

Una mirada alternativa a las dinámicas de revisión de las obsolescencias urbanas. Vestigios en Valparaíso revisitados como paisaje

An alternative insight into the dynamics of reviewing urban obsolescence. Vestiges in Valparaiso revisited as landscapes

Resumen

Ante el problema que representa la sumatoria de detritus urbanos y espacios obsoletos como resultado del proceso de modernización del último siglo, el presente artículo presenta una investigación centrada en la ciudad de Valparaíso y su objetivo fundamental es atender a la situación medioambiental anteriormente planteada a través de una valoración alternativa de este tipo de lugares en estado de abandono, contribuyendo a su habitabilidad desde una perspectiva alineada con la idea del decrecimiento: visibilizando estos espacios generando una percepción expandida de cada lugar al registrar lo efímero, lo variable, el tiempo distinto que cada sitio exhibe vivenciándolo como una experiencia significativa en su condición de vestigio material.

Palabras clave: Ruina, paisaje, entropía, heterotopía, obsolescencia urbana

Abstract

Faced with the problem represented by the sum of urban detritus and obsolescent spaces resulting from the modernization process throughout the last century, this article presents research focusing on the city of Valparaíso (Chile), the main objective being to address the aforementioned environmental situation through an alternative assessment of this type of abandoned space, thereby contributing to their habitability from a perspective aligned with the idea of decrease: making these spaces visible; generating an expanded perception of each site by recording the ephemeral, the variable, and the different time periods exhibited by each site; living them as a significant experience in their condition as material vestiges.

Keywords: *Ruin, landscape, entropy, heterotopia, urban obsolescence*

Cristian Rojas Cabezas

Universidad de Valparaíso

Nicolás Cuadra Díaz

Universidad de Valparaíso

Luz Fernández-Valderrama Aparicio

Universidad de Sevilla

José Ramón Moreno Pérez

Universidad de Sevilla

Fecha de recepción:

3 de abril de 2023

Fecha de aceptación:

8 de mayo de 2023

<https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2023.27.85743>

En el entendido que lo propio de la época que nos ha tocado vivir, el Antropoceno, hace necesaria una reflexión que permita repensar la relación entre los seres humanos, su producción y el medio natural, en tanto que son agentes de transformación de la actual situación planetaria y la consecuente crisis ambiental que se hace evidente; la investigación que presentamos en el siguiente artículo trata acerca de un modo de valorización de ciertos elementos urbanos que han quedado rezagados respecto de la vida urbana habitual, espacios marginados que hoy se presentan como residuos urbanos y que constituyen un resultado no deseado de los afanes de modernización de la sociedad actual. Dispersos por las ciudades este tipo de lugares van constituyendo un paisaje singular, que vistos a la luz de nuestra investigación, queremos mudar desde el hecho de constituir un resabio de un territorio pasado vuelto paisaje del deterioro a constituir en sí mismos un tipo de espacio con características propias, con cualidades capaces de despertar un tipo de conciencia que difícilmente se encuentra en los espacios vívidos y propios del uso cotidiano y que, desde nuestra perspectiva, esa conciencia se torna fundamental a la hora del entendimiento de nuestra relación con el entorno.

El campo en el que se inscribe la investigación, que en sí es también una propuesta de operación sobre este tipo de espacios residuales pero desde una perspectiva alternativa, podría estar asociado a la idea de “arquitectura menor”¹ planteada por Jill Stoner en que se efectúa un replanteo de las lógicas habituales de la disciplina arquitectónica para dar espacio a otros modos disciplinares de operar, menores, discretos, colectivos, en que la resignificación de los espacios adquiere relevancia en lo que podríamos entender como una postproducción de la arquitectura ya existente y sus residuos. “La arquitectura ya no puede limitarse al arte de hacer edificios, también debe inventar la política que los deshaga.”²

La afirmación anterior se alinea con la idea del decrecimiento como paradigma ambiental alternativo, como plantea Alejandro de Castro al precisar que “los beneficios ambientales sólo pueden producirse al reducir la producción de materiales y las tasas de material utilizados por humanos”.³ Desde esa perspectiva, una operación sobre las ruinas modernas como sugiere nuestra investigación, que las

¹ Jill Stoner, *Hacia una arquitectura menor*, Madrid, Bartlebooth, 2018. p. 23.

² Jill Stoner, *ibidem*, p. 21.

³ Alejandro de Castro, “Decrecimiento, suficiencia o ambientalismo radical”, *ARQ 111 Decrecer*, Santiago, ARQ ediciones, 2022, p. 18.

reconceptualiza⁴ volviéndolas lugar de habitabilidad a partir de una valorización que no incluye un esfuerzo material, sería una operación contingente, necesaria y apropiada en el contexto de la crisis actual, en el entendido de que nuestra propuesta es complementaria respecto de un amplio campo multidisciplinar desde el que reflexionar y experimentar posibles soluciones a la temática de los detritus urbanos y su consideración medioambiental.

Para explicar el modo de aproximación a este tipo de lugares que ha guiado nuestra investigación, en que son fundamentales la sorpresa y la curiosidad como elementos que permiten el advenimiento de las cualidades de los lugares hacia quienes los habitan, es que consideramos como situación fundamental la acción del dar a ver, es decir el modo en que de forma intencionada se ofrece un modo de percibir la realidad permitiendo así su reconocimiento y puesta en valor, condición que explicamos a continuación.

Dar a ver

*Lo que vemos no vale –no vive–
a nuestros ojos más que por lo que nos mira.*⁵

G. Didi-Huberman

Que el paisaje es una construcción dialógica entre aquello que ha sido visto y quién arroja su mirada hacia ello es un asunto que ha sido ampliamente tratado por diversos autores que han puesto su atención en este concepto polisemántico y receptivo de las significaciones que las diversas disciplinas arrojan sobre él. Podríamos destacar al geógrafo Augustin Berque, quien ha tratado en diversas publicaciones la determinación cultural a la que está asociado el concepto de paisaje y lo sensible que es respecto de una mirada u otra; mientras que para un habitante la realidad pudiera aparecer como paisaje para otro pudiera perfectamente ocultarse, cerrarse o como señala el autor “forcluirse”.⁶

⁴ Reconceptualización que forma parte de las estrategias fundamentales del decrecimiento: Reevaluar, Reconceptualizar, Reestructurar, Relocalizar, Redistribuir, Reducir, Reutilizar, Reciclar, planteadas por el economista Serge Latouche (las 8R del decrecimiento). En Luz Fernández-Valderrama, *et al.*, “Mapas, rostros y tiempos del Grupo de investigación In-Gentes (Investigación en generación de territorios) en torno a dos áreas temáticas y quince epígrafes para una investigación proyectual”, en Juan José Vázquez (dir.), *Colección Investigaciones IdPA01*, Sevilla, Departamento de Proyectos Arquitectónicos ETSAS, RU Books, 2015, pp. 19-59.

⁵ Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 13.

⁶ “En efecto, en el mundo al que se pertenece, se ve sólo lo que conviene ver, y lo que no pertenece a ese mundo –lo que es *im-monde*– no se ve. Se pone fuera del mundo, fuera (*foris*), y se le cierra (*claudere*), o, mejor dicho, los ojos: es decir se deja

Respecto de la relación del mirar y el aparecer del paisaje es interesante distinguir desde el ámbito de la filosofía a Alain Roger, quien afirma que el paisaje no preexiste sino que corresponde a una construcción cultural y como tal puede ser construido de dos formas: directamente en el objeto observado, el lugar, el medio, el territorio, o bien construyendo la mirada de quien observa y se dirige hacia lo observado: la construcción de *visu*⁷ del paisaje, acción que guiará la investigación que presentamos.

“Lo visible es un invento”⁸ señala Eulàlia Bosch en la página que acompaña el recuadro “The Visible” realizado por John Berger en la introducción al texto *Modos de Ver* del mismo autor; en un escueto boceto realizado con la imperfección y soltura del trazo a mano se distingue una única forma rectangular. Esta forma única, esencial, singulariza la porción de la hoja en blanco que queda en el interior del rectángulo del resto de la página, volviéndolo un interior que, de no ser por el acto de selección, pasaríamos probablemente por alto por su insignificancia. Con el trazado ya realizado el vacío de la hoja en blanco deja de ser una nada y cobra existencia, siempre estuvo allí en una condición de latencia, pero necesitó del dibujo como dispositivo para aparecer ante nuestros ojos: con esta operación el vacío se da a ver una vez que el dibujo lo fija.

