



Universidad
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES VISUALES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**OBJETOS OLVIDADOS COMO APARICIONES DE ESPACIOS BASURA:
La presencia del cuerpo precario en el paisaje industrial de Camino
Melipilla**

VALERIA ISIDORA BARBÉ TRIVIÑO

Memoria presentada a la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para
optar al grado de Licenciatura en Artes visuales, Mención Escultura

Profesores guía Taller de Grado: Elisa María Aguirre Robertson y Felipe Ignacio Loyola
Papic

Profesores de guía Preparación de Memoria: José Ignacio Nieto Larraín y MaryKarla
Katrina Montecinos Olivares

Santiago, Chile

2024

AGRADECIMIENTOS

Llevo en el corazón las conversaciones en la mesa con amigas sobre la distancia y las vivencias compartidas de Peñaflor a Santiago. Al igual que a mi tía Lily mostrándome sus paisajes en óleo, y las visitas llenas de curiosidad al taller de carpintería de mi tata Augusto.

Quiero agradecer a mis compañerxs de taller de la sala 11 y del galpón por las experiencias y complicidades que sólo acontecen ahí. Gracias José, tía Maca, tía Mariana, tío de la puerta, a lxs profesores escultores y la calidez que se forma en el taller. A mis profesores del preuniversitario de Peñaflor y de la universidad y a lxs amigxs profesores que luchan por la educación inclusiva, espacios seguros y horizontales.

También mencionar a las manos que son fundamentales, que colaboran en los desarrollos de proyectos desde el transporte, la instalación, la contención y el ser artista. Y a las voces diversas que ayudan a aterrizar y comprender los procesos creativos. A lxs amigxs que se formaron en el camino de esta etapa creativa y lxs amigxs de la vida y que me acompañaron hasta acá.

Esto no es tan sólo una instalación artística, ni un escrito teórico... fue conocer de nuevo lugares como si nunca lo hubiese visto. Son kilómetros caminando, conversaciones con personas en el trayecto, juegos al azar y búsqueda de cosas tangibles y otras psíquicas. Son recorridos de infancia en auto, y dentro de la micro Bupesa cuando está saturada o vacía. Son la rutina misma de vivir en la periferia, la posibilidad de hacer aparecer lo otro, el paisaje crudo y sensible del espacio público.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1: La Periferia	7
CAPÍTULO 2: Artefactos en el paisaje basura	13
CAPÍTULO 3: Modos de ver objetos	20
CAPÍTULO 4: Relatos meteorológicos personales para comprender el espacio	26
4.1 Estudio de campo en Camino Melipilla	26
CAPÍTULO 5: Producción de Obras	35
CONCLUSIONES	41
BIBLIOGRAFÍA	43

RESUMEN

Esta investigación se realiza a partir de la observación del paisaje y el recorrido por medio de la caminata para reflexionar sobre los “Espacios Basura”, a partir de “Camino Melipilla” teniendo en cuenta que no es el único espacio basura, pero sí el más vivido o cercano que tuve para explorar y el motor de este proyecto. Los espacios basura son vistos como un espacio de tránsito que imposibilitan la pertenencia, el habitar, pero que son vistos como un contenedor de desechos diversos. El desecho acá es comprendido como un sujeto que se relaciona directamente con el paisaje y cómo se articula, por su materialidad, estado, fragmentación, transformación constante y la relación estrecha con los transeúntes.

Acá se recogen los objetos que contienen estas afecciones que respiran y dan la posibilidad de ser un testimonio, una huella o archivo que evidencia la actualidad y ser representada en una instalación artística contemporánea para generar diálogos, nuevas perspectivas de estos paisajes y darle visibilidad a lo invisibilizado por medio de lo concreto y lo sonoro.

Palabras clave: Recorrido, centro-periferia, espacio basura, gentrificación, arte povera.

ABSTRACT

This research is carried out from the observation of the landscape and the journey through the walk to reflect about “Trash Spaces”, starting from “Camino Melipilla” taking into account that it is not the only a junk space, but it is the closest or most lived space I had to explore and the engine of this project.

These are seen as a transit space that makes it impossible to belong, to be home, but which is seen as a container of diverse rubbish. The rubbish here is seen as a subject that’s directly related and how it is articulated, by its materiality, state, fragmentation, constant transformation and close relationship with passers-by.

Here the objects that contain these conditions that breathe are collected and give the possibility of being a testimony, a trace or an archive that evidences the present and be represented in a contemporary art installation to generate dialogues, new perspectives of these landscapes and give visibility to the invisible by means of the concrete and the sonorous.

Keywords: Tour, center-periphery, trash space, gentrification, arte povera.

INTRODUCCIÓN

¿Cómo percibimos los espacios públicos que habitamos o conocemos? ¿Eres capaz de identificarlos desde el estar presente? Los sonidos, las texturas, la observación desde una mirada rápida o detallada pueden ser posibilidades para adentrarnos al paisaje. Reconocer todas las complejidades que tiene por su imagen, lo que puede contener desde lo efímero y lo permanente. La experiencia que tenemos como sujetos en un espacio público y las posibilidades que tiene este espacio cuando nos lo apropiamos y le damos un significado político, social dentro de un colectivo.

La naturaleza es algo macro, el todo de un hábitat. Pero el paisaje son selecciones, partes de esta naturaleza. Estas selecciones quedan al juicio de cada individuo y lo que les cautiva la mirada, quizás por nuestras experiencias y gustos particulares. Esta selección si bien es subjetiva, es también una forma de entender la perspectiva personal que tenemos de esta gran naturaleza y reconocer que como sociedad tenemos ciertos acuerdos de cómo son comprendidos estos espacios públicos.

Las selecciones (paisajes) se transforman inevitablemente con el tiempo, tienen fines diversos y son parte de la cultura ya que, están conformados por y para la comunidad actual. Involucrando así sus fines ideológicos neoliberales, todas las afecciones que conllevan las causalidades y desigualdades sociales.

Si bien estos paisajes se transforman, son concretos, como un envase en el piso a metros del lugar de origen, como una montaña de basura en una ruina o en una línea de tren. Muchas veces los desechos se recogen para formar rucas con los mismos elementos olvidados, escombros de una construcción nueva o simplemente desechos arrojados al azar.

En el espacio público hay paisajes que se ven cada vez más vacíos y precarios, en consecuencia llenos de basura, formando masas de desechos que, a lo largo de la investigación e iremos desmenuzando para ir reconstruyendo un nuevo sentido del vacío que evocan.

Cabe destacar que, a lo largo de la lectura se enfatiza el lenguaje inclusivo ya que, hay conciencia de que los grupos sociales, como comunidades y poblaciones, son diversas y complejas porque cada persona tiene diversas identificaciones y realidades. Se afirma que la “o” no es suficiente para englobarlx si se busca una comunicación igualitaria o neutra. El cambio de una letra genera consciencia que el lenguaje verbal como escrito, es cambiante. Ya que, así como las culturas cambian, este también. El lenguaje es creado por y para nosotrxs, con el fin de sentirnos identificadxs con él. Visibilizar y promover las ausencias no estereotipadas de una manera más horizontal y amable

1. LA PERIFERIA

Esta práctica de observación y recorrido se enfoca fuera del centro de Santiago de Chile, siendo más específica en Peñaflor, una zona que entra en la región metropolitana pero que sin embargo, es más rural y menos concurrida. Las comunas de la periferia se entienden por un estilo de vida más tranquilo y menos caótico, en comparación a la capital ya que es más pequeño, tiene harta vegetación y tambalea entre lo industrial y el campo. Sus características son atractivas para la gente que vive con más movimiento, contaminación acústica, smog y estímulos de lo mencionado, haciéndola más atractiva para migrar a estos espacios.

