

DEL RUIDO AL SILENCIO EN LAS RUINAS ARQUITECTÓNICAS DE LOS ANDES: EX-CAMPAMENTO OBRERO-MILITAR EL YESO¹

*FROM NOISE TO SILENCE IN THE ARCHITECTURAL RUINS OF THE ANDES: THE YESO
WORKER-MILITARY EX-CAMP*

Laura Gallardo Frías; Claudia Torres Gilles

**Universidad de Chile; lauragallardofrias@uchilefau.cl;
claudiatorres@uchilefau.cl**

Historia editorial

Recibido: 10-11-2016

Primera revisión: 13-12-2017

Aceptado: 29-12-2017

Publicado: 24-09-2018

Palabras clave

Dicotomías

Dualidades

Ruinas

Paisajes

Resumen

Analizamos la transformación de la obra arquitectónica en ruina, mediante un proceso de acción de la naturaleza y el tiempo que des-compone la obra construida en fragmentos de los que emergen dicotomías y dualidades intrínsecas a su esencia, como: deterioro-belleza, presencia-ausencia, memoria-olvido, realidad-ficción, libertad-peligro. Así, las ruinas constituyen un nuevo paisaje que no es propiamente humano ni natural, sino de acción conjunta, un paisaje escultórico y arqueológico, entendiendo que los fragmentos que la componen son capaces de reinterpretar su esencia, develando un sentido de continuidad humana.

En áreas rurales las ruinas duermen sin urgencias ni tiempo en el "silencio" del olvido y condolencia social, generando un misterioso espacio lúdico y estético. Analizamos el ex-campamento obrero-militar en la cordillera de los Andes, donde las dicotomías y dualidades se manifiestan propias de una obra en abandono frente a la acción de la naturaleza, asomándose a un futuro atemporal e indeterminado.

Abstract

We analyze the transformation of the architectural work in ruin, through a process of action of nature and time de-composed the work built on fragments, emerging dichotomies and dualities intrinsic to its essence, such as deterioration and beauty; presence and absence; memory and forgetting; reality and fiction; freedom and dangerous. Thus, the ruins are a new landscape that is not properly human or actual natural, but joint action, a sculptural and archaeological landscape, understanding that the fragments that compose it are able to reinterpret its essence, revealing a sense of human continuity.

In rural areas the ruins sleep without urgency or time in the "silence" of forgetfulness, social sympathy, creating a mysterious playful and aesthetic space. Analyze a former worker-military camp in the Andes, where the dichotomies and dualities manifest themselves in a work-abandoned face the action of nature, peering into a timeless and indeterminate future.

Gallardo Frías, Laura & Torres Gilles, Claudia (2018). Del ruido al silencio en las ruinas arquitectónicas de los Andes: Ex-campamento obrero-militar el Yeso. *Athenea Digital*, 18(3), e2063.
<https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2063>

Introducción

El diseño arquitectónico busca, de forma tradicional, resistir los embates y la acción del tiempo, valorándose socialmente aquellas obras que perduran prolongadamente, a pesar de que su condición material conlleva en sí misma la muerte. Como todo pro-

¹ Investigación financiada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (CNCA) en su línea FONDART 2016, "Del ruido al silencio. Valoración de ruinas industriales en zonas rurales". Línea investigación nacional, N°413091.

ducto humano, la obra arquitectónica es transitoria, pocas y con gran dificultad logran trascender en el tiempo.

Es así, como la ruina arquitectónica ha sido siempre parte de nuestro paisaje cultural, con diferencias de valoración dependiendo de cada sociedad y su percepción de lo que puede ser desechable o perdurable.

La observación de características comunes en obras arquitectónicas en condición de ruinas, en general espacios industriales o asentamientos abandonados en zonas rurales o extremas, nos ha conducido en este estudio a realizar un análisis teórico de referentes respecto del sentido y significado social y perceptual de las ruinas o vestigios arquitectónicos. Estos fragmentos, además de abandonados, permanecen en el anonimato, sin relato: ni de su origen, ni de sus funciones, ni de los hechos acaecidos, como tampoco de su proceso de abandono. No obstante, son capaces de insinuar mediante sus fragmentos una historia oculta por develar. Por otra parte, su particular relación con el entorno permite descubrir dicotomías y dualidades como constantes en ellas, entregando una percepción estética de un paisaje significativo.

Además del análisis teórico y la observación en terreno con levantamiento planimétrico, se ha indagado en la historia de un caso relevante por su emplazamiento y su singular morfología, seleccionado por sus características de asentamiento humano en zona de alta cordillera. Este estudio se realiza en base a documentos oficiales y a entrevistas locales, contrastando esta información en la obra misma.

