al color gris, al desgaste de las fachadas arquitectónicas, al abandono de algunos espacios y al reciclamiento de otros. También es una territorialidad que está en el foco de la especulación inmobiliaria, ya que existen varios edificios tapeados, abandonados, pese a que algunos de estos se ofrecen para su venta. Sobre alguna de las paredes de estas infraestructuras abandonadas, aparecen grafitis que enuncian lo anteriormente planteado como en la siguiente figura.

Figura 4.

Imagen de una infraestructura arquitectónica a 100 metros de la Vieja Farmacia Solís sobre la Avenida Agraciada de Montevideo.



Foto: autores, 2018.

Yendo a nuestra experiencia en el territorio, evocamos una recorrida realizada en un atardecer de junio de 2018, en la hora en que los galpones se iluminan incandescentes y en que, en la penumbra de las vías, se desdibujan los durmientes. Sobre la fachada de la Iglesia Nuestra Señora del Perpetuo Socorro y San Alfonso, creada a principios de siglo, a través de las copas de los plátanos se proyectan inéditas constelaciones de puntos en movimiento. Este paisaje urbano se compone con la ex Central Eléctrica Calcagno, que pese a haberse convertido en un centro de escalada deportiva, aún deja ver antiguos balcones oscuros donde enmarcan el cielo aún celeste y el violeta transfigura las grises siluetas de las fachadas. Sobre la bahía vemos un cementerio de barcos encallados, y en la parte inferior derecha del mapa lo que fue una estación ferroviaria abandonada devenida en un espacio público llamado Pioneras, dedicada a colectivos feministas desde 2020.

Desde nuestro trabajo etnográfico pudimos dar cuenta que entre los años 2016 y 2020 se han producido cambios significativos en cuanto al valor de cambio de esta territorialidad. Si bien aún no es un tema visible, en el proceso etnográfico observamos como algunas de las estructuras abandonadas fueron adquiridas por empresas inmobiliarias y como otros terrenos fueron adquiridos para la creación de la nueva red ferroviaria creada para el traslado de pasta de celulosa y para la transformación proyectada en los próximos años de la central de ferrocarriles, que está ubicada en las inmediaciones de este espacio. Entre el silencio y el ruido cada vez más fuerte, esta territorialidad está asistiendo a un proceso de cambio asociado al capital, que hace que este tipo de emprendimientos sean islas en un mar agitado de intereses Estatales y de mega emprendimientos empresariales y multinacionales.

COMIENZO DE LA NARRATIVA DEL LUGAR

Ya cayendo la noche, caminando por la Avenida Agraciada rumbo a la Fábrica Nacional de Cervezas, la monotonía de las luces del tránsito, la opulenta ruina de algún palacete y el ruido sordo de los ómnibus tienen un paréntesis crucial cuando, al llegar al número 2623, un extraño orden coloniza el espacio sobre la vereda de baldosas levantadas. Junto a una puerta de madera que cumple la función de zaguán, fronterizo lugar en tránsito, la intensa luz de dos escaparates acompaña a cuatro sillas de estilo vienés acomodadas simétricamente junto a la vidriera. En los habitáculos de los escaparates, un surrealista ordenamiento yuxtapone fotografías antiguas de Montevideo junto a tapas de discos de pasta, frascos y probetas; páginas de revistas conviven junto a fotografías de artistas de la casa y a un busto de Beethoven.

Figura 5.

Fachada de la Vieja Farmacia Solís en la noche.



Foto: autores, 2018.

Figura 6.

Imagen de la vidriera exterior de la fachada de la Vieja Farmacia Solís.

