

Fecha: 14-11-2025
Fuente: Le Monde Diplomatique
Título: **Ruinas de la Veracruz. Penumbra y Fragilidad** . Por Victoria Jolly y Francisca Márquez

Visitas: 2.143
VPE: 7.179

Favorabilidad: ☐ No Definida

Link: <https://www.lemondediplomatique.cl/ruinas-de-la-veracruz-penumbra-y-fragilidad-1-por-victoria-jolly-y-francisca.html>

14 de noviembre de 2025 La iglesia de la Veracruz, situada en el barrio Lastarria de Santiago, permanece como una ruina abierta tras el incendio del 12 de noviembre de 2019. <p>Incendio ocurrido durante el estallido social en Chile, tiempo donde el anhelo desuspender la inercia de los esquemas a través de la expresión ciudadana llamaba a cambiar las reglas y rediseñar el campo de los conflictos (Oyarzún, 2020). Hoy, sus muros ennegrecidos y agrietados se elevan hacia el cielo vacío, testimonio de la violencia sufrida.

Lejos de ser un vestigio inerte, este templo sin techo permanece abierto a sus visitantes como un palimpsesto vivo, un manuscrito o un pergamino hecho de escrituras superpuestas que nunca se borran del todo (Huyssen, 2003). Si nos valiéramos de este templo como una metáfora, y miráramos con detención sus muros, sus costras y sus fisuras, la imagen del palimpsesto se nos ofrecería como una evidencia cierta. </p> <p>Un templo hecho de materialidades rugosas, vivas y dialogantes, que como un archivo sensible de lo acontecido invitan a excavar esa estratigrafía de sentidos de lo que ocurrió, ocurre y ocurrirá.

En las ruinas "relampaguea la verdad" señalaba Walter Benjamin (1999), una verdad hecha de restos, discontinuidades y supervivencias que nos conmueve. </p> <p> Los muros de la iglesia ahora son una gran superficie discontinua; la pátina compuesta de la superposición de capas dejaver las hiladas de ladrillo sin revestimiento. El color oscuro de un segundofuego sobre la arcilla deja fisuras y relieves sobre el revoque que cubría inicialmente la primera piel compuesta de cal, arena y agua. Todos estos materiales fundidos con el lenguaje de la incineración son para algunos cercanos al escombros y símbolos de la destrucción. Una pátina de espes negro sobre el muro, que asemeja a una técnica tradicional de inicios del siglo XVII llamada Yakisugi. Técnica desarrollada en las zonas costeras de Japón donde se utilizaba el fuego controlado para carbonizar fachadas de casas rurales, graneros, almacenes y templos secundarios.