En primer lugar, quisiera declarar a la comuna de Peñaflor con el concepto de “periferia” ya que, este lugar a pesar de tener las características mencionadas, requiere movilización constante hacia el centro. Teniendo en cuenta que la geografía de Chile es largo y angosto, y que además tiene un sistema político social centralizado en su capital. Esto provoca que la periferia se refiere a un lugar que está fuera o distante del centro, pero lo rodea. Teniendo áreas baldías, es más solitario, tranquilo y que ha tenido cambios con la globalización, estos lugares se han ido modernizando y han tenido modificaciones para cubrir las necesidades de hoy. Sin embargo, siguen siendo deficientes en comparación a Santiago de Chile, ya que, todo se centraliza ahí obligando a que el movimiento se concentre en la capital.

Estas transformaciones de Peñaflor también se han generado en otras zonas vecinas que están camino a Santiago como Padre Hurtado, Ciudad Satélite, El abrazo, Maipú y Cerrillos. Situadas en un gran cordón industrial llamado Camino Melipilla, que se construyó en 1927 con el fin de conectar el centro de la capital con las zonas agrícolas de la ciudad.

En 1874 se solicita al intendente Benjamín Vicuña Mackenna la construcción de un ferrocarril que uniese Santiago con Melipilla.

En 1893 ya funcionaba un servicio que conectaba Melipilla con Santiago. Fue esta misma ruta la que se extendió hasta la estación del poblado de Leyda, para luego ampliarse hasta la estación Malvilla, de Lolleo, San Antonio y, finalmente, San Antonio y Cartagena (Edgardo, 2023).

Generando movilidad a todas estas comunas al centro de formas más eficientes dadas a tales contextos de la época, como del tren, la micro, el metro-tren, los terminales de buses. Agregándole en sus fines, la creación de fábricas de alimento, petróleo, neumáticos, entre otras, generando además trabajo a la gente que vive en estas zonas.

Hiernaux-Lindón (2004) explica que a inicios del siglo XX, y sobre todo desde la Primera Guerra Mundial, los suburbios latinoamericanos generan procesos de concentración territorial. La periferia en Chile, se ve afectada por la llegada masiva de migrantes, que casi siempre, se ubican en Camino Melipilla, es decir, en uno de los tantos márgenes de la ciudad. Ya que estos espacios son más económicos, generando procesos de concentración. Cabe destacar que estos espacios cuentan con actividades económicas, dándoles trabajo cerca o próxima a la urbe en vez de salir de la ciudad. Siendo esta “Una relación funcional estrecha entre la ciudad central y los suburbios. La primera proveerá de servicios, puestos de trabajo y los suburbios serán fuente de mano de obra, pero también fuente de consumo, creándose el concepto “periferia-dormitorio”(Coraggio y Geisse, 1970).

Aún así, la periferia es mucho más compleja, más que la carencia material o social, tiene más capas que lo complejizan y lo hacen ser. Denominarse por ejemplo como “zona dormitorio” se relaciona a sólo una residencia para descansar. Invisibilizando el territorio, crea un vacío y la verdad es que sigue habiendo movimiento. Si caminamos por las calles podemos ver residuos, huellas del cuerpo, dibujos que pueden indicar que hay un desplazamiento de ritmos cotidianos. El tránsito está en todos lados si hay personas, a pesar de que las personas no sean visibles. ¿Pero cómo lo podemos identificar?

Si la periferia de las ciudades latinoamericanas es el lugar de residencia de las clases medias, y también lo es de los sectores populares, e incluso de los grupos sociales más pauperizados, no es menos cierto que también es el espacio de ciertas industrias, de los grandes basureros de las ciudades y de las tierras vacantes en espera especulativa de valorización (Hiernaux & Lindón, 2004, p. 117).

La realización de la caminata reiterada, el habitar, transitar con conciencia puede identificar todo lo mencionado, pero también, explorar el territorio de tránsito para comprender sus particularidades e interrogantes, su paisaje poco planificados, sus materialidades fragmentarias, muchas veces, incluso, residuales. Esto se puede explicar con la “gentrificación”, concepto que explica una renovación urbana de un territorio que por lo general es popular o está deteriorado, y que implica el desplazamiento de su población original por parte de otra de un mayor poder adquisitivo, este es más recurrente en zonas rurales. Según la socióloga Ruth Glass este término aparece aproximadamente en los años sesenta cuando se expulsa a clase obrera en Londres de los barrios históricos. Pero que, tiempo más tarde, toma impulso en los años 80/90 y se despliega a nivel global. Sin embargo, en América Latina los procesos de gentrificación son mucho más agudos que en Europa ya que:

La metrópolis latinoamericana actual se desarrolla hacia una "ciudad de islas". Esto resulta tanto del asentamiento insular de estructuras y funciones en su construcción como también del posterior aislamiento de espacios urbanos preexistentes mediante la construcción de rejas o muros (Janoschka, 2002).

Desde ahí arrastra cambios más profundos porque son de índole económico, demográfico, educativo, racial, social porque es una inversión inmobiliaria superior que genera emigraciones hacia un punto donde la área está en procesos de transformación y al mismo tiempo, sosteniendo la rutina de movilización pública, generando desplazamientos a sectores sociales vulnerables.

Esto se puede ejemplificar con los primeros procesos de transformación en Camino Melipilla, desde 1940 con la llegada de la industrialización producto a los cambios económicos por las exportaciones mundiales de 1860-1930. Que según el texto "Entre las industrias, la educación y el campo: Historia local de la subdelegación de Marruecos, al sur poniente de Santiago entre 1927 y 1954" escrito por Oscar Riquelme, cuenta que, durante esa época en Chile se promovieron empresas mixtas y privadas a lo largo de este cordón industrial, convirtiéndose en el más grande a nivel nacional. Por lo que, por ayuda estatal permitió que, por ejemplo, la carbonera que se encontraba en Marruecos (ex nombre de la comuna de Padre Hurtado) pudiera abastecerse de carbón el tren que viajaba hacia San Antonio. Y que por otro lado, aparecieran las empresas como Cristalería Chile, Lota Green y Pro-Alim dándoles también, trabajo a los habitantes de la periferia.

Se puede afirmar que este periodo de reestructuración tiene una jerarquía, y que es evidente en el paisaje. porque el espacio público no es sólo una pista habilitada para que se muevan vehículos, sino que alrededor se sitúan industrias, viviendas, colegios,

terrenos de siembra, basurales, ruinas, servicios de consumo, campamentos, edificios y futuras construcciones. Así como lo describe Rem Koolhaas, Camino Melipilla es:

Reemplaza la jerarquía por la acumulación, y la composición por la adición. Más y más más es más. El espacio basura está verde y maduro al mismo tiempo; es un colosal manto de seguridad que cubre la tierra, la suma de todas las decisiones no tomadas, de los problemas no afrontados, de las opciones no elegidas, de las prioridades dejadas sin definir, de las contradicciones perpetradas, de los compromisos adoptados, de la corrupción tolerada. (Koolhaas, 2000).