El presente artículo habla de una experiencia equivalente, que ha pretendido tal como señalara Bosch “multiplicar los instrumentos de visión”⁹ con el objetivo de *dar a ver* un tipo de arquitecturas obsoletas que, como la hoja en blanco antes del dibujo pudieran pasar desapercibidas, invisibles, restándose así de la posibilidad de entrar en relación con quienes pudiesen habitarlas aunque sea de forma lejana, efímera o temporal y que, como señalaremos más adelante, tienen un gran potencial para constituirse en experiencias significativas de quienes se enfrenten a ellas: nuestra investigación tiene por objeto visibilizar este tipo de lugares, exhibiendo sus cualidades a través de diversos instrumentos con la intención de construir de *visu* el paisaje que cada una de estas arquitecturas rotas, y en proceso de disolución material, son capaces de abrir en nuestra percepción.

fuera, se *forcluye* (*locks out*).” Augustin Berque, *El pensamiento paisajero*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, p. 49.

⁷ Alain Roger, *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

⁸ Eulàlia Bosch en John Berger, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000, p. 7.

⁹ Eulàlia Bosch en John Berger, *op. cit.*, p. 7.

Tres miradas como una guía para ver

Para explicar las condiciones de la mirada que orienta nuestra investigación se hace necesario presentar tres formas de relación, de idas y vueltas, entre la mirada y el medio que pudieran entenderse como una base orientadora del camino recorrido durante el estudio.

El vaciamiento de la mirada

Georges Didi-Huberman cita la reveladora experiencia que el escultor norteamericano Tony Smith experimenta a inicios de la década de 1950 conduciendo su coche por una carretera a medio terminar en medio de la noche en las proximidades de Nueva Jersey:

Era una noche oscura y no había iluminación ni señalización a los costados de la calzada, ni líneas blancas, ni rayas de seguridad ni ninguna otra cosa, nada más que el asfalto que atravesaba un paisaje de planicies rodeadas de colinas a lo lejos, pero puntuado por chimeneas de fábricas, pilares, humo y luces de colores. Ese recorrido fue una experiencia reveladora. La ruta y la mayor parte del paisaje eran artificiales y, sin embargo, no se podía llamar a eso una obra de arte. Por otra parte, sentía algo que el arte nunca me había hecho sentir. En un primer momento no supe qué era, pero eso me liberó de la mayoría de las opiniones que tenía sobre el arte. Parecía haber allí una realidad que no tenía ninguna expresión en el arte. La experiencia de la ruta constituía claramente algo definido, pero no era algo socialmente reconocido. Me decía a mí mismo: está claro que es el fin del arte.¹⁰

En el relato se puede apreciar una experiencia inhabitual, una conmoción producida por la pérdida de referencias próximas que hacía que el tránsito ocurriese por un lugar prácticamente invisible, la difusa percepción de las referencias lejanas acentuaban la invisibilidad del lugar próximo constituyendo no sólo la sublime experiencia de la noche ilimitada sino como señalará Didi-Huberman la fuerza de la experiencia de la ausencia de la obra:¹¹ la carretera negra, ilimitada, invisibilizada, desaparece, el lugar se suspende en esa indeterminación para constituirse, al desaparecer, en una experiencia significativa del vacío,

¹⁰ Tony Smith, en Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 1997. El texto fue publicado inicialmente por Tony Smith en la revista *Artforum* (diciembre de 1966).

¹¹ Georges Didi-Huberman se refiere al hecho del aparecer de la obra como ausencia utilizando el término "desobramiento" (*désœuvrement*), que puede traducirse como desocupación; el traductor de la edición en español hace referencia a "la falta de obra" planteada por el autor a través de ese concepto.

vivencia palpable de –la nada– como construcción posible,¹² que, por su extrañeza, se manifiesta de forma estremecedora.

Cuando el medio adviene a la mirada

Con ocasión de un viaje a la ciudad de Siracusa (Sicilia), la filósofa Baldine Saint Girons vive una experiencia reveladora del medio en forma de conocimiento sensible (que podríamos señalar como experiencia del paisaje) y que utiliza como ejemplificación de lo que ella denomina el “acto estético”.¹³ Saint Girons describe la situación luego de haber expuesto diferentes vivencias del lugar durante su estancia; su visita al Teatro Griego, su coincidencia con un ensayo de la obra Antígona de Sófocles en las *latomías*, esas conmovedoras canteras excavadas en la roca (que la autora había asociado a una posible experiencia de Platón para imaginar la caverna del mito), había también visitado el templo de Atenea y la fuente de Aretusa, donde supuestamente la ninfa del Peloponeso se metamorfoseó huyendo de Alfeo, para luego describir su experiencia:

Caminábamos *sul lungomare*, cansados y felices. No tan directamente felices, tal vez, como sensibles a un acuerdo musical inesperado, que había surgido entre el mundo y nosotros: nuestros sentimientos y nuestros pensamientos nos parecían coincidir, a pesar de los destinos separados. “La paz de la tarde”, murmuré, como si esta expresión me hubiera sido soplada. Una dulce emoción nos invadió a los tres. Parecía imposible no reconocerla: nos envolvía y nos absorbía, tejiendo entre nosotros un doble lazo, sustancial y mosaico.¹⁴

A propósito de la situación de advenimiento sorpresivo del medio, que se le revela delante en forma conmovedora, la autora describe: “creíamos “escuchar” la respiración del cosmos, milagrosamente pacificada: ¿no era acaso el mundo el que nos hablaba directamente, a través del equilibrio efímero del crepúsculo, mientras el día lo cedía a la tarde?”¹⁵ Luego de esa especie de parusía del paisaje, la

¹² Es interesante como ejemplo de este tipo de experiencia –de la ausencia en la obra– el capítulo que dedica Marcela Labraña a Ives Klein “L’immateriel. Le vide”, en *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores*, Madrid, Siruela, 2017. También en relación al hecho significativo del “no ser” son interesantes las reflexiones de Cristóbal Holzapfel en *Nada*, Santiago, RIL, 2018. Y el trabajo poético de Hugo Mujica en *El saber de no saberse. Desierto, Cábala, el no-ser y la creación*, Madrid, Trotta, 2017.

¹³ Baldine Saint Girons, *El acto estético*, Santiago, LOM Ediciones, 2013.

¹⁴ Baldine Saint Girons, *El acto estético*, Santiago, LOM Ediciones, 2013, p.46.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 46.

autora distingue en la experiencia relatada un primer momento en el que el mundo se le presenta delante como “una provocación”,¹⁶ como una interpelación del medio hacia fuera de nosotros a la que no sólo respondemos con la sensación de este, sino que en forma de una toma de conciencia.

El acto estético desde la perspectiva de la autora se completa cuando luego de este advenimiento del mundo, le sigue una acción de reconocimiento, una acción de distinción del fenómeno que ha unido al medio y al sujeto para finalizar en una especie de conmoción que, señala la autora, abre la necesidad de testimoniar esa experiencia que como ella misma indica: nos ha metamorfoseado.¹⁷

Ese aspecto de lo planteado por Saint Girons respecto del requerimiento de la transmisión de una experiencia significativa es lo que ha motivado a los autores de este artículo a la investigación que se presenta y a la necesidad de hacer extensiva una forma de ver que se ha abierto en nosotros a partir de la experiencia vivida en cierto tipo de lugares, edificaciones obsoletas, vestigios antrópicos en proceso de disolución, que por el momento anticiparemos como arquitecturas en estado terminal.¹⁸

La subversión de la mirada

La tercera mirada que guía nuestra ya expuesta vocación por los espacios en obsolescencia es la mirada liberadora que proyecta el artista norteamericano Robert Smithson en su periplo por los suburbios postindustriales de Passaic, Nueva Jersey. El artista despliega sobre el medio una mirada no histórica que, arrojada sobre ese paisaje degradado, detritos de la época industrial, signos del declive de la utopía desarrollista ofrece al paisaje la posibilidad de un nuevo significado.

Con Smithson la *Instamatic* que lo acompaña se transforma en un dispositivo que subvierte el paisaje; en un tipo de operación que de algún modo comparte fondos con el trabajo artístico de Bernd y

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ “[...] el reconocimiento nace de la provocación y es solidario de una estetización del mundo y de una alterización de sí. Se trata de una decisión apenas percibida, una obligación sorda, al observar lo que sucede cuando el mundo comienza a tocarnos y nos sentimos metamorfoseados con su contacto”. Baldine Saint Girons, *op. cit.*, p. 57.

