

Abstracción y figuración en la arquitectura y el diseño: experiencia espacial y memoria en la Capilla del Hombre.

Christian Flores (*)

Resumen: Este artículo analiza la convergencia entre abstracción y figuración en la arquitectura y el diseño a partir del estudio de la Capilla del Hombre (Quito, 2002), concebida por Oswaldo Guayasamín. Desde un enfoque teórico-crítico que articula fenomenología del espacio, semiótica visual y estudios del diseño, se examina cómo la arquitectura del edificio basada en geometrías esenciales, materialidad tectónica y un uso expresivo de la luz configura un marco abstracto que organiza la experiencia perceptiva del visitante. En contraste, los murales y esculturas expresionistas introducen una figuración cargada de memoria histórica, afecto y densidad política, inscribiendo en el espacio arquitectónico una narrativa latinoamericana. Se sostiene que la abstracción no opera como un fondo neutral, sino como un dispositivo que intensifica la potencia emotiva de la figuración, mientras que el recorrido corporal del visitante completa la experiencia simbólica. La Capilla del Hombre se presenta, así como un modelo paradigmático de integración entre arquitectura, diseño y arte, donde el espacio no solo se recorre, sino que se recuerda.

Palabras clave: arquitectura – diseño – abstracción – figuración – experiencia espacial – memoria

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 208 y 209]

(*) Ver CV de Christian Flores en página 209

Introducción

La relación entre abstracción y figuración ha constituido uno de los debates más persistentes en la teoría del arte, la arquitectura y el diseño. Tradicionalmente presentadas como polos opuestos lo esencial frente a lo narrativo, lo universal frente a lo particular estas categorías funcionan, en la práctica, como lenguajes complementarios que estructuran la percepción, la construcción de sentido y la experiencia simbólica de los espacios. En

el campo del diseño y la arquitectura, su convergencia resulta especialmente relevante, ya que determina cómo el espacio comunica, ordena y produce afectos.

En este marco, la Capilla del Hombre, concebida por Oswaldo Guayasamín, constituye un caso paradigmático para analizar dicha articulación. Su arquitectura se configura mediante geometrías esenciales, una materialidad tectónica y un tratamiento fenomenológico de la luz que construyen un espacio abstracto y ritual. A la vez, los murales y esculturas expresionistas introducen una figuración cargada de memoria histórica, dolor y dignidad. La obra no juxtapone lenguajes: los entrelaza para producir una experiencia integral donde lo formal y lo narrativo se potencian mutuamente. Esta lógica de síntesis geométrica se manifiesta incluso en el logotipo institucional del edificio, donde la composición abstracta remite a la organización espacial y simbólica de la Capilla del Hombre (Figura 1).



Figura 1. Composición geométrica abstracta.

Este artículo no propone una lectura histórica ni estilística de la Capilla del Hombre, ni se limita a un análisis iconográfico de las obras que alberga. Su aporte radica en abordar el edificio como un dispositivo espacial donde abstracción y figuración operan como lenguajes complementarios del diseño y la arquitectura, capaces de producir una experiencia de memoria activa. Desde esta perspectiva, la arquitectura no funciona como un contenedor neutral de imágenes, sino como un agente perceptivo y simbólico que organiza el recorrido, modula la sensibilidad del visitante y amplifica la potencia emocional de la figuración.

A partir de un enfoque teórico-crítico que articula fenomenología del espacio, semiótica visual y estudios del diseño, el artículo examina cómo la abstracción arquitectónica intensifica la experiencia sensorial y prepara el encuentro con la figuración, mientras que esta última inscribe en la geometría esencial un relato político y cultural situado. La Capilla del Hombre se entiende, así como un sistema integrado donde forma, símbolo y cuerpo se articulan para producir una experiencia estética y testimonial.

El análisis busca contribuir a la comprensión de cómo la arquitectura y el diseño pueden articular lenguajes abstractos y figurativos para generar experiencias espaciales densas en significado, afecto y memoria. Para ello, el artículo se organiza en tres partes: en primer lugar, se revisan los fundamentos teóricos de la abstracción y la figuración en el campo del arte, la arquitectura y el diseño; en segundo lugar, se desarrolla un análisis crítico de la Capilla del Hombre como caso de estudio; y finalmente, se examina el cruce entre ambos lenguajes desde la experiencia corporal del visitante.