A partir de las condiciones del territorio “Camino Melipilla”, se declara como “Espacio basura”, concepto que funciona en complemento al “No lugar” planteado por Marc Auge en 1992. Este refiere a que existen lugares que carecen de identidad o pertenencia y que están creados sólo para ser un puente, algo temporal. Como por ejemplo los aeropuertos, autopistas, lugares de paso, supermercados, entre otros. “Los no lugares se oponen al concepto de lugar derivado de la tradición sociológica y antropológica iniciada por M. Mauss, en la que el lugar está vinculado con una cultura localizada en el tiempo y en el espacio” (Cruz, 2028, p. 5).

Si nos ponemos a pensar, estos no lugares han existido antes de que Augé lo declarara no lugar. Sin embargo, estos se hacen más fáciles de identificar con la globalización. Pero a diferencia de Koolhaas, él dice que estos espacios sí tienen una identidad, solo que es con fines comerciales, en vez de crear un arraigo en la comunidad que lo habita. Bruno Cruz en “De los no lugares al espacio basura: diseño de los espacios de globalización” determina que, Koolhaas al vivir y ver la actualidad y la consecuencias globales que están aconteciendo hoy, actualiza el “no lugar” por “espacio basura” ya que, de alguna forma, las instituciones convierten estos no lugares en lugares con fines comerciales.

Siendo estos ejemplos actuales que repercuten por la revolución industrial y los grandes cambios culturales a nivel mundial. Y asimismo, la industria se vuelve parte de la cultura ya que, “La industria, en efecto, es también una tradición, enraizada en una historia local, pero que, por medio de la tecnología, de las inversiones y del mercado, tiene vocación mundial” (Warnier, 2001, p. 18).

2. ARTEFACTOS EN EL PAISAJE BASURA

Es importante definir al inicio de este capítulo el espacio público, desde la mirada de Hannah Arent, filósofa y teórica influyente del siglo xx, que habla sobre temas políticos sociales, la libertad, la violencia, entre otros. Menciona que es un escenario donde acontecen acciones en colectivo, es la posibilidad de vivir juntxs, siendo un espacio para ver y escuchar a lxs otrxs desde la distancia que lxs separa.

Esta colectividad e individualidad en el espacio público, se ve porque como individuos se diferencian por tener una biografía única y una visión/opinión propia del mundo, pero que puede ser compartida o diferida. Entendiéndose como un espacio político ya que, unx acciona desde sus deseos. “Ser vistos y oídos por otros deriva su significado del hecho de que todos ven y oyen desde una posición diferente. Éste es el significado de la vida pública” (Arent, 1993, p. 66).

El espacio público es como un espejo de la cultura en la que vivimos porque si nos detenemos a verlo, muestra cómo nos relacionamos con él a diario, cómo se obedece o no las reglas de este espacio por medio de horarios, infraestructura, señaléticas, transportes, servicios y todo lo que lo caracteriza desde sus beneficios y falencias industriales.

Dado lo dicho, este espacio permite ser un medio para aparecer cuando hablamos de minorías, de lo otro, lo no visto o la periferia (más específico). Ya que, si está presente en el paisaje es inevitable no observar sin relacionar de dónde vienen, cómo aparecen y cómo son mostradas las imágenes. Como por ejemplo, en Camino Melipilla se puede observar que, no es un espacio para que transiten peatones con

frecuencia ya que, hay una prioridad infraestructural en el transporte, por que es más eficiente en cuanto a tiempo. Y no tiene muchos espacios de recreación para permanecer ahí, generando un anti arraigo.

Esta poca relación con el espacio se puede ver también, en los desechos que cohabitan en él porque socialmente se puede permitir la basura en tales puntos sin restricciones o sin monitoreo de este. Los desechos corresponden a eventos de interacción con el espacio como un rastro que quedó. Estos varían según sus paisajes, que se van reiterando a medida de su contexto. No es sorprendente ver envases de McDonald 's cuando a unos metros se encuentra el Automac o escombros en medio de una construcción. Sin embargo, genera contradicciones o interrogantes ya que, aparecen objetos que no obedecen al espacio como: ropa textil, sofás o elementos domésticos en medio de un paisaje verde. Bolsas, escombros, ramas de árboles, latas/botellas de vidrio, juguetes, etc. El abanico es amplio pero ahonda en lo industrial y lo orgánico.



Figura 1: McDonals ubicado en la salida de Peñaflo, autoría propia, 2024.

Figura 2: Restos de consumo a unos metros del centro de consumo, autoría propia, 2024.

Algunos desechos se ven en pésimas condiciones, perdiendo su utilidad como otros que están todavía a disposición de su uso. Ahí podemos comprobar que, los residuos corresponden a la relación que tenemos con ellos ya que, vivimos en un mundo donde funciona muy rápido y que se reemplazan las cosas por otras nuevas constantemente por el alto consumo del capitalismo y que también, los espacios basura son parte de la actualidad latinoamericana. Donde es importante incluir que, los desechos que se encuentran en estos espacios, tienen una estrecha relación con la salud de los habitantes (sobretudo de personas que viven en campamentos, lugares hacinados o en rucas articuladas por los mismos desechos), porque se pueden transmitir bacterias, parásitos, alergias y enfermedades respiratorias por medio de los desechos que se descomponen, que son quemados y se que insertan en el ambiente.

En contraste, en países como Europa, Japón, América del Norte esto no suele ocurrir de formas desmedidas como en países del tercer mundo. Porque América Latina tiene la característica de ser productor industrial que distribuye hacia los países mencionados, provocando que esta no tenga en cuenta las planificaciones urbanas, ni se cumplan los reglamentos sostenibles afectando a lxs habitantes y directamente al ambiente.

Según la OPS (2005) en América Latina y el Caribe solo un 23% de los residuos sólidos fueron depositados cumpliendo con las condiciones sanitarias exigidas por las normas, el resto se dispuso en botaderos a cielo abierto y en rellenos controlados cuyas normas son inadecuadas (Saez & Urdaneta, 2014, p. 13)

También es importante agregar que, una de las faltas de normas para regular la cantidad de basura es que, requiere mucha inversión económica para recogerla,

separarla, transportarla porque hay una diversidad de desechos que no se pueden mezclar. Siendo un proceso riguroso y costoso que no da abasto o simplemente no es priorizado. De alguna manera dejando esos desperdicios en zonas poco concurridas o marginales es más fácil.



Figura 1: Mueble encontrado en la calle Vicuña Mackenna, Peñaflores, autoría propia, 2024.

Figura 2: Mueble encontrado en vereda de San Diego, Santiago Centro, autoría propia, 2024.