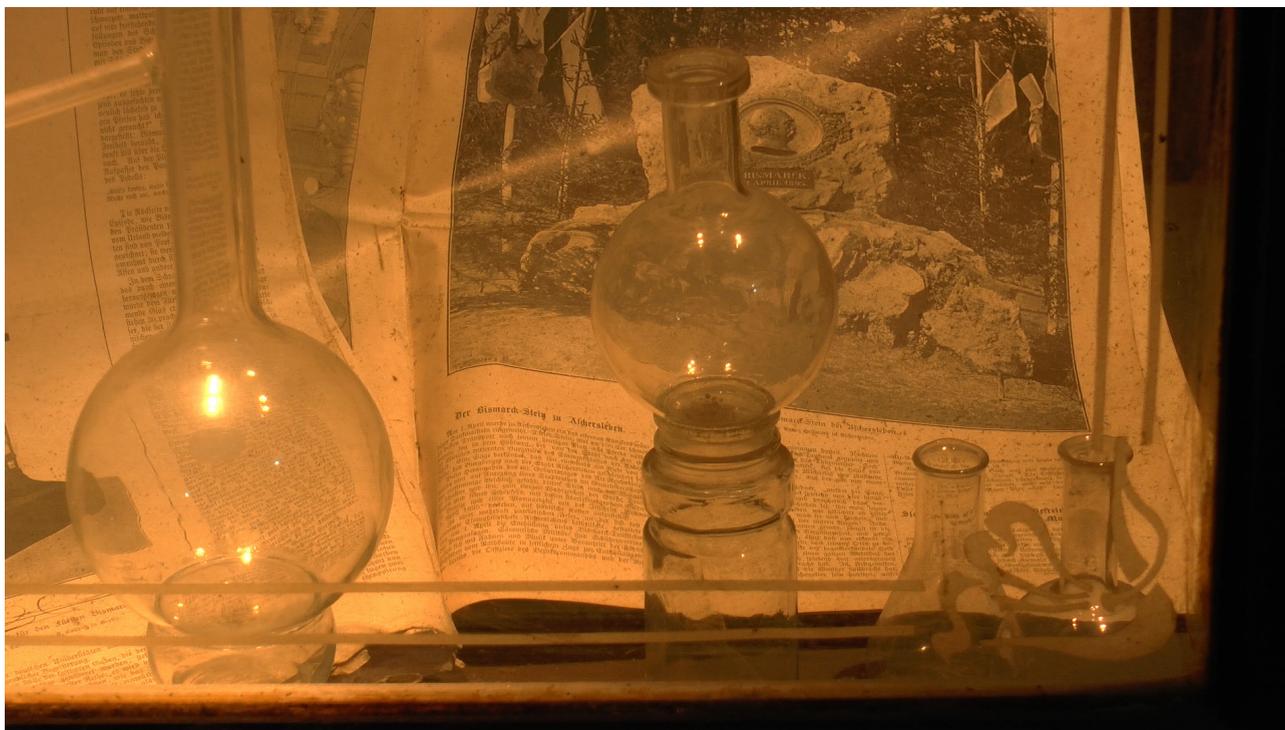


Foto: autores, 2018.

Una entrada con dos barandas de madera señala un camino colosal hacia una antigua puerta, intersticio que resulta en un viaje inesperado al presente de un pasado. Al entrar, la madera, los espejos, las telas de terciopelo rojo, los frascos, las botellas de vino y un gran banner cargado de erotismo -con la imagen fotográfica iluminada de una hermosa mujer- son los signos que nos sumergen en este otro universo. Llama la atención el color oscuro de la gran estructura de estanterías, donde conviven objetos disímiles, propios de la farmacia -como jeringas hipodérmicas, objetos de laboratorio químico-, junto a antiguas enciclopedias, botellas de vino, maniqués de los años 30 y un sin número de jaulas de diferentes formas y colores.

Figura 7.

Una parte de la estantería al interior del espacio.



Foto: autores, 2018.

Figura 8.

Escenario.

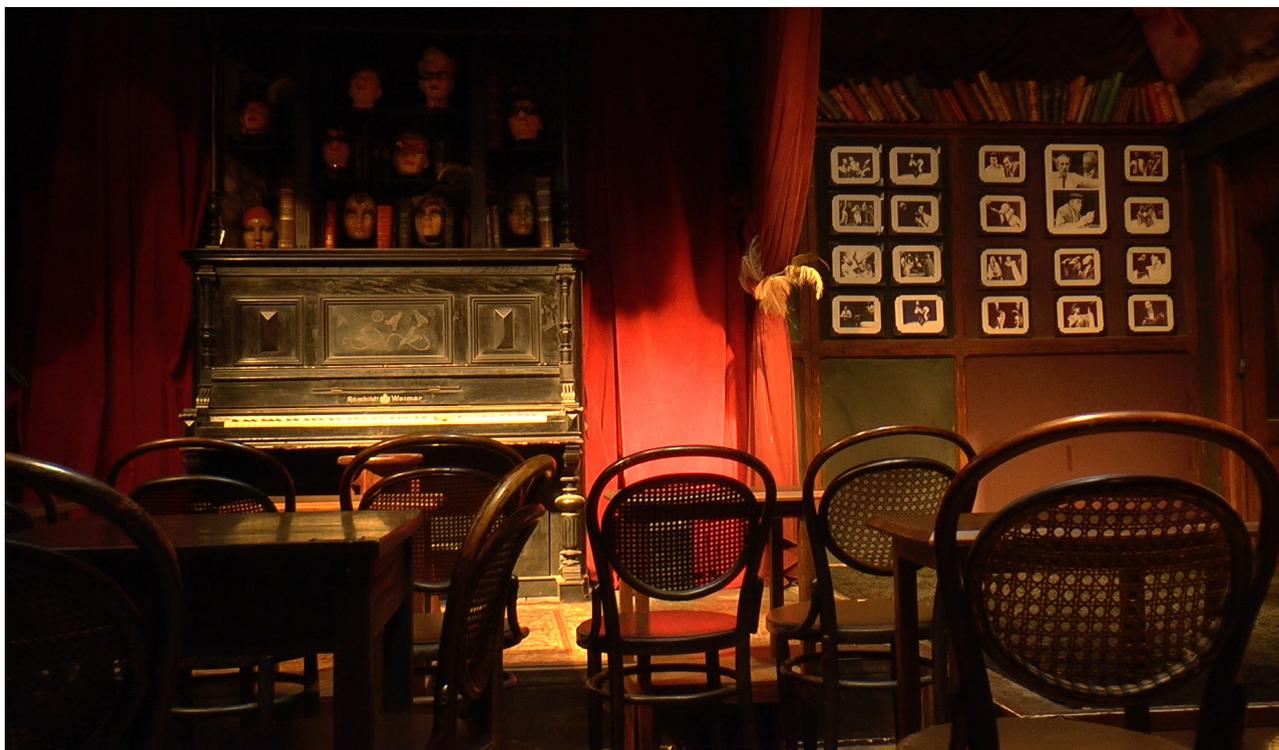


Foto: autores, 2018.

Este contexto territorial promueve a la “Vieja Farmacia Solís” como caso relevante por excelencia para nuestro análisis multidimensional del espacio heterotópico (Foucault, 2010; Hetherington, 2006). Infraestructuras y objetos técnicos, se componen en una escenografía cargada de significaciones asociadas a un café de París de principios de siglo XX. Memorias, historias, recursos y vivencias son las afecciones que también componen con quienes transitan por cada obra teatral y musical que se organiza en esta espacialidad heterogénea.

