

COLECCIÓN ANTROPOLOGÍA

RUINA Y ESCOMBRO EN LATINOAMÉRICA
De memorias y olvidos

RUINA Y ESCOMBRO EN LATINOAMÉRICA

DE MEMORIAS Y OLVIDOS

FRANCISCA MÁRQUEZ Y EDUARDO KINGMAN GARCÉS
Editores

Prólogo de Celeste Olalquiaga

uah/Ediciones
Universidad Alberto Hurtado

RUINA Y ESCOMBRO EN LATINOAMÉRICA.
De memorias y olvidos

Francisca Márquez y Eduardo Kingman Garcés
Editores
Prólogo de Celeste Olalquiaga

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869 – Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile por C y C impresores
Primera edición septiembre de 2023

Los libros de Ediciones UAH poseen tres instancias de evaluación: comité científico de la colección, comité editorial multidisciplinario y sistema de referato ciego. Este libro fue sometido a las tres instancias de evaluación.

ISBN libro impreso: 978-956-357-447-0
ISBN libro digital: 978-956-357-448-7

Coordinador colección Antropología
Enrique Antileo

Dirección editorial
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva
Beatriz García-Huidobro

Diseño interior
Gloria Barrios

Diseño de portada
Francisca Toral

Imagen de portada: Villa San Luis, Las Condes, Santiago de Chile.
Fotografía de Tamara Contreras Landeros.



Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

*A la memoria de Viviana Manríquez, etnohistoriadora,
antropóloga y amiga que nos acompañó en esta obra.*

Agradecimientos

Este libro fue posible gracias al Proyecto Fondecyt Regular “Ruinas Urbanas. Réplicas de memoria en ciudades latinoamericanas. Bogotá, Quito y Santiago” N°1180352, 2018-2022. La investigación no habría sido posible sin la generosa colaboración de colegas, científicos sociales y artistas de la Universidad Alberto Hurtado, Flacso-Ecuador, P. Universidad Católica del Ecuador y el Museo Nacional de Colombia.

Ruinas

Eduardo Kingman G.

Esta es la ciudad que han construido
Para luego descalabrar
Es el andamiaje de la gran ciudad y es su ruina
La estación por la que pasan sin detenerse los trenes
La multitud que marchó victoriosa para luego ser pisoteada

He recorrido las calles al amanecer visitando los monumentos por fuera y
Adivinando las glorias pasadas
Luego he dormitado en la Catedral con los mendigos
Tratando de coger un poco de calor

Esta es la ciudad que han construido
Para luego descalabrar
Estos son los hilos de plata
Con los que atan y con los que desatan
Aquí se halla todo lo que sobra y está demás

Índice

Agradecimientos	9
Ruinas	11
<i>Eduardo Kingman G.</i>	
Prólogo	17
<i>Celeste Olalquiaga</i>	
Introducción	21
<i>Francisca Márquez, Eduardo Kingman G.</i>	

PRIMERA PARTE SUPERVIVENCIA DE RESTOS VITALES

La calle como umbral. Del régimen barroco al de la separación.	43
<i>Eduardo Kingman Garcés, Erika Bedón</i>	
Un cerro en Blanco	65
<i>Gabriel Sánchez</i>	
A/TAJA/MARES La ciudad colonial y el río que casi la destruye	77
<i>Celeste Olalquiaga Spencer</i>	
Memorias y topofilias de la catástrofe. Basílica del Salvador de Santiago	86
<i>Francisca Márquez</i>	
Poéticas de las ruinas en la literatura chilena	100
<i>Mariela Fuentes Leal</i>	

SEGUNDA PARTE ESCOMBROS URBANOS

Un escombros sobre otro. Fragmentos desde lo telúrico en México y Chile	119
<i>Gonzalo Rojas González</i>	
Renovar para olvidar. Memorias de las ruinas del Bronx	134
<i>Andrés Góngora</i>	

Ciudad patrimonial y ruinas. El centro histórico de Quito.	146
<i>Lucía Durán</i>	
Patrimonio y el desafío de las voces del revestimiento.	
La Loma Grande, Quito.	155
<i>Josselyn Herrera, Karen Necpas, Nathaly Nolivos y Denisse Pincaj</i>	
ruina	162
<i>Valentina Utz</i>	

TERCERA PARTE

RASTROS DE VIOLENCIA, MEMORIA Y DUELO

Evidencias de la ruina y el duelo. Palacio de Justicia de Bogotá	173
<i>Tania Maya</i>	
Fragmentos. Redefinir el duelo a partir de un contramonumento	192
<i>Paulina Faba</i>	
La memoria inconclusa. Huellas de la violencia de Estado en República 550.	210
<i>Javiera Bustamante D. y Alfonsina Ramírez S.</i>	
Huella sin duelo. Villa San Luis de Las Condes, Santiago de Chile	223
<i>Paulo Álvarez Bravo</i>	
Ira anticlerical en la revuelta chilena.	244
<i>Andrea Roca</i>	

CUARTA PARTE

RUINAS MODERNAS E INDUSTRIALES

La maltería de Quito. Ruina, escombros y transformación	263
<i>Alfredo Santillán, Ma. Fernanda Troya, Adriana Aguilar</i>	
La incomodidad de las ruinas industriales.	
Cervecería Andina en Bogotá	276
<i>Juan José Correa Vargas</i>	
Lujo, oficio y gentrificación comercial en el Barrio Franklin.	289
<i>Gabriel Espinoza</i>	
Ruinas en movimiento y arqueología de las fantasías del caribe colombiano	307
<i>Catalina Cortés Severino</i>	

Entre el oro y la escoria, una ruina industrial en la periferia.
 Fundición de San Vicente de Naltagua, Chile 320
Gustavo Valenzuela Merino
 Todavía se usa. 330
Jonnathan Opazo Hernández, Ricardo Greene, Tomás Errázuriz

QUINTA PARTE
RESIDUOS, FISURAS Y GRIETAS

Taller de esculturas religiosas Rocuant 349
Sandra Accatino
 Indicio y testimonio en la serie “Silencios” de Juan Manuel Echavarría. 361
Elkin Rubiano
 De lo vegetal en las ruinas. Herbarios de la memoria 373
Margarita Reyes
 La gráfica popular y la ruina 381
Manuel Kingman
 El legado del arte efímero. Violencia policial y conmemoración
 urbana en Bogotá, Colombia 388
Ana Guglielmucci
 Danzas e imágenes de los huesos, escombros y ruinas 411
Rosario Fernández Ossandón
 Fisuras y quebradas. Un cierto tipo de arqueología 425
Roberto Vega
 Esculpir – Entrar en las fisuras 430
Manuela Razeto
 Ruinar es un verbo 439
Cristóbal Palma
 Epílogo. 445
 Autoras y autores. 449
 Índice de figuras 459

Es una paradoja típicamente latinoamericana, y quizás general al hemisferio sur, el que justo cuando el término “ruina” comienza a ser cuestionado y descalificado en el ámbito anglo/europeo, el interés por el mismo se acentúa y resignifica en nuestro continente. Esto no fue siempre así. Nuestras primeras ruinas no serán tan antiguas como las egipcias o las griegas, pero son igualmente extraordinarias e imperiales, y su descubrimiento por viajeros europeos en el siglo XIX causaron el mismo entusiasmo que aquellas en el viejo continente un siglo antes.