Se puede apreciar en las imágenes que estos espacios se expanden de Camino Melipilla hacia otros lugares no periféricos pero que sí son lugares populares. Y que

también aparecen abanicos de residuos. Que dentro de la variación el enfoque de los objetos también es subjetivo y determinante del sujeto que lo observa. Así como se observa el paisaje, viéndolo desde la perspectiva de Georg Simmel en su libro “Filosofía del paisaje” (2013) donde menciona que el paisaje no es algo general como la naturaleza, sino que es lo que ven los sujetos dentro de la naturaleza. Es decir, que el paisaje es una selección, algo particular que le llama la atención al observador.

Las observaciones de los objetos son desde la contradicción del espacio basura, sus fragmentos, la relación socio-cultural y económica, estos generan un vínculo inherente entre ellos como “Imágenes dialécticas” quiere decir que, las imágenes y los elementos que la rodean, conversan con nosotros. La imagen no es vista como tal, sino como un conjunto de cosas.

Permitiendo que los objetos nos contextualizan y entregan información del tiempo, del espacio, sus condiciones y situarnos en él. Sin embargo, el archivo no es ni reflejo del acontecimiento ni tampoco su demostración o prueba verídica que sigue siendo siempre un “Testimonio de algo” (Ennis, 2012, p.7). Refiriendo que, las imágenes se construyen y declaran un punto de vista.

Indica ciertos datos, no ve algo absoluto, pero sí es importante la necesidad de que exista el testimonio de cosas. Un archivo puede revelar la experiencia personal vivida que identifique una comunidad, dar acontecimientos históricos, que sea tomada de estudio y comprensión. Como en este caso que afirma la existencia de espacios basura en las periferias.

Los objetos encontrados son finalmente objetos sobrevivientes que no están completos, son fragmentos, están descontextualizados, perdidos. Son agujeros los cuales puedes observar memoria. Pero al mismo tiempo son objetos genéricos, que

fueron diseñados en masa o elementos sin un valor significativo o adquisitivo porque pueden ser encontrados en cualquier espacio fuera de Camino Melipilla.



Figura 1 y 2: Línea del tren de Ciudad Satélite, autoría propia, 2024.

Otro factor relevante para identificar o comprender el paisaje como un espacio basura o donde no hay arraigos sociales, es el ruido que habita. Ya que, en general los espacios públicos suelen tener mucha información tanto visual, auditiva y sensorial que circunda constantemente. Y especificando este espacio que suele tener constante tránsito de transportes, sobre todo de carga que sus sonidos se incorporan en él. Junto con las industrias, los sonidos de la naturaleza en los espacios más deshabitados, se crea una atmósfera particular que se puede percibir con la teoría Gestalt.

Esta estudia cómo las personas perciben los objetos, sonidos, eventos como patrones completos y estructurados, en vez de verlos por separado. Quiere decir que, “El cerebro organiza la información sensorial en configuraciones significativas. Esto se manifiesta en varios principios de organización perceptual, como la proximidad, la similitud, la continuidad, el cierre y la figura-fondo” (Torres & Perls, 2024).

Sabiendo esto, que los seres humanos tienen la capacidad de relacionar ciertos sonidos y clasificarlos en ciertas situaciones, en 1933 Murray Schafer habla del Paisaje Sonoro. Deseando catalogar a los sonidos que ocurren en ciertos lugares, y darles un sentido a partir de su entorno social particular. Mencionando lo que se puede capturar en este sentido “Cuatro funciones de la escucha: prestar oído o poner atención; oír – percibir; entender lo escuchado; y comprender los signos del lenguaje dentro de un contexto” (Cárdenas & Chaparro, 2015, p. 2).

Bajo esa perspectiva, si ponemos atención a los sonidos de Camino Melipilla, se escuchan los transportes que transitan por ahí, como por ejemplo: camiones de carga, micros, autos, motos, etc. incluyendo, los ruidos de las industrias y los naturales como la brisa, el flujo del agua de los canales.

3. MODOS DE VER OBJETOS: APARICIÓN DEL PAISAJE

En la actualidad podemos ver que el consumo de cosas genera sobreproducción de desechos, afectando cambios socioculturales, modos de ver, pensar y hacer de las personas. Incluyendo a lxs artistas que dados los antecedentes históricos el arte es un espejo o respuesta de lo que se vivió y se vive. Como por ejemplo: el gesto de volver los desechos una instancia de reflexión sobre los medios de producción actual, no es una novedad, ya desde el urinario de Duchamp "Cualquier cosa podía ser una obra de arte si un artista dice que lo era" (BBC News Mundo, 2018). Este es un antecedente de que la forma de ver el arte estaba cambiando.

Esto ocurrió cuando en 1917 Duchamp se burló de la academia y de la historia del arte presentando un urinario en una galería en Nueva York en época de vanguardia. Lo denominó un ready made que, traducido al español, significa algo hecho. Son objetos existentes, fabricados previamente por industrias que tienen otra mirada cuando son expuestos en las galerías. Son contemplados y vistos con sólo cambiarlos de contexto, y que en consecuencia pierden su utilidad porque sólo puede ser mirado.



Figura 1: Fontaine. Marcel Duchamp. Tate Modern, Lourdes (Reino Unido). Escultura (63 × 48 × 35 cm.), 1917. Fuente: Wikipedia, n.d.).

Por otro lado, la palabra “desecho” según Michelangelo Pistoletto (artista del arte povera) es aquello que queda olvidado por el alto consumo en la actualidad. Es la cosa que por usada o por cualquier otra razón, no sirve o fue reemplazada por otra. Dados los antecedentes de este espacio público, los objetos encontrados en el espacio público son vistos como desechos porque no son relevantes, fueron olvidados y lo son mientras se encuentren ahí, bajo la condición dónde se encuentran.



Figura 1: Venus de trapos. Michelangelo Pistoletto. Hirshhorn Museum, Washington DC.

Yeso y collage (1.30 x 40 x 45 m. Venus 1.50 x 2.80 x 1.00 m.), 1967. Fuente: Historia Arte (HA!).

Pero en cuanto al “Ready made”, estos desechos siguen siendo inútiles porque no son re-usados de nuevo, pero sí son mirados o aparecen a la vista y tienen un significado o una resignificación en el arte objetual. Esto depende también de cómo son mostrados, si son intervenidos por otras materialidades o técnicas que modificarán el discurso.

Esta corriente contemporánea artística, generó paradigmas por la gran experimentación con materialidades sofisticadas como también, por usar objetos burdos y baratos vendiéndose a precios ridículamente caros por ser expuestos como arte. Finalmente cuestiona ¿Qué cosas tienen valor? ¿Depende de qué? ¿Qué puede ser arte? ¿por qué nos puede parecer ridículo este acto?. Pero al mismo tiempo, ¿el arte no es sino una representación de la actualidad y de cómo se aprecia o ve el mundo?.