Finalmente se descubre que aquellas discusiones sobre la conservación o demolición de estas obras arquitectónicas y vestigios pierde sentido en estos casos alejados de un contexto urbano y una historia inmediata. Su valoración, creemos debe plantearse mediante un nuevo enfoque, de lo que fueron, lo que están siendo y las posibilidades estéticas y lúdicas que contienen.

Significación de la ruina

Recuerdo un escritor que decía “nada hay más bello que la ruina de una cosa bella”; por eso la cicatriz de la historia en cierta medida enriquece y da una densidad distinta a las cosas haciendo desaparecer lo que no es esencial, lo que no es verdaderamente sólido, y ésa es la belleza de la ruina porque también hace referencia a lo que ya no existe pero se percibe por su ausencia. (Siza, 2008, p. 22)

Álvaro Siza explica cómo en la ruina desaparece lo que no es esencial a la obra arquitectónica, emergiendo la belleza que se percibe por la ausencia. Dicotomías que abren una invitación a profundizar sobre la historia y el tiempo como acciones que nos permiten reflexionar sobre el alma de los proyectos arquitectónicos, su esencia y autenti-

cidad al ser despojados de lo superfluo. En base a esto se abre una pregunta **¿cuándo consideramos que una edificación llega a ser una ruina?**

Si buscamos la etimología de la palabra “ruina” vemos que nos conduce a “derumbe, desmoronamiento”, de donde deriva “arruinar, ruinoso (...) echado a perder” (Corominas, 1987, p. 516). En esta línea, la RAE plantea que “ruina” es, por una parte, una *acción*, “la acción de caer o destruir algo”, por otra parte, es una *condición* de “pérdida” y también es un *fragmento*, los “restos de uno o más edificios arruinados”, es decir, partes o vestigios de la materia arquitectónica.

Por tanto, para hablar de una ruina arquitectónica, debe existir un estado de derumbe o fragmentación donde se ha diluido paulatina o violentamente el cobijo de los actos propios de la obra arquitectónica. Esta pérdida de habitabilidad puede originarse por varias circunstancias, produciéndose una transformación de vida a muerte al pasar de la presencia a la ausencia, del ruido al silencio.

“El abandono puede ser obligado o voluntario; puede aplazarse o ser repentino y catastrófico. Normalmente es un proceso paulatino, una lenta renuncia a obligaciones y derechos” (Lynch, 2005, p. 158).

Existen distintos modos en que una edificación llega a constituirse en ruina. Una forma de análisis de esta condición es en función de la acción del tiempo, según la cual, las podemos clasificar en dos grandes grupos: “ruina inmediata” y “ruina en proceso” (Fig. 1).



Figura 1. Esquema conceptual de la transformación de una obra arquitectónica en ruina.

Ruina inmediata

Son aquellas ruinas ajenas al tiempo, es decir, obras donde el tiempo no es una variable que incida en su estado de ruina. Diferenciamos dos tipos de ruina inmediata (Fig.01): en un primer término, —y totalmente contraria a la “ruina romántica” (Marzo, 1989, p. 49) que se degrada por el paso del tiempo—, podemos hablar de “**ruina al revés**”, como indica Robert Smithson (2006), refiriéndose a aquellas edificaciones que “alcanzan” el estado de ruina antes de construirse, aquellas obras que se constituyen como fragmentos que no son capaces de relacionarse, ni ser parte de una trama urbana. Si bien esta definición es menos usada, también es importante considerarla para evitar “arruinar” o echar a perder nuestras ciudades, como muestra Julia Schulz-Donrburg en *Ruinas Modernas* (2015). En segundo término, denominamos “**ruina violenta**”, a aquellas obras que pierden su funcionalidad de forma repentina, como ocurre con los incendios, las guerras, o los terremotos. La conservación de estas ruinas puede llegar a tener un carácter simbólico, convirtiéndose en testimonios de dicho suceso.

Ruina en proceso

En este escrito nos referiremos a la “ruina en proceso”, entendida esta como el estadio final de una obra arquitectónica que se comprende en una lectura temporal, donde la memoria se desvanece tan lentamente como se des-compone materialmente la obra. “Símbolos de la fugacidad, las ruinas nos llegan como testimonio del vigor creativo de los hombres, pero a la vez como huellas de su sumisión a la cadena de la mortalidad” (Marzo, 1989, p. 49).

El paso del tiempo, sin acciones de conservación, se manifiesta mediante la fuerza de la naturaleza que deteriora, des-compone la obra humana en fragmentos o bien la oculta. En este sentido se combinan “la naturaleza y el tiempo como fenómeno destructor de esa propia arquitectura” (Páez, 2010, p. 7). Así, podemos denominar “primer estadio de ruina” al abandono, a la renuncia voluntaria o involuntaria de un lugar, sea ésta planificada o repentina, aunque generalmente es un proceso paulatino de alejamiento, dejando la obra arquitectónica sin cuidado, perdiendo además su funcionalidad.