El encuentro entre Europa Occidental y los restos de los imperios Maya, Azteca e Inca, recubiertos por la selva o inaccesibles en sus alturas cordilleranas, fue tan incongruente como aquel del paraguas y la máquina de coser sobre una mesa de disección, inolvidable imagen producida por el poeta uruguayo Isidore Lucien Ducasse, Conde de Lautréamont (1846-1870). La modernidad industrial, cuyo primer agente en América Latina fue la cámara fotográfica, transformó de inmediato en objetos estéticos a las ruinas de civilizaciones que se habían desarrollado de manera autónoma desde el neolítico. De este modo, los vestigios de las culturas pre-hispánicas expandieron el circuito global de las ruinas como lugares de exploración, turismo y ejes de colonización.

Es precisamente en este punto donde divergen los estudios anglo/europeos contemporáneos de los latinoamericanos. Si bien para aquellos, las ruinas antiguas o clásicas son vestigios históricos fetichizados, construcciones culturales cuyas historias hoy se desmontan, cual si fueran sitios arqueológicos en investigación, en América Latina las ruinas precolombinas suelen ser objeto alternado de olvido u orgullo, dependiendo de su jerarquía cultural. En el caso de aquellas relacionadas con los grandes imperios, han retenido cierto valor de culto, no en el sentido ritual o religioso, sino en aquel identitario a través del cual se conforma una experiencia colectiva

de singularidad y pertenencia. Una “vuelta a los orígenes” utilizada con frecuencia para fines patrimoniales y/o comerciales, como exponen los especialistas preocupados por las distorsiones históricas producidas por tales apropiaciones. No tan evidente pero mucho más común es lo que ocurre con culturas menos conocidas o valorizadas, cuyos restos no solo son ignorados, sino abiertamente atropellados. Es el caso de la piedra tacita nativa mapuche del Cerro Blanco (antes Huechuraba por el cacique del mismo nombre) en el sur de Santiago.

Otro tanto ocurre con las ruinas coloniales, cuya romantización invisibiliza las relaciones socioeconómicas de poder que permitieron su construcción, estableciéndolas como “lugares de ensueño” de una época en la que la emancipación criolla se basaba en la economía esclavista. Es así que varios centros urbanos históricos, como el centro de Quito, declarado patrimonio mundial en 1973, son recuperados y “revitalizados” en centros turísticos después de haber sido abandonados décadas, y hasta siglos, por las clases pudientes de las cuales dependían, las que se alejan cada vez más del mestizaje social y cultural que las reemplaza con economías informales. En muchos de estos casos, estos lugares son tratados como espacios abyectos que han de ser limpiados y rescatados para economías formales y oficiales, poniendo especial empeño en borrar los rastros no solo de su historia colonial, sino también de sus historias más recientes, tal como si estas no hubieran existido. Estas últimas, no obstante, oponen resistencia través de sus comunidades, como se puede apreciar en los barrios de La Loma, San Marcos y Loma Grande en Quito. De este modo, el uso del legado arquitectónico histórico varía en un amplio espectro, que va desde su apropiación fetichista como espacios lucrativos hasta su reconocimiento, estudio y preservación como espacios testimoniales de educación y memoria o de acciones artísticas y/o comunitarias.

Quizás los casos más impactantes de estos intentos de borramientos ocurren con las ruinas modernas, aquellas de la revolución industrial en los siglos XIX y XX, es decir, los siglos proyectados hacia el futuro. Creando una tipología muy distinta a aquella de las ruinas antiguas y coloniales, caracterizada por el desplome, la fragmentación y la recuperación e intervención de la naturaleza, las ruinas modernas, legado de la voluntad de progreso económico y social tanto capitalista como socialista, conocen la ruinificación entrópica del desgaste lento y casi invisible del abandono. En consecuencia, a estos vestigios arquitectónicos se les niega su estatus

de ruina, dejándolas en un vacío ontológico, como puede verse en la maltería de Quito y la Cervecería Andina de Bogotá.

La modernidad del siglo XX fue muy fecunda en América Latina, en parte por el ingreso de capitales extranjeros para la explotación de recursos minerales locales por la industria extractivista, en parte por la posibilidad de que nuestro continente pudiera finalmente acoplarse a la modernización del llamado primer mundo. No obstante, la irregularidad y violencia de estos procesos en nuestros países otorga un valor agregado a sus ruinas modernas, testimonios de un desarrollo que, lejos de ser gradual, se impuso brutalmente y con demasiada frecuencia de manera totalitaria. Esto es lo que ocurrió en Chile, donde el pasaje social y económico gradual de una economía semi feudal al siglo XX que buscara el proyecto socialista de Salvador Allende, fue truncado por una dictadura militar que impuso un capitalismo salvaje a costa de un feroz quiebre social, económico y ecológico. Los restos de esta herida que aún está por sanarse se encuentran por doquier en Santiago, desde el impresionante fragmento de la Villa San Luis hasta lugares mucho más discretos como Londres 38.

El fin del siglo del progreso generó un resurgimiento teórico y cultural en el interés, hasta entonces puntual y relativo, en las ruinas. Se ha producido un fuerte cuestionamiento académico y artístico al concepto de “ruina”, sobre todo en la relación e impacto de estos restos arquitectónicos sobre su contexto, ubicándolos en discursos históricos, económicos y sociales más amplios, en donde dejan de ser objeto de contemplación para ser revalorizados como testimonios de época.

En lo que va del siglo, la “ruinofilia” romántica ha sido desplazada por el estudio material y cultural de esos remanentes que, investigados y destronados, han perdido su aura singular para ubicarse en el territorio más aterrizado de las relaciones políticas y comunitarias. De ser fragmentos monolíticos, pasaron a ser escombros, restos, residuos, no en el sentido abyecto de desechos, sino en aquél que les reconoce como fragmentos significativos de procesos sociales y económicos fracturados, parte integral de las narrativas locales y nacionales en que están inscritos. En una voltereta irónica, las ruinas han vuelto a ser lo que eran para los imperios greco-romanos: escombros sin valor alguno. La ruina es hoy un concepto obsoleto, la ruina de sí misma.

La historia de las ruinas recientes de América Latina apenas comienza a ser escrita a partir del continente mismo, por quienes habitan el territorio

y han vivido el fenómeno de nuestra irregular modernidad. Se escribe a través de la palabra, del cuerpo, de las imágenes. No es una historia estática sino en movimiento, como las ruinas mismas, que siempre están en un proceso de degradación material, convirtiéndose en una especie de segunda naturaleza, como muestran las intervenciones performáticas que reúnen cuerpo y materia, así como la poesía y la gráfica popular que escribe, raya y pinta nuestras ciudades a riesgo de dejar en eso la vida. En este sentido, este libro es, por su diversidad de lugares y épocas, su propuesta interdisciplinaria y transversal, y su realización participativa y colectiva, una gran contribución a esa historia repleta de incongruencias y paradojas que hace que nuestro continente sea tan singular e inaprehensible.

Introducción

Francisca Márquez
Eduardo Kingman G.