Las respuestas a estas preguntas puede que varíen o no sean respondidas, pero sí generan capas de complejidad que tensionan la selección de materialidades a la hora de crear una obra de arte y la libertad de usar las materialidades que deseemos para proyectar o representar algo. Posteriormente a las vanguardias artísticas, Walter Benjamin (filósofo y ensayista) planteó en 1936 (posmodernismo) que las implicaciones sociales generaron transformaciones culturales por la era moderna como la percepción, la experiencia del humano en relación al el arte, cambio significativamente en la era moderna, en el ensayo “La reproducibilidad técnica en la obra de arte”. Menciona la pérdida de “Aura”, que refiere la pérdida de valor cultural, la experiencia de poder apreciar y que fuese algo auténtico y original en las obras artísticas. Ya que la producción en masas puede entregarnos todo más rápido e inmediato. Benjamin lo ejemplifica en la fotografía ya que, al haber tantas copias de una fotografía, no tendría sentido hablar de la original, ni tendría el mismos significado para lxs que lo ven, porque al haber tanta información en la era de las conexiones, los significados se distorsionan. Haciendo que por primera vez “La reproductibilidad técnica emancipa a la obra artística de su existencia parasitaria en un ritual” (Benjamin, 1989, p. 5).

Esto generó altos cambios sociales y se comprendió que la visión, la imagen en el cine era mucho más real que interpretar una pintura. Se pudo apreciar lo cotidiano, la identificación de lo que se ve en la pantalla versus el entorno que vemos en la vida, es algo más real. Analizando esta evolución de la imagen, también pasamos las fronteras de la imagen desde una pantalla y podríamos ver los entornos y los objetos como tales.

Identificarnos con objetos, paisajes y entender que ese análisis o esa experiencia estética que tenemos con la imagen se puede tener con meros objetos y en diferentes contextos.

Un ejemplo de esto, es la vanguardia del Arte Povera (arte pobre) que nace en Italia en 1967, por artistas que cuestionan los materiales para hacer arte dentro del contexto político/social del “milagro económico Italiano”. Este contexto lleva a que el país tenga un desarrollo económico tras recibir fondos del plan Marshall entre 1947 y 1973 post crisis petrolera. Donde artistas como Michelangelo Pistoletto cuestionan la industria y el consumo humano desde ese hecho histórico, que hasta el día de hoy sucede por la filosofía económica que nos rige culturalmente (modos de ver, hacer y ver el mundo) no tan sólo en Italia, sino que mundialmente.

Cabe agregar que, durante ese periodo en Estado Unidos se estaba introduciendo el arte pop con artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Keith Haring dentro de la gran industria, haciendo un contraste a los elementos cotidianos de encontraban los artistas del arte povera en la periferia y también criticándolos directamente porque su arte era más marginal por su discurso e imagen. Como por ejemplo: materiales comunes y orgánicos, evitando las industrias. Reutilizando desechos, vinculando lo mencionado de Duchamp y el análisis de Benjamin, ya que, tenían el mismo fin de mostrar estos objetos como arte en una era de cambios culturales.

En este sentido, unir los antecedentes históricos posguerras con los espacios basura es comprender que la mayoría de los cambios que se generaron repercuten en la actualidad en la vida diaria como en el arte. Los objetos desechados en el paisaje son entendidos como testimonios del consumo y el desecho, como ruina o huella que expresa la carga de su contexto, con propiedades, con la producción de este, la

procedencia geográfica, que nos sitúa y nos hace reflexionar sobre el cotidiano y la actualidad con sus modos de ver y de consumir.

Así como Didi Huberman menciona en el texto “El archivo arde” (2007) que las imágenes de archivo nunca son autorretratos tranquilizadores, sino que siguen siendo imágenes de lo Otro, su misma extrañeza exige, por lo tanto que nos acerquemos a ellas. Viéndose desde unir/forzar objetos generando volúmenes de acumulación con sus diferentes estados. Las materialidades acá son entendidas como un sujeto más que un objeto, ya que tiene agencia cuando es sacado de su contexto, deja de ser camuflado y tiene visibilidad para contarnos de dónde viene. Está relacionado socio-cultural y económicamente al entorno de llegada y tiene una vida social.

Muestra además que los bienes, al igual que las personas (y las imágenes), pueden entrar y salir de los circuitos de intercambio, en secuencias alternantes de flujos y cierres. Así, de acuerdo con estos distintos contextos de circulación económica, cualquier bien podría ser percibido como una cosa viva o, alternativamente, podría convertirse en mercancía, al pasar del valor de uso al valor de intercambio (Espejo & Arnold, 2013, p30).

4. RELATOS METODOLÓGICOS PERSONALES PARA COMPRENDER EL ESPACIO

La exploración del espacio que se llevó a cabo en esta investigación sigue los principios del "flaneur" propio de la poesía modernista de Baudelaire que pone como centro la experiencia del sujeto, caminante melancólico, que desata la sensibilidad de su relación con las ciudades, las calles, los pasaje, los laberintos, umbrales. Que es tal como Susan Sontag describe en "Bajo el signo de Saturno" (1980) en el capítulo que lleva por nombre el mismo título. Describe al teórico Benjamin y su concepción del mundo "Su noción de las ideas y las experiencias como ruinas es comprender, su topografía, saber cómo trazar su mapa. Y saber cómo perderse" (Sontag, 2007).

Sentir los ritmos y los tiempos del no lugar que conforma el recorrido de Camino Melipilla, permite saber qué cambios ha tenido y qué se puede encontrar en este no-lugar. Para luego ver cómo se comportan los objetos encontrados y relacionar los objetos que hacen un juego contradictorio con el espacio y que de igual forma están presentes ahí.

4.1 Estudio de Campo en Camino Melipilla

El primer recorrido se inició saliendo de mi casa ubicada en Malloco Peñaflor, casi en las afueras de la comuna. Cruzé la línea del tren que he cruzado varias veces cuando me quiero dirigir al supermercado más cercano de mi casa. Luego pasé el McDonalds que se inauguró hace unos meses atrás. Las casas, a medida que avanzaba, se volvían más antiguas, con terrenos amplios y un estilo de vida más campestre del que suelo ver o vivir. Luego llegué a la bienvenida de la comuna que indica con letras gigantes y de colores "PEÑAFLOR", acompañado con animales siendo estas unas esculturas, y con un mirador para contemplarlas en un paisaje de cemento y un cruce de la autopista del sol. Me dirigí a la próxima comuna que es Padre Hurtado, donde todo se tornó más silencioso, la vereda se transformó en tierra al costado del camino y parcelas gigantes con vecinos de algunas fábricas. Caminé por el sentido

contrario del transporte ya que, al otro lado hay una sequía que se comió la vereda impidiendo que se pueda transitar a pie de forma segura.



Figura 1: Salida de Peñaflo, Ruta 76, autoría propia, 2024.

Figura 2: Desechos del mismo lugar, autoría propia, 2024

Recorrí centros de entretenimiento y consumo como las Parrilladas Argentinas, clubs para bailar en la noche y bencineras de paso, acercándome más a padre Hurtado con sus casas similares a la salida de Peñaflo y contando con un gran supermercado y un McDonalds como el que se mencionó anteriormente ubicado en Peñaflo. El tránsito peatonal creció y también uno que otro desecho de ropa, o envoltorios de comida.

Pensé en lo cíclico, en cómo todo es igual pero diferente en las comunas vecinas. Pero esta en particular está más industrializada y con más comercio. Si bien hay un aumento de servicios, tienen más distancia para llegar a ellos, dándome luces de que este espacio está pensado para un público que llega en transportes y de paso. También, entre los servicios se ubican diferentes ruinas, generando una mezcla de lo

actual y lo que quedó atrás. Donde también las ruinas toman un papel de basural y rucas temporales.