A este primer estadio le sucede un proceso de deterioro como condición de pérdida bajo la acción del tiempo y la naturaleza, conformando el “segundo estadio de ruina”. Este estadio es de relativa duración temporal ya que los procesos de deterioro de la obra arquitectónica y su materialidad pueden ser acelerados según las características ambientales de su emplazamiento. “El deterioro es lo que carece de valor o de utili-

dad para un objetivo humano. Es una reducción de algo sin un resultado aparentemente útil: es pérdida y abandono, decadencia, separación y muerte” (Lynch, 2005, p. 155).

Finalmente, podemos hablar del “tercer estadio de ruina” cuando los vestigios o fragmentos se transforman en una creación de la naturaleza. Así, la ruina deja de ser una obra arquitectónica y se convierte en arqueológica y escultórica, en una doble lectura: por una parte, sus fragmentos pertenecientes a un pasado remoto o cercano, son contenedores de la historia de una cultura que muchas veces es un enigma; y por otra, estos vestigios develan a nuestros sentidos un valor artístico, fragmentos esculpidos por las fuerzas de la naturaleza, con un seductor desafío de contraposición entre degradación y belleza. No se trata de meros residuos, sino de “testimonios mutilados, pero aún reconocibles de una obra o hecho humano”, tal como indica Cesare Brandi (1988, p. 37) en relación a su valoración y posibilidad de conservación. En este estadio de ruina los fragmentos son capaces de transmitir el sentimiento de continuidad humana.

Dicotomías y dualidades de las ruinas

Al analizar las ruinas como *acción, condición y fragmento*, encontramos que en ellas existen constantes dicotomías y dualidades. Diferenciamos estos dos conceptos entendiendo, según la RAE, las dicotomías como la “división en dos partes”, y las dualidades como la “existencia de dos caracteres o fenómenos distintos en (...) un mismo estado de cosas”. Las ruinas han abierto interesantes debates a lo largo de la historia ya que en ellas se aúnan y confrontan, diálogos entre el pasado y el presente, la memoria y el olvido, la ausencia y la presencia, el deterioro y la belleza, el nacimiento y la muerte; la realidad y la ficción; el ruido y el silencio, recordándonos nuestro inseparable vínculo con el tiempo.

Frente al futuro de una obra en ruina, nacen cuestionamientos habituales respecto del ciclo **de nacimiento a la muerte** de una edificación. Históricamente nos encontramos con interesantes discusiones respecto de la valoración y proyección futura de las ruinas, enfrentándose posturas dicotómicas sobre si se debe reconstruir una edificación en ruinas. Ruskin y Morris afirmaban que un edificio en ruinas no se debe volver a levantar pues está muerto, al igual que Alessandro Baricco, que, con respecto a la reconstrucción de la Fenice, afirma que con ella se “restauraba un mundo perdido”, como describe Ascensión Hernández en *La clonación arquitectónica* (2007, p. 46). Muy por el contrario, Luca Beltrami, en la teoría de la “restauración histórica”, indica que es legítimo realizar copias exactas, pues llevan consigo un valor simbólico, al igual que sostiene Aldo Rossi, quien pone de manifiesto la importancia de la memoria colectiva

que justifica la manutención y reproducción de lugares; en esta línea cabe mencionar también a Paolo Marconi y Leonardo Benévolo, que coinciden en que la réplica arquitectónica es el único método para conservar por más tiempo la arquitectura y la ciudad. Otra visión muy distinta es la propuesta por Viollet-le-Duc, quien declara que “restaurar un edificio no es conservarlo, repararlo o rehacerlo, es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido jamás en un momento dado. Así que la operación restauradora era, a su vez, gravemente alteradora” (en Morales, 1999, p. 50).

La relación entre **la realidad y la ficción** es una dualidad intrínseca a los fragmentos o vestigios de una ruina, entendiendo que ellos son la síntesis de lo presente y lo ausente, definición que nos recuerda a la de “huella”, entendida como la presencia de una ausencia que produce una proyección y una inversión (Didi-huberman, 2000). Roland Barthes destaca una frase de Proust de *Le temps retrouvé*: “no se puede imaginar sino lo que está ausente” (1972/2003, p. 187), así, al considerar las ruinas como los fragmentos de algo que fue, nos invitan a imaginar ¿cómo pudo ser aquella edificación, cómo era estando completa, cómo se habitaba, cómo se relacionaba con la ciudad...? Las ruinas han sido siempre preguntas abiertas hacia otros tiempos, otras culturas, abiertas a la posibilidad de imaginar.

