



Formas provisórias de conjurar o passado. Ruínas e intervenções artísticas na Villa San Luis em Las Condes

Provisional forms of conjuring the past. Ruins and artistic interventions in Villa San Luis of Las Condes

CARLA PINOCHET COBOS

Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile

CONSTANZA TOBAR TAPIA

Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile

PATRICIA ANDREA SOTO OSSES (TRADUTORA)

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Uberlândia MG, Brasil

RESUMO

Este artigo contribui para a discussão sobre o conceito de ruína, tomando como estudo de caso os restos da Villa San Luis, no distrito de Las Condes (Santiago do Chile). No contexto do cenário de disputas patrimoniais e imobiliárias enfrentadas por este projeto habitacional emblemático promovido pelo governo socialista de Salvador Allende, observamos os modos nos quais a ruína representa uma ruptura sensorial na suposta continuidade espacial/temporal da cidade, e analisamos um conjunto de estratégias artísticas em torno deste marco que - através de recursos visuais sugestivos e abertos - devolvem visibilidade e memória a um espaço ameaçado pelo implacável avanço da cidade.

PALAVRAS-CHAVE

Ruínas urbanas, patrimônio, projeto socialista, intervenção artística, iminência.

ABSTRACT

The article contributes to the discussion about the concept of ruin, taking as a case of analysis the vestiges of Villa San Luis, in the commune of Las Condes (Santiago of Chile). Under the current scenario of heritage and property disputes faced by this iconic housing project promoted by the socialist government of Salvador Allende, we observe the ways in which the ruin represents a sensory rupture in the supposed space/time continuity of the city, and we analyze a set of artistic strategies around this milestone that -through suggestive and open visual resources- return visibility and memory to a space threatened by the relentless advance of the city.

KEYWORDS

Urban ruins, heritage, socialist project, artistic intervention, imminence.

Introdução

Durante a última década, os vestígios urbanos do projecto socialista do Presidente Salvador Allende na cidade de Santiago sofreram transformações significativas. Duas breves imagens ilustram estas conversões: em 2010, no coração do centro histórico, é reinaugurado o Centro Cultural GAM sobre o que foi outrora a UNCTAD, um edifício que o governo da Unidad Popular construiu para albergar a Terceira Conferência Mundial sobre Comércio e Desenvolvimento das Nações Unidas em 1972, e que após o golpe de estado se tornou a sede dos Poderes Executivo e Legislativo do governo militar. Por outro lado, em 2016, após quarenta anos de abandono, o chamado "Elefante Branco" da comuna de Pedro Aguirre Cerda - um projeto emblemático de um "Hospital do Trabalhador" cujas obras foram iniciadas pela administração socialista - tornou-se finalmente o Núcleo Ochagavía, um centro privado de armazenamento industrial. Mesmo na sua remodelação e novos usos, estes marcos arquitetônicos nos são apresentados como testemunhas obstinadas de uma forma de imaginar a cidade que foi violentamente interrompida pela ditadura civil-militar que a sucedeu no poder. É um projecto urbano que, materializado principalmente através da Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU), promoveu a construção de novos edifícios, a modificação de projetos em curso e a remodelação de espaço¹, instalando um horizonte de valores no planejamento urbano marcado pela igualdade de acesso e pelo direito à cidade.

De que forma a história está inscrita nos edifícios da cidade? O que resta dos projetos urbanos que uma sociedade deixa para trás para construir novas narrativas e novas instalações? Até que ponto as utopias sociais sobrevivem, mesmo em seus resíduos recondicionados? Neste artigo, queremos abordar o desenvolvimento histórico deste conjunto de iniciativas do projeto socialista, focalizando um capítulo particularmente contestado de sua história residual: a Villa Ministro Carlos Cortés, mais conhecida como Villa San Luis, localizada no distrito de Las Condes. Partindo da dimensão sensível de uma série de intervenções artísticas recentes, examinaremos suas coordenadas sociopolíticas particulares como um nó no qual convergem vários interesses concorrentes.

Desta forma, com disputas legais e declarações patrimoniais como pano de fundo, nossa análise busca elaborar uma reflexão sobre os modos como a memória subsiste no espaço urbano, e o papel singular que as ruínas desempenham ao nos lembrar, com sua materialidade impertinente, de outras possíveis narrativas que a história soterrou.

Breve histórico de um projeto interrompido

Um dos carros chefe do projeto socialista de Salvador Allende em termos de planejamento urbano foi sua política habitacional, com a qual ele pretendia oferecer uma solução para o problema de moradia que afligia uma parte importante da população conhecida como "os sem casa" (Raposo, 2001; Montealegre, 2010). A centralidade e urgência desta tarefa, anunciada desde a própria campanha presidencial (Unidad Popular, 1970), respondeu à convicção de desarticular a histórica segregação social da cidade e favorecer a participação dos setores populares no desenho do planejamento urbano, particularmente dos espaços que habitariam no futuro (Gross, 1991; Raposo & Valencia, 2009; Montealegre, 2010). Entre essas iniciativas, concentradas principalmente na região metropolitana, destacam-se as seções Tupac Amaru, Mapocho-Bulnes, Padres Carmelitos, Pozos Areneros e San Luis de Las Condes (Raposo, Raposo & Valencia, 2005; Pavez, 2015). Este último projeto, conhecido como Villa San Luis, tornou-se um

¹ Além dos marcos acima mencionados, este programa incluiu a remodelação de San Borja, Parque O'Higgins (antigo Parque Cousiño), uma série de estâncias balneárias populares e centros turísticos localizados em todo o país (Gámez, 2006; Lawner, 2013; Pavez, 2015); e outras iniciativas que só chegaram à fase de projeto, como a "Remodelação da área no centro de Santiago do Chile", que foi submetida a uma competição internacional em 1972 (Siebert, 2015).

dos casos mais paradigmáticos do programa urbano socialista, tanto por sua magnitude simbólica quanto pelas disputas patrimoniais complicadas a que tem sido submetido nos últimos tempos.

O início da Villa San Luis data da expropriação e transferência de terras da antiga fazenda San Luis para a CORMU (Corporação de Melhoramento Urbano) durante o governo de Eduardo Frei Montalva. O objetivo inicial do governo era desenhar um projeto urbano para moradias de classe média e alta, que também incluía um centro administrativo-comercial e um parque. Esta iniciativa, elaborada pelo arquiteto Miguel Eyquem e batizada de "Remodelación Parque San Luis", não chegou a ser implementada pelo ex-presidente Frei Montalva e foi herdada pelo governo subsequente. Assim, a idéia original foi modificada durante o governo Allende para responder ao problema habitacional da época: a área de intervenção do projeto e sua monumentalidade foram reduzidas a fim de priorizar a construção de moradias para as classes trabalhadoras (Consejo de Monumentos Nacionales, 2017; Allende & Olave, 2018). Neste processo, CORMU e seu diretor executivo, o arquiteto Miguel Lawner, desempenharam um papel de liderança na concepção do novo plano.

A primeira fase da Villa San Luis culminou em 1972 com a entrega de 300 apartamentos a um grupo de moradores, que decidiram renomear o complexo habitacional "Villa Compañero Ministro Carlos Cortés" (Sánchez, 2017). O golpe de Estado de 1973 interrompeu violentamente o desenvolvimento do projeto e, assim, sua segunda etapa nunca foi realizada. Os dias posteriores ao 11 de setembro viram o início das batidas e prisões na Villa, que foram apenas as primeiras intervenções militares que ocorreriam no local. O retorno ao seu nome original - Villa San Luis - foi marcado por ameaças latentes de despejo, que finalmente se concretizaram entre 1976 e 1988, sob o argumento de que se tratava de uma apreensão de terras porque os habitantes não tinham títulos de propriedade dos apartamentos²(Lawner, 2007; Chiara & Pulgar, 2008). Na medida em que foram forçados a se mobilizar para a periferia da cidade, os sub-oficiais do exército começaram a habitar as antigas casas, embora novamente sem escritura. No final da ditadura, apenas uma centena ou mais das famílias originais viviam na Villa, sem saber por que não haviam sido despejadas e com medo de que o fizessem (Allende & Olave, 2018).