¹⁸ El concepto de “Arquitecturas terminales” ha sido tratado por José Joaquín Parra. Al respecto ver en el capítulo I, “Consideraciones para una investigación sobre la arquitectura terminal”, en José Joaquín Parra, *Arquitecturas terminales. Teoría y práctica de la destrucción*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, Universidad de Sevilla, 2009, pp. 25-53.

Hilla Becher¹⁹ en Alemania que, al modo de una colección, van retratando los vestigios arqueológicos de la era industrial haciendo emerger un nuevo tipo de paisaje que no había sido reconocido: el paisaje industrial.

A medida que deambula por el lugar Smithson va construyendo su propio inventario de “nuevos monumentos”,²⁰ transformado a través del desplazamiento de su mirada el tiempo que se percibe en el lugar. Ante la mirada del artista los vestigios industriales pierden su condición utilitaria original y comienzan a ser transmutados en otras realidades, de modo que las tuberías, puentes, desagües y otros restos van adquiriendo un estatus distinto ante la mirada del artista para transformarse en el monumento del puente con andén de madera, el monumento con pontones; la torre de bombeo, en el monumento de las grandes tuberías o el monumento de la fuente.

Con la mirada de Smithson se subvierte la flecha del tiempo tenida por irrefutable y las nociones de pasado, presente y futuro, y la relación entre estos términos se transforma en una invitación a poner en suspenso la obviedad del mundo a través de la conceptualización que plantea el autor cuando señala que el paisaje pareciera contener “ruinas al revés”:²¹ a partir de aquí los vestigios dejan de hablar del pasado y se relacionan con el futuro, un futuro que, de algún modo, ya se encuentra presente en el lugar.²²

Las tres miradas anteriormente presentadas se constituirán en una especie de lente para acceder a la realidad desde una perspectiva distinta, abierta y atenta a una problemática contemporánea: la relación del territorio y sus vestigios materiales y la potencia de estos lugares de constituirse en espacios capaces de regalar una habitabilidad alternativa a las dinámicas actuales: la posibilidad de la inmersión en el paisaje.

¹⁹ Thierry de Duve. *Bernd & Hilla Becher. Basic Forms*, Londres, Prestel, 2006.

²⁰ Robert Smithson, *Un recorrido por los monumentos de Passaic*, Nueva Jersey, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

²¹ “Parecía contener ruinas al revés, es decir, toda la construcción que finalmente sería construida. Esto es lo opuesto a las “ruinas románticas”, porque los edificios no caen en ruinas después de haber sido construidos, sino que se levantan en ruinas antes de serlo”. Robert Smithson, *Selección de escritos*, Ciudad de México, Alias, 2018, p. 92.

²² Esta reflexión llegada a nosotros desde el mundo del arte de hace ya más de medio siglo por Robert Smithson coincide con las recientes reflexiones del filósofo Timothy Morton reunidas bajo el término de “hiperobjetos” con el que se refiere a las cosas que se distribuyen masivamente en el tiempo y el espacio en su relación con los humanos. Timothy Morton, *Hiperobjetos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2018.

Los detritus urbanos vistos desde la perspectiva del paisaje como vestigio

Nuestra investigación pretende instalarse de modo silencioso en medio de la infinidad de diálogos cruzados en relación con el paisaje, en ese sentido la metodología de la colección pretende dar lugar a la sorpresa de lo hallado en cada sitio, guardando una actitud receptiva respecto de lo que cada lugar es capaz de ofrecer a la percepción. De esta manera hemos pretendido alejarnos de las categorizaciones del paisaje que vuelven al concepto mismo un receptáculo pasivo abierto a las innumerables determinaciones que de él se hagan, caracterizaciones que establecerán, para quien lo percibe, un modo de relacionarse con él. Entendemos que en esa sobredeterminación del paisaje (urbano, industrial, cultural, patrimonial, entre muchos otros) constituye una posición desde la que, al modo de un marco, así como puede mostrar, puede también ocultar lo que no releva.

En este caso hemos intentado aproximarnos a los lugares elegidos guiados por la sorpresa que los mismos sitios van develando. Específicamente, la investigación se propone poner atención en los espacios obsolescentes, "lugares resto",²³ espacios ignorados que acompañan silenciosamente nuestras rutas cotidianas. Invisibles, silenciosos, laterales, este tipo de lugares muchas de las veces apenas se advierten en la continuidad de la vida urbana por su degradación, disolución u obsolescencia.

El trabajo se desarrolla en la ciudad de Valparaíso, ciudad portuaria que, fruto del abrupto declive del proceso de industrialización, de la tecnificación del trabajo portuario e incluso de ciertas estrategias políticas que en la década de 1980 tuvieron como resultado el debilitamiento del tejido social de ciertos gremios potentes en la ciudad (como el gremio ferroviario) ha ido albergando de forma progresiva este tipo de espacios de obsolescencia que cada vez se hacen más recurrentes.²⁴ Terremotos, marejadas, incendios, sumados a la baja capacidad de mantenimiento de las edificaciones por una población más empobrecida y que, según las cifras de los últimos censos ha ido abandonando progresivamente el centro de la ciudad como lugar de habitación, han hecho que sea cada vez más habitual el

²³ Así define Manolo Ruisánchez al tipo de lugar obsolescente, ignorado, en el que la naturaleza interviene libremente. "Lugares donde el tiempo y las perspectivas humanas han desaparecido y en los que la naturaleza se muestra sin ninguna limitación." Manolo Ruisánchez, "Lugares resto", en Teresa Galí-Izard, *Los mismos paisajes. Ideas e interpretaciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pp. 74-75.

²⁴ Pablo Aravena, *La destrucción de Valparaíso. Escritos antipatrimonialistas*, Valparaíso, Inubicalistas, 2020.



encuentro con este tipo de espacios.²⁵ Lugares que pueden ser vistos en su condición de detrito pero también constituirse en objetos de reflexión y estudio en los ámbitos del paisaje y la arquitectura (Figura 1).

En una primera etapa de la investigación se realiza un mapeo y caracterización de este tipo de lugares obsoletos en la ciudad de Valparaíso, Chile, en un área que poco a poco se va extendiendo por el borde costero hacia la ciudad contigua de Viña del Mar. El estudio toma la forma de un inventario, una colección de espacios en ruinas entre los que aparecen distintos tipos de configuraciones: antiguas edificaciones en proceso de disolución, remanentes industriales, cáscaras de edificios vacíos, solares abandonados, incluso balnearios en desuso a medida que nos aproximamos al borde costero (Figura 2).

Nuestra exploración compilatoria se emparenta con otros trabajos archivísticos o artísticos, como los trabajos realizados anteriormente por Lara Almarcegui²⁶ en las guías de descampados urbanos que realiza en diversos territorios europeos, el inventario crítico de parajes desolados que realiza Julia Schulz-Dornburg²⁷ levantando