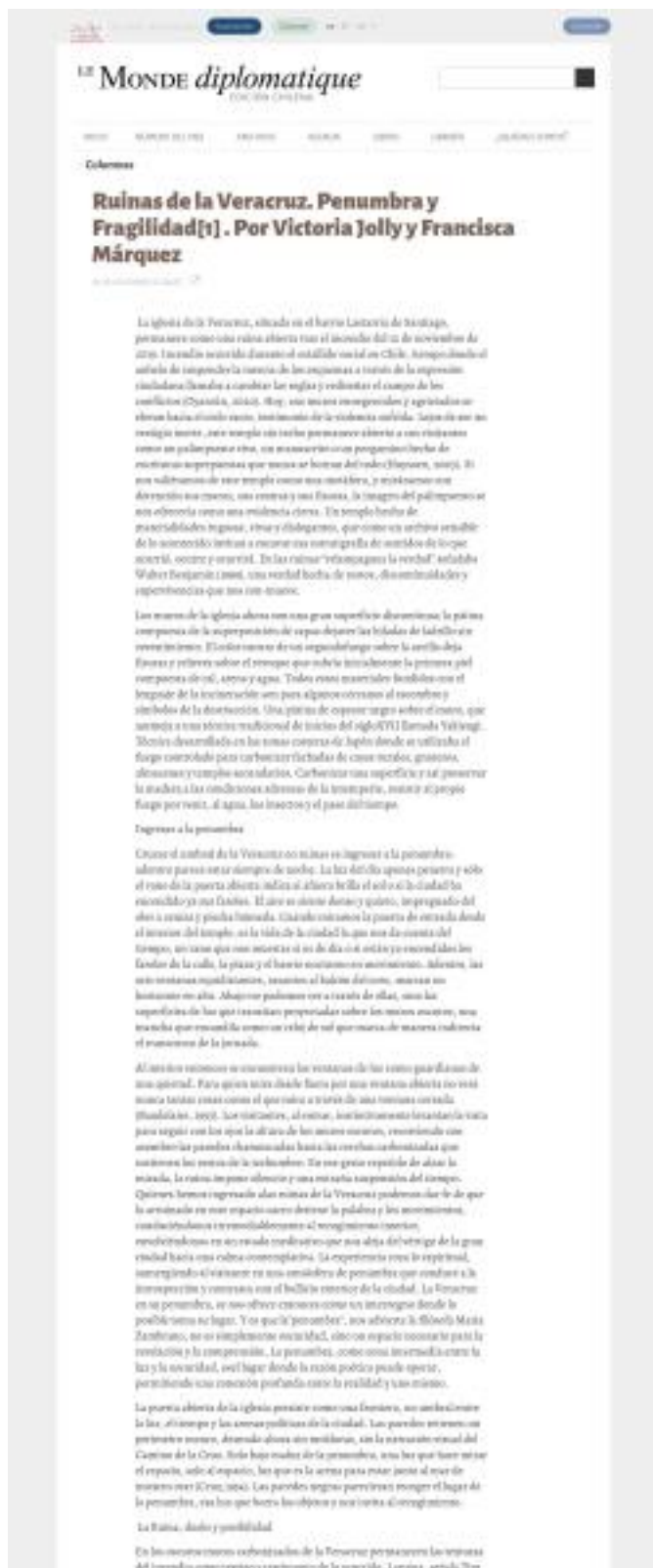
Carbonizar una superficie y así preservar la madera a las condiciones adversas de la intemperie, resistir al propio fuego por venir, al agua, los insectos y el paso del tiempo. </p> <p> Ingresar a la penumbra</p> <p> Cruzar el umbral de la Veracruz en ruinas es ingresar a la penumbra: adentro parece estar siempre de noche. La luz del día apenas penetra y sólo el vano de la puerta abierta indica si afuera brilla el sol o si la ciudad ha encendido ya sus faroles. El aire se siente denso y quieto, impregnado del olor a ceniza y piedra húmeda.

Cuando miramos la puerta de entrada desde el interior del templo, es la vida de la ciudad la que nos da cuenta del tiempo, un vano que nos muestra si es de día o si están ya encendidos los faroles de la calle, la plaza y el barrio nocturno en movimiento. Adentro, las seis ventanasequidistantes, rasantes al balcón del coro, marcan un horizonte en alto.

Abajo podemos ver a través de ellas, sino las superficies de luz que transitan proyectadas sobre los muros oscuros, una mancha que encandila como un reloj de sol que marca de manera indirecta el transcurso de la jornada. </p> <p> Al interior entonces se encuentran las ventanas de luz como guardianas de una quietud.

Para quien mira desde fuera por una ventana abierta no verá nunca tantas cosas como el que mira a través de una ventana cerrada (Baudelaire, 1993). Los visitantes, al entrar, intuitivamente levantan la vista para seguir con los ojos la altura de los muros oscuros, recorriendo con asombro las paredes chamuscadas hasta las cerchas carbonizadas que sostienen los restos de la techumbre. En ese gesto repetido de alzar la mirada, la ruina impone silencio y una extraña suspensión del tiempo.