Ubicada en un territorio que está por fuera de la concentración céntrica en la que se ubican los grandes teatros de Montevideo, este espacio es un emprendimiento privado llevado adelante por Osvaldo Reyno, escenógrafo con cinco décadas de experiencia en la escena teatral rioplatense y más allá. Sobre la estructura de lo que fuera el edificio de una típica farmacia de primera mitad de siglo XX, Reyno ubicó un teatro, un “Café Concert” según nos dijo, que funciona los fines de semana brindando, por un lado, obras teatrales independientes,

monólogos y espectáculos musicales con diversos artistas; y por otro, funciona como un restaurant enmarcado en el ámbito de una gran escenografía de objetos de época que engloba todas las actividades en la forma de una gran instalación artística permanente. Allí los objetos dialogan en su antigüedad entretejidos mediante técnicas artísticas diversas como son la pintura, el bricolaje, la fotografía y los ensamblajes espaciales. En la Vieja Farmacia las reglas comunicativas y proxémicas son diferentes a cualquier espacio público. Si bien para acceder al espectáculo hay que realizar una reserva en administración, las mesas no se designan, sino que se comparten aleatoriamente entre los asistentes a los espectáculos, lo que provoca que los cruces entre personas puedan ser insólitos y espontáneos. Es una propuesta que descentra al espectador en su expectativa y le permite elegir cómodamente el lugar que ocupará en esa espacialidad heterotópica.

Y ASÍ COMENZÓ LA HISTORIA

En palabras del entrevistado el emprendimiento comenzó cuando supo que aquel edificio, que se encontraba sobre el sótano que él utilizaba como almacenamiento para materiales de utilería, iba a ser rematado:

En un momento cuando yo vine a descargar cosas, salgo, y de repente veo un cartel que decía: “¡Hoy remate... de la farmacia!”. Entonces ¿qué pasa en un remate judicial? Tenés que tener una parte importante de la cifra final. ¿Y qué hace un uruguayo en esa época?: guarda ahorros. ¿Y dónde los pone?: en el Banco República, en una caja de ahorro. No soy un tipo que me guste mover plata porque tampoco entiendo mucho. Si la ponía en plazo fijo estaba frito. Entonces cuando abrió el banco a la una, esto empezaba a las dos, estaba yo en primera fila para sacar todos mis ahorros. No para pagar sino para dejar una seña importante en plata, nada de cheques. Empezó el remate, empezaron a rematar cosas, y ustedes vieron que en los remates de este tipo de propiedades se llaman a los cuervos ¿Sabés quiénes son los cuervos? Son los tipos que manejan todo Montevideo. Entonces ¿qué hacen estos tipos?: saben que en esta zona tantos metros cuadrados se paga una propiedad a, por ejemplo, mil dólares el metro cuadrado, vamos a suponer. Si está a menos lo remato, no me importa lo que está adentro. Estos tipos no ven propiedades, no ven nada. Esos son los cuervos. Van a comprar porque es una inversión. Entonces empezó el remate, nadie sabía lo que había adentro, y si sabían igual lo iban a tirar abajo porque son gente que no entendía el asunto histórico de todo esto. Y bueno se empezó a rematar y los cuervos estaban ahí. Yo di una cifra que me parecía importante. Y los cuervos empezaron a comerse entre sí. Quedó el último, y hay un lindo cuento del tipo de enfrente. Viste que al frente hay un tipo que tiene empresa de coches muy importante. Compró el banco, es un tipo que tiene mucho poderío económico. Entonces se estaba rematando, quedaba el último cuervo y empecé yo. ¿Ustedes nunca fueron a un remate? ¡Una cosa muy emocionante! Yo soy medio vicioso. Soy el drogadicto del remate. Hay cosas que remato, que a veces no me sirven para nada y las remato igual. Y rematé, y después de ese cuervo quedó un tipo atrás, que no sabía quién era. Empezó también a rematar. “¡Ah miércoles!” dije yo. Y de repente siento unos pasos, que era de piso de madera, y siento una voz que me dice: ¿Tú sos la persona que tiene el sótano de este local? Le digo sí, casi sin mirarlo: “Sí, ¿por qué?”. “Ah bueno, entonces te lo dejo”. Y me dejó en la cifra mía. Estuvo bárbaro... Digo no era, si me lo dejó, fue porque yo tenía algo más sentimental y él es un tipo de negocio, viste los negociantes que son tipos más fríos, se ve que le moví algo, me reconoció y me dijo, bueno te lo dejo. Después hablé con él y dijo: “bueno, pero como vos estabas

ahí”. Estuvo bárbaro. Porque además no podía seguirlo. Él tiraba todo abajo y ponía cocheras para coches, claro. Pero me vio ahí, estaba yo todo lleno de pintura, estaba realizando una escenografía. No era un tipo de corbata. Ese es un cuento muy lindo. Yo soy muy del destino, y me encantó. Me gusta ese tipo de cosas. (Entrevistado, octubre, 2017).

Desde esta narración se produce una problematización sobre los espacios fabriles y comerciales, esos vacíos de la ciudad que, entre el olvido y la especulación, entran en el campo de fuerza de la gentrificación neoliberal propuesto por el sector privado inmobiliario y comercial (Pacione, 2009). Pero no, el azar y el deseo produjeron una pugna casi de novela de acción que logró producir una historia mítica de esta espacialidad. Esto nos lleva a pensar que todo el territorio se encuentra a merced de oportunistas que aprovechan los procesos de deterioro dejados por el mismo sistema económico capitalista como huella, y que los nuevos emprendimientos, en la forma de palimpsesto, construyen sobre los indicios mal borrados de lo antes existente. Muchos de los edificios de la zona, por su valor artístico o cultural, son mojones imprescindibles como archivo para la memoria colectiva y para el estudio de la historia (Estalella y Sánchez Criado, 2018).

UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN UNA ESPACIALIDAD SENSIBLE

Figura 9.

Imagen de la parte alta de una de las paredes.