As ações que ocorreram durante os governos da "Concertação de Partidos pela Democracia" - governos marcados pela transição política - só acentuavam as atuais disputas sobre a Villa. Em 1989, Augusto Pinochet emitiu um decreto transferindo a propriedade das terras para Bienes Nacionales, entidade que dois anos depois, no governo do Presidente Patricio Aylwin, transferiria seus direitos para o Ministério da Defesa, o Subsecretário de Guerra e o Comando do Bem-Estar Social do Exército, declarando que seriam usadas exclusivamente para fins habitacionais (Lawner, 2007; Allende & Olave, 2018). Como os terrenos não podiam ser vendidos sob estas condições legais, o exército decidiu transferi-los para a categoria de "propriedade fiscal", a fim de fazer uso econômico do mesmo. Desta forma, um novo agente entrou no conflito: a Imobiliária Presidente Riesco S.A., que comprou o imóvel em 1997. Para implementar seu projeto imobiliário, que contrasta radicalmente com o espírito da proposta da Unidade Popular,

² Segundo Pablo Seguel, encarregado das declarações ligadas aos Sítios de Memória e Direitos Humanos no Conselho Nacional de Monumentos, o setor um do projeto norte de Villa San Luis não teve a recepção final das obras, de modo que Corhabit não pôde processar os títulos de propriedade dos beneficiários desses espaços. Entretanto, os moradores pagaram os dividendos por suas casas na modalidade de desconto por aproximadamente dois anos: "Estritamente falando", diz Seguel, "houve aqui um conflito porque embora haja reconhecimento de um direito no sentido de que uma casa é atribuída, formalmente eles não são os proprietários porque a recepção final da obra não foi executada" (Entrevista de Javiera Bustamante). (Entrevista de Javiera Bustamante e Vicente Yáñez. Todas as citações de Pablo Seguel neste artigo são dessa entrevista).

começou uma nova onda de despejos, desta vez também afetando os sub-oficiais e levando às primeiras demolições (Chiara & Pulgar, 2008; Consejo de Monumentos Nacionales, 2017; Sugranyes, 2017; Allende & Olave, 2018).

Nos anos 90, os antigos residentes começaram a se agrupar para tornar visível a situação a que haviam sido submetidos e exigir a restituição do que lhes havia sido retirado. Assim foi formado o "Movimiento Reconquista de Nuestros Derechos" (Movimento Reconquista de Nossos Direitos), que canalizou as reivindicações legais dos ex-residentes contra o exército e, posteriormente, contra a empresa imobiliária. Embora tenham conseguido ganhar um caso em 2002, o saldo geral não foi positivo: as trezentas famílias reclamantes receberam menos de um milhão de pesos cada uma, pois os US\$590.000.000 que receberam da empresa imobiliária tiveram que ser gastos nos custos de um processo que durou cinco longos anos (Raposo et al. 2005; Lawner, 2007; Allende & Olave, 2018). Paralelamente, os moradores que permaneceram na Villa puderam dar um passo significativo em 1999, quando receberam gratuitamente de Bienes Nacionales (Consejo de Monumentos Nacionales, 2017) seus títulos de propriedade. Entretanto, esta centena de famílias diminuiu com o passar do tempo, devido à pressão exercida pelo Município e pela imobiliária, que chegou a oferecer-lhes somas milionárias por suas propriedades. A resistência a essas pressões diminuiu lentamente e, em 2015, a última habitante de Villa San Luis abandonou sua casa (Chiara & Pulgar, 2008; Toro, 2014; Allende & Olave, 2018).

Embora houvesse mais procedimentos legais envolvendo os antigos residentes, a empresa imobiliária e o exército, o dilema patrimonial por trás deste conflito só se tornou explícito em 2017. O produtor audiovisual Jaime Díaz e o ex-diretor da CORMU Miguel Lawner, juntamente com outras pessoas, formaram o Comitê de Defesa de Villa San Luis e apresentaram um pedido ao Conselho Nacional de Monumentos para declará-lo Monumento Histórico Nacional (Sugranyes, 2017; Allende & Olave, 2018). Assim, no final de julho do mesmo ano, foi aprovada por aquela instituição uma declaração para que a Villa San Luis fosse considerada um monumento, indicando as seguintes razões: (1) é um vestígio material de um processo coletivo de despejo forçado no contexto da ditadura civil-militar; (2) é a expressão de uma política pública de integração social e participativa; (3) é o projeto de um arquiteto que ganhou o Prêmio Nacional de Urbanismo, Miguel Eyquem. Entre eles, o mais relevante para o Conselho está relacionado ao primeiro ponto, já que a valorização deste lugar foi considerada uma reparação simbólica para as vítimas (Consejo de Monumentos Nacionales, 2017³).

As reações da Inmobiliaria Presidente Riesco à declaração foram imediatas. A impossibilidade de realizar seu projeto significaria uma perda econômica substancial para a empresa, uma vez que o valor do terreno onde a Villa está localizada é um dos mais caros do país. Como resultado deste interesse, a empresa imobiliária demoliu parcialmente os prédios que ainda estavam em pé enquanto o litígio legal que levaria à declaração estava sendo realizado. Os vizinhos da região e o Comitê de Defesa da Vila denunciaram o fato à imprensa e às autoridades e a empresa foi obrigada a parar, embora já tivesse cumprido parcialmente sua tarefa (Consejo de Monumentos Nacionales, 2017; Lawner, 2017). Meses depois, a imobiliária se ofereceu para construir um local de memória entre os novos edifícios para responder à demanda do Comitê de Defesa e dos antigos residentes, mas eles rejeitaram a proposta (González, 2017; Lawner, 2017). Em 2018, o Tribunal de Apelações rejeitou o recurso interposto pela imobiliária contra o Ministério da Educação, que, até antes da criação do Ministério das Culturas, estava encarregado das declarações dos Monumentos Nacionais (Cerna, 2018). A ação judicial da Inmobiliaria Presidente

³ Entrevista a Pablo Sequel.

Riesco para recuperar a propriedade ainda está em andamento, argumentando que sua compra era legítima, enquanto a Villa San Luis permanece vigente como Monumento Histórico Nacional (Allende & Olave, 2018).

Todas estas demandas públicas e ações legais têm mudado o status legal dos restos mortais da Vila: quem é seu legítimo proprietário, qual é seu valor patrimonial, quem tem o direito de decidir sobre seu destino. Entretanto, no centro nevrálgico do distrito de Las Condes, o que resta são - ainda - as ruínas. Com suas lajes em declínio e um claro estado de abandono, este edifício em decadência continua a contrastar marcadamente com a paisagem urbana circundante. Sua materialidade decadente continua sendo evidência persistente de que, antes dos arranha-céus espelhados e da correria dos trabalhadores de escritório para seus edifícios corporativos, havia neste mesmo bloco um espaço de residência popular e um projeto de integração urbana. Qual é, então, o poder esmagador das ruínas? Como operam estes espaços heterotópicos que rompem com o fluxo e a tessitura da dinâmica urbana? ⁴ Antes de abordar a especificidade do conceito, é necessário fazer algumas distinções que nos permitam observar a noção de ruínas à luz de outros conceitos relacionados, indagando de que forma essas configurações nos ajudam a compreender os processos que Villa San Luis passou nas últimas décadas.

Escombros, Ruína e Patrimônio

Os bombardeios não produziram simplesmente ruínas, eles produziram escombros", aponta Huysen (2007). Que operação, então, torna possível a transição entre os escombros e as ruínas? Neste ponto, estamos interessados em refletir sobre a relação entre a materialidade dos vestígios do passado e a narrativa que é construída em torno dele, estabelecendo uma distinção entre três momentos diferentes de sua produção simbólica: os escombros, a ruína e o patrimônio. Para o autor, há ruínas - e não apenas escombros - quando ocorre uma estetização que organiza os restos abandonados do passado de forma perceptível. Falamos de "escombros" quando percebemos apenas a materialidade destruída de um marco arquitetônico cuja forma anterior não é mais inteligível. O reino dos escombros, neste sentido, é o domínio do esquecimento: como argumenta o projeto de pesquisa no qual este texto está enquadrado, a possibilidade de resistência da ruína urbana ao seu apagamento se correlaciona com a capacidade dos atores sociais de reativar essa narrativa fundacional em suas formas materiais (Márquez et al. 2019). Para que a "ruína" exista, então, é necessário que haja uma narrativa que restaure seu valor simbólico. As reflexões de Beasley Murray a este respeito são esclarecedoras:

Uma ruína é uma estrutura que tem que ser completada por outros meios: através do discurso, da narrativa, das histórias. [...] Sendo incompletas, as ruínas não podem falar por si mesmas e têm de ser explicadas; elas exigem um suplemento para garantir sua representatividade. Eles precisam de algo mais. É assim que as ruínas se tornam a própria imagem da dependência do material no imaterial, da promessa narrativa de compensar a perda por outros meios, da subordinação do real ao mundo (2015, n.p.).