Quienes hemos ingresado a las ruinas de la Veracruz podemos dar fe de que lo arruinado en este espacio sacro detiene la palabra y los movimientos, conduciéndonos irremediablemente al recogimiento interior, envolviéndonos en un estado meditativo que nos aleja del vértigo de la gran ciudad hacia una calma contemplativa. La experiencia roza lo espiritual, sumergiéndolo al visitante en una atmósfera de penumbra que conduce a la introspección y contrasta con el bullicio exterior de la ciudad. La Veracruz en su penumbra, se nos ofrece entonces como un interregno donde lo posible toma su lugar. Y es que la "penumbra", nos advierte la filósofa María Zambrano, no es simplemente oscuridad, sino un espacio necesario para la revelación y la comprensión. La penumbra, como zona intermedia entre la luz y la oscuridad, es el lugar donde la razón poética puede operar, permitiendo una conexión profunda entre la realidad y uno mismo. </p> <p> La puerta abierta de la iglesia persiste como una frontera, un umbral entre la luz, el tiempo y las arenas políticas de la ciudad. Las paredes retienen un perímetro oscuro, desnudo ahora sin molduras, sin la narración visual del Camino de la Cruz.



Solo bajo esa luz de la penumbra, una luz que hace mirar el espacio, solo al espacio, luz que es la arena para estar junto al mar de nuestro orar (Cruz, 1954). Las paredes negras parecieran recoger el lugar de la penumbra, esa luz que borra los objetos y nos invita al recogimiento.

En los oscuros muros carbonizados de la Veracruz permanecen las texturas del incendio como testigo y testimonio de lo ocurrido. La ruina, señala Tim Edensor (2005), no es simplemente un residuo del pasado, sino una forma de presencia activa, de agencia material que irrumpe en la cotidianeidad de la ciudad desajustando sus lógicas y sus estéticas. La condición del templo antes del hito del incendio del 12 de noviembre 2019 se ha visto desbordada por ese cúmulo de capas del tiempo y de las experiencias aquí vividas.

Como si las paredes fisuradas, descascaradas y ennegrecidas hubiesen liberado su inmanencia creativa y sacra provocando la imposibilidad de la lectura única y excluyente para crear una nueva atmósfera que nos interroga a todos y todas, creyentes y no creyentes. Como toda manifestación sagrada, como toda hierofonía (Eliade, 1959), la Veracruz en ruina y de puertas abiertas, posee la capacidad de transformar el espacio urbano en umbral.

En ella, lo sagrado se desborda, se vuelve plural y convocante, para recordarnos que en la modernidad lo sagrado no siempre se impone desde lo alto, sino que también puede emerger y coexistir con las ruinas y el despojo (Luc – Nancy, 2008).

En la historia de las culturas, en especial aquellas donde se han vivido guerras y revueltas sangrientas, podemos observar que los procesos de duelo son siempre largos y costosos. En algunas culturas, el arte y la creación sobre la destrucción y las ruinas, ha sido el camino más fructífero para exorcizar el dolor y avanzar hacia el duelo.

En Berlín, Alemania, el arte y la arquitectura han permitido mantener visible la herida, evitando su clausura (Huyssen, 2003). En Bogotá, Colombia, el trabajo de artistas y colectivos ha permitido resignificar los lugares signados por la guerra, respetando y exhibiendo el fragmento, la ruina y el escombros, como expresión del dolor (Jimeno, 2022). Pero en otras culturas, frente a la catástrofe y la violencia, el camino elegido ha sido borrar las huellas traumáticas. Como si borrando, se pudieran sanar, suturar y olvidar las heridas.

Ignorando así que la memoria siempre necesita espacios donde sedimentar, lugares donde el tiempo herido pueda ser acogido (Assmann, 2010). Pulsión de borrado, de pintar de blanco o reconstruir apresuradamente, que ignora que la memoria “siempre necesita espacios donde sedimentar, lugares donde el tiempo herido pueda ser acogido”. Y es que la ruina no es solo depósito de dolor, también amplía los horizontes de lo posible. En la yuxtaposición de restos del pasado con la vida presente se crea un intervalo fecundo entre lo que fue y lo que puede ser.