Figura 1: Carbonera de Padre Hurtado, autoría propia, 2024.

Figura 2: Línea del tren de Padre Hurtado, autoría propia, 2024.

A medida que salía de esta comuna todo se tornaba más industrial y solitario. “veredas” muy reducidas hasta que se divisaba más la línea del tren, el campamento que vive alrededor de ella y la construcción actual del metro tren. Se puede decir que, también hay varios basurales, desechos de cables y bencineras al inicio de Ciudad Satélite y Santa Rosa. Hay una evidencia notoria del desplazamiento de las viviendas, las clases bajas y cómo estas se adaptan en este paisaje urbano. Este lugar cuenta con más supermercados a la vista, ferretería y servicios nuevos. Sin embargo, la estructura de este camino se vuelve a repetir con todo lo que he descrito, siendo un paisaje con servicios de consumo, adaptabilidad del espacio y espacios territoriales vacíos con basura, confirmando que este espacio es difícil de habitarlo o pertenecer ahí.

Luego caminé hasta llegar al Abrazo de Maipú donde se puso a llover y decidí tomar el retorno a mi casa en micro alrededor de las 11:45 hrs. Demorando 4hrs a pie y en micro 30min. Días después, retomé la caminata el día miércoles 14 de agosto alrededor de las 11:15 am en el Abrazo de Maipú (ahí había quedado anteriormente). El

camino se tornó más industrial, las veredas estaban en buenas condiciones y se implementó la ciclovía. Las calles estaban vacías, pero había mucho tránsito vehicular y de transporte. Además de fábricas hay outlets de vestimenta y de cosas para el hogar como colchones y sillones.



Figura 1: Afueras de la fábrica Fruna de Maipú, autoría propia, 2024.

Figura 2: Cables desechados en Maipú, autoría propia, 2024.

Por otro lado, me sentí más amenazada en la caminata ya que, sólo me encontré con hombres en la calle. Además caminé en una vereda que iba en el mismo sentido que yo, por lo tanto los sonidos los sentía de espalda, y me sentía más alerta, atenta por si alguien venía detrás mío. El trayecto se me hizo más corto porque la caminata fue más rápida, pero me encontré con el mismo tipo de residuos. Desechos domésticos o que tienen relación al uso diario de las personas. Luego acercándome a Cerrillos, tuve que enfrentarme con el cruce de Américo Vespucio que se cruza con Camino Melipilla. Generalmente la micro o el auto sube en sentido derecho, pero para cruzar caminando me tuve que desviar por un pasaje que me llevó a una pasarela, siendo esta la única opción.

Luego de atravesar la pasarela apareció una villa de viviendas al costado de la calle principal, esa calle se podía reconocer como una autopista pero al mismo tiempo no, porque hay varios paraderos de las micros Red y pistas que sólo las transitan buses. Por otro lado, las viviendas no eran precarias ni rurales, pero me llamó la atención que a pesar de haber una comunidad de viviendas, el ambiente también era muy solitario como el paso de las fábricas. Y las personas que me encontraba en el camino como peatón era para llegar a los paraderos, siendo un espacio transitorio.

También fue curioso que la municipalidad de Maipú no tiene paso peatonal, sólo entrada de vehículos y una ínfima vereda con una baranda, donde mi cuerpo pasó apretado entre la baranda y la reja de la municipalidad. Luego aparecieron más fábricas y construcciones de estas, hasta que se asomaron edificios que fueron hechos para los concursantes de los Panamericanos el año pasado en el parque Cerrillos que anteriormente fue un aeropuerto.



Figura 1: Vereda de Maipú, autoría propia, 2024.

Figura 2: Vereda donde se encuentra la municipalidad de Maipú, autoría propia, 2024.

Luego de caminar un par de cuadras, se hizo presencia de personas en su cotidiano, ciclovías nuevas, restaurantes, bencineras, etc. Por otro lado, se presenciaba

la instalación de cables eléctricos por el subsuelo. Por consecuencia había trabajadores en la instalación de estas obras. El reloj en ese momento había indicado las 12:00 del día, y estaba frente al Museo de arte contemporáneo de Cerrillos y decidí hacer una parada ahí y recorrer el espacio, donde tuve una visita guiada del museo. Donde decidí hacerle unas preguntas sobre el tránsito y las visitas a este. Lo que me respondió que, por su ubicación no abarca a mucho público fuera del nicho de las artes. Este funciona desde el 2016 y se destaca más por ser un centro de documentación de artes visuales. El museo Contemporáneo de Cerrillos está ubicado entre todo lo descrito anteriormente, en el territorio del ex aeropuerto. Es el museo más cercano de mi casa pero nunca había ido, está camino al metro cerrillos, pero caminando está distante de él. Está geográficamente fragmentado porque a su alrededor hay una ruina, edificios nuevos y otros en proceso. Se ven además industrias, la FACH, el Museo Nacional Aeronáutico. También, es importante agregar que a pesar de que exista tránsito peatonal, no es muy concurrido, por el momento no se puede apreciar un espacio de arraigo social.

Retomando mi recorrido hacia el metro Cerillos, caminé aproximadamente 3 cuadras donde los trabajadores de las obras de cables eléctricos subterráneos se habían tomado un break de descanso. El paisaje se vuelve más atractivo para mí porque si bien hay escombros, desechos, hay rastro de que hay gente de modo intermitente. Vi guantes en el camino, cascos, baldes con basura de comida, papeles que giraban en torno al proceso de instalación de cables en un espacio nuevo, con veredas, ciclovías y decoración pública que me acompañaron hasta llegar el metro, luego crucé la calle y tomé la micro hacia mi casa.

Teniendo estas experiencia llegué a conclusiones como que la estructura urbana es cíclica, un bucle que se repite cada cierto distancia, ya que a medida que me acercaba a otra comuna los servicios de transporte, la vereda, los peatones, las ciclovías, los supermercados, los paraderos y pasarelas reaparecen. Pero cuando salía de esta las veredas eran ínfimas o simplemente no existían, el espacio me expulsaba o me abstraía, los basurales y terrenos baldíos toman protagonismo, todo es más solitario

y hostil. La ausencia del ruido de las personas me permite afirmar que este espacio no está pensado en un arraigo y que tiene fines comerciales. No tiene una identidad cultural o de participación en estos espacios, siendo la infraestructura es un punto importante para generar arraigos. Como ejemplo, el Museo de Arte Contemporáneo de Cerrillos, que es conocido y transitado por gente que conoce de este espacio porque se ve interesado en las artes. Sin embargo, lxs vecinxs no se ven atraídxs por un espacio que no invite a habitarlo si no está rodeado o pensado para espacios sociales.

Otro punto relevante, es observar el olvido de las comunidades que se encuentran ahí. Como campamentos, personas que viven directamente en situaciones de calle y que habitan en las ruinas, la línea del tren o en pequeños espacios donde no se verán interferidos por un tiempo. Se puede apreciar también, el desplazamiento de viviendas por proyectos de construcción, tanto como en terrenos baldíos como en terrenos que se encuentran habitables. Como el proyecto del metro tren EFE que para llevarlo a cabo, está desalojando viviendas que se encuentran en el terreno, sin dar chance a rechazarlo. Siendo este un ejemplo de la gentrificación desglosada en este ensayo y cómo estas infraestructuras poco planificadas son también el nicho de clases sociales medias/bajas muchas veces con estilos de vida indignos.