Abstracción y Figuración en la Arquitectura y el Diseño

La relación entre abstracción y figuración constituye uno de los debates más persistentes en la teoría del arte, la arquitectura y el diseño. Lejos de funcionar como categorías opuestas en sentido estricto, ambas operan como lenguajes complementarios que organizan la percepción, la construcción simbólica y la experiencia estética del sujeto. En arquitectura y diseño, estos lenguajes no solo se manifiestan como estilos históricos, sino como modos de significación que permiten comprender cómo los espacios y los objetos producen sentido, memoria e identidad.

El análisis de la Capilla del Hombre exige comprender este marco conceptual, pues la obra articula de manera singular dos operaciones fundamentales: por un lado, la abstracción y figuración arquitectónica entendida como síntesis geométrica, material y lumínica; por otro, la figuración expresionista que introduce narrativas y afectos vinculados a la memoria latinoamericana. Este capítulo establece las bases teóricas para interpretar dicha convergencia.

1 Abstracción

La abstracción es el proceso mediante el cual se depuran formas para destacar sus componentes esenciales. No implica ausencia de significado, sino un modo de producirlo mediante recursos mínimos: geometría, proporción, ritmo, luz y vacío. Como señala Arnheim, abstraer es organizar la percepción para revelar estructuras profundas del mundo visible.

1.2 Abstracción formal y la construcción de una sintaxis espacial

La abstracción formal se basa en la reducción de la forma a elementos primarios: líneas, planos, volúmenes, proporciones que permiten construir sistemas espaciales coherentes. En la arquitectura moderna, este enfoque fue central para autores como Le Corbusier, Gropius o Mies van der Rohe, quienes concibieron la arquitectura como un lenguaje estructurado a partir de reglas internas de orden.

Sin embargo, la abstracción formal no debe interpretarse únicamente desde un racionalismo estricto. Su potencia radica en la capacidad de producir espacios cuya aparente neutralidad abre lugar a múltiples significados. Un muro, una rampa o un volumen monolítico pueden convertirse en signos abiertos que adquieren densidad simbólica según el contexto, la luz o la experiencia corporal del visitante.

1.3 Abstracción fenomenológica: luz, vacío y atmósfera

El giro fenomenológico amplió el concepto de abstracción hacia la dimensión sensorial. Norberg-Schulz, Pallasmaa, Zumthor o Siza subrayaron la importancia del cuerpo y la percepción en la construcción del sentido arquitectónico. Bajo esta perspectiva, la abstracción no es solo geometría: es atmósfera.

La luz natural ya sea filtrada, cenital o tangencial se convierte en materia arquitectónica; el vacío se transforma en un espacio cargado que intensifica la percepción; la materialidad desnuda adquiere valor expresivo. Esta abstracción fenomenológica es clave para obras que buscan una dimensión ritual o contemplativa, como la Capilla del Hombre.

1.4 Abstracción como método proyectual en diseño

En diseño gráfico, industrial y urbano, la abstracción funciona como una estrategia para ordenar lo visual y optimizar la comunicación. Desde la Bauhaus hasta el diseño suizo y la señalética contemporánea, la síntesis formal permite clarificar, jerarquizar y estructurar información.

El diseño abstracto basado en retículas, contrastes mínimos y formas esenciales no busca neutralidad absoluta, sino eficacia comunicacional. En urbanismo, las grandes operaciones modernas (supermanzanas, plataformas, ejes) respondieron a la misma lógica de ordenamiento abstracto.

2 Figuración en arquitectura, diseño y arte

La figuración remite a la representación de formas reconocibles que evocan cuerpos, gestos, mitos u objetos del mundo real. A diferencia de la abstracción, su fuerza reside en la capacidad de activar identificación, memoria y afecto. Constituye un modo de inscripción cultural que vincula la imagen con el reconocimiento inmediato.

La figuración posee tres dimensiones centrales:

- narrativa: construye relatos visuales;
- simbólica: condensa significados culturales e históricos;
- emocional: genera respuestas afectivas directas.

Estas dimensiones la transforman en un recurso fundamental para comprender sistemas visuales cargados de memoria, como el universo iconográfico de Guayasamín.