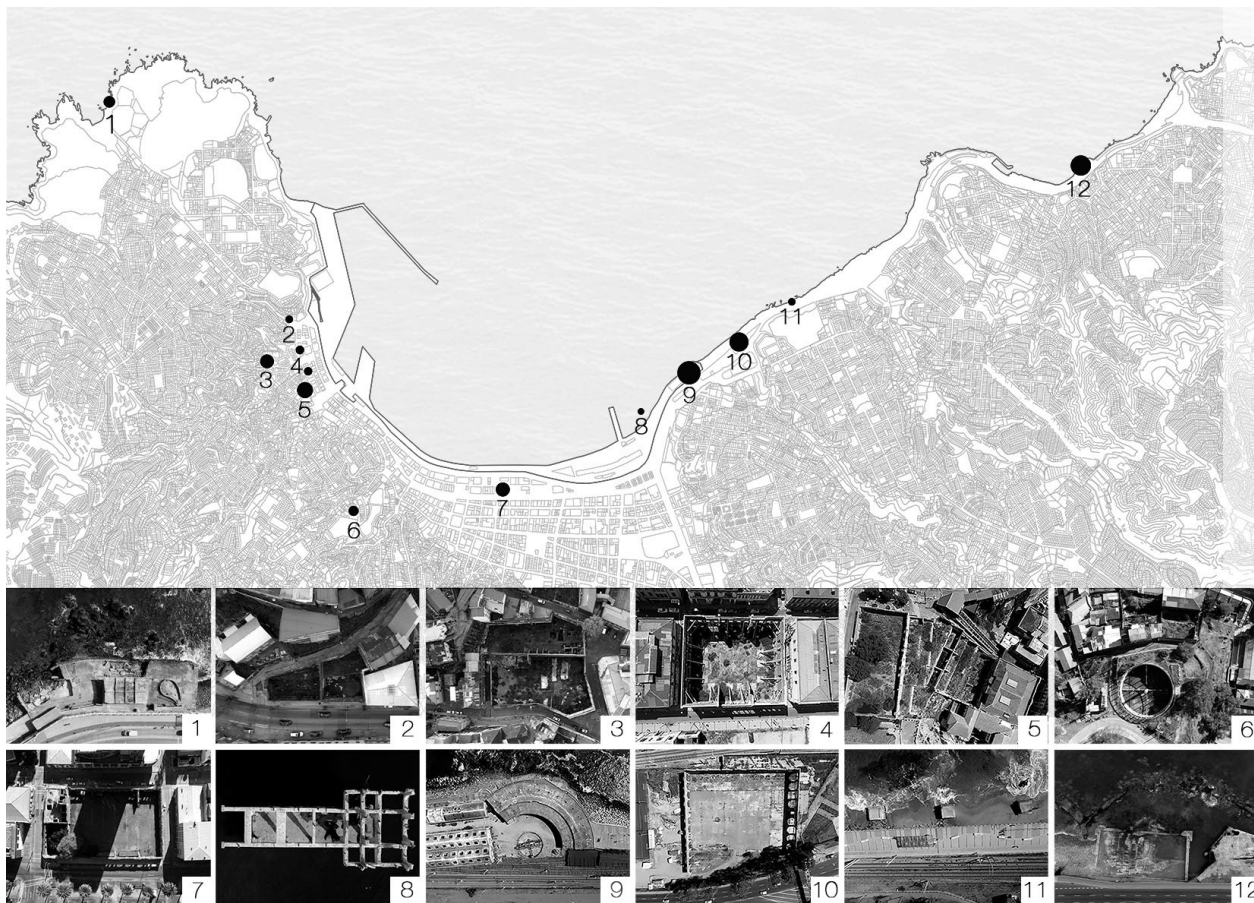
Figura 1. Desplome de fachada en Valparaíso año 2021/Collage Gordon Matta-Clark. Elaboración propia.

Fuentes: imagen Valparaíso, Matías Olivero Gallardo. Collage, Gordon Matta-Clark. Splitting, MoMA, 1974.

²⁵ Iván Poduje, "Atisba Monitor: el Despoblamiento de Valparaíso" [en línea], disponible en: <http://www.atisba.cl>. Consultado el 12 de noviembre de 2022.

²⁶ Lara Almarcegui, *Wastelands Map Amsterdam. A Guide to the Empty Sites of the City*, Amsterdam, Stedelijk Museum Bureau, 1999.

²⁷ Julia Schulz-Dornburg, *Ruinas modernas, una topografía de lucro*, Barcelona, Àmbit, 2012.



las ruinas de la especulación inmobiliaria en España, o el trabajo del colectivo artístico italiano con sede en Milán: *Alterazioni Video*,²⁸ que realiza un exhaustivo inventario de las infraestructuras públicas inacabadas dispersas por Sicilia.

A medida que se desarrolla el estudio comprendemos que es necesario rebasar el entendimiento del aspecto procesual de estos espacios y su dimensión histórica (Figura 3), para que la comprensión inteligible de los lugares no se transforme en una barrera respecto de la potencia de estos lugares radicada en su propia marginalidad y los fenómenos que los configuran.

Al limitar la observación de los espacios en obsolescencia a su condición de vestigios o detritos de un esplendoroso momento anterior, contemplados desde una perspectiva gobernada por la utilidad, que advierte una pérdida en lo observado y que se funda en la nostalgia²⁹ de una perspectiva patrimonial, podría llegar a ser invis-

Figura 2. Inventario de espacios obsoletos en Valparaíso.

Fuente: elaboración propia.

Centro de Estudios del Paisaje, EAUUV.

²⁸ Alterazioni Video & Fosbury Architecture, *Incompiuto. La nascita di uno style*, Milán, Humboldt, 2018.

²⁹ Respecto del deseo nostálgico por el pasado reflejado en las ruinas, ver Andreas



1.2.1.5_07 | Balneario del Recreo (1930)



6.2.1.5_54 | Las Torpederas (1936)

Figura 3. Imágenes históricas balneario El Recreo, Viña del Mar y balneario Las Torpederas, Valparaíso.

Fuente: elaboración propia. Proyecto investigación UVA 20993, Ruta interactiva de paisajes no visibilizados, Centro de Estudios del Paisaje EAUV. Fotografías colección Alberto López.

bilizado el potencial de los vestigios como acontecimiento actual, contemporáneo, produciendo un tipo de cerramiento de la mirada que, como hemos señalado antes, oculta lo que no revela. Esa mirada limitada constituye lo que hemos denominado: el paisaje como vestigio. La investigación tendrá por objetivo abrir la oclusión planteada anteriormente.

Huysen, "La nostalgia de las ruinas", en Miguel Angel Hernández (dir.), *Heterocronías. Tiempo, Arte y Arqueologías del Presente*, Murcia, CENDEAC, 2008, pp. 35-56.

Una forma alternativa de revisión de las obsolescencias urbanas

Lo más hermoso del hospital abandonado era la pintura descascarillada. Las paredes, pintadas una y otra vez en tonos pastel, se habían desconchado en los años en que el edificio había estado abandonado, y las cascarillas de pintura, con forma de rombos y volutas y de un color diferente por cada lado, se mantenían sujetas a las paredes como corteza de árbol apergaminada y se acumulaban en el suelo como hojas caídas.³⁰

R. Solnit

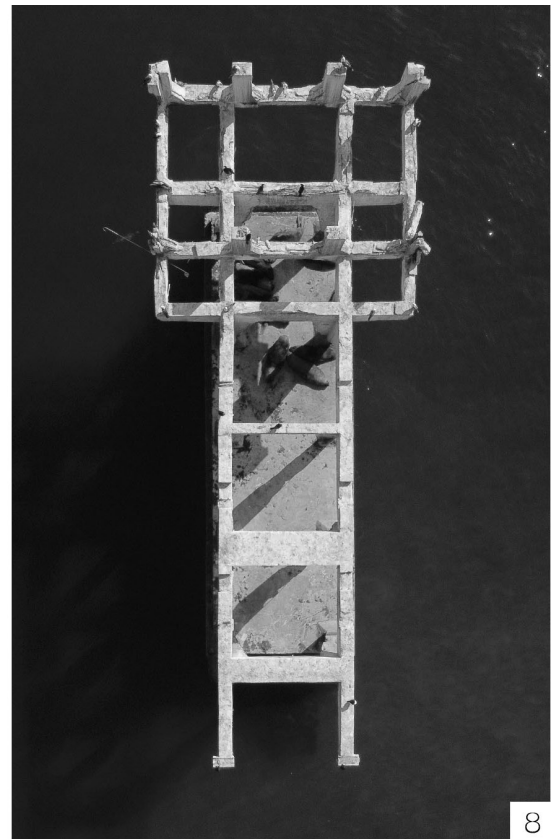
Como resultado de la constatación expuesta anteriormente respecto de la dimensión procesual de los espacios en obsolescencia, el estudio plantea un desplazamiento del modo de ver: desde la mirada procesual hasta una mirada liberada del juicio de la historia, con el fin de permanecer en un estado receptivo respecto de los fenómenos que cada lugar puede ofrecer.

Con ese objetivo, prestamos especial atención a las ruinas costeras urbanas que aparecen en nuestro inventario de Valparaíso, pues advertimos en este tipo de lugares el potencial de hacer ver el medio, el paso del tiempo y los procesos de disolución de un modo más extremo y evidente. Seleccionamos entonces tres arquitecturas de otro tiempo que se encuentran en situación de obsolescencia: dos fragmentos de antiguos balnearios y los restos de una instalación industrial portuaria (base de una antigua grúa de descarga de carbón), para que sirvan como objetos a través de los cuales sea posible acceder a un paisaje nuevo, sensible y profundo (Figura 4).