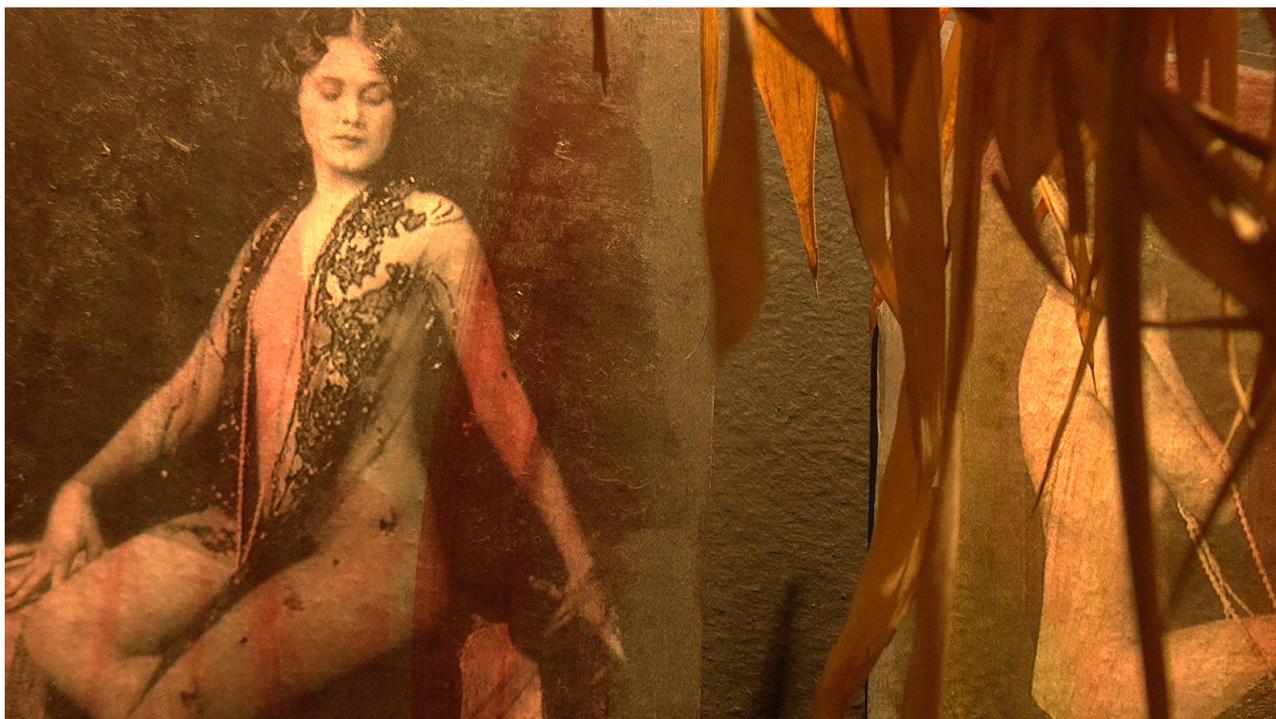


Foto: autores, 2018.

Una de las cosas que más llama la atención al entrar en la Farmacia son las múltiples imágenes fotográficas de mujeres. A partir de pequeñas fotografías típicas de principios del siglo XX se representa una estética de la mujer destapada y liberada, que fuera controversial en los años 20 en Europa. Estas mujeres han sido asociadas por los movimientos feministas a un desacato contra la moral cristiana en donde la mujer era reprimida a la oscuridad, al encierro, al cubrirse y a la moralidad. Todo lo que no estaba dentro de estos parámetros podía ser pensado como amoral. Este desafío estético es también una problematización del lugar de las mujeres en esa época. Pero también, y de forma libidinal, las imágenes transfiguran al espectáculo, no ya en un Café Concert, sino en el ámbito sórdido y lúgubre, propio del Cabaret y del Tango. Es desde ese

lugar que las imágenes invitan de forma pulsional a la subversión del orden que toda materialidad conlleva, relacionando objetos distantes y disímiles al internalizarlos en forma y contenido.

Es de notar que las mismas imágenes fotográficas están representadas en diversas técnicas artísticas y en diferentes tamaños. Por ejemplo, es observable un trabajo en la técnica de pintura al óleo, de gran tamaño, que cubre la parte superior de las paredes y el techo de una de las subdivisiones del espacio del restaurant, que representan a siete mujeres en diferentes posturas de mirada. Los diseños fueron realizados por Reyno y el trabajo de pintura por estudiantes de la Escuela de Bellas Artes, Universidad de la República, actualmente Facultad de Artes. Hay una serie de gigantografías, donde las pequeñas fotografías son transformadas en enormes diapositivas instaladas en grandes paneles iluminados distribuidos en diferentes lugares del espacio. El contraste lumínico de las imágenes frente a la opacidad de la estructura de madera genera una sensación ambigua —propia del enfrentamiento entre objeto antiguo y la intervención presente—, hecho que señala el tiempo histórico como presente del pasado y a toda la instalación como un simulacro aceptado por un pacto de credibilidad. Lejos de ser una representación, es una estética que se compone con multiplicidades de sentidos y materialidades.

¿HASTA DÓNDE LLEGA LA FICCIÓN ESCENOGRÁFICA?