2.1 Figuración representativa y expresionista

La figuración puede ser mimética o distorsionada. El expresionismo, en particular, utiliza la exageración de rasgos y tensiones formales para intensificar emociones y representar conflictos sociales o históricos. En esta línea se inscribe la obra de Guayasamín: rostros desmesurados, manos extendidas, cuerpos comprimidos que transmiten sufrimiento, resistencia y humanidad herida.

2.2 Figuración simbólica y construcción de memoria

La figuración opera como archivo visual: imágenes que condensan mitos, relatos comunitarios o episodios históricos. En arquitectura, este lenguaje se manifiesta mediante murales, relieves o esculturas que introducen capas semánticas en el espacio. La figuración, así, conecta la experiencia estética con la memoria colectiva.

2.3 Figuración espacial: cuerpo, gesto y recorrido

La figuración no pertenece solo al plano bidimensional. La arquitectura también puede figurar gestualidades mediante secuencias espaciales, umbrales, ascensos o cambios de escala que evocan movimientos rituales o tensiones corporales. El cuerpo del visitante participa activamente de esta dimensión figurativa al recorrer el espacio.

Intersecciones entre abstracción y figuración La dicotomía entre abstracción y figuración ha sido ampliamente cuestionada. Ambos lenguajes pueden coexistir y potenciarse mutuamente, generando experiencias complejas.

3 La abstracción como marco contenedor

Los espacios abstractos, silenciosos y esenciales permiten que la figuración adquiriera mayor fuerza. La geometría neutra funciona como escenario para intensificar la carga emotiva de las imágenes.

3.1 La figuración como inscripción histórica

La figuración introduce contenido narrativo en espacios que podrían parecer universales o ahistóricos. Historian la abstracción, la vuelven cuerpo, territorio y memoria.

3.2 Una dialéctica entre lo universal y lo particular

La abstracción produce formas atemporales; la figuración, identidades situadas. Su convergencia genera sistemas donde percepción sensorial y memoria histórica se entrelazan.

Este marco teórico permite comprender la Capilla del Hombre como una síntesis excepcional entre ambos lenguajes: una arquitectura abstracta que amplifica la figuración expresionista de Guayasamín, y una figuración que inscribe en la geometría esencial un relato ético y político.

Caso de estudio: La Capilla del Hombre

La Capilla del Hombre constituye una de las obras más significativas de la arquitectura cultural latinoamericana contemporánea. Concebida por Oswaldo Guayasamín como un lugar de memoria continental, su diseño combina arquitectura, arte, paisaje y experiencia sensorial en un sistema integrado donde la abstracción espacial y la figuración expresionista convergen para producir una experiencia única.

Lejos de funcionar como un museo tradicional o como un contenedor indiferente de obras, la Capilla del Hombre opera como un dispositivo espacial de memoria: la arquitectura ordena, intensifica y ritualiza el encuentro con la figuración. En este sentido, el edificio no es un soporte pasivo, sino un agente activo en la producción de significado.

1 Abstracción arquitectónica: geometría, luz y vacío como construcción de atmósfera

La arquitectura de la Capilla del Hombre está fundamentada en un conjunto de operaciones abstractas que buscan generar solemnidad, silencio y una percepción suspendida del tiempo. Esta abstracción no se limita al lenguaje formal, sino que constituye una estrategia para orientar la sensibilidad del visitante y predisponerlo a un estado de introspección antes del encuentro con las obras figurativas.

1.1. Geometría esencial y monumentalidad silenciosa

El edificio se organiza mediante volúmenes prismáticos, perfiles contundentes y configuraciones ortogonales que generan una presencia austera y monumental. La eliminación del ornamento y la claridad compositiva establecen un lenguaje arquitectónico que remite a la modernidad, pero también a la monumentalidad ancestral andina.

La geometría esencial funciona como un marco atemporal: no narra, no representa, pero configura un ambiente cargado de potencial simbólico. Esa neutralidad intencional prepara el terreno para que la figuración posterior adquiera una intensidad mayor. Como puede observarse en la volumetría general del edificio (Figura 2), la arquitectura se organiza a partir de geometrías esenciales y volúmenes prismáticos que construyen una monumentalidad austera y atemporal.



Figura 2. Capilla del hombre. Vista exterior

1.2. Materialidad tectónica y espesor simbólico

Guayasamín recurre al hormigón visto, la piedra y las superficies rugosas como materiales capaces de transmitir peso, densidad y arraigo. La elección de estos materiales no responde solo a criterios estéticos, sino a una poética tectónica que vincula la obra con un territorio telúrico.

