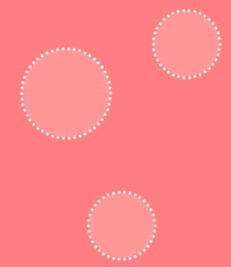


**154**  
DÍAS EN LA  
"ZONA CERO"







PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

FACULTAD DE ARQUITECTURA,  
DISEÑO Y ESTUDIOS URBANOS

# 154 DÍAS EN LA “ZONA CERO”

Por:

CLAUDIA OLIVA SAAVEDRA

Tesis presentada a la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad  
Católica de Chile para optar al grado académico de Magíster en Arquitectura

Profesora guía:

Alejandra Celedón Forster

Enero, 2021  
Santiago, Chile

## **Agradecimientos**

A mi tutora Alejandra Celedón.

A Sebastián

y, por sobre todo, a Gracia y a Amelia.

Este trabajo fue financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID). Programa de Becas, Magíster Becas Chile 2019.

## Índice

<b>Resumen</b>	07
<b>Preguntas   Hipótesis</b>	08
<b>Introducción</b>	
“Zona cero”: Construcción de un espacio temporal	11
Los límites	17
Los objetos	19
<b>Día 01</b>	
La plaza de acceso principal de la estación de Metro Baquedano	23
<b>Día 03</b>	
Luz y mensajes en la Torre Telefónica	31
<b>Día 08</b>	
La metamorfosis del monumento a Baquedano y su plaza	39
<b>Día 73</b>	
Animita a Mauricio Fredes, el héroe de la primera línea	49
<b>Día 125</b>	
Las intervenciones de fachada sur del Centro Cultural Gabriela Mistral	57
<b>Conclusiones</b>	
El archipiélago	64
El archivo	67
<b>Bibliografía</b>	70

FIG 1:

Mural Caiozzama | 23 de octubre de 2019

Fuente: IG\_caiozzama

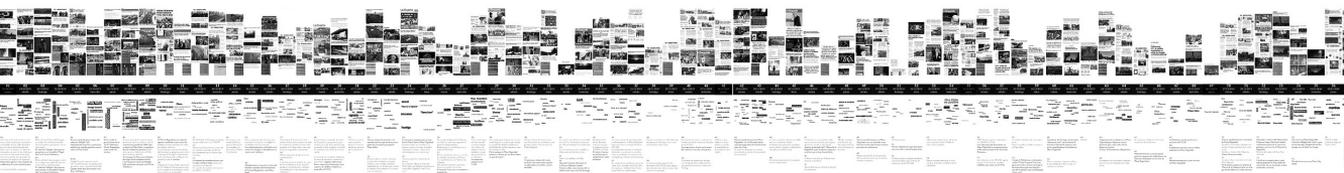


## Resumen

El estallido social de octubre de 2019, a través de sus múltiples dimensiones, dio paso a una ciudad transformada por las intervenciones y los enfrentamientos que tuvieron como epicentro en Santiago, la Plaza Baquedano, rebautizada popularmente Plaza de la Dignidad. A la vez, la plaza y su entorno fueron denominados por la prensa como “zona cero”, el lugar que dio cabida a manifestaciones multitudinarias y sirvió como lienzo de las expresiones ciudadanas que repletaron de mensajes las fachadas y los monumentos de la capital. La “zona cero” comenzó a ser nombrada antes de ser descrita, construyendo una realidad difusa a través del uso metafórico del lenguaje de guerra para referirse a este territorio en disputa.

La realidad surgida desde el lenguaje también tuvo un paralelo material en la transformación del espacio físico a partir de las acciones que modificaron el lugar y sus objetos. A través de la reconstrucción espacio temporal de los eventos ocurridos en Santiago durante 154 días, entre el 18 de octubre de 2019 hasta el 19 de marzo de 2020, se ponen en relación la realidad física y el lenguaje permitiendo dar cuenta de las distintas perspectivas que abordaron el imaginario de la “zona cero”. La definición del espacio y del tiempo de abarca desde cinco eventos que tuvieron como soporte cinco espacios arquitectónicos resignificados, testigos materiales que condensan los distintos caracteres que adquirió el lugar.