Hemos querido fijar nuestra atención en estos tres casos pues a través de su corporeidad material se nos hace presente una fuerte expresión del medio: la salinidad, las marejadas (año a año cada vez más violentas), el oleaje, el viento, ha ido incidiendo en la aceleración de los procesos de metamorfosis de los sitios seleccionados, incrementando los procesos de desconfiguración y reconfiguración de cada uno de ellos hasta el punto de generar indeterminaciones formales que llevan a sugerir que los vestigios están a medio camino en el binomio conceptual que separa la naturaleza del artificio. Características morfológicas que hemos intentado captar a través del atento registro fotográfico de sus particularidades y pormenores (Figura 5).

Los casos seleccionados para constituir esta especie de colección son espacios que han perdido su utilidad, el sentido que los ori-

³⁰ Rebeca Solnit, *Una guía sobre el arte de perderse*, Buenos Aires, Fiordo Editorial, 2020, p. 81.



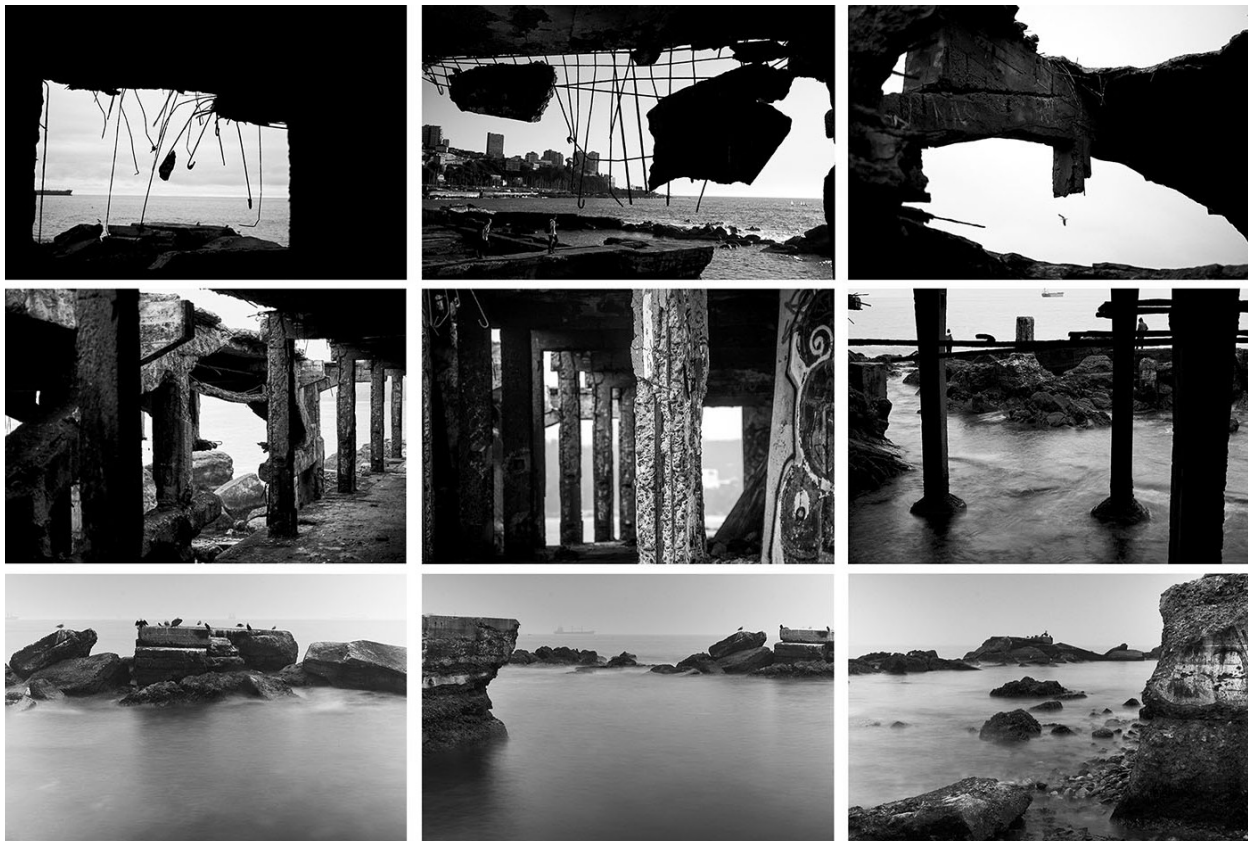
ginó muchas veces ha quedado en el olvido y, como diría Juan Carlos Arnuncio, estas edificaciones liberadas del uso “ya no resuelven nada”,³¹ hoy se transforman en testimonios de la entropía universal, y nos hemos propuesto acompañarlos con una mirada receptiva de las manifestaciones que se dan en cada uno de ellos, a sabiendas de la dificultad de fijar lo efímero, lo leve, lo infraordinario; atender a las nuevas realidades que se constituyen en ellos como una posibilidad que abre un modo de relacionarnos con el entorno de una forma distinta y profunda: esto es ver el vestigio como paisaje.

A través del registro, hemos advertido que los espacios arruinados se ofrecen como espacios libres para la percepción de los sentidos, y en los que las formas de habitar no se encuentran restringidas por las convenciones sociales urbanas. Desde esa perspectiva constituyen espacios de liberación del dispositivo urbano en el que es posible

Figura 4. Ruinas costeras seleccionadas, identificadas con los números 1, 8 y 12, según inventario de espacios obsoletos en Valparaíso.

Fuente: elaboración propia. Proyecto investigación uva 20993, Ruta interactiva de paisajes no visibilizados, Centro de Estudios del Paisaje EAUV.

³¹ “Una ruina ya no es arquitectura. O mejor, las ruinas son arquitecturas que han perdido la condición primera de la arquitectura. Esto es: su capacidad de establecer relaciones diversas entre su uso, su forma, su implantación y los problemas que resuelve. Porque una ruina ya no resuelve nada. Sus puertas, sus ventanas, sus estancias perdieron su razón de ser y ya no son ni puertas, ni ventanas, ni estancias.” Juan Carlos Arnuncio, *Colgados de una bandada de ocas*, Madrid, Abada, 2015, p. 121.



una coexistencia fuera de las relaciones de poder que la ciudad se autodetermina. Este ámbito de libertad no sólo aplica a la habitabilidad humana, sino que también tiene una componente transversal de lo que podríamos mencionar como espacios de cohabitación entre especies, humanos, vegetales y animales, cada cual encontrando su nicho y haciendo de estos sitios su espacio de coexistencia³² (Figura 6) reafirmando la idea de la convivencia horizontal entre los diferentes seres que cohabitan un sistema, pudiendo entenderse incluso lo material como uno más de esos mismos seres siguiendo lo planteado por Jane Bennett.³³

Aparece evidenciado en la colección de imágenes el resultado de la acción del “diente del tiempo”³⁴ y su acción catabólica sobre

Figura 5. Vestigios costeros dualidad naturaleza-artificio.

Fuente: elaboración propia. Proyecto investigación uva 20993, Ruta interactiva de paisajes no visibilizados, Centro de Estudios del Paisaje EAUV.

³² Luz Fernández-Valderrama, “Espacios de especies. El proyecto de la ciudad y el territorio a partir de lo minúsculo y otras estrategias menores”, en Juan José Vázquez (dir.), *Colección Investigaciones IdPA 04*, Sevilla, Departamento de Proyectos Arquitectónicos ETSAS, RU Books, 2018, pp. 187-202.

³³ Jane Bennett, *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*, Buenos Aires, Caja Negra, 2022.

³⁴ Eduardo Prieto, *Atlas entropía #Madrid*, Madrid, Asimétricas, 2016.



la materia: espacios rotos, carcomidos, quebrados, por donde se cuele el medio, la intemperie, la oscuridad, la humedad, los ecos, el silencio, los vestigios de habitabilidad, objetos, texturas, de un modo en el que no estamos habituados sino que por el contrario, como sociedad hemos ido controlando en función de la construcción de un tipo de espacio distinto: pulcro, luminoso, transparente y seguro.