Esta materialidad abstracta pero cargada evoca simultáneamente modernidad y ancestralidad. Su presencia maciza transmite una sensación de permanencia y solemnidad que

intensifica el carácter ritual del edificio.

1.3. El vacío como espacio expresivo

El vacío es uno de los elementos centrales de la abstracción arquitectónica de la Capilla. No se trata de un espacio residual; es un vacío activo, cuidadosamente diseñado para producir pausa, silencio y apertura perceptiva. Los grandes recintos interiores, la ausencia de ornamento, la escala elevada y la continuidad espacial construyen un ambiente donde el cuerpo del visitante se percibe pequeño ante la magnitud del espacio, generando un efecto de introspección y vulnerabilidad. El vacío es el primer gesto emocional de la obra.

1.4. La luz como materia arquitectónica

La iluminación natural, filtrada y cenital, actúa como materia arquitectónica al modelar el espacio y generar contrastes de luz y sombra que refuerzan la atmósfera ritual del edificio (Figura 3). La luz revela la textura del hormigón, produce sombras profundas y establece un ritmo perceptivo que acompaña el recorrido. Aquí la luz no cumple una función instrumental; es materia arquitectónica que organiza la experiencia. Las entradas cenitales generan halos que convocan lo sagrado sin recurrir a símbolos explícitos. La luz vuelve visible la abstracción y prepara el ánimo del visitante para la carga expresiva de la figuración.



Figura 3. Capilla del hombre . Interior.

1.5. El recorrido como experiencia

El acceso ascendente, la plaza previa, los umbrales oscuros y la secuencia interior conforman un tránsito ritualizado. El visitante atraviesa etapas: ascenso: separación del mundo cotidiano; ingreso: pérdida de referencias exteriores; vacío: suspensión temporal; encuentro: aparición de la figuración. La arquitectura guía la psique y el cuerpo. La abstracción espacial funciona, así, como un diseño de experiencia.

2 Figuración expresionista: rostro, cuerpo y gesto como memoria continental

Si la arquitectura establece un marco abstracto y universal, la figuración de Guayasamín introduce historia, dolor, resistencia y afecto. Su lenguaje expresionista, basado en la deformación y la intensidad gestual, convierte el espacio en un territorio emocional y político. La convivencia entre la estructura arquitectónica abstracta y la figuración expresionista de los murales se hace visible de manera explícita en el espacio interior de la Capilla, donde ambos lenguajes comparten un mismo campo perceptivo (Figura 4).



Figura 4. Capilla del hombre. Interior. Mural

La figuración aparece de manera creciente a medida que avanza el recorrido, generando un contraste progresivo entre silencio arquitectónico y grito pictórico. La aparición de los murales expresionistas de Guayasamín introduce un quiebre visual y afectivo respecto del silencio arquitectónico, intensificando la carga emocional del recorrido (Figura 5).



Figura 5. Capilla del hombre. Mural expresionista de Oswaldo Guayasamín

2.1. Deformación expresiva como dispositivo de afecto

Los rostros angulosos, las proporciones tensas, las manos exageradas y los ojos desbordados constituyen una figuración cargada de afecto y densidad histórica. Guayasamín no busca representar fielmente la anatomía humana; busca transmitir emocionalmente la condición humana herida. La distorsión no es solo un capricho, es un mecanismo retórico que intensifica la experiencia del visitante.

2.2. El uso simbólico de las manos y los ojos

Las manos elevadas, crispadas, extendidas funcionan como símbolos universales de súplica, protesta, solidaridad o resistencia. Son, quizá, los signos más reconocibles del imaginario del artista. Los ojos exagerados, abiertos o llorosos, miran al visitante con insistencia. Actúan como umbrales afectivos que interpelan y convocan. Estos gestos funcionan con mayor intensidad dentro de la arquitectura abstracta: el silencio amplifica el grito. (Figura 6).



Figura 6. Capilla del hombre. Mural expresionista de Oswaldo Guayasamín

2.3. Paleta cromática de intensidad emocional

Ocres, rojos, negros profundos y azules densos configuran una paleta dramática que refuerza la carga afectiva. El color, saturado y vibrante, contrasta radicalmente con la neutralidad de la arquitectura, generando un efecto perceptual de gran fuerza. Esta confrontación cromática produce una tensión que transforma la lectura emocional del espacio.