Una ciudad que sabe cuidar sus ruinas, que no clausura su pasado, es capaz de reconocer en esos “paisajes contaminados” nuevas formas de vivir y de crear emergentes de la propia destrucción (Tsing, 2015). La Veracruz, en su estado actual, encarna esa promesa: su vacío cargado de memoria invita a la imaginación colectiva a proyectar futuros inéditos sobre las cenizas del pasado.

Palio. Sitio Específico de Victoria Jolly para la Veracruz. Fotografía de Benjamín Santander, 2025.

¿Cómo intervenir y cuidar la fragilidad de una ruina?

En los muros de la Veracruz permanecen las texturas como testigo y testimonio. Intervenir y pintar sus paredes para “volver al blanco” simboliza también la posibilidad de borrar un momento al que algunos no quisieran remontar, ni menos recordar.

Pero el valor de la ruina no depende de cualidades estéticas convencionales o de su función original, sino de su impacto en el presente un eco remoto del pasado que repentinamente se transforma en algo presente y actual (Jackson, 2012). En este caso no sabemos con claridad si la ruina es real o pertenece más bien a un espejismo, de un tiempo suspendido que todavía no somos capaces de clasificar.

La intervención sobre la ruina debía inscribirse en una operatoria sencilla para posarse apenas sobre el edificio. Tocar delicadamente la estructura y al mismo tiempo bajo el manto de pliegues dejar reconocer su geometría. Que la acción de cubrir permitiera también reconocer, debajo de la tela, la línea quebrada del balcón.

Un cuerpo sobre otro cuerpo y así lograr tomar distancia del gesto de vestir para esconder.

A través de la longitud de las telas, se trataba de dar continuidad entre la tarima de madera ubicada a la altura del balcón del coro, una pieza textil colgada desde el borde de la baranda hacia el suelo del acceso de la iglesia. Un manto para indicar la medida de una altura del edificio y luego la acción de descubrir para re-mirar su estado actual.

El edificio visto como espejo se nos presenta erguido frente a un cuerpo al que mira y en el cual se mira (Pérez, 2012).

En los inicios de la Edad Media los grandes mantos de tela, cargados por las procesiones religiosas, eran utilizados para cubrir imágenes y cuerpos sacrosantos de entrar en la ciudad. Estas extensas telas de recubrimiento, llamados Palios, eran considerados signo de protección y reverencia. En las iglesias paleocristianas, el Palio era también un elemento arquitectónico utilizado con el fin de delimitar o separar estancias. Una gran cortina de tela suspendida se ubicaba para señalar un espacio significativo, un altar, una imagen sagrada o trono episcopal. A diferencia del muro, el Palio no separa, sino distingue.

Se posa sobre el espacio sin clausurarlo, como una sombra sacra que transforma lo que cubre en otra cosa.

En esta intervención las telas fueron emplazadas para generar una superficie vertical, un espejo del altar, y así sostener durante unos minutos el relato visual de las ruinas a la manera de una huella, el tiempo de un rastro en movimiento.

Y de esta manera que el observador logre mirar desde la orilla, entrar al agua, cruzar, subir por las piedras y volver a observar río arriba, ahora al edificio.

Así como escribe Arendt sobre la brecha entre el pasado y el futuro, todo acontecimiento representado debe tener en la mente de los que luego narrarán y expresarán su significado un pensamiento.

Sin poder pensar la conclusión después del acto, sin la articulación lograda por la rememoración, sencillamente no queda historia que contar.

Para quienes han de acompañar el camino hacia la muerte, hay un tiempo llamado cuidado paliativo, donde nos suspendemos en el dolor del otro. Salirse del surco porque ya no hay cura solo envolver, abrazar y esperar. Palio y paliativo, ambas herederas del latín “pallium”, transforman el gesto de cubrir un cuerpo en el acto de construir un espacio. Quizás intervenir la ruina o espejismo no se trata de otra cosa que cuidar la fragilidad de un cuerpo o edificio.