La incerteza que gobierna estos lugares los caracteriza como un “lugar otro”³⁵ respecto de los espacios donde transcurre nuestra vida cotidiana, espacios heterotópicos que por su extrañeza nos abren un espacio perceptivo muchas veces inexplorado: el espacio de lo “no doméstico”³⁶ que desde su alteridad nos asalta y conmociona. Son lugares en los que de algún modo es posible abandonarse a la actitud contemplativa, perderse, en el sentido en el que lo señalaría Solnit,³⁷

Figura 6. Vestigios como lugar de coexistencia.

Fuente: elaboración propia.
Proyecto investigación UVA 20993, Ruta interactiva de paisajes no visibilizados, Centro de Estudios del Paisaje EAUV.

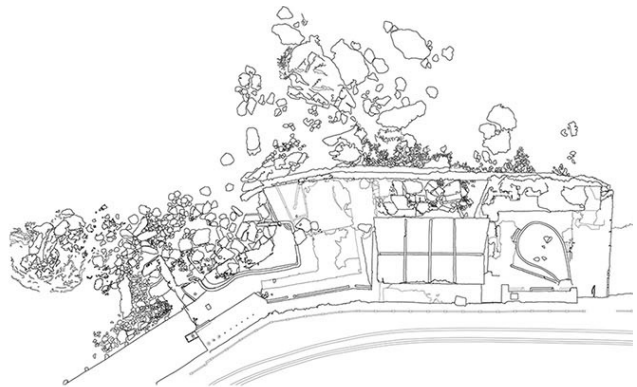
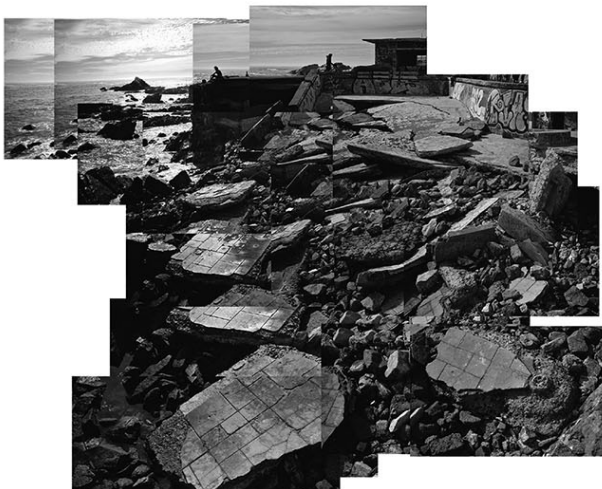
³⁵ Revisar el concepto de “heterotopía” planteado en Michel Foucault, *El cuerpo utópico: las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010.

³⁶ Lo no doméstico (*unheimlich*), la extrañeza de lo inquietante, traducido como “lo siniestro”, ver Eugenio Trias, *Lo Bello y lo Siniestro*, Madrid, Ariel, 2001, p. 46.

³⁷ “Y no es acabar perdido, sino perderse, lo cual implica que se trata de una elección consciente, una rendición voluntaria, un estado psíquico al que se accede a

como posibilidad de apertura al mundo en lo que vendría a ser algo así como el reverso de la ciudad:

[...] una ciudad se construye de tal manera que se asemeje a una mente consciente, una red capaz de calcular, administrar, producir. Las ruinas se convierten en el inconsciente de una ciudad, en su memoria, en sus territorios ignotos, sombríos, desaparecidos, y es en ellas donde verdaderamente cobra vida. Con las ruinas, una ciudad se libera de sus planes y se convierte en algo tan complejo como la vida, algo que puede explorarse, aunque quizá no cartografiarse³⁸ (Figura 7).



Entendiendo que las imágenes no sólo exhiben una realidad, sino que, de algún modo, la imagen misma encierra una modalidad de construcción de la mirada, la investigación se propone multiplicar las formas de mostrar cada uno de estos espacios en proceso de arruinamiento,³⁹ para dar a ver el tiempo, la entropía, lo fugaz, el medio.

Hemos intentado precisar lo variable, lo fugaz, transitorio o indeterminado, haciendo uso para ello de diversos aparatos⁴⁰ técnicos capaces de hacer aparecer cada una de las dimensiones: la fotografía, los mapas, las cartografías, los medios audiovisuales y registros sonoros: terrestres, aéreos e incluso subacuáticos, con el objetivo

Figura 7. Registros cartográficos, vestigios balneario Las Torpederas, Valparaíso.

Fuente: elaboración propia.

Proyecto investigación UVA 20993, Ruta interactiva de paisajes no visibilizados, Centro de Estudios del Paisaje EAUV.

través de la geografía." Rebeca Solnit, *Una guía sobre el arte de perderse*, Buenos Aires, Fiordo Editorial, 2020, p. 6.

³⁸ Rebeca Solnit, *ibidem*, p. 84.

³⁹ La ruina como verbo "to ruin", en Ann Stoler, *Imperial Debris. On ruin and ruinations*, Durham, Duke University Press, 2013, pp. 9-17.

⁴⁰ Jean-Louis Deotte, *¿Qué es un aparato estético?*, Santiago, Metales Pesados, 2013.

de hacer extensiva la experiencia intensa que cada lugar es capaz de ofrecer al paseante.

De esta manera cada uno de los casos se transforma en una especie de marco de referencia, de testigo, de cuerpo puesto a prueba ante el paso del tiempo (entendido éste en sus diversas escalas) evidenciando a través de su corporeidad material las maravillosas transformaciones del medio (Figuras 8 y 9).



El objetivo de esta colección de modos de ver y mostrar espacios en ruinas es la construcción de un repositorio posible de ser transferido, compartido con la comunidad y el trabajar en su realización ha abierto también un espacio para la reflexión acerca de los medios necesarios para transmitir una experiencia. Una de las formas que ha tomado el repositorio, y que constituye desde nuestra óptica el aporte fundamental de esta investigación por la colectivización de su contenido, es la de una aplicación para teléfo-

Figura 8. Registro de temporalidades, vestigios balneario Las Torpederas, Valparaíso.

Fuente: elaboración propia. Proyecto investigación UVA 20993, Ruta interactiva de paisajes no visibilizados, Centro de Estudios del Paisaje EAUV.



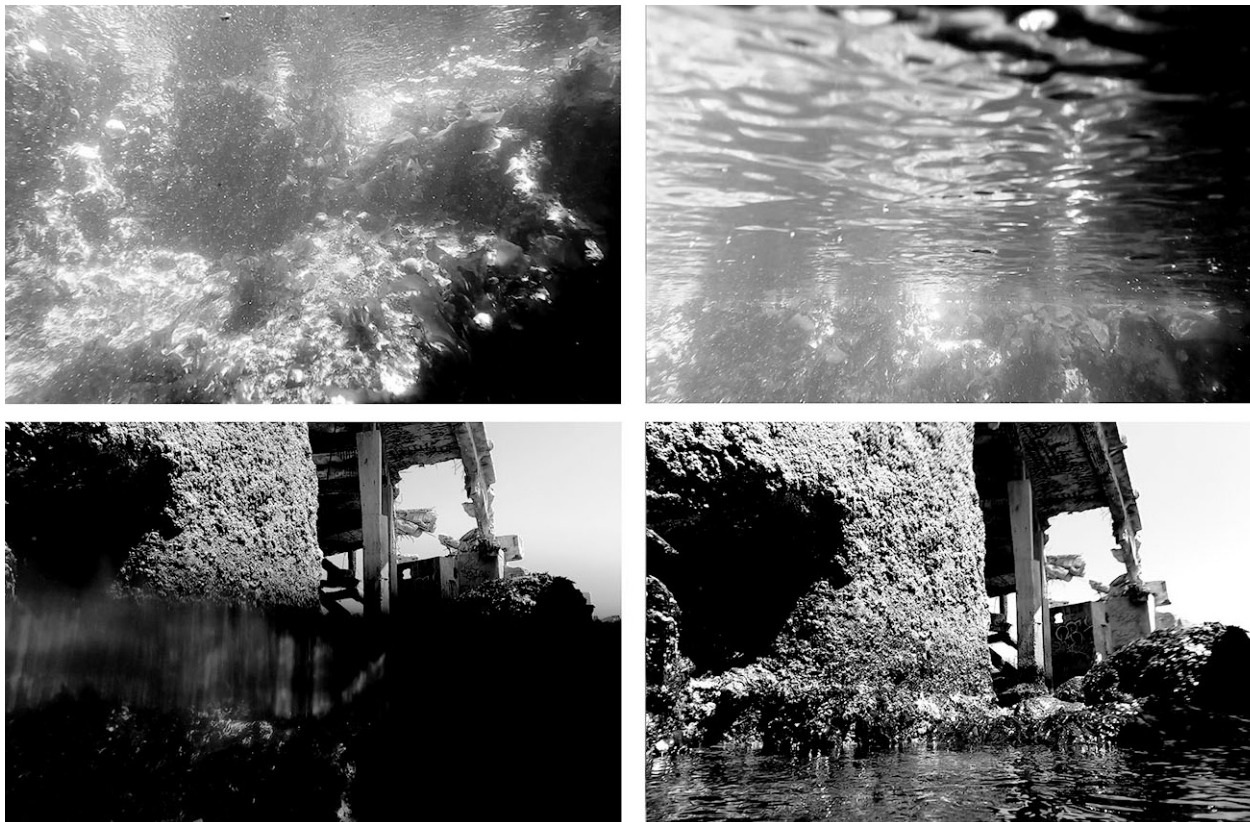
nos móviles,⁴¹ que hace posible una vez en el lugar (pues se activa con geolocalización) acceder al contenido levantado, cartografías, videos, historiografía, entrevistas y fotografías para tener una experiencia expandida⁴² de cada uno de los sitios elegidos, es decir que hace posible ver lo que a veces se pasa por alto, poniendo en valor los fragmentos materiales de cada lugar o lo que no es posible de ver pues pasa en otro tiempo o en otras condiciones climáticas o también oír lo que podría estar allí en otro tiempo (independientemente si es pasado, presente o futuro), o de forma subacuática como una de muchas posibilidades que entre sí van constituyendo una constelación de sucesos, fragmentos, imágenes, sonidos, re-