2.4. Cuerpo-presencia: esculturas como testigos

Las esculturas tridimensionales introducen cuerpos en el mismo espacio del visitante. No se contemplan desde lejos; se encuentran, ocupan, proyectan sombras y parecen vigilar. Estas presencias corpóreas vuelven el recorrido un diálogo tácito entre cuerpo arquitectónico, cuerpo representado y cuerpo visitante.

2.5. El visitante como figura activa del relato

El visitante no es un observador pasivo: su cuerpo se convierte en parte de la figuración. Cada paso, cada giro, cada detención se integra en el sistema simbólico del edificio. El visitante se vuelve testigo, intérprete y protagonista. La figuración no solo se mira: se habita.

Cruce entre abstracción y figuración en la Capilla del Hombre

La Capilla del Hombre constituye un ejemplo paradigmático de articulación entre abstracción arquitectónica y figuración expresionista, no como lenguajes superpuestos, sino como componentes inseparables de un mismo dispositivo espacial. En esta obra, la arquitectura no se limita a contener imágenes ni la figuración actúa como mero complemento visual: ambas operan de manera integrada para transformar el espacio en experiencia sensible y la experiencia en memoria activa.

Más que una suma de partes, el edificio configura un sistema simbólico donde abstracción, figuración y recorrido corporal se potencian mutuamente, produciendo una experiencia estética y ética que excede la contemplación pasiva.

1. La abstracción como intensificación perceptual

La arquitectura de la Capilla del Hombre establece un campo abstracto que organiza la percepción del visitante a través del silencio, el vacío y la luz. Las geometrías esenciales, la materialidad austera y la escala monumental generan una atmósfera atemporal que sus-

pende la referencia cotidiana y predispone al cuerpo a una experiencia de introspección.

Esta abstracción no funciona como neutralidad formal, sino como un dispositivo perceptual que modula la sensibilidad. El vacío actúa como resonancia, la luz como materia emocional y el silencio como amplificador afectivo. En este sentido, la arquitectura no representa contenidos, sino que prepara las condiciones para que la figuración despliegue toda su potencia simbólica.

2. La figuración como inscripción histórica y afectiva

Sobre este marco abstracto se inscribe la figuración expresionista de Guayasamín, que introduce una densidad histórica, política y emocional imposible de producir únicamente desde la forma arquitectónica. Los rostros tensos, las manos desmesuradas y los cuerpos comprimidos condensan experiencias de violencia, sufrimiento y resistencia asociadas a la memoria latinoamericana.

La figuración no opera aquí como ilustración narrativa, sino como interpelación directa. Su gestualidad intensa convoca al visitante desde el afecto, inscribiendo en el espacio una memoria que no se explica discursivamente, sino que se experimenta corporalmente. Mientras la abstracción universaliza la experiencia, la figuración la sitúa cultural e históricamente.

3. El visitante como tercer elemento del cruce

La convergencia entre abstracción y figuración se completa con la presencia activa del visitante. Su cuerpo, al recorrer el espacio, activa el sistema simbólico del edificio y transforma la arquitectura en experiencia vivida. El ascenso inicial, la travesía por el vacío, la aparición progresiva de la figuración y el enfrentamiento con las miradas y gestos representados configuran una secuencia de carácter ritual. El cuerpo del visitante, en relación directa con la arquitectura y las obras figurativas, completa el sistema simbólico del edificio y activa la experiencia espacial como acto de memoria (Figura 7).

El visitante no es un observador externo, sino un participante implicado. Cada paso, cada pausa y cada cambio de escala constituyen una coreografía espacial diseñada por la arquitectura y cargada afectivamente por la figuración. En este cruce, el cuerpo del visitante se convierte en mediador entre espacio abstracto e imagen figurativa, integrándose como figura activa del relato.



Figura 7. Relación entre visitante, arte y obra figurativa.

4. Arquitectura testimonial y convergencia simbólica

La Capilla del Hombre no narra la historia latinoamericana de manera literal ni reconstruye episodios específicos. Su potencia reside en operar como un testimonio espacial: un lugar donde el dolor, la resistencia y la dignidad se expresan mediante la convergencia entre forma arquitectónica, imagen figurativa y experiencia corporal.