*La ciudad recuerda.
Amanecen velas en su tumba.
Los soldados patean velas.
Amanecen flores en su tumba.
Las pisotean botas de soldados.
Aniquilaron la Moneda.
Destruyeron la ciudad.
No podrán aniquilar su recuerdo.*

Rodrigo Millán, 1979

Esta investigación comenzó en Santiago de Chile, más específicamente a partir del hallazgo de una fotografía del Palacio La Moneda bombardeado, sostenido por andamios y usado como estacionamiento. Edificio derruido y quemado que tras el golpe militar permaneció por siete años (1973-1980) exhibido con toda su crudeza en el centro histórico de la ciudad. Ruina que, sin embargo, nadie recuerda haber visto directamente, testimoniando así las huellas de una memoria traumatizada. Casi cincuenta años más tarde, esta investigación concluye con otra imagen, esta vez es la base derruida de un monumento cuya escultura del General Manuel Baquedano (1823-1897)¹ ha sido arrancada por las autoridades para ser reparada y así evitar su completa destrucción por parte de los manifestantes durante la protesta social (2019-2020) en Chile. Dos ruinas ubicadas en el centro de la ciudad, que nos informan que en América Latina y en nuestras ciudades contemporáneas las ruinas más significativas son, muchas veces, las que se levantan como expresión y como testimonio de los conflictos sociales y luchas políticas.

¹ El General Manuel Baquedano fue un militar y político; senador en dos períodos, entre 1882 y 1894; presidente provisional de Chile entre el 29 y el 31 de agosto de 1891. Comandante en jefe del ejército entre 1880 y 1881, durante la Guerra del Pacífico. Participó en el violento proceso de “pacificación de la Araucanía” el año 1867, comandando una de las huestes armadas para sembrar el terror y la muerte.

La investigación que aquí presentamos ha sido un ejercicio etnográfico en ciudades latinoamericanas. Se trata de una propuesta conceptual y metodológicamente abierta que, desde miradas diversas, nos ha permitido sumergirnos y comprender el sutil y a veces violento lenguaje de nuestras ruinas en Latinoamérica.

Ruinas nuestras

*Tu cinturón de volcanes
unánimes atruena la América,
en el lenguaje universal de tus poetas y el pánico verde
de tus terremotos, lo amarillo del horror condiciona, sumando
lo antepasado al arcaico orden.*

Pablo de Rokha, 1949

En Latinoamérica, la ruina como amalgama de materialidades derruidas y de formas ambivalentes, se ubica en el principio y en el centro de nuestra historia. Así lo recordaba José Martí en “Ruinas indias”, en 1889. En este texto, Martí recorre con su mirada las ciudades mexicanas antes de la llegada de Hernán Cortés y observa el destino que ellas sufrieron: “De toda aquella grandeza, quedan en el museo unos cuatro vasos de oro, unas piedras como yugo, de obsidiana pulida, y uno que otro anillo labrado. ¡Tenochtitlán no existe! No existe Tulán, la ciudad de la gran feria. No existe Texcoco, el pueblo de los palacios. Los indios de ahora, al pasar por delante de las ruinas, bajan la cabeza, mueven los labios como si dijeren algo, y mientras las ruinas no le queden atrás, no se ponen el sombrero. De ese lado de México [...], no quedó después de la conquista una ciudad entera, ni un templo entero. Ciudades ruinas que son como un libro de piedra. Un libro roto, con las hojas por el suelo, hundidas en la maraña del monte, manchadas de fango, despedazadas. Están por tierra las quinientas columnas de Chitchén-Itzá; las estatuas sin cabeza, al pie de las paredes a medio caer; las calles, de la yerba que ha ido creciendo en tantos siglos, están tapiadas” (1889, pp. 308-310). Martí hace de las ruinas indígenas uno de los orígenes o puntos de partida de nuestra América. Un testigo que hace presencia a través del desorden y la piel derruida de la materia, del óxido y de la naturaleza que la cubre y la sacude cada cierto tiempo.

Sin embargo, una vez pasado el momento de la conquista y consolidado el orden colonial, a los que se refiere Martí, muchas de las antiguas ruinas, que estaban relacionadas con huacas o que habían sido centros referenciales como los santuarios, continuaron siendo visitadas y utilizadas por las poblaciones indígenas. Esas poblaciones no solo se vieron sujetas al exterminio, ellas supieron resistir y sobrevivir en medio de este. Así también el orden colonial supo combinar el damero, como representación de un orden urbano, con lo que quedaba de los antiguos asentamientos indígenas. Muchos de los santuarios católicos se levantaron sobre antiguas huacas. “Frecuentemente los conquistadores prefirieron establecerse en localidades que ellos habían concebido y que correspondían a su concepción de la ciudad, así como a sus prácticas del espacio urbano. Sin embargo, por razones de orden político, estratégico o económico, algunas veces se instalaron en ciudades indias, como en México, Cuzco o Quito” (Musset, 2002, p. 52).

En efecto, nuestro continente se hace desde la ruina, un espacio heterotópico, doliente, abigarrado y siempre en inacabada génesis. Pero un espacio y un territorio al fin. La ruina en Latinoamérica opera como esa bisagra entre la memoria y el olvido, entre el deseo y la imposibilidad de ser. Pero también como aquello que, siendo significativo en términos de memoria social, corre el peligro de ser incorporado como objeto museográfico, monumento o como raíz y fundamento de un futuro deseado.

También para José María Arguedas el colonialismo, y más tarde el capitalismo, ha sido un gran productor de ruinas. Desde un ejercicio de rememoración y actualización del pasado, como memoria personal, pero también memoria colectiva, Arguedas sitúa esas memorias en un contexto de cambios sociales, culturales y ambientales del Perú en la primera mitad del siglo XX. Se trata de memorias conectadas, pero al mismo tiempo de memorias fragmentadas. En *Los ríos profundos*, Arguedas cuenta que los siervos de las haciendas, “ya no escuchaban el lenguaje de los ayllus, les habían hecho perder la memoria” (1958, p. 43).

Arguedas se acerca a lo que queda de las ruinas incaicas y las asume no como algo que pertenece al pasado, sino como supervivencias que continúan actuando sobre el presente, como muros vivos. Saca a las piedras del contexto colonial en el que han sido inscritas y permite, a través de la escritura, que las ruinas hablen. “En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo. Los españoles los cincelaron para quitarles

el encanto”² (Arguedas, 1958: 49). Arguedas buscaba arrancarles su memoria, devolverles su poder y librarlas de su encantamiento.

¿Pero de dónde proviene ese poder de las ruinas? En *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*, Arguedas hace aparecer la figura del viejo como la mejor expresión de la mixtura del poder en una sociedad y una cultura decadente:

El viejo infundía respeto a pesar de su anticuada y sucia apariencia. Llevaba siempre un bastón con puño de oro; su sombrero de angosta ala, le daba un poco de sombra sobre la frente. Era incomodo acompañarlo porque se arrodillaba frente a todas las iglesias y capillas y se quitaba el sombrero en forma llamativa cuando saludaba a los frailes. Mi padre lo odiaba, había trabajado como escribiente en las haciendas del viejo (Arguedas 1958: 11).

La figura del viejo se asemeja a la del condenado o a la del *pishtaco*. Desde las cumbres grita, advirtiendo a los indios que él está en todas partes. Almacena las frutas de las huertas y las deja pudrir; cree que valen poco para llevarlas a venderlas al Cuzco o a Abancay y que cuestan demasiado para dejárselas a los colonos.

Cuando Ernesto y su padre visitan al viejo, este busca “rebajarlos”, hundirlos, humillarlos. Recibe a sus parientes, pero lo hace en los espacios ruinosos, en la cocina, en el patio de los indios:

Yo sabía que, en los conventos, los frailes preparaban veladas para recibirlo, que lo saludaban en las calles los canónigos. Pero nos había hecho llevar a la cocina de su casa; había mandado a armar allí esa cuja tallada, frente a la pared de hollín. No podía ser ese hombre más perverso ni tener más poder (Arguedas 1958: 22).