Desta forma, a ruína implica em uma materialidade deteriorada, mas legível, cuja condição de possibilidade reside em um trabalho em torno da memória. Na América Latina, como Lazzara e Unruh (2009)

⁴ Para Foucault, as heterotopias são contra-localizações capazes de romper com o tempo tradicional e justapor em um único lugar vários espaços que são, em princípio, incompatíveis (1999).

apontaram corretamente, as ruínas urbanas envolvem a convergência, por um lado, do desgaste físico do tempo e dos desastres naturais e, por outro, da incidência brutal da violência humana e dos abusos de poder. Longe de ser o efeito de um plácido envelhecimento material, muitos dos locais que observamos nesta região são marcados pela impressão dos destroços de corpos, experiências e ilusões coletivas truncadas; como na própria Villa San Luis, há um acúmulo de "tradições ultrapassadas que evocam a devastação de utopias fracassadas de projetos políticos" (Richard, 2009, p. 3). Assim, o estado de ruína sempre nos leva de volta a um passado latente, que admite leituras múltiplas e fragmentárias.

Por outro lado, podemos identificar uma nova progressão na ligação entre materialidade e narrativa que é estabelecida em torno destes vestígios urbanos. Se a ruína se caracteriza por seu estado de latência e mobiliza processos diversos - e às vezes contraditórios - de construção de sentido, sua constituição como marco patrimonial implica a definição de uma estrutura estável em torno de seu valor e significado. O processo de patrimonialização de uma ruína pode ser lido, então, como um esforço para fixar e consolidar um significado de sua materialidade ainda dispersa, utilizando diferentes instrumentos para afirmar esta leitura na esfera pública. Devemos entender esta tentativa de fechamento mais como uma vontade do que como uma operação eficaz: como foi expresso na vasta discussão sobre os locais de memória, há enormes dificuldades em capturar no espaço um conjunto de memórias que - por definição - estão em permanente disputa e transformação. Monumentos, memoriais e inscrições conotam um "desejo definitivo" que muitas vezes entra em conflito com uma história que não admite verdades últimas (Schindel, 2009); assim, não é uma mensagem unívoca e consensual, mas uma arena de lutas de significado (Jelin & Langland, 2003). No entanto, mesmo em seu caráter polêmico, a noção de "patrimônio" implica um reconhecimento intersubjetivo e manifesto do que a ruína só pode sugerir, o que encontra um correlato em certas ferramentas - legais e sociais - para preservar esses significados⁵. Sob esta leitura chave, as lutas dos grupos de cidadãos em defesa da Villa San Luis - recentemente constituída como fundação - constituem esforços para colocar na cena pública o valor histórico destas ruínas como vestígio de um projeto político interrompido e evidência de uma despossessão violenta e ilegítima dos habitantes por parte do Estado. Se o reconhecimento patrimonial destes elementos, através da declaração do Monumento Histórico Nacional, ataca diretamente os interesses de outros atores - como as empresas imobiliárias envolvidas e os agentes municipais - é porque fecha as possibilidades em torno da Vila: mesmo em seu caráter aberto e controverso, o patrimônio estabelece uma estrita margem de ação em torno destes edifícios que limita o que pode ser feito com eles.

A declaração da Villa San Luis como patrimônio histórico abre um cenário de diversas possibilidades que coloca o problema da gestão deste local no centro. Em janeiro de 2018, o Conselho Nacional de Monumentos aprovou

⁵ Abordando a economia política do patrimônio, e definindo este conceito como "a sombra lançada pelo valor de uso após a passagem ciclônica do valor de troca" (Déotte, 1998, p. 131), J. L. Déotte apontou que nem o processo de conversão mercantil nem o processo do patrimônio exigem reflexão. Assim, nos tempos contemporâneos, o patrimônio teria se emancipado e circulado independentemente das lógicas e projetos que uma vez deveriam tê-lo justificado. Os museus, na emergência pós-moderna, não respondem às necessidades, mas "proliferam, como as metástases, enchendo-se de coleções diversas e inesperadas" (1998, p. 131). Embora este texto constitua um antecedente significativo para a reflexão que estamos fazendo aqui, parece-nos que a leitura de Déotte superestima - talvez por causa do momento em que ele escreve, ou das coordenadas geopolíticas (européias) a partir das quais o faz - o absurdo pós-modernista: mesmo que o patrimônio não procure mais consolidar grandes projetos como "instituir a unidade nacional" ou "iluminar o povo" (1998, p. 131), pensamos que há nos processos de patrimonialização uma vocação de fechamento ou narrativa hegemônica por trás da qual reside o "pensamento". Em nossa opinião, a ruína pode constituir um momento anterior a este nó, que revela o poder divergente de suas formas materiais.

uma intervenção de memória no local, o que implica que os resíduos materiais da Vila podem ser removidos para a construção de um memorial, que poderia eventualmente usar os pedaços da ruína. Como assinala P. Seguel, os valores que devem reger este marco estão relacionados com as violações de direitos ocorridas na etapa um da Villa San Luis; em outras palavras, deve enfatizar a dimensão reparadora em relação às vítimas e tornar visível a importância do projeto histórico associado ao local.

Isto abre um arco de intervenções. Todos são possíveis e prováveis. É possível conservar o edifício em seu estado ruinoso; é possível repará-lo; é possível reconstruí-lo; é possível remover tudo e fazer algo mais. A questão é que, como a gestão do patrimônio, a conservação e a intervenção são uma área qualitativa com componentes técnicos, o que se aplica neste espaço são modelos de gestão para desbloquear estes conflitos.

Assim, mesmo quando a constituição do local como patrimônio significa uma estabilização de seus significados e a salvaguarda de uma leitura do mesmo, a diversidade de atores e interesses envolvidos nos coloca frente a frente com uma arena de conflitos. Por um lado, fala-se da possibilidade de realizar um concurso público no qual os diferentes agentes envolvidos no caso participem como jurados: a Fundação Villa San Luis, os proprietários, o Conselho de Monumentos Nacionais, talvez a Prefeitura de Las Condes. Por outro lado, poderia ser abordada como uma política do Estado, aplicando as diretrizes da Lei SERVIU (expropriação), e o Estado poderia assumir a tarefa de reconstruir o local ou criar um museu. Um terceiro cenário seria marcado pela ação privada: a empresa imobiliária proprietária do terreno pode optar por não fazer nada no local. Ou eventualmente, como quarta possibilidade, este agente privado poderia rejeitar as negociações com o Conselho e os candidatos, apresentando um projeto através do Serviço de Avaliação de Impacto Ambiental, na medida em que se trata de um local patrimonial.

Em resumo, 'escombros', 'ruína' e 'patrimônio' podem ser entendidos como três momentos - ou talvez três estados - através dos quais os fragmentos deteriorados de um bem outrora cultural podem passar. Sua ordem posterior indica um nó progressivo entre uma materialidade e sua narrativa, de modo que, enquanto nos escombros esta capacidade simbólica de articulação é quase ilegível, no estado de patrimônio predomina uma leitura oficial que procura fixar os significados que esta objetividade invoca. Este artigo dá atenção especial à categoria intermediária: a condição de ruína. Argumentamos aqui que esta noção nos permite abordar estas materialidades arruinadas em um estado particularmente produtivo de indeterminação, já que, embora em seus traços físicos seja possível identificar vários traços da história e do passado, sua dispersão e deterioração funcionam como uma resistência ao fechamento definitivo de uma narrativa monolítica.