La abstracción arquitectónica aporta gravedad, silencio y permanencia; la figuración introduce gesto, emoción y memoria; el visitante reactualiza el sentido a través del recorrido. Esta convergencia evita tanto el riesgo de una abstracción ahistórica como el de una figuración aislada del espacio, produciendo un sistema donde lo universal y lo particular, lo esencial y lo narrativo, se articulan de manera crítica.

5. Espacio ritual y memoria activa

La experiencia final que propone la Capilla del Hombre es de carácter ritual. Caminar, detenerse, enfrentar el vacío, sostener la mirada de las figuras y arribar a la llama eterna constituye una secuencia simbólica que transforma el espacio en acto de memoria. El recorrido culmina en la llama eterna, ubicada en el centro del espejo de agua, como gesto simbólico que condensa la dimensión ritual y memorial de la obra (Figura 8).

La obra no se limita a exhibir arte ni a construir arquitectura: configura un dispositivo donde la abstracción piensa, la figuración interpela y el visitante recuerda. En este sentido, la Capilla del Hombre se afirma como un modelo singular de integración entre arquitectu-

ra, diseño y arte, capaz de producir una memoria activa a través de la experiencia espacial.



Figura 8. Llama eterna en el espacio central de la Capilla del hombre

Conclusiones

El análisis de la Capilla del Hombre permite comprender con claridad cómo la articulación entre abstracción arquitectónica y figuración expresionista constituye un recurso conceptual capaz de producir experiencias espaciales profundamente significativas dentro del campo del diseño y la arquitectura. La obra demuestra que estos lenguajes, lejos de operar como categorías excluyentes, configuran una dialéctica activa que organiza percepción, emoción y memoria, integrando forma y contenido en un sistema complejo de resonancia estética.

La abstracción arquitectónica construida mediante geometrías esenciales, materialidad tectónica, vacíos contundentes y un manejo fenomenológico de la luz establece un marco sensorial que antecede a cualquier lectura narrativa. Esta abstracción no es neutral ni austera en términos simbólicos: crea un espacio atemporal y ritual, donde el visitante es predispuesto a una experiencia de introspección. Su función no es representar, sino habilitar la aparición del sentido, configurando un territorio perceptual donde la emoción adquiere profundidad.

En contraste, la figuración expresionista de Guayasamín introduce la densidad histórica, simbólica y afectiva que transforma a ese espacio en un lugar de memoria. Los rostros

tenso, las manos desmesuradas y la gestualidad dramática de sus obras inscriben en la arquitectura una narrativa vinculada a los procesos de violencia, resistencia y dignidad de América Latina. La figuración convierte el edificio en un dispositivo político y testimonial, donde la memoria no se archiva: se activa.

El encuentro entre ambos lenguajes produce un efecto singular: la abstracción amplifica la figuración, y la figuración densifica la abstracción. De este cruce surge una forma de comunicación espacial donde lo universal y lo particular, lo esencial y lo narrativo, lo corporal y lo arquitectónico se potencian mutuamente. La Capilla del Hombre demuestra que la arquitectura puede funcionar como un medio para sentir la historia, y que la figuración puede operar como un catalizador emocional que pone en crisis la aparente neutralidad del espacio abstracto.

Un tercer elemento resulta fundamental: el visitante. El recorrido corporal, los ascensos y pausas, la relación con el vacío y el enfrentamiento con los murales transforman al sujeto en parte de la obra. La Capilla del Hombre no se limita a ser un edificio ni una galería de arte: es un dispositivo experiencial donde arquitectura, figuración y cuerpo convergen para producir un acto ritual. Cada visitante reinterpreta y reactualiza la memoria contenida en el espacio, convirtiéndose en agente activo de la experiencia estética y ética que la obra propone.

En términos disciplinarios, el caso evidencia que la integración entre arquitectura y artes visuales no debe entenderse como una superposición decorativa, sino como una operación crítica capaz de producir nuevas formas de comunicación simbólica. La Capilla del Hombre se erige como un ejemplo notable de síntesis entre diseño, arte y arquitectura, mostrando que la modernidad latinoamericana no es una simple adopción de paradigmas internacionales, sino un proceso de reinterpretación profunda donde la abstracción adquiere espesor cultural y la figuración se proyecta como memoria histórica.