El viejo es un personaje importante en la memoria de Arguedas, un personaje ruinoso, “casi un enano”, pero capaz de imponer respeto, temor. El registro etnográfico, toma forma literaria en este texto.

Percibí que su saco estaba casi deshilachado por la solapa y que brillaba desagradablemente. Yo había sido amigo de un sastre en Huamanga y con nos habíamos reído a carcajadas de los antiguos sacos de algunos señores

² Arguedas, José María 1958. *Los Ríos Profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

avaros que mandaban a hacer zurcidos [...]. En la casa del viejo los niños, hijos de los inquilinos, se vengan de este martirizando al árbol del patio central (Arguedas 1958: 32).

Toda la obra de Arguedas está llena de imágenes cotidianas, en donde los hombres, los animales y las cosas, son capaces lo mismo de intercambiar que de desarrollar vínculos muchas veces crudos. Lo que vive Arguedas es un mundo aún interconectado, pero no por eso menos violento. Las ruinas y lo desgastado ocupan un lugar significativo en ese mundo: los templos, las campanas fabricadas con grasa humana, los muros, pero también los *apus* y los *huaicos*, como presencias silenciosas y dignas de un pasado que a pesar del dolor y del abuso, está presente cubriendo la vida de todos los días.

Ciudades en ruinas

Con la modernidad temprana, la destrucción provocada por erupciones y terremotos pasaron a ser objeto de preocupación, tanto de vulcanólogos y geólogos, como de los nacientes estados. Muchas veces, las grandes calamidades fueron aprovechadas por los gobernantes para avanzar en el gobierno de poblaciones. Así, el reformador católico ecuatoriano García Moreno declaró, después del terremoto de Ibarra en 1868, el estado de excepción e hizo, de la reconstrucción de la ciudad, un recurso para intentar instaurar tanto un orden urbano como un orden moral. Otras veces ha sido la ciudad del miedo, concebida muchas veces como ciudad de ruinas, a la que se opone la “ciudad de muros”:

Todas las ciudades tienen la referencia de un lugar inabordable: allí nadie puede ir y en caso de visitarse debe hacerse dentro de ciertas condiciones de prevención y cuidado. Se trata de un sitio que no se recorre, no se mira, e incluso en muchas ocasiones ni siquiera se puede nombrar. Tal lugar, un tanto maldito, oscuro, donde reinan el peligro, el suspenso y la sospecha, funciona en los ciudadanos con un gran despliegue imaginario, pues la ausencia de una confrontación directa con la vida real que allí acontece sirve de fuerte estímulo para fantasear [...]. En las ciudades colombianas el miedo se extiende. Los ciudadanos ven y sienten peligro en todas partes (Silva, 2008, p. 87).

En el imaginario barroco, las catástrofes naturales eran vistas como alegoría de fenómenos sobrenaturales; perdurando, hasta hoy día, en la lectura de la catástrofe como castigo divino al comportamiento errático de los seres humanos. Aun a mediados del siglo XX, Violeta Parra (2016 [1960]) no duda en clamar al cielo por este “castigo divino” que se impone sobre la ciudad abatida por la naturaleza; su poema, será una desesperada plegaria para que el divino detenga la furia de lo que asemeja a un apocalipsis:

Puerto Montt está temblando
 con un encono profundo
 es un acabo de mundo
 lo que yo estoy presenciando
 a Dios le voy preguntando
 con voz que es como un bramido
 por qué mando este castigo
 responde con elocuencia
 se me acabó la paciencia
 y hay que limpiar este trigo (2016, p. 102).

La fragmentación y destrucción de las ciudades en nuestras tierras, tampoco puede comprenderse sin situarlas en la escalada destructiva provocada por las guerras o el cambio en las rutas comerciales. Raquel Gil Montero habla de las ciudades efímeras para referirse a San Antonio del Nuevo Mundo, en la Audiencia de Charcas, ciudad que se convirtió en la ciudad minera más importante, después de Potosí, pero una vez que las vetas se acabaron, entró en franca decadencia.

Resulta difícil no preguntarse por qué se abandonó una ciudad como esa, cuando se visitan sus ruinas. Recordemos que hasta hace muy poco se conservaba en el lugar el maravilloso retablo de la iglesia tallado en madera y recubierto de oro, que fue trasladado a Potosí para ser restaurado y exhibido. Los restos de gran parte de las viviendas se conservan hasta la altura de los techos, se pueden identificar claramente los ingenios, hay bocas de minas intactas con sus galerías abovedadas y aún se encuentran enormes piedras de moler (Gil, 2015, p. 45).

Muchas ciudades surgidas en torno a la minería, pero también ciudades portuarias e industriales o antiguas ciudades ubicadas en el cruce

de caminos que entraron en desuso se convirtieron, en algún momento, en ciudades en decadencia o estado de simple latencia. Ha dependido de su dinámica interna el que ciudades que han pasado por una catástrofe logren recuperarse, como es el caso de Santiago o de Lima después de la serie de terremotos, tsunamis, sequías que la asolaron a lo largo del siglo XVII hasta hoy día. Muchas de ellas son las ciudades nómades que describe Alain Musset, para dar cuenta de los 162 traslados de ciudades en los tres siglos de dominación hispana, motivados por desastres naturales, revueltas de indios y ataques de corsarios y piratas. Y aun cuando la gestión y el proceso de traslado siempre significó un elemento de conflicto irresoluto (“mudarse o desaparecer”); ello siempre dejó atrás ruinas y escombros en las ciudades abandonadas.

El historiador colombiano Germán Mejía Pavony, nos advierte de esta tensión entre la permanencia y la duración en el actual paisaje de la ciudad. Es por eso por lo que se pregunta de qué hablamos cuando nos referimos a edificaciones como, por ejemplo, la Iglesia de San Francisco en Bogotá:

Hoy la iglesia sigue existiendo, pero ya es ella la totalidad, pues el resto del conjunto desapareció, primero como convento (esto es, en su uso) a mediados del siglo XIX y, luego, como edificio (esto es, en su condición de lugar construido) en el decenio de 1920 [...]. ¿De qué manera lo que hoy apreciamos como Iglesia de San Francisco es eso, la Iglesia de San Francisco? Su nave central es de finales del siglo XVI; las naves laterales de los dos siglos siguientes; su retablo central cabalgando entre los siglos xvii y xviii, así como su torre, y la ausencia del claustro, del cual era parte central, demolido durante los años centrales del decenio de 1920. De lo anterior inferimos que es en el interior de la iglesia donde encontramos el mayor número de transformaciones, pero, al mismo tiempo, la iglesia como edificio ha estado allí desde antes del primer cambio, esto es, ha permanecido (Mejía, 2021, p. 72).

Es el misterio de la ruina y sus formas. Tal como observa Georg Simmel (1908), es a partir de fragmentos y estratos de épocas diversas, que ella logra constituir un paisaje singular, único y lo que es más paradójal, armonioso. De los contrastes, disonancias y desestabilizaciones se desprende la impresión de su unidad y su fuerza al interior de nuestras ciudades.

Ciudades del deshecho

Todo el barrio sabía que el nuevo vecino era así, una novia de la cuadra demasiado encantada con esa ruinoso construcción. Un maripozuelo de cejas fruncidas que llegó preguntando si se arrendaba ese escombros terremotoado de la esquina.

Pedro Lemebel, 2001

Decíamos que las ruinas, más allá de su materialidad, dan cuenta de la forma como cada presente se relaciona con su pasado, pero ¿bajo qué circunstancias se van perdiendo esas huellas del pasado?