Vamos agora examinar alguns aspectos conceituais da noção de ruína, analisando seu potencial para invocar a memória e alterar a continuidade da cidade hegemônica a partir das especificidades de Villa San Luis. Com base nesta análise, será possível situar as intervenções artísticas que se concentraram na Villa San Luis nos últimos anos, dando conta do papel que elas desempenham nos processos contemporâneos de memória e agência política.

As Ruínas como Crise na Cidade Contemporânea

Vários autores têm apontado a ligação íntima entre a ruína e a nostalgia. Em sua materialidade atual, a ruína admite a sobrevivência desarticulada de certos traços do passado que parecem brilhar desde outro tempo. Trata-

se, nesta medida, de uma convergência de outras temporalidades e espacialidades que, embora latentes, são, ao mesmo tempo, inacessíveis e evasivas. Esta resistência oferecida pelo passado inscrito na ruína implica em um anseio marcado pela impossibilidade: como aponta A. Huyssen, as ruínas da modernidade são atravessadas pela nostalgia de um futuro diferente (2007), ou seja, pela possibilidade de imaginar outros futuros que hoje parecem estar truncados. O autor apelará a ela sob a noção de nostalgia reflexiva: não uma melancolia passiva, mas um gesto crítico que questiona as configurações do presente.

O caso que examinamos neste artigo aprofunda, a partir de suas especificidades locais, o significado desta nostalgia do futuro, empregando uma forma de nostalgia reflexiva ativada pelo olhar crítico. A Villa Ministro Carlos Cortés não nos remete simplesmente a edifícios em decadência, mas sim aos alicerces de um projeto que nunca desdobrou todo o seu potencial. Em linha, mais uma vez, com o que Beasley Murray sugeriu sobre o Hospital Ochagavía (2015), observamos que a Villa - enquanto marco urbano emblemático do programa da Unidade Popular - "é apresentada como uma censura silenciosa, como uma lembrança insistente do que poderia ter sido" (Beasley Murray, 2015, n.p.). Desta forma, estamos lidando com ruínas que não anseiam por uma materialidade desmoronada e seus usos extintos, mas pela ilusão interrompida de um projeto de sociedade que se extinguiu pela força. Convida-nos, então, a revisitar as bases conceituais da noção de ruína a partir de coordenadas políticas e culturais muito particulares.

Por um lado, Villa San Luis - assim como Ochagavía - acrescenta complexidade aos preceitos da ruína moderna, e sua correspondente referência ao relato teleológico da racionalidade. O conceito de ruína, como aparece no trabalho de Benjamin (2011) e daqueles que o sucederam nestas reflexões, está inextricavelmente ligado ao paradigma moderno: olhando para o passado, o Anjo benjaminiano da História descobre os destroços deixados pelo progresso em seu rastro e olha com espanto para as ruínas daquele vendaval (Márquez et al. 2019). A ruína, portanto, constitui um espaço privilegiado para observar o curso do tempo moderno, sempre projetado para o futuro, assim como os efeitos de seu implacável avanço. "Na continuidade de sua dissolução", diz Trigg em sua "Estética da Decadência", "a ruína nos recompensa com uma perspectiva profunda, e assim cria um espaço no qual o fim da racionalidade converge. Pensar junto à ruína é reconhecer sua capacidade de avaliar o progresso" ⁶ (2006, p. xix). Neste sentido, se as ruínas do primeiro mundo nos permitem observar o epílogo da modernidade, vale a pena nos perguntarmos sobre as formas de reordenação das lógicas e dos tempos nas ruínas dos contextos culturais que não podem ser explicados inteiramente a partir dessa narrativa linear. Que convergências ocorrem nas ruínas onde a modernidade foi apenas um local nas obras, onde a história foi escrita mais precisamente em linhas espirais, e onde os discursos da razão sempre coexistiram com outros registros? A experiência de Villa San Luis pode nos fornecer uma perspectiva sugestiva, pois nos convida a observar o desenvolvimento de outros modos de fluxo temporal, que não respondem diretamente a um vetor linear e progressivo; e de outros códigos lógicos, nos quais a norma escrita é desconsiderada pelos poderes que são e a racionalidade pode explicar apenas uma fração dos eventos. Novamente na chave do que Beasley Murray aponta para Ochagavía, esta utopia inacabada é, neste momento marcado por mal-entendidos simbólicos e batalhas legais, "uma estrutura que teimosamente se recusa a ser ultrapassada ou sobrescrita", e que "parece resistir a qualquer tentativa de finalizá-la, de articular seu significado dentro de um projeto hegemônico" (2015, n.p.).

⁶ A tradução é nossa.

Como delineamos acima, argumentamos que as ruínas de Villa San Luis funcionam como um buraco estético que abala a continuidade fingida da cidade contemporânea, e os seus familiares discursos centrados no progresso capitalista. Como ruptura sensorial - visível, audível e experimental - do ambiente em que se encontra, o local semi-abandonado que este projecto é hoje coloca a cidade hegemónica em crise em pelo menos três níveis: (a) na medida em que desafia a cidade segregada que expulsa os pobres para as periferias; (b) na medida em que se revolta contra a cidade sem memória; e (c) na medida em que resiste aos "processos capitalistas de acumulação e devastação" (Villalobos-Ruminott, 2017) que caracterizam a paisagem urbana contemporânea. Examinaremos brevemente estas três dimensões.

Em primeiro lugar, a persistência ao longo de todos estes anos dos vestígios da Villa San Luis numa área estratégica de um dos distritos mais caros do Chile, contraria os processos de construção da cidade de Santiago nas últimas décadas, que se têm caracterizado por uma crescente segregação social. Esta cidade segmentada não é uma articulação fortuita de sujeitos na cidade, mas o produto deliberado de uma política ditatorial de deslocalização: no final dos anos 70, no marco do regime autoritário de A. Pinochet, os setores urbano-marginal tiveram que se submeter às diversas forças neoliberais que os deslocaram e transformaram radicalmente seu lugar na cidade. O deslocamento maciço de moradores durante esses anos, como resultado do processo de erradicação das favelas, da política de reforma comunitária e da Política Nacional de Desenvolvimento Urbano, "configurou - do ponto de vista sócio-espacial - a concentração da pobreza urbana em áreas previamente escolhidas, de preferência em ambientes periféricos, desarticulada do resto da cidade e, portanto, da sociedade" (Morales & Rojas, 1986, p. 137). Embora esta condição segregada seja inerente à cidade desde sua fundação, é durante a ditadura (1973-1989) que os instrumentos de planeamento urbano são dissolvidos e "a cidade é dilacerada e mutilada daqueles fragmentos que a tornaram mais urbana, mais diversificada e heterogênea" (Márquez, 2017, p. 232). Desta forma, consolida-se a distância entre os distritos ricos e pobres, com todas as conseqüências sócio-políticas que tal distribuição de classes implica. É assim que Villa San Luis, como um projeto revolucionário que integrava os setores vulneráveis no coração do setor oriental de Santiago, questiona a desigualdade no valor da terra urbana e ignora as leis do mercado: sua sobrevivência ruínosa nos é apresentada como um remanescente obstinado da utopia socialista que precedeu as políticas ditatoriais de segregação, rebelando-se contra elas do próprio coração do bairro de Las Condes.

Em segundo lugar, as ruínas da Vila nos colocam diante da necessidade de memória política. Neste caso, não estamos tratando apenas do efeito das pressões neoliberais sobre a terra no setor oriental de Santiago: trata-se de um deslocamento forçado, que pôs fim à residência dos moradores destes terrenos por meio de uma violência inquestionável. Durante aquelas noites de 1976, as famílias que viviam no complexo residencial receberam uma carta, jogada sob suas portas, notificando o fim de sua "ocupação ilegal" e a conseqüente mudança para novas instalações. Alto-falantes exigiam o abandono imediato dos apartamentos pelos moradores, acordando crianças e idosos e colocando-os em caminhões para destinos incertos. "Vinte famílias ficaram em um campo de futebol em Santa Rosa, oito no meio da estrada para San José de Maipo, quatro em uma lixeira nos arredores de Lo Curro e cerca de oitenta em Renca", afirma a revista *Ercilla* de 10 de janeiro de 1977 (Lawner, 2007). Assim, como expresso na declaração deste local como Monumento Histórico Nacional (2017), os restos mortais de Villa San Luis lembram à sociedade que neste local a ditadura realizou um despejo forçado dos habitantes, desapossando violentamente seus legítimos habitantes de suas casas. É por isso que, no âmbito da política de reparação do Estado, o debate sobre o destino final destas terras gira em torno da construção de um local de memória, seja na forma de um monumento, museu ou outra forma de arte pública.