Ruinas que, como una huella, **desde la nada evocan el todo**. Así, en la nada todo encuentra su lugar, afirma Sergio Givone (2001, p. 213), “antes de que las cosas hayan sido, la nada era, y esto significa que en la nada todo encuentra su ‘lugar’ (...) En suma, todo lo lleno está en el vacío, todo ente reposa sobre el no-ente y encuentra asilo en él como en un lugar”. De ahí la característica de seducción existente en las ruinas, por su habilidad de hacernos soñar con lo que fue. La nada o ausencia como el verdadero objeto de la nostalgia, por eso nuestro re-encuentro con ella en las ruinas, como contenedores de nostalgia: del deseo sin objeto, de la pasión de la ausencia. La nostalgia, como concepto asociado a las ruinas, tiene su origen en las palabras griegas “nostos” que significa “regreso” y “algos” que significa “sufrimiento”, recuerda Milan Kundera (2000). Así, la nostalgia es el sufrimiento por el deseo incumplido de regresar, que implica la pérdida de un territorio. Tiene relación con la palabra *saudade* en portugués o *añoranza* en español, que proviene del verbo “añorar”, y a su vez del catalán *enyorar*, derivado del verbo latino *ignorare* (ignorar, no saber de algo); con lo que “la nostalgia se nos revela como el dolor de la ignorancia: estás lejos, y no sé qué es de ti” (Kundera, 2000, p. 12). La nostalgia es una componente clave en las ruinas porque nos remite a un pasado al cual no podemos volver, a una pérdida de lo que alguna vez constituyó un lugar, haciendo un fuerte vínculo con nuestra memoria.

Las Ruinas nos recuerdan la importancia de **la memoria enfrentada al olvido**. Los fragmentos contienen la memoria histórica y cultural de un determinado lugar, conservando su “poder evocador y simbólico”, tal como plantea Kevin Lynch (2005, p. 36). La obra arquitectónica ejerce una influencia tal al cuerpo que está en ella, como afirma Aristóteles, que le otorga un lugar y aún más le concede una memoria. Y también el cuerpo ejerce una influencia a la obra arquitectónica que, como indica Emilio Lledó (1994, p. 200), ésta “acaba incorporando el rostro de los que se han mirado en ella y la suma de todas aquellas existencias que la alentaron, transformándose en historia, en tiempo que pervive y nos contempla entreabierto desde los viejos, presentes muros”. Por tanto, los fragmentos de la arquitectura tienen una importante dimensión ligada a nuestra memoria, nuestros recuerdos, contenedor de vivencias, de momentos y sueños. “Somos nuestra memoria”, subraya Lledó (1994, pp. 147-148), tanto en las palabras dichas o calladas, resuena todo lo que hemos sido “a través de esa lenta persistencia que nos ata. Lo que estamos siendo en cada *ahora* es casi siempre voz, lejano emisario de lo que hemos sido.” De ahí la importancia de las ruinas como forma de inmortalidad.

La naturaleza actúa sobre la obra de arquitectura abandonada, transformándola y otorgándole una dualidad entre **deterioro y belleza**. “Algunos ven belleza en la pátina y en el óxido; otros lo sienten como una terrible mutilación.” (Lynch, 2005, p. 40). Esta acción conlleva, por una parte, su degradación material, y por otra, la des-composición del todo, su fragmentación, la pérdida de su integridad. Simultáneamente, la acción de la naturaleza descubre un sentido estético en la ruina, estos fragmentos dejan de ser parte de una obra arquitectónica, una composición humana y se transforman en objetos escultóricos en medio del paisaje, modelados en su des-composición por la naturaleza, como menciona Jorge L. Marzo “será a través de la ruina donde surgirá un nuevo espacio estético” (1989, p. 51).

Nuevos espacios generados por las ruinas que abren desafíos llenos de **libertad y peligro**. La “prueba de fuego” de esta dualidad intrínseca en las ruinas es la gran atracción para los niños, pues devienen escenarios donde dar rienda suelta a sus juegos llenos de misterio, fantasía, objetos por explorar, lugares por descubrir. La libertad de acceder a espacios sin limitaciones, donde el deterioro de los elementos es admitido. Por otra parte, el peligro frente a aquello que se encuentra controlado por la naturaleza y no por el ser humano. Esta dualidad modela a las ruinas como un espacio de transgresión admisible, devolviéndoles la vida.

Según su emplazamiento, la presencia de una ruina arquitectónica genera una dicotomía respecto de su devenir **entre la ciudad y el campo**. En la ruina de la ciudad existe un “ruido”, un diálogo social ante la pregunta por su reconstrucción, su pasado,

su futuro, su presente, cuestionamientos sobre su valoración y frente a ello las posibilidades de conservación o demolición. Mientras en el campo, las ruinas adquieren otra connotación: el “silencio”. La indulgencia del tiempo sin problematizar su futuro, sin cuestionamiento social, simplemente existir en una armonía subyugada a la naturaleza.