Finalmente, este análisis reafirma la pertinencia de la Capilla del Hombre como una obra que excede su función museística para constituirse en un espacio de dignificación y conciencia crítica. Su fuerza radica en la convergencia formal, emocional y política que la define, y en su capacidad para transformar el recorrido arquitectónico en acto de memoria activa. Se trata, en última instancia, de una arquitectura que piensa, una figuración que interpela y un diseño que encarna la historia de un continente.

Bibliografía

- Arnheim, R. (2005). *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador*. Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1954)
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Paidós.

- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana. (Trabajo original publicado en 1980)
- Eco, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
- Fundación Guayasamín. (2002). *La Capilla del Hombre: Memoria, arte y arquitectura*. Fundación Guayasamín.
- Gombrich, E. H. (1997). *Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Debate. (Trabajo original publicado en 1960)
- Gorelik, A. (2008). *Mundos modernos, lugares modernos*. Siglo XXI Editores.
- Guayasamín, O. (1999). *Obras completas*. Fundación Guayasamín.
- Kandinsky, W. (2013). *De lo espiritual en el arte*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1911)
- Kingman, E. (2003). *Guayasamín: El grito de América Latina*. Editorial Planeta.
- Malevich, K. (2014). *El mundo no objetivo*. Ediciones Cendeac. (Trabajo original publicado en 1927)
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Fenomenología de la percepción* (Trad. C. González). Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1945)
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.
- Pallasmaa, J. (2012). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.
- Pérez Oyarzún, F. (2010). *Modernidad en arquitectura: Lecturas desde América Latina*. Ediciones ARQ.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial. (Trabajo original publicado en 2008)
- Sarlo, B. (1996). *La imaginación técnica: Sueños modernos de la cultura argentina*. Nueva Visión.
- Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects*. Birkhäuser.

Abstract: This article analyzes the convergence of abstraction and figuration in architecture and design through a study of the Capilla del Hombre (Quito, 2002), conceived by Oswaldo Guayasamín. Adopting a theoretical-critical approach that brings together the phenomenology of space, visual semiotics, and design studies, the article examines how the building's architecture—based on essential geometries, tectonic materiality, and an expressive use of light—constructs an abstract framework that organizes the visitor's perceptual experience. In contrast, the expressionist murals and sculptures introduce a form of figuration charged with historical memory, affect, and political density, inscribing a Latin American narrative within the architectural space. It is argued that abstraction does not function as a neutral background, but rather as a dispositif that intensifies the emotional potency of figuration, while the visitor's embodied movement through the building completes the symbolic experience. The Capilla del Hombre thus emerges as a paradigmatic model of integration between architecture, design, and art, in which space is not only traversed, but also remembered.

Keywords: architecture – design – abstraction – figuration – spatial experience – memory

Resumo: Este artigo analisa a convergência entre abstração e figuração na arquitetura e no design a partir do estudo da Capela do Homem (Quito, 2002), concebida por Oswaldo Guayasamín. A partir de uma abordagem teórico-crítica que articula a fenomenologia do espaço, a semiótica visual e os estudos do design, examina-se como a arquitetura do edifício, baseada em geometrias essenciais, materialidade tectônica e no uso expressivo da luz, configura um enquadramento abstrato que organiza a experiência perceptiva do visitante. Em contraste, os murais e esculturas expressionistas introduzem uma figuração carregada de memória histórica, afeto e densidade política, inscrevendo no espaço arquitetônico uma narrativa latino-americana. Sustenta-se que a abstração não opera como um fundo neutro, mas como um dispositivo que intensifica a potência emotiva da figuração, enquanto o percurso corporal do visitante completa a experiência simbólica. A Capela do Homem apresenta-se, assim, como um modelo paradigmático de integração entre arquitetura, design e arte, no qual o espaço não apenas se percorre, mas também se recorda.

Palavras-chave: arquitetura – design – abstração – figuração – experiência espacial – memória

Christian José Flores Bermeo: Arquitecto, Universidad Técnica Particular de Loja. Maestrando en la Maestría de Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo (MAHCADU) de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña en el campo de la Historia y Crítica de la Arquitectura, con interés en el análisis teórico de la arquitectura. Desarrolla actividades vinculadas a la reflexión crítica y la investigación en arquitectura y diseño.