Há um terceiro nível no qual estas ruínas significam uma ruptura com a narrativa oficial da cidade: assim como representam a irrupção de um "outro" sujeito social no território das elites, e introduzem a memória de um passado histórico que se tornou invisível, as materialidades que restam da Villa San Luis também revelam um estilo de vida que o capitalismo voraz parece estar aniquilando. Em contraste com a escala humana dos edifícios que promoveram o tecido e a vida do bairro, os arredores de Villa San Luis foram absorvidos por enormes edifícios corporativos que impõem seus ritmos e aceleram os fluxos. Fotografias dos últimos habitantes do complexo em seu cotidiano retornam imagens que contrastam com as imponentes torres: algumas galinhas domésticas vagando pelos pátios comunitários; decorações natalinas e das festas patrióticas penduradas em caixilhos e janelas; um terraço ao ar livre com caixas e poltronas; um jardim de vasos no vão da escadaria (Contreras, 2014). Esta estética popular, que manifesta o uso e ocupação diária do espaço, encena um tipo de habitação que não é admissível para o projeto predominante na cidade contemporânea. Em tempos onde a moradia é um bem de investimento especulativo, o direito à cidade parece ser esvaziado de sentido e resignado a seu exercício ocasional. Em vez disso, há uma proliferação de placas de aglomerado cobrindo os blocos de uma cidade em construção permanente: esta "arquitetura involuntária da destruição" - nos termos de Villalobos-Ruminott - sublinha o fato de que a segregação exponencial é subsidiária da fome capitalista. Há, portanto, uma "intensificação da devastação em nome de um habitar cuja promessa é sustentada pela colocação em risco do mesmo habitar" (Villalobos-Ruminott, 2017, p. 16).

Não é coincidência que um dos atores centrais nas recentes disputas em torno de Villa San Luis seja uma incorporadora imobiliária, e que ao longo do processo judicial sua capacidade de impor uma agenda - mesmo através de brechas e truques - tem sido esmagadora diante das agências cidadãs que se mobilizaram para proteger o espaço. Como sugere A. Stoler, a noção de ruína deve ser entendida tanto em termos de um estado das coisas (um substantivo) quanto em termos de um processo que as afeta (um verbo); e esse processo não é apenas o efeito da deterioração natural que ocorre ao longo do tempo. "Ruinação" é também "um projeto político que deixa resíduos em certas pessoas e lugares, relacionamentos e coisas" (Stoler, 2008, p. 196), e que deve ser concebido como a intervenção ativa de várias redes de poder. O destino contemporâneo da Vila é marcado pela ação deliberada de "ruinação" dos agentes públicos e privados, desde as pressões e assédios - primeiro pelos militares, depois pelas empresas imobiliárias - realizados para expulsar os habitantes, até o início de sua demolição parcial, que encontrou um momento emblemático em 1997, quando o próprio prefeito do município de Las Condes - Joaquín Lavín de capacete e retroescavadeira - inaugurou a destruição do edifício em um espetáculo televisivo (Lawner, 2007). Entretanto, diante da implacável "ruinação" de Villa San Luis, foram exercidas múltiplas resistências: as dos moradores que, apesar do assédio, recusaram por muitos anos abandonar seus apartamentos (Toro, 2014); e as da própria materialidade do edifício, cuja solidez exemplar impediu seriamente os trabalhos de demolição, contrastando com os retumbantes alagamentos - naqueles mesmos dias de 1997 - da habitação social Copeva.

Formas provisórias de conjugar o passado

Este artigo argumenta que, em sua capacidade de suspender a continuidade do tempo/espaço urbano, a ruína introduz uma ruptura sensorial que desafia a narrativa hegemônica da cidade contemporânea. Sua diferença, porém, nem sempre é percebida e assinalada por aqueles que a cercam diariamente: a ruína é muitas vezes escondida à vista de todos, em meio ao ritmo acelerado da cidade. Vamos agora examinar uma série de intervenções recentes ou trabalhos artísticos que trabalham em torno da Villa San Luis, empregando diversas estratégias visuais para restaurar a visibilidade e a legibilidade de seus resíduos materiais. Como a própria idéia de

ruína, estas propostas plásticas e performáticas operam em um território aberto a múltiplos significados, marcadas pela indeterminação e poder do que é sugerido e conotado. Longe de estarem ligadas a uma narrativa unívoca, estas produções artísticas exploram o poder evocativo da ruína a partir de uma dimensão sensível, restaurando através de recursos estéticos o valor singular de um espaço ameaçado pelo avanço da cidade.

Até certo ponto, as ruínas e as artes podem ser entendidas como categorias análogas, já que ambas trabalham em torno do que N. García Canclini chamou de "iminência". Para o autor, parte do apelo da arte reside no fato de que ela "anuncia algo que pode acontecer, promete significado ou o modifica com insinuações" (2011, p. 12). Desde suas ferramentas enraizadas no sensível, as artes escapam de fatos duros e produções ocluídas: elas necessariamente deixam espaço para interpretação e dúvida; para a experiência subjetiva de seus espectadores; para as ambigüidades que elas conotam desde a indeterminação. Citando Borges, García Canclini fala da "iminência de uma revelação" que ele insinua sem nomear. Uma iminência que, no entanto, não chega a se concretizar. Como já argumentamos em linhas anteriores, a ruína também se move neste registro incerto, onde as peças quebradas revelam vislumbres de um passado que nunca será completado. "As obras não se limitam a 'suspender' a realidade - acrescenta García Canclini, em uma descrição que poderia fazer alusão às ruínas, e sobretudo às de Villa San Luis -; elas estão situadas em um momento anterior, quando o real é possível, quando ainda não falhou. Tratam os eventos como acontecimentos que estão prestes a acontecer" (2011, p.12). Se continuarmos no caminho do autor, podemos até estabelecer uma certa correspondência entre o par de conceitos "ruína" e "iminência" com outro binômio que funciona como um contraponto: "patrimônio" e "exminência". "Os profissionais do patrimônio lidam com o que chamaremos de exminência", diz o autor acima mencionado. Se a arte e a ruína estão situadas no reino do inacessível, o domínio do patrimônio toma a forma de apropriação; de um exercício de montagem e edição dos sentidos que os objetos carregam, que "congela a projeção virtual das tentativas e as reduz a obras" (2011, p. 111).

Os vestígios da Villa San Luis nos permitem observar claramente o parentesco entre arte e ruínas, na medida em que sua materialidade desmoronada torna possível reconstituir na imaginação aquele espaço chave para o projeto socialista antes que ele fosse lapidariamente silenciado. Através de seus diversos suportes e formatos, as propostas artísticas contemporâneas que trataram do caso da Villa San Luis operam, então, sobre esta dupla condição contingente: na medida em que a ruína em si é um território aberto a narrativas fragmentárias e múltiplas, e na medida em que os meios artísticos utilizados exploram o sensível como um procedimento que sugere sem certezas. Na última década, é possível identificar cerca de uma dezena de projetos artísticos de diferentes tipos que giram em torno da Villa San Luis, muitos dos quais tentaram construir condições de visibilidade para esta história inacabada. Em 2008, como parte de sua tese de mestrado em Artes Visuais, Lucrecia Conget fez duas intervenções nos blocos desabitados que visavam iluminar - real e metaforicamente - estas estruturas abandonadas, como forma de restaurar a relevância para um grupo de edifícios que está "submerso nas sombras em comparação com os edifícios imponentes e luminosos que gradualmente o estão deslocando" (Conget, 2010, p. 60).