Ruinas del silencio

Mientras en las ciudades las ruinas abren diálogos incesantes, “ruidos” sobre su conservación o demolición, en el campo, si bien están presentes estas dicotomías, no hay debates ni problemas asociados, pues simplemente duermen alejadas de todo cuestionamiento. En este caso, proponemos la revisión de una ruina del “silencio”, un conjunto arquitectónico que camina parsimoniosamente fundiéndose con la naturaleza en el proceso de ruina.

En medio del paisaje cordillerano de la zona centro de los Andes chilenos, emplazada 100 km al oriente de la ciudad de Santiago, a una altitud de 2.500 m.s.n.m. (Fig. 2), nos encontramos con un conjunto de 19 edificaciones de singular morfología (Fig. 3), principalmente bóvedas de hormigón armado, ordenadas de forma tal, que dan cuenta de un campamento abandonado, de libre acceso y en proceso de ruina (Fig. 4). El conjunto de pabellones se emplaza a un costado del camino al embalse el Yeso y las termas El Plomo, en un sector abierto, sin delimitaciones y de libre acceso, en una planicie entre montañas, desde las cuales, aún en verano, se pueden apreciar hielos eternos. Este sector es conocido por los lugareños como las “cáscaras” por las construcciones de geometría parabólica que, como pequeños lomajes, se camuflan con su entorno.

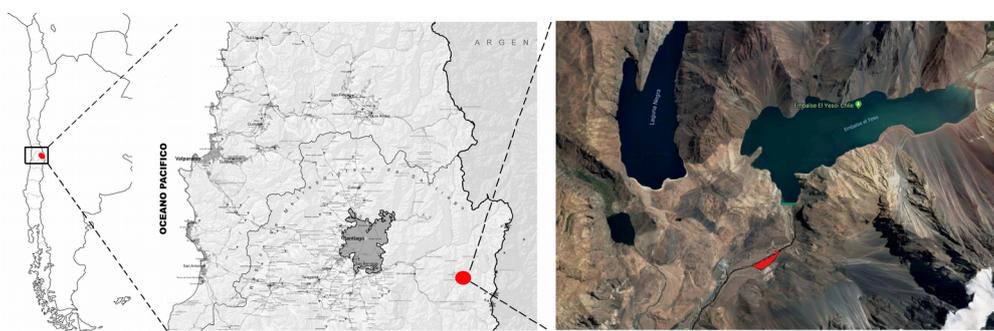


Figura 2. Ubicación del Ex-campamento obrero-militar el Yeso en la zona centro de los Andes chilenos, emplazada 100 km al oriente de la ciudad de Santiago, a una altitud de 2.500 m.s.n.m. (Elaboración propia a partir de cartografía de la ONEMI y Google earth).

No hay una historia oficial escrita de este lugar, sin embargo, gracias al estudio realizado por Giselle Cifuentes (2015) en base a la recopilación de antecedentes históri-

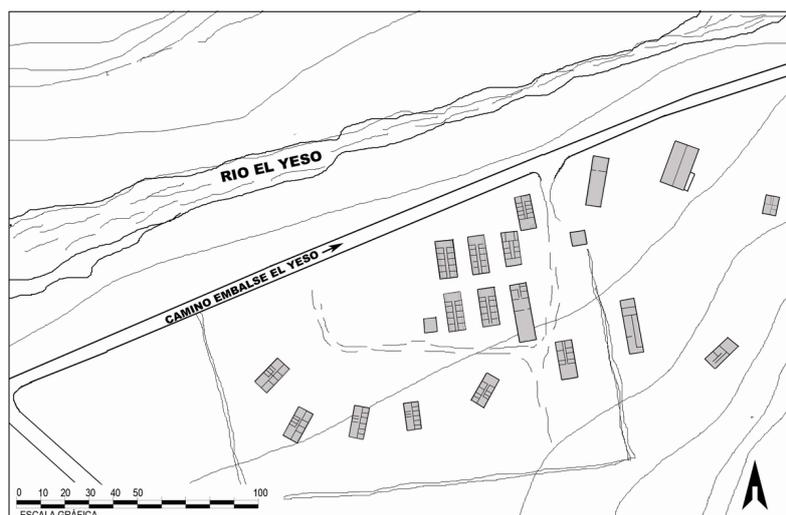


Figura 3. Plano del Ex-campamento obrero-militar el Yeso, compuesto por un conjunto de 19 edificaciones, principalmente bóvedas de hormigón armado.

cos, entrevistas y el análisis de los fragmentos existentes, se ha llegado a conocer que el conjunto arquitectónico nace en el año 1953, con la construcción del embalse del río Yeso (2 km al oriente del campamento) proyectado con el objeto de abastecer de agua de manera racionalizada a la ciudad capital. Según consta en documentos de la Dirección de Riego, esta zona fue explorada y documentada como posible reserva hídrica para Santiago ya en 1835 por Charles Darwin.