En las tierras del llamado “Tercer Mundo”, el nuestro, la arquitectura reciente pareciera no estar destinada para durar. Ella depende de la renta del suelo, la especulación inmobiliaria y de cambios en los modelos culturales y estéticos. La arquitectura del desecho y la especulación inmobiliaria ha hecho de la lógica de la destrucción o *tabula rasa*, algo deseable³. Una dinámica de urbanización sin límites con lo que le antecede: con la antigua ciudad colonial y republicana, con los antiguos barrios obreros y residenciales levantados durante la modernidad temprana, con los residuos de la ciudad jardín o con los pueblos y caseríos circundantes fagocitados por la trama urbana. Lo que conservamos son apenas relatos, imágenes de lo que fueron nuestras ciudades; en muchos casos, solo quedan planos, croquis y colecciones de fotografías producidas con el fin de documentar las propuestas de modernización de esas ciudades, en la primera mitad del siglo XX. Una modernidad evanescente, ya atravesada por la ruina. Para la segunda mitad del siglo XIX, buena parte de los bosques cercanos a esas ciudades, habían sido destruidos debido a su utilización como leña o como material para la producción de carbón, mientras que el crecimiento urbano ha hecho que buena parte de los montes y las áreas naturales en nuestras ciudades sean privatizadas, rodeándolas de cercas y de muros, para luego servir de base a la construcción de “urbanizaciones ecológicas” y exclusivas. Las ciudades son, en definitiva, grandes productoras

³ Al asumir como objeto de estudio el París del siglo XIX, Walter Benjamin mostró en qué medida el despliegue del mundo de las mercancías se veía acompañado por una gigantesca producción de desechos, escombros, ruinas. Fue uno de los primeros en advertir los efectos de la modernidad capitalista. No solo se refería a las demoliciones ordenadas por Haussmann y por los intendentes y urbanistas que continuaron su labor en todo el mundo, sino a la dinámica a través de la cual lo nuevo y lo siempre nuevo –los pasajes, la moda, las exposiciones universales, la arquitectura, los objetos– estaban llamados a desaparecer o a convertirse en ruinas.

de escombros, de desechos y de basurales. La urbanización moderna, así como construye también destruye. La modernidad no solo ha tomado forma en la multiplicación de los flujos, las actividades y los consumos, sino también en una gigantesca producción de desechos industriales.

Esta investigación, sin embargo, propone escudriñar de un modo cuidadoso y amoroso en nuestras ciudades y sus ruinas, pero también sus desechos y desperdicios, tal como lo haría el trapero, aquel que recorre las calles hurgando en lo que va quedando, en los objetos olvidados, maltrechos, inservibles para sus antiguos usuarios con el fin de darles, mediante una nueva puesta en uso, nuevas oportunidades. Del mismo modo que el trapero, quienes aquí escribimos –historiadores, etnógrafos, artistas, poetas–, hacemos una reconstrucción de los estratos sobre los que se levantan las ciudades, sus ruinas y escombros desperdigados en los espacios exteriores e interiores como son los antiguos patios, cocinas, corredores, depósitos y corrales.

Interrogar el aura y el olvido

*El trabajo de la ruina es uno de transfiguración,
que interroga sobre unas posibilidades
a la vez que desbarata otras.*

Guadalupe Santa Cruz, 2010

Cuando hablamos de ruinas no nos referimos únicamente a las formas y materialidades arquitectónicas o urbanísticas deterioradas o en proceso de deterioro; a lo que queda de un muro precolombino, de un patio de vecindario, de una edificación industrial o de una basílica agrietada. Cuando hablamos de ruinas, pensamos también en esa figura y forma a punto de perder su aura en el olvido. Pensamos en aquellos objetos perdidos de la vida cotidianas, en las casas de tortura, de confinamiento u hospitales psiquiátricos cuyas historias se ocultan, en una antigua plaza de feriantes y que ha dejado de funcionar por una disposición municipal. Las ruinas son las formas como el pasado se nos hace presente. Antes que huellas o rémoras, las ruinas son dispositivos activos que se definen al interior de campos de fuerzas. Tal como ocurre con las ruinas provocadas por la violencia en el Palacio de Justicia, las escuelas abandonadas tras la

guerra en Colombia, el Palacio de La Moneda bombardeado o las marcas materiales dejadas por el movimiento indígena en las “tomas de Quito”.

Si a las comunidades ciudadanas corresponde activarlas y devolverles su agencia, su politicidad y su capacidad crítica, son las acciones sensibles de los artistas y las miradas atentas de los etnógrafos, las invitadas a enunciar y visibilizar las prácticas que sobre esas materialidades se despliegan y a menudo, se reprimen. Al igual que Walter Benjamin⁴ los coautores de este libro se han encontrado con una diversidad de objetos y estructuras abandonadas como ruinas, así ocurre con los ángeles de Carrara de un descuidado cementerio en una pequeña ciudad del Caribe colombiano; con los ornamentos que aún superviven en edificaciones desgastadas; las viviendas improvisadas, construidas a partir de desechos; las imágenes olvidadas de un antiguo taller de figuras de yeso; los murales de un artista popular en proceso de ser repintados, derruidos y olvidados. En cada uno de estos espacios y materialidades, se descubre también la acción de la naturaleza fisurando los espacios sociales y de las sociedades fisurando la naturaleza.

De allí que las ruinas no puedan ser pensadas, sino es en relación con otras ruinas, con la ciudad en su conjunto y como nodos de relación entre distintas temporalidades y estratificaciones. La figura de la ruina permite entonces, interrogarnos sobre el misterioso modo por el cual formas sociales fragmentadas conviven y se desplazan, posibilitando nuevas formas sociales, nuevas totalidades sociales que se imponen a la suma de las partes, de manera precaria, voluble y siempre inestable. La forma, trizada, roída, frágil y desplazada de su sitio original, aparece como un modo de estructuración de lo social y de su inteligibilidad. Las ruinas permiten hablar de una dialéctica permanente, nunca acabada, entre lo “transitorio y lo eterno”, lo que se edifica y lo que se derrumba, lo que se genera y lo que se descompone, en el marco de la modernidad desbordada, a la manera del *Angelus Novus* de Paul Klee. La ruina al mismo tiempo que acompaña al progreso desordena y desestabiliza los preceptos del progreso.

⁴Es en esta perspectiva que se sitúa la arqueología y genealogía de la ciudad de Walter Benjamin. A partir del estudio de las relaciones entre las distintas capas de la ciudad y la estrecha relación entre lo nuevo y lo viejo, Benjamin percibió el despliegue de la modernidad temprana y los factores que conducían a su decadencia. Los pasajes construidos en la primera mitad del siglo XIX, utilizando el vidrio y estructuras de hierro; sus espacios, ahora deteriorados, sirvieron de punto de despliegue del mundo de las mercancías, para ser sustituidos, más tarde, por grandes almacenes. Los objetos de otras épocas (como los maniqués) ahí abandonados, seguían reproduciéndose dentro de esos pasajes a pesar de su aparente caducidad.

En su obstinación iterativa sobre la cultura y la naturaleza, la memoria y el olvido, la ruina molesta e incómoda porque introduce el desorden como principio de posibilidad. De allí que a menudo veamos el empeño del Estado y sus agentes, en hacer de la ruina un monumento, como acto de purificación o de estetización propio de la modernidad, mientras que en otros buscan transformar las ruinas en escombros.