Assim, após entrar clandestinamente uma noite, a artista instalou uma luz de emergência no topo do bloco, que após algumas horas tinha desaparecido: isto serviu como evidência de que, mesmo sendo um prédio abandonado, várias práticas estavam ocorrendo lá que mostravam que era um espaço vivo (Fig. 1). A instalação de Valentina Henríquez, intitulada precisamente "Villa San Luis" (2013, Galeria Macchina) também utiliza a estratégia de iluminação: com base em um registro fotográfico das demais materialidades deste projeto emblemático da Unidade Popular, a artista cria um conjunto de caixas de luz construídas a partir de caixotes de tomate, proporcionando assim uma nova estrutura para restaurar a atenção a este espaço despercebido no meio da cidade vertiginosa (Fig. 2).

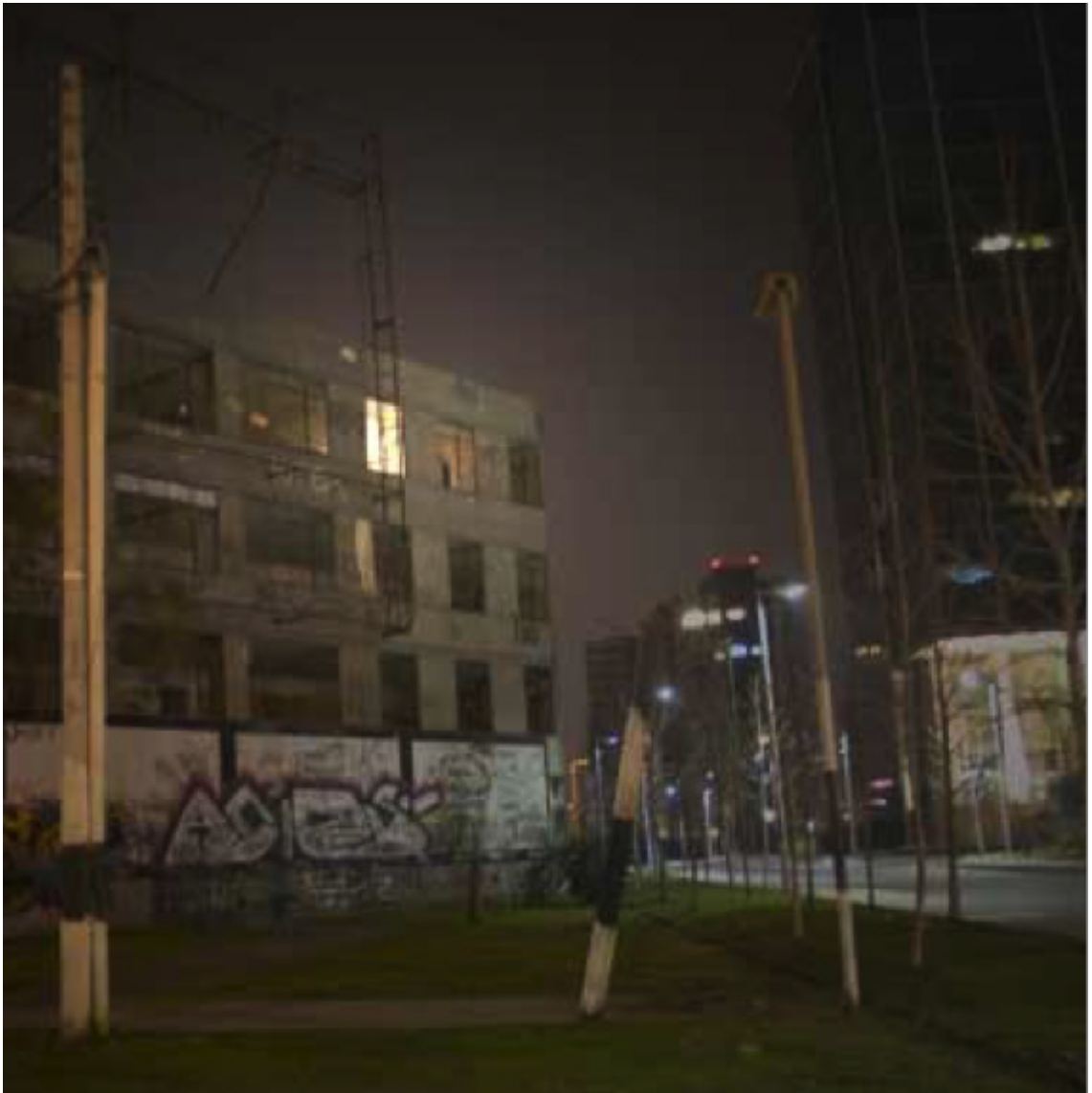


Figura 1: Intervenção em Villa San Luis por Lucrecia Conget (2008). Fotografia: Claudia Lee.

Por sua vez, as obras de Tamara Contreras - ainda em construção - utilizam a expressão abstrata para problematizar a visibilidade e a legibilidade da Villa San Luis. A artista, ativamente envolvida na Fundación de defensa de la Villa, iniciou suas investigações no local enquanto estudava artes visuais, gerando um significativo arquivo fotográfico que documenta meticulosamente os últimos anos de ocupação dos edifícios pelos habitantes, oferecendo um lugar privilegiado para registrar a vida cotidiana de seus habitantes. Algumas destas fotografias foram exibidas no Museo de la Memoria e na exposição "El derrumbe de un sueño" (2018, Espacio O), e em breve serão publicadas em formato de livro. Inicialmente formada em pintura abstrata, Tamara encontrou uma maneira de projetar estas preocupações sobre a Villa a partir desta linguagem visual: uma paleta vibrante de cores recria estas fotografias icônicas do local, oferecendo novos ângulos de olhar para uma estrutura que, como um destino inevitável, nos remete ao colapso dos blocos emblemáticos (Figs. 3, 4, 5 e 6).



Figura 2. Villa San Luis de Valentina Henríquez (2013). Fotografia: Valentina Henríquez.



Figura 3. Villa San Luis. Fotografia: Tamara Contreras Landeros.



Figura 4. Obra em processo de Tamara Contreras Landeros.



Figura 5. Villa San Luis. Fotografia: Tamara Contreras Landeros



Figura 6. Obra em processo de Tamara Contreras Landeros.

A produção artística em torno deste site, no âmbito da dupla contingência acima mencionada, oferece uma entrada singular nas formas em que a ruína rompe com a continuidade espaço-temporal da cidade pretendida. Vamos nos deter brevemente nas iniciativas de alguns artistas que explicam esta ruptura nas três dimensões mencionadas na seção anterior, que aqui sintetizaremos como "a cidade segregada", "a cidade sem memória" e "a cidade desabitada da especulação capitalista". Argumentamos que as abordagens das artes visuais constituem formas sugestivas de elaborar uma narrativa a partir das sobras de material disponível no site, através de imagens e gestos que chamam a atenção para aquilo que pode passar despercebido. Longe da vocação definitiva dos monumentos, memoriais e sítios de memória, estas propostas artísticas geralmente consistem em intervenções efêmeras que funcionam precisamente nos interstícios.



Figura 7. "Escala" de Manuela Flores (2014).

(1) A cidade segregada. Em 2014, Manuela Flores recebeu um convite para participar de uma exposição coletiva no Parque Araucano, organizada pela YAP-MoMA (Programa Jovens Arquitetos do MoMA PS1). Assim, ela foi designada para um dos vinte e poucos módulos do pavilhão temporário: aproveitando sua localização estratégica, a artista instalou uma escada vermelha que foi além do telhado e permitia redescobrir o local descaracterizado pelos monótonos módulos. Uma ferramenta básica para qualquer construção - diz a artista -, esta escada de cinco metros de altura oferecia uma vista panorâmica do centro empresarial ao redor do Parque Araucano, com os restos abandonados dos blocos da Villa San Luis⁷ ao fundo (Figs. 7 e 8). Os degraus marcados com anos significativos desta história de utopia e desapropriação são apresentados ao espectador em uma ordem misturada e ilegível, já que os escombros dos próprios edifícios se acumulam em estratos desorganizados e densos. Desta forma, através de um simples gesto, a artista oferece uma espécie de prótese para o olhar, que permite colocar em crise a narrativa em torno da paisagem urbana que prevaleceu no presente: por trás das operações imobiliárias e empresariais que moldam a cidade contemporânea, permanecem os resquícios de um projeto social que procurou integrar os sujeitos a suas dinâmicas nucleares, e que até sonhava em incorporar o Parque Araucano a este centro cívico do projeto socialista.