Según información existente en el Ministerio de Obras Públicas, las edificaciones corresponderían a las viviendas de los obreros y profesionales que trabajaron en la



Figura 4. Ruinas del conjunto de pabellones abovedados del ex campamento obrero-militar Embalse el Yeso. (Fotografías de la autora).

construcción del embalse. Dadas las adversas condiciones geográficas, el clima (con temperaturas que oscilan entre 5° y -30°), el aislamiento y las dificultades de acceso al lugar (sin caminos formales y con nieve hasta 1,5m durante el invierno), la empresa constructora terminó la primera etapa del embalse en 1967.

Según información existente en el Ministerio de Obras Públicas, las edificaciones corresponderían a las viviendas de los obreros y profesionales que trabajaron en la construcción del embalse. Dadas las adversas condiciones geográficas, el clima (con temperaturas que oscilan entre 5° y -30°), el aislamiento y las dificultades de acceso al lugar (sin caminos formales y con nieve hasta 1,5m durante el invierno), la empresa constructora terminó la primera etapa del embalse en 1967.

La construcción del embalse duró catorce años, sin embargo, el tiempo efectivo fue mucho menor, la empresa constructora tuvo que enfrentar constantes dificultades geológicas y climáticas, las que solo permitieron trabajar de manera efectiva una temporada de seis meses al año. (Dirección de Riego, 1967)

Tal como indica Cifuentes, “como la obra del embalse se demoró varios años, se construyeron pabellones sólidos, permanentes y durables, que respondieran a las condiciones climáticas del contexto cordillerano” (2015, p. 41). Según listados de planos del proyecto y lo que se puede apreciar en el lugar, el conjunto se diseñó jerárquicamente con pabellones para obreros solteros y casados bajo una tipología de refugio de alta montaña construidos en hormigón armado cubiertos con asfalto, y construcciones tradicionales en albañilería de ladrillo para los ingenieros y altos mandos.

Para lograr el cometido de la empresa fue fundamental contar con el apoyo y la experiencia de militares, ingenieros de montaña y ferrocarrileros del Regimiento N°2 de Puente Alto de la Región Metropolitana, quienes colaboraron especialmente en la construcción y habilitación de caminos al sector, permitiendo el transporte de trabajadores y materiales. Así, este campamento fue compartido por militares y la empresa constructora, usándolo alternadamente. Cuando se suspendían las faenas del embalse en el invierno, el campamento funcionaba como cuartel de invierno de la Compañía Andina.

Como es usual al término de faenas en emplazamientos extremos, una vez terminado el embalse y la construcción del camino, el conjunto comenzó a quedar desocupado y abandonado paulatinamente por la empresa constructora y la Dirección de Riego, quienes sólo se preocupaban del funcionamiento de las compuertas del embalse. Sin embargo, como indica Cifuentes (2015), esta situación se revierte cuando la propiedad del conjunto fue traspasada a Bienes Nacionales, para luego ser entregado al ejército con la finalidad de la creación del Cuartel N°2 en el embalse.

En entrevista con el sub oficial en retiro del ejército Luís León, se da cuenta que el campamento, además, cumplió un rol estratégico durante el conflicto entre Chile y Argentina en el año 1978, utilizándose para alojar tropas y guardar armamentos ya que desde ahí se podía tener control defensivo de la frontera limítrofe, realizándose pasos cordilleranos en un día, asegurando la protección militar de la zona más cercana a la capital.

Después, con el cambio en los sistemas de transporte se facilitó el acceso diario a la zona, se dejó de acampar estacionariamente y se abandonaron las faenas de mantenimiento de los pabellones, quedando así relegado al abandono.

Actualmente, el ex campamento el embalse el Yeso se encuentra abandonado desde hace más de 30 años. Bajo estas condiciones, los pabellones han sido paulatina y parcialmente desmantelados, encontrándose con niveles de deterioro avanzado, aun cuando los fragmentos existentes permiten leer la totalidad del conjunto (Fig. 5).



Figuras 5. Izq. Pabellones para obreros, camuflados en el paisaje. Der. Ruinas de un pabellón tradicional de ingenieros del ex campamento obrero-militar Embalse el Yeso. (Fotografías de la autora).

En este caso vemos los tres estadios del proceso de ruina como parte de una lectura temporal. Por un lado, un singular conjunto arquitectónico que pierde su funcionalidad y es paulatinamente abandonado, con un periodo de desmantelación propio de la acción humana frente a un lugar sin conservación ni protección, esto se entiende como un “primer estadio”. En este caso se han eliminado todas las carpinterías de puertas y ventanas, las techumbres, artefactos sanitarios, instalaciones, etc. Solo quedan los elementos esenciales de la estructura arquitectónica.