Para muchos, la “secreta fascinación de las ruinas” (Huysen, 2011) proviene justamente de ese caos rizomático que ella augura en esta génesis de destrucción y reconstrucción. Una evidencia de esta investigación permite señalar que la ruina no solo confronta la forma establecida, no solo la contradice y tensiona, también la completa en sus narrativas, ya sean dominantes o subalternas. Ciertamente que, en nuestras ciudades, así como se olvidan y borran ciertos espacios y lugares, otros son convertidos en monumentos a través de la cultura del espectáculo haciendo de las ruinas objetos privilegiados para el turismo, para las audiencias del consumo cultural; y, sobre todo, para las narrativas de la Nación. Son los procesos de fetichización sin aura, en el que el “valor de culto” es reemplazado por el “valor de exhibición”.

La memoria de las ruinas

*El forastero se tendió bajo el pedestal. Lo despertó el sol alto.
Comprobó sin asombro que las heridas habían cicatrizado; cerró
los ojos pálidos y durmió, no por flaqueza de la carne sino por
determinación de la voluntad. Sabía que ese templo era el lugar que
requería su invencible propósito; sabía que los árboles incesantes
no habían logrado estrangular, río abajo, las ruinas de otro templo
propicio, también de dioses incendiados y muertos; sabía que su
inmediata obligación era el sueño.*

Jorge Luis Borges, 1940

Las ruinas refieren al pasado, pero solo en cuanto ese pasado es actualizado y significado en el presente, para hacerse contemporáneos. En estos términos, lo que hace de las ruinas algo significativo es el trabajo de la memoria, capaz de recontextualizarlas e impedir que se hundan y petrifiquen en la oscuridad del olvido, o sean estetizadas, purificadas y

vaciadas de contenido. Tal como ha ocurrido con el destino de proyectos de vivienda social, como los impulsados en Chile en tiempos de la Unidad Popular o de muchas de las calles y plazas relacionadas históricamente con la vida y la cultura popular, regeneradas e incorporadas a la cultura del patrimonio, en Bogotá y en Quito.

En este sentido la apuesta de una crítica de la memoria, en los términos de Nelly Richard, radica no solo en discutir las representaciones estáticas y cohesionantes de la historia, sino también en situarse en los márgenes de las narrativas instituidas para atreverse a operar con lo múltiple, heterogéneo y disperso. Ello exige entonces, explorar el paisaje poblado de ranuras, rendijas y líneas de fuga que interrumpen el tiempo plano del presente neoliberal. Desde otro ángulo, diremos que el mismo barroco, como una de las formas culturales propias de los Andes, no es el pasado y menos aún las representaciones mitificadas de ese pasado, sino lo que persiste del pasado en tensión con las formas de la modernidad.

La suerte que corran las ruinas dependerá de nuestra capacidad de embebernos de ellas, de contribuir a reavivar su memoria. Y que lo que es presentado como desecho –por ejemplo, las escuelas de pueblos atravesados por la violencia en Colombia, como escribe Rubiano– tenga la oportunidad de hablarnos, de expresar de manera alegórica su sentido y su tragedia. Al recorrer los espacios de las ruinas industriales –como escriben Aguilar, Santillán y Troya–, nos colocamos en condiciones de entender la forma cómo operó la técnica en nuestras ciudades y cómo se constituyeron y constituyen en ellas, sectores urbanos, trabajadores y empresarios. Algo similar sucede con las huellas de la violencia, como muestra la demanda permanente de los sobrevivientes y familiares de las víctimas de los centros de detención y de tortura, por la construcción de memoriales que mantengan viva la memoria en lugar de hacer *tabula rasa* de estos mismos.

En síntesis, como trabajo de la memoria, no entendemos únicamente el desarrollado por historiadores, cineastas y artistas, sino el trabajo que se genera de manera cotidiana desde la misma población, empeñada en llorar a los suyos, pero también en reinventar y trabajar sus memorias. Nuestra tarea es, entonces, tal como lo pensó Blanca Muratorio, acoger ese inconsciente del tiempo. Si las ruinas interesan es en este sentido, cómo esas materialidades que nos abren a comprender de manera crítica quiénes somos, porque ellas nos competen y comprometen como supervivencias

que actúan sobre el presente: “No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen dialéctica es aquella en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación” (Aby Warburg, 1927).

Fragmentos del libro

La estructura del libro ha sido pensada desde cinco apartados que se ensamblan de manera tal que permiten construir un relato desde fragmentos diversos: las ruinas de la supervivencia vital; las ruinas en la urbanidad; las ruinas testigos de la violencia y el duelo; las ruinas de la modernidad industrial; y, finalmente, las ruinas como alegoría de las fisuras y grietas. Cada uno de estos apartados incorpora una serie de capítulos que –haciéndose cargo de la estructura– abordan desde un lenguaje interdisciplinar el fenómeno de las ruinas para Latinoamérica. En efecto, en este libro, el elogio a la ruina se hace desde la poesía (se inicia y termina con versos dedicados a las ruinas), la historia, la antropología, la literatura, el arte, la escultura, la fotografía, la danza y la poesía. Porque la ruina no es solo un concepto, es también experiencia, memoria, materia, vida, fenomenología, estética y crítica. Revisemos cada uno de estos capítulos o fragmentos que componen la propuesta del libro.

El primer apartado, titulado “Supervivencia de restos vitales”, aborda aquella ruina que, como amalgama de materialidades derruidas y de formas ambivalentes, se ubica en el principio y en el centro de nuestra historia latinoamericana y urbana. Ya sea como testigos del barroco y la cultura de la separación en el mundo andino, como narran Eduardo Kingman y Erika Bedón, o desde la invisibilidad y el ocultamiento, como ocurre con la gran *waka* que es el cerro Blanco en Santiago, en el texto de Gabriel Sánchez. Relación de omisión y reemplazo que prevalece en el tiempo, pero que no impide que estos fragmentos perduren en su vitalidad. Restos que suelen ser confundidos con grandes rocas en los distintos parques riberaños, integrándose así subrepticamente a la topografía y paisajismo, como nos narra Celeste Olalquiaga, para los Tajamares de la ciudad de Santiago. Tajamares que, contruidos para salvar a la ciudad de su río, fueron violentamente descartados por el crecimiento urbano. O la Basílica del Salvador, arquitectura siempre a punto de caer, que a

pesar de sus fisuras testimonia aún de la gran Historia (patria, eclesial o patrimonial) y esas memorias que aun merodean e incomodan, como expone Francisca Márquez. Tal vez, como señala Mariela Leal, arrastramos por la ladera rocosa de América Latina la violencia y el trauma en la memoria, las que materializamos en acciones que a veces bordean el desquicio y la ruina. La autora nos enseña como el lenguaje y la literatura han representado en forma iterativa el sistema autoritario, los síntomas del trauma y la persistencia del horror en la memoria en correlato con materialidades ruinosas de paisajes alicaídos. Lo cierto es que, nuestras ciudades, se construyen al son de estos fragmentos vitales y aunque hoy se nos aparezcan como piezas o fragmentos para su contemplación, nuestro continente se hace un espacio heterotópico. La ruina en Latinoamérica opera como esa bisagra entre la memoria y el olvido, entre el deseo y la imposibilidad de ser. Pero también como aquello que, siendo significativo en términos de memoria social, corre el peligro de ser incorporado como objeto museográfico o monumento.