⁴¹ En la actualidad la aplicación se encuentra operativa en una versión de prueba y estamos trabajando en otros modos de exhibición de la colección: el repositorio web y una exposición audiovisual itinerante.

⁴² Incorporamos este concepto a propósito del sugerente título de la exposición que se exhibe por estos días en el Centro Botín, en Santander, España, de la obra del escultor mexicano Damián Ortega. En la exposición *Visión Expandida* es posible ver artefactos, objetos rutinarios, cotidianos que, exhibidos de forma singular aparecen deconstruidos, desterritorializados, de modo que permiten acceder a la realidad desde una perspectiva distinta y sorprendente. Damián Ortega, *Visión Expandida*, Madrid, La Fábrica, 2022.

Figura 9. Fotogramas registro audiovisual, vestigios grúa del carbón en Valparaíso.

Fuente: elaboración propia. Proyecto investigación UVA 20993, Ruta interactiva de paisajes no visibles, Centro de Estudios del Paisaje EAUV.



latos, que tienen como objetivo la transmisión de un tipo de experiencia compleja, atenta y profunda respecto del medio (Figura 10).

Los espacios en ruinas se transforman así, a través de la muestra que estamos construyendo, en aparatos que, exhibiendo las múltiples formas de expresión del lugar hacen que el medio surja, advenga como una provocación de sí para el habitante, en otras palabras: aparatos que abran la “puerta del paisaje”.⁴³

Consideraciones finales: vestigios materiales como elementos de memoria y advertencia de la relación antrópica con el medio

Lo único que diferencia a una ruina de la naturaleza es que en ella late la idea de tiempo.

Juan Carlos Arnuncio⁴⁴

Ante la evidencia de que la distancia entre nosotros y nuestras ruinas es cada vez más breve, situación que determina una necesi-

⁴³ Ver concepto en José Ramón Moreno, *Adentrándose en la sombra. Hay una arquitectura*, Málaga, Recolectores Urbanos, 2020, pp. 123-136.

⁴⁴ Juan Carlos Arnuncio, *Colgados de una bandada de ocas*, Madrid, Abada, 2015, p. 121.

Figura 10. Fotogramas registro audiovisual subacuático, vestigios balneario El Recreo.

Fuente: elaboración propia. Proyecto investigación UVA 20993, Ruta interactiva de paisajes no visibilizados, Centro de Estudios del Paisaje EAUV.

ria convivencia con este tipo de espacios, hemos intentado hacer de la idea del presente de estos lugares una pregunta, un motivo de reflexión. Un presente en el amplio sentido del término; como presente en tanto temporalidad y flujo, el espacio en el que se nos aparecen las cosas que efectivamente tenemos delante y presente en tanto obsequio, regalo como lo que se nos aparece delante gratuitamente y sin esperarlo: como lo que se nos ofrece y adviene hacia nosotros de un modo “indomeñable”.⁴⁵ La investigación ha pretendido relevar estos lugares como si siempre estuviesen en condición de hallazgo, de algo que adviene como de improviso y que se va revelando sutilmente.

El cúmulo de imágenes que construyen la colección dan a ver una realidad y al mismo tiempo muestran cómo mirarla. Por eso hemos de insistir en este inventario de imágenes y lugares, para sacarlos de su invisibilidad, para abrirlos al habitante cotidiano, para hacer del ver un modo de conocer, para constituir estos espacios en cajas de herramientas para experimentar el mundo en uno mismo trayendo a presencia lo que la sociedad de consumo expulsa,⁴⁶ relevando la alteridad que aquello oculto trae consigo y se nos presenta en forma de extrañeza.

En cada uno de estos espacios es posible una vivencia distinta del tiempo habitual, un tiempo suspendido, un “tiempo puro”,⁴⁷ contemplativo, y cuya exhibición nos parece una necesidad en tanto que constituye un reverso de la realidad que, desde su negatividad, equilibra los afanes utilitarios de la vida contemporánea.

Luego de haber trabajado en este levantamiento de fenómenos y situaciones asociadas a estos espacios de obsolescencia, entendemos que una consideración sensible respecto de estas arquitecturas en estado terminal podría enriquecer las reflexiones en torno a temáticas tan relevantes como la sostenibilidad medioambiental de las arquitecturas que por diversas razones han terminado un primer ciclo de vida asociado a la funcionalidad y que, sin embargo, siguen exhibiendo atributos, cualidades a las que convendría atender.

Es necesario destacar que, considerando que la investigación y su modo de operatividad propuesta para los espacios obsolescentes se inscribe fundamentalmente en el ámbito de la estética, igualmente

⁴⁵ “Esto es presente: estar en un flujo fundamentalmente inabarcable e indomeñable de acontecimientos.” Martin Seel, “Espacios de tiempo del paisaje y del arte”, en Javier Maderuelo (dir.), *Paisaje y Arte*, Madrid, Abada, 2007, p. 49.

⁴⁶ Byung-Chul Han, *La expulsión de lo distinto*, Barcelona, Herder, p. 2017.

⁴⁷ “El tiempo “puro” es ese tiempo sin historia del que únicamente puede tomar conciencia el individuo y del que puede obtener una fugaz intuición gracias al espectáculo de las ruinas.” Marc Augé, *El tiempo en ruinas*, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 47.

relevante es destacar el aporte de este tipo de investigación que pretende hacer del percibir una forma de conocimiento como se puede desprender de la revisión etimológica del concepto de “estética”,⁴⁸ conocimiento que determinaría un estatuto para estos vestigios como elementos de memoria pero también como elementos de advertencia ante la imagen de las ruinas de lo que la modernidad ha sido en algunos aspectos.

Así también la investigación realizada constituiría un aporte a las reflexiones que desde la perspectiva del patrimonio se pueden hacer en torno a los espacios de obsolescencia y la pertinencia y modo de su cuidado y resignificación.

La observación atenta a los procesos de disolución de estos espacios en ruinas permite que se transformen en espejos de nosotros mismos que, como resultado de haber contemplado el vestigio como paisaje podamos preguntarnos tal como se cuestionaba Theodor Adorno de niño enfrentado a la visión de la muerte ante su mirada: “¿Somos nosotros mismos también eso?”⁴⁹

⁴⁸ Estético, “relativo a lo bello o artístico”, 1884. Tom. del gr. *Aiēsthetikós* “susceptible de percibirse por los sentidos”, deriv. de *ásthēsis* “facultad de percepción por los sentidos”, y éste de *aisthánomai* “yo percibo, comprendo”, en Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1987, p. 255.