Luego, dadas las condiciones extremas en un tiempo prolongado, la naturaleza actúa afectando los materiales en un proceso de deterioro irreversible, descomponiendo y eliminando partes del total como un “segundo estadio” en el proceso de ruina. En esta etapa se puede apreciar la erosión generada por la lluvia, el viento, la radiación solar y la nieve, con la consecuente degradación de los materiales. Así, la obra comien-

za, de a poco, a integrarse al paisaje en un proceso no intencionado de mimesis con su entorno, inclusive durante los cambios estacionales.

Finalmente quedan los fragmentos, en este caso visibles, ya que en la zona no se desarrolla vegetación que oculte las ruinas. Estos fragmentos como un “tercer estadio”, le otorgan a estas ruinas un sentido estético en la dualidad de deterioro y belleza de formas puras, que se mimetizan en armonía con su contexto natural, como objetos escultóricos en medio del paisaje, transformados y modelados por la acción de los agentes naturales.

Estos vestigios con sus presencias y sus ausencias también contienen una memoria oculta, que no es explícita, que no tiene registro y que en su condición de abandono y deterioro queda como enigma. No obstante, los fragmentos de sus espacios y formas arquitectónicas permiten imaginar y hacer supuestos de una determinada acción humana, aquella que posiblemente les dio su origen, cual obra arqueológica que genera asombro y curiosidad informándonos de su historia (Fig. 6). Su emplazamiento, alejado de todo asentamiento poblado y las permanentes dificultades de acceso, determinan la inexistencia de una memoria social, un relato respecto del lugar. Esto da pie a mitificaciones o tergiversaciones respecto de su origen.



Figuras 6. Izq. Interior pabellón de obreros. Der. Zona de aseo. Ruinas del ex campamento obrero-militar Embalse el Yeso. (Fotografías de la autora).

Este ejemplo da cuenta que la dualidad de los vestigios permite lecturas con posibilidades abiertas a diferentes interpretaciones, donde a partir de lo presente, se crea un nuevo imaginario de lo ausente.

Ruina que, a pesar de haber perdido su función original, por su emplazamiento estratégico se convierte en un paraje libre, transformándose hoy en una alternativa de detención en el ascenso cordillerano antes de llegar al embalse. Por sus características, en situaciones eventuales este conjunto se utiliza como refugio de pastores y sus animales, o de excursionistas.

Quienes descubren este lugar son capaces de develar en él un nuevo sentido de espacio estético y de belleza confrontada al deterioro, tanto en su camuflaje invernal, como en su similitud a un campo lunar en verano. En este aprovechamiento de su estética contemporánea y de su particularidad morfológica, hasta cierto punto lúdica, la ruina ha sido aprovechada, incluso, para sesiones fotográficas del más amplio espectro, desde modelaje, vehículos, hasta sesiones de novios (Fig. 7).



Figura 7. Sesión fotográfica para matrimonio en el ex campamento obrero-militar Embalse el Yeso.
Fuente: <https://es.pinterest.com/chloegiroud/las-cascaras/>

Pero no se olvida su significado arquitectónico, sorprende su disposición en el territorio, la relación radial y la jerarquía de las partes, la escala humana, los signos y elementos de espacios que alguna vez fueron habitados por grupos de personas.

En este caso, el proceso de ruina continuará avanzando en una atemporalidad, como dice Kevin Lynch “Las tierras deterioradas son lugares “sin tiempo”, no porque sean eternas sino porque allí no existe una organización del tiempo; el tiempo no parece pasar por sí mismo” (Lynch, 2005, p. 159).

De este modo, el *Ex campamento obrero-militar embalse el Yeso* constituye un conjunto de ruinas donde no existe una apropiación ni teórica sobre su conservación, ni física sobre su ocupación, pues se abren a todo y a todos ofreciendo un bien común con múltiples alternativas (Fig. 8).



Figura 8. Interior pabellón obrero ex campamento Embalse el Yeso. (Fotografías de la autora).

Sinopsis

“Sólo está de veras despierto el que tiene conciencia de estar soñando”.
(Unamuno, 2000, p. 22)

Las ruinas nos transportan al pasado, nos invitan a soñar despiertos, convierten meros fragmentos en una posibilidad de reencontrarnos con lo que fuimos desde un presente que se abre hacia el futuro. Las ruinas poseen numerosas dicotomías y dualidades que afloran al quedar despojadas de todo recordándonos la importancia de lo esencial, de la autenticidad.

“Ruinas inmediatas” que es importante evitar, en particular las “ruinas al revés”, por su desconexión con el tejido urbano y su decadencia, frente a las “ruinas en proceso” que nos conectan con nuestros recuerdos, nuestra memoria alejándonos del olvido; relacionando la vida con la muerte, en un vaivén de realidad y ficción que fusiona el todo con la nada, elevando el deterioro a la belleza.