El segundo gran acápite, titulado “Escombros urbanos”, contiene seis textos referidos a la condición urbana de la materialidad derruida. Haciendo un paralelo entre el terremoto de 1985 en México y Chile, Gonzalo Rojas nos narra cómo los escombros del sismo insisten en aparecer como recordatorio de la desprotección y la lucha frente a la catástrofe. Un nuevo paisaje irrumpe, como factor de desorden, en una ciudad cuyos gobernadores y habitantes solo tenían ojos para las ruinas prehispánicas en tanto monumentalidad turística y prestigiosa. Sin embargo, a veces las ruinas nos sorprenden gratamente. Como lo que ocurre con las ruinas del Bronx, la gran “olla” del centro de Bogotá. Allí, en palabras del antropólogo y curador Andrés Góngora, las ruinas nos muestran su historia y prolongaciones existenciales, para permitirnos rastrear la genealogía del sujeto excluido, la persecución de las drogas pueriles en Colombia y los escombros del mundo urbano derruido, cuya materialidad lleva inscrita la historia de proyectos de dominación con trazas coloniales y modernas. Pero hay otras formas también a través de las cuales la ruina adquiere vida en la ciudad, y es la deriva patrimonial como la que tanto se repite en los centros históricos de nuestras ciudades. Así lo relata la antropóloga Lucía Durán quien se detiene en la producción de ruinas en la ciudad patrimonial y la forma cómo discursos dominantes sobre el pasado se fijan a contrapelo de otras miradas construidas desde lo subalterno o periférico. Pero,

a veces, la ruina es socialmente intervenida en contextos de lucha social, como las luchas feministas o el estallido social de octubre de 2019, y allí el consenso político se activa para legitimar el patrimonio en discursos de pacificación, que se instalan por sobre la vida de los sujetos. En la misma línea reflexiva, las artistas Josselyn Herrera, Karen Necpas, Nathaly Nolivos y Denisse Pincay observan y narran cómo a las políticas patrimoniales se les desafía desde aquello que ellas llaman “las voces del revestimiento”. Caminando por el barrio de La Loma Grande en Quito, observan como los desprendimientos en fachadas, fisuras y líneas agrietadas dibujan caminos sinuosos en las casas patrimoniales. Historias entretejidas y disociadas que se forjan en estas fachadas y signan las tensiones, entre la memoria y las voluntades por reescribir el barrio. Desde Santiago, la artista Valentina Utz se pregunta ¿qué ruinosidad provoca ese progreso? ¿En qué tipo de ruinas se convertirán los espacios de uso común en nuestros barrios? Desde intervenciones artísticas e inmersivas, Utz nos sugiere una última mirada a estos lugares arruinados. En estos espacios que gritan en voz baja su estado decadente, ruinoso y a la espera de desaparecer, la artista deja una fugaz y efímera marca de despedida.

En el tercer apartado, “Rastros de violencia, memoria y duelo”, se presentan cinco capítulos que, desde distintas realidades latinoamericanas, observan cómo la violencia marca y desordena nuestra ciudad. La arquitecta Tania Maya nos muestra las evidencias de la ruina y el duelo vivido a propósito del bombardeo del Palacio de Justicia de Bogotá. Las perturbadoras ruinas del palacio, como restos de objeto, albergaron las huellas de su destino. Pero ¿cómo recordar si del lugar no queda el lugar? En el caso del palacio, sin embargo, si se imagina la ruina, el fragmento, el significante, es porque su fuente fue la imagen, indicio de la lucha contra la banalización de la experiencia, incluso la mirada; proponiendo una forma de recordar, donde el duelo se hace imposible. La antropóloga Paulina Faba, a través del análisis del contramonumento *Fragmentos*, obra de la artista Doris Salcedo, en Bogotá, se pregunta por estos gestos y materialidades que contribuyen a redefinir el duelo. ¿De qué manera el arte contemporáneo permite repensar las prácticas de duelo y memoria en Latinoamérica? ¿Puede el arte operar como una forma de reparación simbólica? A través de la observación de esta obra que marca la consagración de los Acuerdos de Paz en Colombia (2016), nos muestra el lugar privilegiado del arte en los procesos sociales de resignificación de las marcas de la violencia. *Fragmentos*

permite, a su vez, trayectorias posibles para revelar el poder del arte en la apertura de un horizonte de esperanza. En Santiago, las antropólogas Javiera Bustamante y Alfonsina Ramírez, abordan la memoria inconclusa y las huellas de la violencia de Estado en una vieja casona y ex centro de tortura. En efecto, en nuestras ciudades abundan lugares testimoniales de la violencia de Estado, rastros de un pasado que reaparecen explícita o disimuladamente para evidenciar la memoria del desagravio, la tortura, la desaparición y la muerte. El historiador y antropólogo Paulo Álvarez Bravo, investiga un ícono de la utopía socialista y urbana del gobierno del presidente Salvador Allende, Villa San Luis de Las Condes. La narración da cuenta de la transformación de un espacio disputado y pone especial atención al despojo y abrupta cancelación de una experiencia urbana que, junto a afectar a cerca de mil familias, alteró los valores de integración y dignidad del proyecto original. Una historia y un duelo que hasta hoy no han podido saldarse. Finalmente, la antropóloga Andrea Roca aborda las expresiones materiales de la ira anticlerical en la revuelta popular chilena. No hay revuelta sin gestos iconoclastas, señala la autora; de allí que las ruinas y escombros de las parroquias incendiadas durante el llamado “estallido social”, interpelen a la comprensión de lo que fue dicho por medio de la violencia y la destrucción.

El cuarto apartado, “Ruinas modernas e industriales”, contiene seis capítulos que profundizan desde distintas escrituras e imágenes, el fallido proceso de industrialización temprana y la industrialización por sustitución de importaciones que caracterizó a gran parte de las economías latinoamericanas. Fábricas y edificaciones monumentales abandonadas que, en algunos casos, solo son ruinas y, en otros, han encontrado un nuevo porvenir. Los científicos sociales Alfredo Santillán, M. Fernanda Troya, Adriana Aguilar abordan el gran edificio de la maltería de Quito, como ejemplo de que los objetos modernos nacen como ruinas (Benjamin, 2005), lo nuevo, que se impuso sobre lo viejo, al poco tiempo termina envejeciendo y condenado a ser sustituido y reemplazado. La ruina de la maltería de Quito ya no recuerda más el momento industrial, el trabajo y los valores obreros, lo que queda para reconstruirla no son sino documentos, objetos e imágenes para interpelar. El historiador y antropólogo Juan José Correa, aborda las ruinas de la Cervecería Andina en Bogotá, ejemplo del proceso de modernización e industrialización de mediados del siglo XX. Transformada en ruinas, el autor se pregunta