Los baños eran realmente de acá. Vieron que hay un pequeño patiecito, que antes vivía gente acá, y los inmigrantes vivían atrás, y tenían el negocio adelante. Entonces para no tener una referencia de los baños de esa época que no eran buenos como ahora, lo que hice fue una referencia a la libertad. ¿Qué quiere decir esto? Le coloque ramas, le coloque pajaritos en jaulas, pero con la jaula abierta. No sé si has notado que los pájaros están arriba de la jaula, fuera de la cárcel digamos. Y esto es: tengo jaulas de verdad con un sistema plástico que las pinte de color y con los pájaros afuera. Los pájaros no son de verdad. También hay como víboras, como bichos fuera, también de los baños, y eso me parece que tiene que ver con la libertad, que no tienen que estar encerrados, ni los animales ni los pajaritos ni nada. Y le puse también como plantas, y bueno, tiene como un altillo y es ese tipo de referencia. Y ahí cortamos con la farmacia porque es un tipo de diversión... pero ¿qué tiene que ver con la farmacia?: nada. Pero la gente se da cuenta que es otra referencia plástica ¿no? (Entrevistado, octubre de 2017).

Figura 10.

Decorado de la puerta del baño de mujeres.



Foto: autores, 2018.

La cocina y los baños se encuentran en el fondo, fuera de la estructura de madera, en un espacio de altísimas paredes con una gran claraboya, típico jardín interno de las casas de principio de siglo XX. Como Reyno comenta en la entrevista, los baños de aquellos tiempos eran diseñados de forma que estuviesen alejados de las habitaciones sociales; además eran construidos en tamaño pequeño. Cuando uno visita esa parte del edificio, encuentra que los baños tienen una decoración naturista, con hojas y cañas tacuaras, frutas de plástico, víboras, espejos que amplifican la percepción, y pequeñas fotografías de mujeres pegadas a la pared, que son las representaciones originales de las gigantografías que se exhiben en el interior del salón.

Figura 11.

Decorado de la puerta del baño de varones.



Foto: autores, 2018.

El baño de mujeres está señalado por la cabeza de un maniquí de mujer estilo “Charleston”. El de varones por la cabeza de un maniquí con sombrero de estilo tanguero. Sobre las puertas y elevándose hacia el techo, unas veinte jaulas con sus pajaritos libres se acumulan entre guirnaldas navideñas. Este es sin duda uno de los rincones más particulares e inquietantes de la Vieja Farmacia Solís.

La farmacia tenía una estructura buena, que le faltaba todo un toque de atracción, ¿verdad? Le faltaba atracción. Vos ves las entradas y me decís: ¿es esta la entrada? No, esas son puertas antiguas que compré en el remate, y hago como si yo continué más o menos lo que era el diseño de la vieja farmacia, que a lo mejor lo hizo o un arquitecto o un diseñador de esa época. Yo empecé a elaborar, no colocando cosas de ahora, sino colocando cosas de la época, como las entradas que se ven ahora. Son puertas que las compré en el remate, del 1900. Tú ves toda esa estructura. Entonces, eso lo fui acomodando. Como mi visión era que la gente entre a esta farmacia pero que se divierta algo, es decir, estoy en una época más que a la gente

le encanta divertirse viendo un espectáculo, entonces ahí comenzó la historia, y empecé a preparar. Tú ves cosas acá que no son cosas propiamente de la farmacia, como frascos, porque realmente estaba totalmente vacío, entonces armé con libros, con frascos de la época una estructura de estanterías como una ilusión que la gente entre y realmente vea: ¡ah!... ¿esto era de esa época verdad?... Hice como una escenografía, pero real, ¿no? Digo, con elementos existentes de la época puse una estructura dentro de la farmacia. Más las mesas, las sillas son del Teatro Circular, que son de la época, y eran del Ateneo de Montevideo que también tiene más de 100 años, y también mantuve esa estructura. No hice un teatro. En mi época se llamaba el “Café Concert”. Eran con mesitas, la gente se sentaba, tomaba algo y se divertía. Esa es la “Vieja Farmacia Solís”, y le puse Vieja Farmacia Solís porque realmente la palabra vieja es un poco de mi época, no como ahora que se usa otro tipo de estructura para tener un nombre, ¿no? Y ahí comenzó toda la historia (Entrevistado, junio, 2018).

Esta escenografía implica la composición de varios materiales que en otros momentos fueron parte de otras historias. Muchas personas se sentaron en las sillas, también muchas otras, de suma importancia y otras olvidadas fueron vistas por ellas. Si bien las sillas no tienen ojos, sí absorben memoria en su desgaste, en las sucesivas capas de pintura que restauraron la madera. Se mudaron a este espacio y parece que estuvieron allí un siglo al igual que las puertas. Esa mención a lo viejo está lejos de ser despectiva, sino todo lo contrario; implica una valorización de la vejez como aquella de quienes eran ubicados como sabios de las tribus indígenas. El envejecimiento, proceso de la naturaleza, se conecta con sentidos joviales, afirmativos y creativos. Pero Reyno nos desafió una vez más, y de su narrativa se puede desprender la idea de una infraestructura memoriosa:

Esta farmacia, creo que en un momento fue desglosada. Le sacaron un poco de equipamiento porque creo que el dueño no lo encontraba o no le gustaba realmente cosas de adentro de la farmacia, como puertas que faltan y un mostrador. Había un mostrador que era como vitro que era la entrada. Si vos te fijás acá, hay con las tablas de pinotea, hay un hundimiento, un desgaste, y ahí estaba el hombre realmente parado, y se gastó con un mostrador que había. Hay un desnivel de ondas, porque de tanto estar parado ahí se gastó la madera, como la escalera que no es un adorno. La gente dice que es un diseño y no solo se gastó de tanto pisar la escalera, de subir y bajar una persona, y hay un desnivel como de 10 mm de la escalera entre el escalón y lo que se hunde, ¡como un centímetro es muchísimo! Es el desgaste de años y años. (Entrevistado, agosto 2018).