Contrariamente a lo planteado por Páez, quien postula que “su valoración debe ceñirse a un significado en esencia estético” (2010, p. 8), entendemos que la ruina en su dualidad no solo es un objeto escultórico, sino también arqueológico y, por tanto, debe ser valorada en su contexto histórico y su capacidad de transmitir los acontecimientos que albergó y la cultura que le dio su origen. Su contemplación no puede ser “exclusivamente estética y exenta de significado” (Paez, 2010, p. 9) ya que en sí misma es parte de un todo que se reconstruye mediante el relato de sus fragmentos.

Louis Kahn en su texto *Arquitectura: el silencio y la luz* indica que “cuando en un edificio su uso se agota y se convierte en una ruina, el asombro de su comienzo vuelve a aparecer; se siente bien al verse entrelazado con el follaje, nuevamente elevado a su espíritu y libre de servidumbres” (en Latour, 2003, p. 260). Asombro de la ruina ya que nos remite a nuestros comienzos, nuestros orígenes. Como expresa Kahn “el silencio es el origen de toda obra de arte, el silencio tiende a expresar algo, la luz lo crea, le da forma” (en Giurgola 1979/1996, p. 16). Así, el silencio de las ruinas abre un diálogo sobre la esencia humana generando profundas resonancias en nosotros.

El caso presentado como ejemplo de tantas otras ruinas que forman parte de la naturaleza, que se funden con ella en silencio, sin cuestionamientos, recuerda la definición de “tercer paisaje” de Clément con su carácter irresoluto que “se debe a la evolución que sigue el conjunto de los seres biológicos que forman el territorio, a falta de cualquier clase de decisión humana” (2007, p. 6). Ruinas donde se pone de manifiesto su relevancia social que viene dada, además de las múltiples dicotomías que subyacen y valorizan nuestro tiempo, sobre todo por su condición de posibilidad, pues están abiertas a acoger a cualquier persona en la realización de cualquier acto. Fragmentos abiertos a la escucha, a la diversidad, posicionándose en una situación pasiva abriéndose cual *Khôra*² a distintas alternativas: ocio, resguardo temporal, vertedero, escenario, punto de partida de otros proyectos... donde lo profano y lo sagrado se funden como la nieve que las cubre en silencio, abiertas a toda posibilidad.

Referencias

Barthes, Roland (1972/2003). *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Brandi, Cesare (1988). *Teoría de la Restauración*. Madrid: Alianza Editorial

Cifuentes, Giselle (2015). *Vestigios Arquitectónicos, ex Campamento El Yeso, Cajón del Maipo. Valoración de construcciones en territorios aislados* (Seminario de Investigación) FAU, Universidad de Chile, Santiago.

Clément, Gilles (2007). *Manifiesto del Tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.

Corominas, Joan (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.

² Recordemos que *Khôra*, ó *jôra* es descrita por Platón como aquello en lo cual algo deviene, el espacio de su devenir sentido o “nodriza del devenir” (2009, p. 26).

Didi-huberman, Georges (2000). *Être Crâne. Lieu, contact, pensée, sculpture*. París: Éditions de Minuit.

Dirección de Riego (1967). *Embalse del Rio Yeso 1953-1967*. Santiago: Ministerio de Obras Públicas.

Giurgola, Romaldo (1979/1996). *Louis I. Kahn*. Barcelona: Gustavo Gili.

Givone, Sergio (2001). *Historia de la nada*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editoria. S.A.

Hernández Martínez, Ascensión (2007). *La clonación arquitectónica*. Madrid: Editorial Siruela.

Kundera, Milan (2000). *La ignorancia*. Barcelona: Tusquets Editores.

Latour, Alessandra (2003). *Louis I. Kahn. Escritos conferencias y entrevistas*. Madrid: El Croquis Editorial.

Lledó, Emilio (1994). *Días y Libros. Pequeños artículos y otras notas*. Salamanca: Editorial Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.

Lynch, Kevin (2005). *Echar a perder: Análisis del deterioro* (Ed: Michael Southworth). Barcelona: Gustavo Gili.

Marzo, Jorge (1989). La ruina o la estética del tiempo. *Universitas*, 2-3, 49-52.

Morales, José Ricardo (1999). *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Páez, Ruben (2010). La ruina. *Engawa*, 3, 5-9. Recuperado de: <http://www.engawa.es/index.php/?numero03/--la-ruina---/>

Platón (2009). *Timeo o de la Naturaleza*. Edición Electrónica Recuperado de: <http://www.philosophia.cl/biblioteca/platon/Timeo.pdf> Escuela de filosofía Universidad Arcis

Schulz-Dornburg, Julia (2015). *Ruinas modernas. Una topografía de lucro*. Barcelona: Ambit.

Siza, Álvaro (2008). Juan Domingo Santos. El sentido de las cosas. Una conversación con Álvaro Siza. *El Croquis*, 140.

Smithson, Robert (2006). *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey 1967*. Barcelona: Colección GG mínima.

Unamuno, Miguel (2000). *Niebla*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios . Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)