Figura 8. “Escala” de Manuela Flores (2014).

⁷ <http://escuelaarte.uc.cl/index.php/alumnos-y-exalumnos/polyhedron/artistas-polyhedron/183-manuela-flores>

(2) A cidade sem memória. Embora o coletivo Ejercicios Impermanentes tenha concentrado suas intervenções nos lugares abandonados da cidade de Valparaíso - onde vivem suas criadores, as artistas Elisa Assler, Anamaria Briede e a arquiteta Manuela Tromben - a oportunidade de expor seus trabalhos na Sala de Arte de Las Condes serviu de gatilho para a realização de uma experiência na cidade de Santiago. Enquanto trabalhava como arquiteta na construção do edifício CorpArtes, Manuela observava os contrastes dos edifícios corporativos e deste terreno abandonado que correspondiam às ruínas da Villa San Luis. Tratava-se de um espaço invisível, apesar de estar no centro nevrálgico da cidade: ninguém percebia que ele estava lá. Esta curiosidade foi o ponto de partida para uma investigação que lhes revelou a história do projeto de habitação social cujos proprietários foram despejados pela ditadura militar. A performance "Cien Metros de Silencio" (2017) apela aos recursos do ritual para intervir no espaço da ruína, realizando uma homenagem às famílias que foram despejadas de suas casas: desenrolando cem metros de pano branco de 1,4 m de largura em torno do lote 18 da Vila, o coletivo ensaia uma forma peculiar de sublinhar este território despercebido, baseado na materialidade do pano e nas possibilidades plásticas de seus próprios corpos (Figs. 9 e 10). Desta forma, vagando pelo significado e pela própria ruína (onde elas nunca entraram), as artistas exploram as possibilidades da linguagem poética para romper com o esquecimento desta história interrompida. O registro audiovisual, cujas cuidadosas fotos em preto e branco destacam o contraste entre a materialidade da ruína e a presença excepcional da tela que a emoldura, está cheio de imagens sugestivas: as formas como a linha branca é projetada sobre os edifícios espelhados; o aparecimento e o desaparecimento dos corpos tendo a Vila como pano de fundo; e, finalmente, o resultado fatídico de uma paisagem de colapso: retroescavadeiras, escombros, estruturas que cedem. Afastando-se dos recursos panfletos e explícitos, Ejercicios Impermanentes realiza esta homenagem se valendo do silêncio e dos contrastes, dando origem a uma ação efêmera que no entanto conseguiu estar no lugar certo na hora certa: uma semana após esta intervenção artística, como observamos no epílogo do vídeo de registro, inicia-se a demolição parcial da Vila e inicia-se a declaração do local como Monumento Histórico.



Figura 9. “Cien metros de silencio” do Coletivo *Ejercicios Impermanentes* (2017).

Figura 10. “Cien metros de silencio” do Coletivo *Ejercicios Impermanentes* (2017).



(3) A cidade desabitada. Ao observar o registro da intervenção artística de Valentina Utz em Villa San Luis (2009), encontramos uma paisagem urbana que hoje - quase dez anos depois - desapareceu. Os blocos extintos deste projeto de habitação social estavam, naquela época, repletos de desperdícios de vários tipos, mostrando a vigência de certas práticas de ocupação de espaço que ao longo do tempo se tornaram cada vez mais inacessíveis. A artista transforma este lixo no principal assunto para sua performance: usando as esquadrias nuas do bloco como vitrine, Utz organiza conjuntos de objetos descartados de tal forma que se tornem visíveis à distância. Cada moldura abriga assim um tipo particular de resíduo, agrupado de acordo com critérios formais ou funcionais: uma série de garrafas plásticas dispostas por critérios de cor, pedaços de caixas de papelão, uma coleção de sacos de lixo, fragmentos de plástico laranja (Fig. 11). Estas operações tentam chamar a atenção para o que o artista chama de "a mudança de bairro": em uma das áreas mais caras da cidade, apropriada pela dinâmica dos grandes negócios, havia um projeto habitacional que resiste transformado em um depósito ilegal de lixo⁸. Assim, nesta ação observável a partir da rua, os recursos sensíveis da arte permitem encenar outros usos possíveis de um terreno que foi tomado pelo mercado imobiliário: formas de um habitat popular que hoje é relegado à noite, às sombras e à clandestinidade



Figura 11. Fotograma da “Villa San Luis” de Valentina Utz em colaboração com Matías Klenner (2009). Registro: Matías Klenner.

⁸ <https://vimeo.com/78417211>

Conclusões

Observamos, a partir de uma série de obras artísticas que tomam as ruínas de Villa San Luis como objeto de investigação, como várias interrupções sensíveis se desdobram na cidade que colocam em suspenso a continuidade da cidade hegemônica.

As artes e as ruínas operam através da iminência: longe de nos tranquilizar com certezas, elas se movem no plano do indeterminado e do ambíguo; do que é convocado mas não explicitamente nomeado. Como Trigg (2006) apontou, as ruínas (e, poderíamos acrescentar, a arte) não pertencem a ninguém: multiplicam temporalidades, deslocam categorias sensoriais; sublinham a descontinuidade e a não linearidade do tempo. É por isso que podemos entendê-los, seguindo M. Foucault, como a expressão de uma "heterotopia" (1999).

As ruínas da Villa San Luis, suspensas em meio a intensas disputas sociais, políticas e judiciais, formam um cenário no qual diferentes projetos de cidade convergem e colidem. Sua condição de ruína, como categoria intermediária que une de forma instável a materialidade e a narrativa, nos permite refletir sobre os modos como as utopias políticas do passado coexistem com as narrativas modernizadoras do presente, e os modos como outras memórias e outros modos de habitar subsistem no tecido urbano contemporâneo. Neste texto, quisemos lançar alguma luz sobre a produtividade daquela dupla contingência da arte sobre a ruína; embora nossas chaves de leitura só possam ser contingentes, esperamos que estas reflexões possam abrir novos aspectos do problema, colocando a dimensão sensível no centro da análise.

Referências

ALLENDE, F., & Olave, S. (2018). *El despojo de la Villa San Luis de Las Condes*. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones.

BEASLEY MURRAY, J. (agosto de 2015). *La utopía en ruinas: el hospital Ochagavía*. Em **Actores, demandas e intersecciones**. Trabalho apresentado em *I Simposio de la Sección de Estudios del Cono Sur* (LASA), Santiago, Chile.

BENJAMIN, W. (2011). **Livro das Pasagens**. Madrid: Akal.

CERNA, T. (24 de julio de 2018). *Suprema rechaza recurso y declara la Villa San Luis de Las Condes como monumento histórico*. **Emol**. Recuperado de <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2018/07/24/914451/Suprema-declara-la-Villa-San-Luis-en-Las-Condes-como-monumento-historico.html>. Link visitado em 06/04/2022.

CHIARA, M., & PULGAR, C. (2008). *Villa San Luis de Las Condes: Lugar de memoria y olvido*. **Revista de Arquitectura**, 18, 28-40. <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2008.28163>

CONGET, L. (2010). *Parpadeos. Estrategias de actualización y resignificación de archivo*. Tese para optar ao grau de Mestre em Artes, menção Artes Visuais. Universidad de Chile.

Conselho de Monumentos Nacionais (2017). *Acta sesión ordinaria del Consejo de Monumentos Nacionales, miércoles 28 de junio de 2017*. Recuperado de http://www.monumentos.cl/sites/default/files/20170628_ord_acta_env_def_0.pdf
Link visitado em 06/04/2022.

CONTRERAS, T. (2014). *Villa San Luis. Las Condes*. Santiago de Chile: Autoedição.

DÉOTTE, J. L. (1998). *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo*. Santiago de Chile: Editora *Cuarto Propio*.

FOUCAULT, M. (1999). *Espacios Otros. Estudios de Comunicación y Política*, 9, 15-26.

GÁMEZ, V. (2006). *El pensamiento urbanístico de la CORMU (1965-1976)*. *Urbano*, 9(13), 9-18.