⁴⁹ “En una de sus clases, Adorno comenta un recuerdo de infancia. Siendo niño vio pasar una vez un camión de transporte de animales muertos que llevaba unos cuantos cadáveres de perros. Al verlo se preguntó: “¿Qué es eso? ¿Qué sabemos en realidad? ¿Somos nosotros mismos también eso?” Theodor Adorno en Byung-Chul Han, *Caras de la muerte. Investigaciones filosóficas sobre la muerte*, Barcelona, Herder, 2020, p. 11.

Referencias

Bibliografía

ADORNO, THEODOR

2020 En Byung-Chul Han, *Caras de la muerte. Investigaciones filosóficas sobre la muerte*, Barcelona, Herder.

ALMARCEGUI, LARA

1999 *Wastelands Map Amsterdam. A Guide to the Empty Sites of the City*, Amsterdam, Stedelijk Museum Bureau.

ALTERAZIONI VIDEO & FOSBURY ARCHITECTURE

2018 *Incompiuto. La nascita di uno style*, Milán, Humboldt.

ARAVENA, PABLO

2020 *La destrucción de Valparaíso. Escritos antipatrimonialistas, Valparaíso, Inubicalistas.*

ARNUNCIO, JUAN CARLOS

2015 *Colgados de una bandada de ocas*, Madrid, Abada.

AUGÉ, MARC

2003 *El tiempo en ruinas*, Barcelona, Gedisa.

BENNETT, JANE

2022 *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*, Buenos Aires, Caja Negra.

BERGER, JOHN

2000 *Modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili.

BERQUE, AUGUSTIN

2009 *El pensamiento paisajero*, Madrid, Biblioteca Nueva.

CASTRO, ALEJANDRO DE

2022 "Decrecimiento, suficiencia o ambientalismo radical", en *ARQ 111 Decrecer*, Santiago, ARQ Ediciones, pp. 14-23.

COROMINAS, JOAN

1987 *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.

DEOTTE, JEAN-LOUIS

2013 *¿Qué es un aparato estético?* Santiago, Metales Pesados.

DIDI-HUBERMAN, GEORGES

1997 *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial.

DUVE, THIERRY DE

2006 *Bernd & Hilla Becher. Basic Forms*, Londres, Prestel.

FERNÁNDEZ-VALDERRAMA, LUZ, et al.

2015 "Mapas, rostros y tiempos del Grupo de investigación In-gentes (Investigación en generación de territorios) en torno a dos áreas temáticas y quince epígrafes para una investigación proyectual", en Juan José Vázquez (dir.), *Colección Investigaciones IdPA 01*, Sevilla, Departamento de Proyectos Arquitectónicos ETSAS, RU Books, 2015, pp. 19-59.

FERNÁNDEZ-VALDERRAMA, LUZ

2018 "Espacios de especies. El proyecto de la ciudad y el territorio a partir de lo minúsculo y otras estrategias menores", en Juan José Vázquez (dir.) *Colección Investigaciones IdPA 04*, Sevilla, Departamento de Proyectos Arquitectónicos ETSAS, RU Books, pp.187-202.

FOCAULT, MICHEL

2010 *El cuerpo utópico: las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión.

HAN, BYUNG-CHUL

2017 *La expulsión de lo distinto*, Barcelona, Herder.

HOLZAPFEL, CRISTÓBAL

2018 *Nada*, Santiago, RIL.

HUYSEN, ANDREAS

2008 "La nostalgia de las ruinas", en Miguel Angel Hernández (dir.) *"Heterocronías. Tiempo, Arte y Arqueologías del Presente"*, Murcia, Cendeac, pp. 35-56.

LABRAÑA, MARCELA

2017 *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores*, Madrid, Siruela.

MORENO, JOSÉ RAMÓN

2020 *Adentrándose en la sombra. Hay una arquitectura*, Málaga,
Recolectores Urbanos.

MORTON, TIMOTHY

2018 *Hiperobjetos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

MUJICA, HUGO

2017 *El saber de no saberse. Desierto, Cábala, el no-ser y la crea-
ción*, Madrid, Trotta.

ORTEGA, DAMIÁN

2022 *Visión Expandida*, Madrid, La Fábrica.

PARRA, JOSÉ JOAQUÍN

2009 *Arquitecturas terminales. Teoría y práctica de la destruc-
ción*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Instituto Uni-
versitario de Ciencias de la Construcción, Universidad de
Sevilla.

PRIETO, EDUARDO

2016 *Atlas entropía #Madrid*, Madrid, Asimétricas.

ROGER, ALAIN

2007 *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva.

RUISANCHEZ, MANOLO

2005 "Lugares resto" en Teresa Galí-Izard. *Los mismos paisajes.
Ideas e interpretaciones*. Barcelona, Gustavo Gili, pp.74-75.

SAINT GIRONS, BALDINE

2013 *El acto estético*, Santiago, lom.

SCHULZ-DORNBURG, JULIA

2012 *Ruinas modernas, una topografía de lucro*, Barcelona, Àmbit.

SEEL, MARTIN

2007 "Espacios de tiempo del paisaje y del arte", en Javier Made-
ruelo (dir.), *Paisaje y Arte*, Madrid, Abada, pp 37-51.

SMITHSON, ROBERT

2006 *Un recorrido por los monumentos de Passaic*, Nueva Jer-
sey, Barcelona, Gustavo Gili.

SMITHSON, ROBERT

2018 *Selección de escritos*, Ciudad de México, Alias.

SOLNIT, REBECA

2020 *Una guía sobre el arte de perderse*, Buenos Aires, Fiordo Editorial.

STOLER, ANN

2013 *Imperial Debris. On ruin and ruinations*, Durham, Duke University Press.

STONER, JILL

2018 *Hacia una arquitectura menor*, Madrid, Bartlebooth.

TRÍAS, EUGENIO

2001 *Lo Bello y lo Siniestro*, Madrid, Ariel.

Otras referencias:

PODUJE, IVÁN

2018 *Atisba Monitor: el Despoblamiento de Valparaíso*, <http://www.atisba.cl/wp-content/uploads/2018/07/Reporte-Atisba-Monitor-Censo-2017-Valpara%C3%ADso-low.pdf>, consultado el 12-11-2022 [pdf].

Cristian Rojas Cabezas

Escuela de Arquitectura
Universidad de Valparaíso
cristian.rojas@uv.cl
<https://orcid.org/0000-0001-6248-7860>

Arquitecto, magíster en Desarrollo Regional y Medio Ambiente. Académico, profesor titular en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso. Director del Centro de Estudios del Paisaje en la misma institución. Actualmente desarrolla la tesis de doctorado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla.

Nicolás Cuadra Díaz

Escuela de Arquitectura
Universidad de Valparaíso
nicolas.cuadra@uv.cl
<https://orcid.org/0009-0003-8532-9429>

Arquitecto, magíster en Desarrollo Regional y Medio Ambiente. Profesor del área de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso. Investigador del Centro de Estudios del Paisaje en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso. Actualmente jefe de Carrera en la misma institución.

Luz Fernández-Valderrama Aparicio

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de Sevilla
luzval@us.es
<https://orcid.org/0000-0002-2797-3406>

Doctora arquitecta por la ETSA de Sevilla. Profesora titular del Departamento de Proyectos Arquitectónicos desde 2004. Directora del departamento de Proyectos Arquitectónicos en el período 2007-2010. Doctora desde 2000. Actualmente responsable del Grupo de Investigación PAIDI, HUM-985 IN-GENTES: Investigación en Generación de Territorios (www.ingentes.es) y del Grupo de Cooperación Inter-universitaria ArTeS: Arquitectura, Territorio y Salud (www.rehabilitaciondebarrios.org).

José Ramón Moreno Pérez

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de Sevilla

joseram@us.es

<https://orcid.org/0000-0002-1513-156X>

Doctor en arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (ETSA) (1993). Profesor titular del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la Universidad de Sevilla. Codirector y profesor del máster de Arquitectura y Patrimonio organizado por la Universidad de Sevilla y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Ha dirigido numerosas tesis doctorales y trabajos de investigación. Forma parte del grupo de investigación Composite, HUM-711, de la Universidad de Sevilla. Director de la Escuela de Arquitectura de Málaga entre 2008 y 2012.

Agradecimientos

Especiales agradecimientos a los profesores Araceli Rodríguez y Cristian Contreras del Centro de Estudios del Paisaje de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso y a los estudiantes y colaboradores que participaron en el proyecto de investigación.