Figura 1: Ramas encontradas fuera del Easy de Maipú, autoría propia, 2024.

Figura 2: Balde de basura con basura afuera de una construcción de obras en Cerrillos, autoría propia, 2024





Figura 3, 4, 5, 6: Desechos en terreno, utilizado de feria en Ciudad Satélite, autoría propia, 2024.

5. PRODUCCIÓN DE OBRAS

“Allá un arte complejo, aquí un arte pobre, comprometido con la contingencia, con los acontecimientos, con lo no histórico, con el presente: "nunca somos del todo contemporáneos de nuestro presente" (Jules Régis Debray), para un punto de vista antropológico, para el hombre "real" (Karl Marx) y con la esperanza (de hecho, ahora la certeza) de poder liberarse por completo de todo discurso visual que se presente como unívoco y coherente. La coherencia es un dogma que hay que transgredir, y lo unívoco pertenece al individuo y no a "sus" imágenes y productos”.

(Celant, 2020)

La instalación articulada en la sala 23 se basa en 3 esculturas ensambladas y objetos distribuidos en el espacio que contienen sonidos del espacio basura, como por ejemplo: motores, micros, viento, naturaleza. Con el fin de recrear la experiencia del recorrido, y así mismo invitar al espectador a experimentar mediante el sentido auditivo la contradicción de los no-lugares, a partir de todo los residuos recolectados por medio de la caminata de Camino Melipilla. Osea que, el proceso fue fundamental ya que, como no había certezas de las formas, colores y elementos que podría encontrar. Estas esculturas fueron unidas con la técnica del ensamblaje de hilos de acero y tuercas para reflejar el paisaje unificado en fragmentos, y se construyó mediante el azar y las diferentes rutas que realicé por Camino Melipilla, también cabe aclarar que son cosas genéricas y que sin embargo, se vuelven particulares por la carga humana y por el espacio/tiempo donde acontecen.

La primera obra consiste en una “masa” irregular de diversos calzados encontrados, que nace por la relación de objetos con el cuerpo como huella olvidada. El proceso de recolección fue interesante porque, es un elemento que he encontrado con mucha frecuencia tanto como en ruinas, como basurales y veredas donde transitan cotidianamente. Generando también una paradoja, porque como se ha mencionado anteriormente, estos espacios suelen ser solitarios, donde no hay mucha presencia de

personas transitando, en comparación al movimiento de transporte ya que es más eficiente y rápido.

Los zapatos varían desde sandalias, botas industriales, podrían ser de algún trabajador de las fábricas ubicadas en el lugar. Zapatillas urbanas, calzado de niño, etc. Algunos fabricados en China en su mayoría y otros producto nacional. Si bien, hay variedades de colores, todos tienen una capa de tierra, deterioro, texturas, aromas que finalmente su totalidad es cromática. Y si nos detenemos a ver en detalle, algunos tienen la forma del pie de la persona, registrando en los objetos una carga identitaria.

A pesar de que son todos diversos, coinciden en que llegaron a este espacio como desecho y se adaptaron en un contexto nuevo, independientemente que algunos por su estado llevaban un largo o corto tiempo ahí. Es una escultura que puede evidenciar de forma más directa al cuerpo, a la huella humana ya que, el zapato cubre el pie y permite movilidad a las personas.



Foto 1: Proceso de ensamblaje de zapatos, autoría propia, 2024.

Foto 2: Detalle de zapatos, autoría propia, 2024.

En segundo lugar (leyéndolo por orden cronológico de producción), se recolectaron muchos fragmentos de autos. Como focos, manillas, partes plásticas de diferentes partes que componen transportes que estuvieron de paso por ahí y que dejaron rastros por sucesos x, que fueron encontrados en su mayoría en Cerrillos.

Estos tienen una carga significativa porque fueron arrojados por la violencia de un algún accidente vehicular, y olvidados para siempre en el concreto.

pasando a formar parte del asfalto. por algún accidente. No se tiene certeza de que lxs sujetxs se encuentran a salvo, pero son acontecimientos reales y cotidianos dentro de un espacio público. Estos materiales quedan como un registro, así como las animitas que se ubican a lo largo de este paisaje. Dan señales dentro de un

inconsciente colectivo de que hubo muerte y que su cuerpo se encuentra ausente, mostrándose por medio de una tradición que se reitera en estos espacios periféricos.

Todos estos fragmentos, como neumáticos, materiales brillantes y en punta se recolectaron porque al igual que los zapatos, son vistos con frecuencia. Y que obviamente fueron manipulados por personas. Estos fueron unidos con ensamblajes, algunos con pegamento y otros perforados formando figuras puntiagudas, algunas con transparencias. A diferencia de la bola de zapatos, estas tienen superposiciones, capas y formas que muestran fragmentos de un todo de los vehículos y que tienen tonalidades acromáticas y en otras aparece el rojo, dando cuenta de la violencia.



Foto 1: Proceso de obra fragmentos de autos, autoría propia, 2024.

Foto 2: Detalle fragmento de auto, autoría propia, 2024.

Y en tercer lugar, se desarrolló una cuerda unida por los mismos procedimientos anteriores (ensamblaje). En este caso, todos los elementos son diversos, mostrando la variedad y curiosidades que se encontraron en el trayecto.

La cuerda es vista como un camino, una línea en el piso que se despliega a lo largo de la sala, representando este lugar, que también da la posibilidad al espectador de generar un recorrido por la sala. Se puede apreciar que al ser objetos diversos entre sí, tanto por color, material, peso, textura, estos generan tensiones al sostenerse. Dentro de la diversidad hay juguetes para infantes, envases plásticos, fragmentos de elementos que se encuentran en el espacio habitado como en espacios domésticos.

Los ensamblajes son módulos, para unir, mezclar fragmentos de objetos, tensiones con el fin de llegar a reflexiones más profundas como, por ejemplo: el tiempo del objeto en el espacio, la transformación, el deterioro, lo versátil, la continuidad, la discontinuidad, lo complejo, las contradicciones, el olvido, la cultura, las modificaciones, los vacíos de las empresas que se encargan de la instalación de este para cumplir su función.

Por otro lado, llevándolas a un espacio expositivo da visión a que hay acontecimientos como estos en la vía pública que muchas veces no son visibles por camuflaje, normalización del paisaje o la no observación detallada ya que, el espacio público se compone de muchos acontecimientos ocurriendo en simultaneidad, pero que acá se da el espacio para observarlas.



Foto 1 y 2: Detalle de cuerda con objetos ensamblados, autoría propia, 2024.

CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación se pudo analizar la relación de la gentrificación periférica dentro de la región metropolitana de Chile con los espacios-basura y sus residuos. Se describieron sus características, cómo se vincula con el desarrollo industrial, cómo son afectados y sus consecuencias por medio de la investigación teórica, las observaciones y el habitar de Camino Melipilla.