GARCÍA CANCLINI, N. (2011). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz Editores. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bcb0>

GONZÁLEZ, V. (29 de junio de 2017). *Tras ser declarada Monumento Nacional, Las Condes frena demolición de Villa San Luis*. *El Mercurio*, C-6.

GROSS, P. (1991). *Santiago de Chile (1925-1990): planificación urbana y modelos políticos*. *Revista de Estudios Urbano Regionales*, 17(52/53), 27-52.

HUYSEN, A. (2007). *La nostalgia de las ruinas* (traductora sarlo, b.). *Punto de vista: revista de cultura*, 87, 36-42.

JELIN, E., & LANGLAND, V. (2003). *Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente*. Em **Monumentos, memoriales y marcas territoriales** (pp.1-18). Madrid: Siglo XXI.

LAWNER, M. (2007). **Demolición de la Villa San Luis de Las Condes: Historia de dos despojos**. Copenhagen: Centro de Estudios Nacionais de Desenvolvimento Alternativo.

LAWNER, M. (2013). *Expediente Santo Domingo: La demolición de un sueño*. Recuperado de http://www.londres38.cl/1937/articles-95140_recurso_2.pdf. Link visitado em 06/04/2022.

LAWNER, M. (2017). *Villa San Luis o la destrucción de la memoria. Demolida la obra de un Premio Nacional de Arquitectura*. *La voz de la Chimba*, 41, 33-34.

LAZZARA, M., & Unruh, V. (2009). *Telling Ruins*. Em **Telling Ruins in Latin America** (pp. 1-9). Nueva York: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230623279>

MÁRQUEZ, F. (2017). **Relatos de una ciudad trizada**. *Santiago de Chile*. Santiago: Ocho Libros Editores.

MÁRQUEZ, F., Bustamante, J., Nuevo, A., & Pinochet, C. (2019). **Ruinas urbanas. Réplicas de memoria en la ciudad**. MS.

MONTEALEGRE, P. (2010). **Jardín para el pueblo. El imaginario de la Unidad Popular en el Parque O'Higgins**. Dissertação de mestrado. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales da Pontificia Universidad Católica, Santiago, Chile.

MORALES, E., & ROJAS, S. (1986). *Relocalización socioespacial de la pobreza. Política estatal y presión popular, 1979-1985*. Santiago: FLACSO, Documento de Trabajo.

PAVEZ, M. (2015). *Cronología de la VI Exposición, Concurso Remodelación Santiago Centro 1972 y otros destacados 1965-1976*. En M. Pavez. (Ed.), **Diseño Urbano Inclusivo para Santiago Centro. Concurso Internacional 1972, Santiago de Chile** (pp. 148-155). Santiago: Facultad de Arquitectura y Urbanismo da Universidad de Chile.

RAPOSO, A., RAPOSO, G., & VALENCIA, M. (2005). *Hacia la remodelación democrática del espacio habitacional urbano. Un ensayo de interpretación crítica de la obra Arquitectónica y Urbanística de CORMU en Santiago, 1966-1976*, Vol I. **Diseño Urbano y Paisaje**, 2(5),1-26.

RAPOSO, A., & Valencia, M. (2009). *Práctica política del diseño urbano. Notas sobre la vida institucional y labor de la Corporación de Mejoramiento Urbano, CORMU, 1966-76*. **Revista INVI**, 19(49), 110-141.

RICHARD, N. (2009). *Sites of Memory, Emptying Remembrance*. En M. Lazzara & V. Unruh (Eds.), **Telling Ruins in Latin America** (pp. 175-182). Nueva York: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230623279_15

SÁNCHEZ, E. (2017). *Entre la ciudad de la "participación popular" (1950-1973) y los "promotores inmobiliarios" (1978-2010). El caso Villa San Luis en Las Condes, Santiago de Chile*. *Revista CIS*, 14(23), 57-76.

SCHINDEL, E. (2009). *Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano*. **Política y cultura**, 31, 65-87.

SIEBERT, F. (2015). *El megaproyecto urbano que pretendía cambiar la calidad de vida del centro de Santiago a inicios de los 70's*. Universidad de Chile. Disponível em <https://www.uchile.cl/noticias/116303/el-megaproyecto-urbano-que-pretendia-cambiar-el-centro-de-santiago>. Link visitado em 06/04/2022.

STOLER, A. (2008). *Imperial debris: Reflections on Ruins and Ruination*, **Cultural Anthropology**, 23(2), 191–219. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2008.00007.x>

SUGRANYES, A. (2017). *Villa San Luis. Primer paso para restablecer la justicia*. **La voz de la Chimba**, 40, 2-3.

RAPOSO, A. (Ed.) (2001). *Espacio urbano e ideología: El paradigma de la corporación de la vivienda en la arquitectura habitacional chilena. 1953-1976*. Santiago: Universidad Central – Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, Centro de Estudios de la Vivienda.

TORO, I. (19 de mayo de 2014). *Villa San Luis: La caída del último bastión de Allende en Las Condes*. **The Clinic**, Disponível em <https://www.theclinic.cl/2014/05/19/villa-san-luis-la-caida-del-ultimo-bastion-de-allende-en-las-condes/> Link visitado em 06/04/2022.

TRIGG, D. (2006). **The Aesthetics of Decay: Nothingness, Nostalgia, and the Absence of Reason**. Nueva York: Peter Lang.

Unidad Popular. (1970). **Programa básico de gobierno de la Unidad Popular: candidatura presidencial de Salvador Allende**. Santiago: Instituto Geográfico Militar.

VILLALOBOS-RUMINOTT, S. (2017). *Arquitectura y nihilismo. Notas sobre neoliberalismo y devastación*. En A. Saavedra & L. Alarcón (Eds.), **Galería Metropolitana. 2011-2017** (pp.16-19). Santiago: Galería Metropolitana.

Sobre as autoras:

Carla Pinochet Cobos é antropóloga social da Universidade do Chile e é doutora em Antropologia Cultural pela Universidad Autónoma Metropolitana, México. Trabalha como investigadora e conferencista em duas áreas de especialização: a antropologia dos processos artísticos contemporâneos e os estudos sobre práticas culturais na América Latina. Atualmente é acadêmica no Departamento de Antropologia da Universidade Alberto Hurtado e investigadora responsável pelo projeto FONDECYT de Iniciação N°11170319.

Orcid: orcid.org/0000-0002-8188-2572

Constanza Tobar é antropóloga social da Universidade do Chile e atualmente cursa mestrado em Estética Americana na Pontificia Universidad Católica de Chile. Sua experiência de pesquisa tem sido ligada às artes e à cultura, particularmente em museologia, educação artística e trabalho artístico. Ela trabalhou como assistente de pesquisa para o Projeto de Iniciação FONDECYT N° 1170319-“Práticas de lazer e trabalho cognitivo. Um estudo sobre os setores criativo, artístico e intelectual” (2017-2020). Atualmente ela faz parte da área de pesquisa da Fundación Nube e trabalha em um projeto da FONDART no Museu de Arte Popular Americana Tomás Lago.

Orcid: orcid.org/0000-0001-7929-5873

Sobre a tradutora:

Patrícia Osses, nascida em Santiago do Chile, é artista plástica formada pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde realizou Mestrado e Doutorado em Poéticas Visuais sob orientação do artista e professor Doutor Carlos Fajardo. Também tem formação em Arquitetura pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo e estudos em música (violoncelo, na Escola Municipal de Música de São Paulo). Seu trabalho trata de reflexões sobre o espaço e sua relação com o indivíduo através de diversos meios como instalação, performance, fotografia, som e texto. Suas últimas produções - tanto poéticas como didáticas - situam-se na investigação sobre o território dos lugares literários, dos desertos urbanos e do centro do mundo a partir de suas bordas. Atualmente vive e trabalha em Minas Gerais, onde leciona Instalação e Performance no curso de Artes Visuais da UFU (Universidade Federal de Uberlândia).

Recebido em 18-04-2022

Como citar:

Pinochet Cobos, Carla; Tobar, Constanza; Osses, Patricia Andrea Soto. (2022). Formas provisórias de conjurar o passado. Ruínas e intervenções artísticas na Villa San Luis em Las Condes. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.1, p. 385-409, jan./jun. 2022. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n1-2022-65434>.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.