ESPACIALIDAD, ARTE Y DRAMATURGIA

En su obra dramática, Bertolt Brecht utilizó elementos plásticos de forma estética para provocar en el espectador un alejamiento de su identificación con la estructura de la trama, recordándole al espectador que lo que observa es un discurso. En la Vieja Farmacia Solís cada objeto en su relación de agencia con otros, animados e inanimados, nos introduce en un tiempo sin tiempo, donde muchas temporalidades se cruzan. Esta nos recuerda la extraña sensación de que la experiencia de inmersión que propone su creador devela secretos y hasta nuevos significados en el ambiente, que en definitiva anula toda posibilidad de verdad para la realidad que se ubica fuera de los límites de su espacio.

La atmósfera que se respira es inédita y singular. Si bien a través del diálogo entre sus objetos se condensan y cristalizan diferentes tiempos históricos, muy poco y a la vez mucho, tienen que ver con la farmacia real que existió en otro momento. Hay una intención de evocar el pasado, pero desde el lugar de la fantasía y la imaginación. Reyno es asiduo participante de remates, por lo que ha adquirido objetos distantes en lo relativo al tiempo como a sus fines o funciones. Como “Cronotopía”, el espacio se presta a la construcción de redes de raras permutaciones (Foucault, 2010). Hay otro tiempo, que es el tiempo del lenguaje, el cual como objeto simbólico intangible y mediante imágenes icónicas y escritas, traslada la complejidad del tejido de la farmacia a la imaginación del lector espectador. En esta dimensión estaría incluida esta investigación como uno de sus aportes más valorables. Hay una intención de que la mística de la farmacia pueda ser transferida a través de estas palabras. Pero es solamente una forma de narrar algo que no tiene comparación con la capacidad de afectar que tiene ese espacio, sus componentes y el arte que se produce en cada noche. ¿Pero todo es mentira?:

Yo soy escenógrafo, un tramposo escenógrafo. ¿Qué hacen los escenógrafos?: hacen trampa. Hacen que vos te ilusiones con la mentira, es decir, tú vas a un escenario y decís: ¡mira que linda puerta que hay ahí! y a lo mejor es de papel, y vos crees que es de verdad, y es de mentira. (Entrevistado, agosto, 2018).

Discusión

Con los resultados de la experiencia, intentamos llevar a los/las lectores/as a vivir la Vieja Farmacia a través de la narrativa y la fotografía. Esto se manifiesta en los procesos de subjetivación de las diversas relaciones significantes y gráficas, en un intento de traducir lo mágico de este espacio como obra de arte en constante movimiento. Este espacio urbano en medio de un entorno urbano-fabril está en un proceso de transformación desde finales del siglo XX, siendo uno de los puntos clave para el reciclaje, la transformación, la especulación y la hibridez de estos espacios como en este caso (Turrado Fernández, 2012). El concepto de ensamblajes urbanos nos lleva a pensar en composiciones heterogéneas de diversas iniciativas e intereses de colectivos compuestos por humanos, infraestructuras materiales y objetos técnicos que transforman las prácticas, proponiendo formas innovadoras de habitar las espacialidades (Fagundez D'Anello y Diviero Vidal, 2018; Farías, 2011, 2017).

El concepto de ensamblaje nos permite pensar a esta territorialidad como una composición híbrida, en la cual se han producido procesualmente desterritorializaciones que van agregando capas cada vez más densas de significaciones parciales y no totales. En el devenir de las narrativas que propusimos como forma de relatar una experiencia sensible, se hizo visible que hay una historia contada por quienes habitan los espacios, pero la misma es parte de infinitas relaciones que se componen de prácticas. En el proceso investigativo entendimos que, para poder comprender el ensamblaje de entidades heterogéneas, era necesario analizar sus asociaciones y relaciones, y no cada objeto o sujeto en sí mismo como entidad (DeLanda, 2013).

Acerca del diseño, la Vieja Farmacia es un proyecto cuya formación y transformación es un espacio que existe como resultado de una producción de un presente vivo, en un *work in progress* infinito, siguiendo la concepción de Ingold (2015). Los ambientes son diseñados mediante acciones circunstanciales y momentáneas que posibilitan a su mentor y creador pensar y soñar su utopía. Pero también los espacios diseñan formas de sentir, de emocionarse y de afectarse con la agencia de las infraestructuras arquitectónicas y los objetos técnicos que los componen. No hay un comienzo ni un final en estos procesos, diseñar es acción y es infinita. Se proyecta en un plano, en la imaginación, pero esta proyecta acciones humanas de forma no controlada, afecciones parciales que producen multiplicidades de sentidos (Deleuze y Guattari, 2002).

Para comprender la potencia de espacios como éste, recurrimos al concepto de heterotopía (Foucault, 2010). El mismo permite pensar los espacios y las prácticas que allí acontecen a través de los usos y significados que se les otorgan. El narrador que es propietario de la Vieja Farmacia Solís hace una analogía muy interesante entre la estética de la escenografía con lo que significa una farmacia en otras temporalidades. Compone el espacio con fotos de época y con objetos históricos de otros lugares, valorizando la infraestructura como algo de antes que era bueno y que se potencia en este espacio. Se yuxtaponen en la composición muchos significados artísticos que, por sí mismos, producen afectaciones en quienes pasan por la farmacia. Esta estrategia de composición

del espacio propone habitares sensitivos y estéticos, vivencias que los asistentes sienten desde subjetivaciones creativas (Álvarez Pedrosian y Blanco Latierro, 2013), Como desarrolla García Alonso (2014) pensando sobre las heterotopías, la socio-naturaleza produce ciertos lugares para convertirlos en espacios de la memoria y de ese modo mantener vivos sus relatos. También podemos ver como se producen efectos de vinculaciones afectivas al espacio, tanto para su propietario, como para quienes trabajan en el lugar, los/las artistas que pasan por el espacio, y en este caso, también para nosotros que participamos en fines investigativos (Berroeta *et al.*, 2017; Di Masso y Dixon, 2015). Podemos afirmar que el habitar este espacio produce en los cuerpos vinculaciones afectivas relacionadas con la experimentación artística. El sonido de la guitarra no suena igual si se toca en una plaza o dentro de ese espacio, dado que, a modo de ritornelo, los acordes se afectan con la estética, con la copa de vino que degustamos y también con el gris de la territorialidad. Es en este sentido que esta espacialidad singular se compone como un ensamblaje de lugar (Di Masso y Dixon, 2015). Por su carácter híbrido y heterogéneo, habitar la farmacia es una experiencia diferente e intensiva, por lo cual la narración que hacemos tiene un carácter extremadamente parcial, pero altamente afectivo.