por el sentido de continuar con la protección de este bien patrimonial, teniendo en cuenta, de un lado, las afectaciones sociales y económicas que ha generado en distintos actores y, de otro lado, los obstáculos que ha significado para los proyectos institucionales que buscan la recuperación y la revitalización urbana del centro ampliado de Bogotá. En Santiago, el antropólogo Gabriel Espinoza aborda una antigua fábrica situada en un barrio céntrico de la ciudad. A partir del análisis de los procesos de abandono, reocupación y renovación, el autor se detiene en los procesos de boutiqueización del edificio y las consecuencias en términos de gentrificación del barrio. Desposesión y lujo que, en los términos del autor, pueden fracturarse si los capitales inmobiliarios y los dispositivos simbólicos comunicacionales, que promocionan este centro de oficinas, no logran aunar deseo y consumo. La antropóloga Catalina Cortés, aborda las arqueologías de las promesas utópicas de la modernidad que habitaron la ciudad de Ciénaga/Magdalenita en el Caribe colombiano. El texto entra en las violencias estructurales, históricas y cotidianas a la luz del presente; desde la gran promesa del tratado de libre comercio hasta un recorrido por las arqueologías de las fantasías del “boom” del banano, del carbón y demás promesas inconclusas de la modernidad. El antropólogo Gustavo Valenzuela investiga la Fundición de San Vicente de Naltagua en Chile, una ruina industrial en la periferia de inicios del siglo XX. El autor se pregunta, ¿en qué momento deviene en ruina? La abrupta ruptura que implicó el fin de la fundición da cuenta de un proceso que, si bien se puede entender como la consecuencia de la pérdida de rentabilidad producto del desgaste de las máquinas, entre otros, representa también un corte rápido con la historia inmediatamente anterior que convierte al lugar en las ruinas de un proyecto colonial. Finalmente, Jonnathan Opazo Hernández, Ricardo Greene y Tomás Errázuriz finalizan esta parte sobre las ruinas del fallido proceso de industrialización temprana, a partir del análisis de las huellas materiales que dejan tras de sí los éxodos rurales. A diferencia de lo que ocurre en los suelos urbanos, donde la incidencia del mercado inmobiliario tiende a densificar y sustituir en un frenesí incansable, en el mundo rural la secuencia tiene otros ritmos y lógicas. En estos lugares los autores descubren lo que denominan “pequeñas resistencias en medio del paisaje”, edificios descuajeringados por el tiempo y la Historia, en los que las vidas de hombres y mujeres aún se relacionan simbióticamente con ellos.

Finalmente, el quinto y último apartado, “Residuos, fisuras y grietas”, se compone de ocho capítulos, que, desde oficios y miradas diferentes, incursionan en la relación virtuosa entre el arte y la ruina. Se inicia este acápite con el texto de Sandra Accatino, quien escribe sobre el desaparecido taller de esculturas religiosas en yeso, de Heriberto y René Rocuant en el centro de Santiago. En Chile, como en otras latitudes, las figuras y ornamentos de yeso, reemplazaron a las antiguas figuras devocionales nativas de madera policromada. Lejos del resguardo, del catastro patrimonial y el museo, el taller y sus esculturas de yeso fueron transformándose en escombros y fragmentos. Tal como señala la autora, la destrucción apareció como una fuerza centrípeta hacia la que las figuras se dirigían indefectiblemente. En Colombia, Elkin Rubiano aborda la serie “Silencios” del fotógrafo Juan Manuel Echavarría, para dar cuenta cómo las ruinas contemporáneas son inseparables de la catástrofe. Los vestigios y la naturaleza que los cubre permiten dar cuenta de la urgencia frente a la violenta interrupción en la vida cotidiana. La serie de fotografías de escuelas abandonadas, producto del conflicto armado en Colombia, así lo atestiguan. Ruinas en “Silencios” que quiebran la visualización romántica; y lo nostálgico se trasmuta en lo siniestro, en lo familiar que retorna como extraño. Margarita Reyes, paisajista, recorre las ruinas en busca de aquello vegetal que las cubre, para luego construir herbarios de esas memorias. Las preguntas que acompañan su investigación son muchas, cada una le permite avanzar hacia una estética del paisaje vegetal de la ruina: ¿cuál es ese mundo vegetal que se desarrolla y crece en las ruinas? ¿Cómo se vale del fragmento, del escombros y del óxido, la vegetación que de allí nace? ¿Cómo conviven en la ruina la vegetación ruderal y la vegetación domesticada por la mano del jardinero o de los devotos? A partir de esta mirada a la fisura y a esas plantas, que normalmente no prestamos atención o “no vemos”, Margarita abre el camino para apreciar y comprender el paisaje vegetal de la ruina. En Pichincha, Ecuador, Manuel Kingman trata la gráfica popular y la resistencia, transformación y desaparición de un modo de comunicación visual de carácter popular, que antes de la implementación de las tecnologías digitales de impresión imperaba en las ciudades y pueblos. Como huellas de un pasado reciente, pero también como formas de ver, mirar y comunicarse, testimonian una visualidad propia de la cultura popular andina. Nuevamente, sin embargo, es la invisibilidad la que se apodera de estas imágenes; y que, en los términos del autor, son

provocadas por clasismos y racismos que cruzan a las sociedades latinoamericanas. En la ciudad de Bogotá, Ana Guglielmucci aborda los grafitis como el legado del arte efímero en el que se plasma la violencia policial. En un contexto nacional donde se disputa la construcción de verdades históricas en torno a la violencia y el conflicto armado, el grafiti emerge como un movimiento urbano que entiende e incita el valor público de las ruinas y de los “no lugares” como espacios de enunciación política. Las ruinas y el arte callejero se configuran en un gran foro público en el cual se debaten hoy los modos de interpretar y retratar las raíces o los cimientos de un territorio de lo incierto.

El libro termina con tres escritos que, desde el arte y el cuerpo, se sumergen y se pierden en las ruinas, su formas y materialidades. La socióloga Rosario Fernández, junto a la bailarina Diana Carvajal y la cineasta Laura González, entran en una de las casonas derruidas tras el estallido social ocurrido en Chile desde el 18 de octubre del 2019. En esa danza, ella propone volverse hueso, mineral, roca, petrificarse, envejecer, erosionarse de modo de percibir –como el viejo edificio derruido– las sensaciones que pueden molestar, desordenar, desestabilizar, hacernos perder la rectitud. Los movimientos de la bailarina, así como las imágenes de Laura arden, nos afectan, producen sensaciones que ponen en tensión cualquier pretensión de representación de la modernidad y el progreso. Imágenes que muestran el calor de las cenizas que aún arden por un cuerpo social que –así como en el Estallido en cuanto movimiento y danza– resiste contra un modelo económico, político y cultural que despoja la vida. La “danzaruinosa” produce entre los escombros un archivo y sus imágenes un registro al calor de sus gestos. Este ensayo escritural, como un eco de esa implicación, transita entre el movimiento y la imagen. Desde la caminata y el arte, Roberto Vega, artista ecuatoriano, aborda las fisuras y quebradas de las ciudades y se pregunta: ¿de qué maneras el tiempo se vuelve visible, se materializa o afecta al mundo de los materiales? ¿Qué fuerza imparable cumple con la tarea de agrietar? La ciudad se quiebra como se quiebran nuestras historias, la ciudad se quiebra constantemente, respira y se expande, señala Vega. Su trabajo, un cierto tipo de arqueología, como él le llama, localiza esas grietas, las persigue, las dibuja, las calca, mientras, a merced del tiempo, se siguen expandiendo. Termina esta serie la artista Manuela Razeto, quien nos invita a sumergirnos con ella, en la experiencia de esculpir como una trayectoria que entra en las fisuras de

la materia. Entiendo, señala la autora, el acto de esculpir como el mismo acto de desaparecer. La artista teje carbones en una trama, enreda, hila, cruza, anuda, arde, hasta que entre su propio cuerpo y el de la materia nada se interpone: “Me confundo en el proceso, de saber quién mira a quién o quién expone a quién, cuál cuerpo se está quemando”. Leerla es una provocación para hacerse y sentirse ruina.

A modo de Colofón, el libro finaliza, así como comienza, con una poesía, “Ruinar es un verbo”, del antropólogo y poeta Cristóbal Palma: “Piquetes, picotas, camotes./ La ciudad/ parece un gran proyecto/ de su abolición”.