Se permitió ver los residuos y los sonidos como medio para formar esculturas y también, con un rol asignado como imágenes dialécticas, archivo, testimonio y resignificación del territorio o de sus fenómenos. Es importante entender que la observación tuvo un rol de visibilizar espacios olvidados, humanizar Camino Melipilla ya que, si no, no se ven, no asumimos las brechas sociales, el desplazamiento de habitantes, cómo son estos paisajes y a qué se enfrentan.

Se profundizaron antecedentes del arte contemporáneo y corrientes artísticas como el Arte Povera para vincular los procesos de producción y la intención de usar materiales cotidianos del espacio público. Y también entender que el arte con los cambios históricos se ven profundamente conectados.

Por otro lado, teniendo en cuenta que la cultura va cambiando rápido y que sus cambios se hacen visibles en diferentes áreas y capas culturales. Esta investigación se puede seguir desarrollando o abarcando cada vez más dependiendo de los fenómenos nuevos que aparezcan o como los que están sigan aumentando. Como por ejemplo: dados los análisis del espacio se concluyó que son espacios de ausencia, soledad, poco monitoreados y que se podría seguir ahondando sobre la muerte, tanto la ausencia, como la muerte simbólica vista en animitas, que además, este espacio como muchos espacios periféricos tienen la posibilidad de existir estas grutas.

Esta sugerencia se puede relacionar directamente con las esculturas realizadas de fragmentos de autos, porque si bien no hay certeza de que estos residuos sean resultado de una muerte, muchas animitas brotan en el paisaje por accidentes de transporte. Dejando esta investigación abierta profundizar la complejidad de las capas de los espacios basura en los puentes de destino dentro de Chile.

Finalmente mencionar que el recorrido de este territorio me entregó conciencia social, generó diálogos con personas de paso como yo y con habitantes del lugar. Mirar desde una perspectiva más aguda de cómo son los espacios basura. La importancia de pensar las infraestructuras urbanas desde un habitar en comunidad en vez de fragmentos que desarticulan la continuidad del espacio. Ya que si bien, funcionan, se adaptan, se presionan para dialogar o subsistir, no dejan de existir las brechas sociales que generan desplazamientos, olvido a comunidades que merecen viviendas y un estilo de vida digno.

BIBLIOGRAFÍA

Arent, H. (1993). *La Condición Humana* (Paidós ed.).
<https://ezequielssingman.blog/wp-content/uploads/2020/09/la-condicion-humana-hannah-arendt.pdf>

BBC News Mundo. (2018, julio 8). ¿Realmente el urinario de Marcel Duchamp fue obra del padre del arte conceptual? *BBC*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-44741212>

Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *Discursos Interrumpidos I*, 20.
https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo_Benjamin_La%20obra%20de%20arte.pdf

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Itaca ed.). David Moreno Soto.
https://monoskop.org/images/9/99/Benjamin_Walter_La_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su_reproductibilidad_tecnica.pdf

Cárdenas, R. N., & Chaparro, D. M. (2015, Junio). EL PAISAJE SONORO, UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA DESDE LA SEMIÓTICA. *Revista de Investigación, Desarrollo e Innovación*, 5(2), 129-140.
file:///C:/Users/libar/Desktop/Downloads/flaviofernandes,+Rev_RIDI_2-Vol5-Art-5.pdf

Celant, G. (2020, abril 29). *In memory of Germano Celant: Arte povera. Notes on a guerrilla war* |. Flash Art. Recuperado Noviembre 12, 2024, fuente <https://flash---art.com/article/germano-celant-arte-povera-notes-on-a-guerrilla-war/#>

Cruz, B. (2028, febrero 15). De los no lugares al espacio basura: diseño de los espacios de globalización. *Arte, individuo y sociedad*, 13. 10.52098

Edgardo, A. (2023, Julio 28). *La evolución del Camino Melipilla: mitos, leyendas y deudas de la gran arteria del Poniente*. Prensa Poniente.

<https://prensaponiente.cl/la-evolucion-del-camino-a-melipilla-mitos-leyendas-y-deudas-de-la-gran-arteria-del-poniente/?amp=1>

El poder de la palabra. (n.d.). *La Venus de los trapos (1967) Michelangelo Pistoletto*.

Epdlp. Recuperado Noviembre 12, 2024, fuente

<https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=4009>

Ennis, J. A. (2012, Mayo 15). *El archivo arde | Filología Hispánica*. Filología Hispánica.

Recuperado Septiembre 1, 2024, fuente

<https://filologiaunlp.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>

Espejo, E., & Arnold, D. (2013). *EL TEXTIL TRIDIMENSIONAL: LA NATURALEZA DEL TEJIDO COMO OBJETO Y COMO SUJETO* (ILCA ed., Vol. 1). Hugo Montes.

file:///C:/Users/llbar/Desktop/Downloads/DYA_Textil_tridimensional_red.pdf

Espinoza, R. (2007, noviembre). Ángeles en el abismo. Las imágenes dialécticas de Walter Benjamin y José Revueltas. *scielo*, 28 (1-2).

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822007000100011#:~:text=Las%20im%C3%A1genes%20dial%C3%A9cticas%20son%20constelaciones,significaciones%20en%20lo%20m%C3%A1s%20antiguo.

Hiernaux, D., & Lindón, A. (2004, octubre - noviembre). La periferia: voz y sentido en los

estudios urbanos. *Pap. poblac, volumen 10(42)*.

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-74252004000400005&script=sci_arttext

Historia Arte (HA!). (2024, 12). *Venus de los trapos - Michelangelo Pistoletto*. Historia Arte. Retribuido Noviembre 12, 2024, fuente <https://historia-arte.com/obras/venus-de-los-trapos>

Janoschka, M. (2002, diciembre). El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: fragmentación y privatización. *Scielo*, 28(85). https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71612002008500002&script=sci_arttext#2

Koolhaas, R. (2000, 10 31). *El espacio basura De la modernización y sus secuelas*. arquitecturaviva.

Riquelme Galvez, O. A. (2021, julio-diciembre). Entrelasindustrias,laeducaciónyelcampo:HistorialocaldelasubdelegacióndeMarruecos,alsurponientedeSantiagoentre1927y1954. *SURYTIEMPO.REVISTADEHISTORIADEAMÉRICA*, (4), 161-182. 10.22370/syt.2021.4.2729

Saez, A., & Urdaneta, J. (2014, septiembre - diciembre). Manejo de residuos sólidos en América Latina y el Caribe. *Omnia*, 20(3), 16. <https://www.redalyc.org/pdf/737/73737091009.pdf>

Sontag, S. (2007). *Bajo el signo de saturno* (1st ed.). Debolsillo.

Torres, A., & Perls, F. (2024, June 11). *Teoría de la Gestalt: leyes y principios fundamentales*. Psicología y Mente. Retribuido Octubre 12, 2024, fuente <https://psicologiaymente.com/psicologia/teoria-gestalt>

Warnier, J.-P. (2001). *La mundialización de la cultura* (ABYA YALA ed.). Ediciones Abya-Yala.

https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1406&context=abya_yala

Wikipedia. (n.d.). *Fuente (Duchamp)*. Wikipedia. Consultado Noviembre 12, 2024, fuente [https://es.wikipedia.org/wiki/Fuente_\(Duchamp\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Fuente_(Duchamp))