Como decíamos en un principio, la Vieja Farmacia Solís también puede ser pensada como un palimpsesto espacial. La investigadora Kathrin Golda-Pongratz (2019) plantea que los *place-making* como el poder transformador y creativo de los espacios. En este caso se observa a la Vieja Farmacia Solís como un montaje compositivo que agrega materias para producir un espacio fármaco-teatral. Como decía el entrevistado, mucho de los materiales provienen de otros lugares (remates, teatros, ferias) y en ese lugar encuentran sentidos singulares y altamente creativos. Su narrativa, sumada a los objetos nos lleva a practicar el rol de asistentes a una obra teatral, pero también nos ubica en que en ese lugar hay-hubo una farmacia con la estética del siglo XX, la cual está muy lejos de ser la de las actuales cadenas de farmacias que se asemejan más a un local de compras al estilo shopping.

La propuesta que hace Certeau (1990) sobre que las ciudades están construidas como un palimpsesto, o el trabajo de Gravano que va en la dirección de pensar las heterotopías morales y el palimpsesto urbano a escala media urbana, nos ubican en discutir el valor que tiene este tipo de espacios para la composición de la ciudad de Montevideo. Entre tantos trazos, abandonos y transformaciones de la ciudad, el este de la Bahía de Montevideo contiene este tipo de espacialidades que por su existencia cuestiona los modos de producir ciudad desde una propuesta afirmativa y creativa, La fachada de este espacio contrasta con los edificios comerciales, algunos funcionando y otros abandonados, con las casas abandonadas en ruinas u otras que se usan manteniendo la fachada de época. Este es un modo de habitar la ciudad, el cual, desde su transformación micropolítica genera nuevas aperturas a una territorialidad que sigue sufriendo los efectos del desmoronamiento de un pasado fabril, del abandono y del descuido de sus estructuras y de la especulación comercial e inmobiliaria poco controlada por el Estado.

Conclusiones

A lo largo del artículo nos propusimos problematizar las relaciones entre los intereses de la especulación inmobiliaria y fabril con las iniciativas ciudadanas en la transformación de espacios abandonados en otros de uso social. Desde los conceptos de heterotopía y ensamblaje de lugar, a través de un método etnográfico y de producción narrativa, presentamos los resultados de como un espacio abandonado se transformó en otro de uso social, con la característica de haberse hibridado entre la vieja y la nueva estética.

El caso es una producción narrativa de su propietario que comparte el conocimiento de como compuso ese espacio entre su deseo y las capacidades con las que contaba el lugar para llegar a hibridar una farmacia y un espacio teatral. Esto se logró mediante una serie de acciones en donde se vio implicada su capacidad profesional como coreógrafo en una pugna con intereses privados para realizar su deseo de obtener el lugar para desplegar un teatro.

Este caso muestra la forma singular en que se transforma un entorno urbano de la ciudad de Montevideo que está en proceso de acción de recuperación productiva, pero también de iniciativas ciudadanas para recuperar y usar espacios abandonados. El problema a escala territorial es como conviven estos intereses de reconfigurar el sector obrero-fabril, con este tipo de iniciativas que apuntan al despliegue de acciones socio-infra-políticas. Este es uno de varios casos que están en este ensamblaje urbano que en los próximos cinco años tiene proyectadas grandes inversiones del sector productivo para reactivar el sector fabril.