Palio. Sitio Específico de Victoria Jolly para la Veracruz. Fotografía de Benjamín Santander, 2025.

Entre la memoria y el olvido siempre media la narración dice Paul Ricoeur. La Veracruz nunca volverá a ser la misma. Así tampoco nosotros volveremos a mirarla y visitarla con los mismos ojos, con el mismo espíritu. El aura y el tiempo sacro de esta iglesia se han entremezclado con el tiempo rudo y violento de la memoria histórica (Benjamin, 1999); con la conversación sigilosa, reflexiva y amorosamente creativa.

Hoy, este templo encarna un “interregno”, un tiempo suspendido entre lo que ya no es y lo que aún no ha sido (Agamben, 2005). Es en este umbral que se nos ofrece una oportunidad para la experiencia colectiva de un cuidado compartido. Una ciudad que sabe cuidar sus ruinas es una ciudad que honra su pasado sin clausurarlo.

Es una ciudad y es una cultura capaz de reconocer en esos “paisajes contaminados” nuevas formas de vivir y de crear a pesar de las ruinas (Tsing, 2015). Pero sea lo que sea que aquí ocurra, este tiempo que nos ha regalado la Veracruz en ruinas, ha configurado un umbral de posibilidades; un interregno para detenerse y volver a entrar. Porque entre la memoria y el olvido siempre media la narración (Ricoeur, 2004), no dejemos de narrar esta ruina, antes que sus fisuras sean borradas por la premura, obturando el olvido.

Palio. Sitio Específico de Victoria Jolly para la Veracruz. Fotografía de Benjamín Santander, 2025.

Referencias Arendt, H. (1961). The gap between past and future. De la historia a la acción. Paidós.

Agamben, G.

(1990). *Signatura rerum: sobre signos, cosas y lenguaje*. Argumentos, Anagrama.

Agamben, G. 2000. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Barcelona: PreTextos.

Assmann, A. 2010. *The Long Shadow of the Past: Memory Culture and Historical Responsibility*. Routledge

Benjamin, W. 1999. *Iluminaciones*. Taurus.

Baudelaire, C. (1993). *Les fenêtres. Œuvres complètes*. Gallimard.

Edensor, T. 2005. *Industrial Ruins: Space, Aesthetics and Materiality*. Berg.

Cruz, A. (1954). *Proyecto para una capilla en el fundo Los Pajaritos*. Anales de la UCV

Eliade, M. 1991. *Mito y Realidad*. Barcelona: Editorial Labor.

Huyssen, A. 2003. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford University Press.

Jackson, J. (2012). *La necesidad de ruinas*. Ediciones ARQ.

Jimeno, M. 2022. *La vida después de la violencia: Experiencias de víctimas del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Márquez, F. y E. Kingman. 2023. *Ruinas y Escombros en Latinoamérica. De memoria y Olvido*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.

Nancy, J. -L. 2008. *La Déclosion*. Paris: Galilée.

Oyarzún, P. (2020). *El país donde no pasa(ba) nada*. Pléyade. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*.

Pérez, F. (2014). *El espejo y el manto*. Ediciones ARQ.

Ricoeur, P. 2004. *La memoria, la historia y el olvido*. Argentina: F. deC.E.

Tsing, A. L. 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press.

[1] Eldía 30 de mayo 2025, convocados por el párroco Osvaldo Fernández de Castro, la arquitecta y decana Alejandra Celedón de la UDP, el filósofo Martín Bernal de la UAH, un grupo de vecinos, vecinas y visitantes de la Iglesia Veracruz, se reunieron para pensar “La necesidad de la ruina”. Participaron en este debate, la artista Victoria Jolly, Ariel Richards, escritora e investigadora, Francisca Márquez, antropóloga y Cecilia Puga, arquitecta.