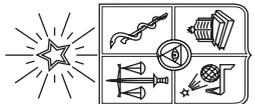
En este sentido, las heterotopías implican absorción y reconfiguración de las espacialidades urbanas. Esto genera sistemas de inclusión y exclusión. Acá la pregunta sería: *¿Cómo* se van a gestionar estos sistemas en base a la arremetida del capital? En cuanto al caso que presentamos, este ensamblaje de lugar propone una forma diferente de dar curso a los procesos de transformación, en donde se proponen sistemas de inclusión artístico-afectivos. No se trata de ver que es mejor o peor, sino de hacer visibles las tensiones de una territorialidad en transformación. De este modo, pensar la ciudad como un palimpsesto, nos permitió analizar la composición de esta espacialidad como un acto creativo a nivel micro político. Queda, entonces, la tarea de pensar que sucederá en un futuro inmediato, en una territorialidad que está siendo amenazada por su abandono prolongado y la especulación de grandes capitales productivos e inmobiliarios.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Pedrosian, E. (2011). *Etnografías de la subjetividad: herramientas para la investigación*. LICCOM-UdelaR.
- Álvarez Pedrosian, E. y Blanco Latierro, M. V. (2013). Componer, habitar, subjetivar: Aportes para la etnografía del habitar. *Bifurcaciones*, (15). <http://www.bifurcaciones.cl/2013/12/componer-habitar-subjetivar/>
- Álvarez-Pedrosian, E. y Fagundez-D'Anello, D. (2019). Heterotopías fabriles: Bahía portuaria, flujos transnacionales y espacios industriales en reconversión. *EURE*, 45(135), 177-200. <https://doi.org/10.4067/S0250-71612019000200177>
- Berroeta, H., Carvalho, L. P. d., Di Masso, A., y Ossul Vermehren, M. I. (2017). Apego al lugar: una aproximación psicoambiental a la vinculación afectiva con el entorno en procesos de reconstrucción del hábitat residencial. *Revista INVI*, 32(91), 113-139. <https://doi.org/10.4067/S0718-83582017000300113>
- Certeau, M. D. (1990). *Invention du quotidien: I- arts de faire*. Gallaudet University Press.
- D'Albenas, P. (1867). *Plano de la ciudad de Montevideo capital de la República Oriental del Uruguay y sus alrededores hasta el Paso Molino, el camino Larrañaga y el arroyo de los Pozitos. Aumentado con los planos de los Pueblos del Cerro y de la Victoria*. Biblioteca Nacional de Uruguay. <http://190.64.49.78:8080/jspui/handle/123456789/5566>
- DeLanda, M. (2013). *A new philosophy of society: Assemblage theory and social complexity*. Bloomsbury.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Di Masso, A. y Dixon, J. (2015). More than words: Place, discourse and the struggle over public space in Barcelona. *Qualitative Research in Psychology*, 12(1), 45-60. <https://doi.org/10.1080/14780887.2014.958387>
- Estalella, A. y Sánchez Criado, T. (2018). *Experimental collaborations: Ethnography through fieldwork devices*. Berghahn Books.
- Fagundez D'Anello, D. A., y Diviero Vidal, M. S. (2018). Acciones colectivas en la transformación de espacialidades de centro y margen de la ciudad de Montevideo. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 8(2), 85-99. http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/fagundez_diverio
- Farías, I. (2011). Ensamblajes urbanos: la TAR y el examen de la ciudad. *Athenea Digital*, 11(1), 15-40. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v11n1.826>
- Farías, I. (2017). Assemblages without systems: From the problem of fit to the problem of composition. *Dialogues in Human Geography*, 7(2), 186-191. <https://doi.org/10.1177/2043820617720091>
- Foucault, M. (2008). Topologías (Dos conferencias radiofónicas). *Fractal. Revista Iberoamericana de Ensayo y Literatura*, (48).
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico: Las heterotopías*. Nueva Visión.

- García Alonso, M. (2014). Los territorios de los otros: memoria y heterotopía. *Cuicuilco*, 21(61), 333-352.
- García Fernández, N. y Montenegro Martínez, M. (2014). Re/pensar las producciones narrativas como propuesta metodológica feminista: experiencias de investigación en torno al amor romántico. *Athenea Digital*, 14(4), 63-88. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1361>
- Golda-Pongratz, K. (2019). Place-making from the urban palimpsest. *Estudis Escènics: Quaderns de l'Institut Del Teatre*. (44). <http://hdl.handle.net/20.500.11904/1186>
- Hetherington, K. (2006). *The badlands of modernity: Heterotopia and social ordering*. Routledge.
- Ingold, T. (2015). *The life of lines*. Routledge.
- Labtee Udelar. (2019). *Vieja Farmacia Solís* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZdnhDzf2iQ8>
- Pacione, M. (2009). *Urban geography: A global perspective*. Routledge.
- Soja, E. W. (2008). *Postmetrópolis: Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Traficantes de Sueños.
- Turgut, H. (2021). Istanbul: The city as an urban palimpsest. *Cities*, 112, 103131. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2021.103131>
- Turrado Fernández, H. (2012). Las ruinas del mar: Rescate y rehabilitación de los paisajes industriales portuarios. En *Jornadas Andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública*. Fundación Patrimonio Industrial de Andalucía.

revista invi



Revista INVI es una publicación periódica, editada por el Instituto de la Vivienda de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, creada en 1986 con el nombre de Boletín INVI. Es una revista académica con cobertura internacional que difunde los avances en el conocimiento sobre la vivienda, el hábitat residencial, los modos de vida y los estudios territoriales. Revista INVI publica contribuciones originales en español, inglés y portugués, privilegiando aquellas que proponen enfoques inter y multidisciplinares y que son resultado de investigaciones con financiamiento y patrocinio institucional. Se busca, con ello, contribuir al desarrollo del conocimiento científico sobre la vivienda, el hábitat y el territorio y aportar al debate público con publicaciones del más alto nivel académico.

Directora: Dra. Mariela Gaete Reyes, Universidad de Chile, Chile

Editor: Dr. Luis Campos Medina, Universidad de Chile, Chile.

Editores asociados: Dr. Gabriel Felmer, Universidad de Chile, Chile.

Dr. Pablo Navarrete, Universidad de Chile, Chile.

Dr. Juan Pablo Urrutia, Universidad de Chile, Chile

Coordinadora editorial: Sandra Rivera, Universidad de Chile, Chile.

Asistente editorial: Katia Venegas, Universidad de Chile, Chile.

COMITÉ EDITORIAL:

Dr. Víctor Delgadillo, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México.

Dra. María Mercedes Di Virgilio, CONICET/ IIGG, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Dra. Irene Molina, Uppsala Universitet, Suecia.

Dr. Gonzalo Lautaro Ojeda Ledesma, Universidad de Valparaíso, Chile.

Dra. Suzana Pasternak, Universidade de São Paulo, Brasil.

Dr. Javier Ruiz Sánchez, Universidad Politécnica de Madrid, España.

Dra. Elke Schlack Fuhrmann, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.

Dr. Carlos Alberto Torres Tovar, Universidad Nacional de Colombia, Colombia.

Sitio web: <http://www.revistainvi.uchile.cl/>

Correo electrónico: revistainvi@uchilefau.cl

Licencia de este artículo: Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0
Internacional (CC BY-SA 4.0)