Esta tesis especula sobre la constitución de esta “zona cero”, sus alcances y sus límites físicos y simbólicos, como un concepto retóricamente cargado que pertenece a un lenguaje de guerra usado de forma activa durante el estallido social. En este caso, el espacio físico está definido por las intervenciones del lugar y también por los relatos que se construyeron en torno a esta realidad temporal como parte de un nuevo paisaje. La construcción de la “zona cero” se aborda para comprender un fragmento de la ciudad a través de los objetos arquitectónicos representativos que fueron resignificados y que, a través de sus cualidades particulares se articulan y logran remitir a un panorama global. Al mirar la “zona cero” y sus objetos miramos Santiago, y en un sentido amplio miramos también la realidad de Chile, por lo tanto, la arquitectura y la ciudad como espacio de transformación se vuelven elementos fundamentales al momento de redefinir el valor histórico de estas intervenciones frente al patrimonio persistente.



## Preguntas | Hipótesis | Metodología

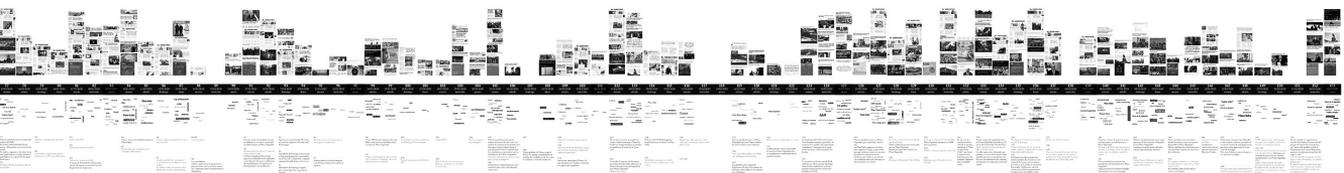
¿Qué es y cómo se constituye la llamada “zona cero” de Santiago?

¿Podría considerarse la “zona cero” como un espacio dinámico que surge en un tiempo determinado, con cualidades particulares, que logra distinguirse del resto de Santiago?

¿Cómo los objetos y elementos arquitectónicos de la ciudad podrían dar cuenta de los distintos caracteres y territorios en disputa en la “zona cero”?

A partir del 18 de octubre del 2019 y por una extensión de 154 días la ciudad de Santiago se transformó, el espacio público se volvió un lugar donde se plasmaron las demandas y las expresiones ciudadanas y donde se llevaron a cabo los enfrentamientos que redefinieron el paisaje de la capital durante el estallido social. La ciudad y su arquitectura constituyeron huellas donde quedaron impregnadas las demandas ciudadanas convirtiéndose en registros materiales de los cambios físicos experimentados en la llamada “zona cero”. La “zona cero” fue el fragmento de la ciudad de Santiago con las transformaciones más intensas y prolongadas en el tiempo y también el espacio de mayor alcance mediático. Con respecto a lo anterior, el lugar, además de constituir un espacio físico, representó el surgimiento de un paisaje imaginario, creado a partir de la sumatoria de los aspectos materiales transformados y el lenguaje metafórico usado como una forma de crear realidad. El mismo origen del concepto ya contiene una carga simbólica que sugiere espacios de destrucción. La construcción de la “zona cero” también estuvo determinada por la relación entre la ciudad, sus objetos y los eventos que se llevaron a cabo, por lo tanto, el registro de estos eventos en el tiempo constituye un factor fundamental a la hora de poder delinear sus límites difusos.

La transformación espacio temporal de la “zona cero” dio cuenta de un fragmento urbano con cualidades particulares que reunió las condiciones para entenderse como un archipiélago dentro de la ciudad. Este archipiélago podría comprenderse desde las superposiciones del territorio con los desplazamientos de las personas y las acciones que se llevaron a cabo en el lugar y también, desde la relación de los sujetos con los objetos y espacios arquitectónicos. En este sentido, esta tesis explora la presencia de hitos y monumentos resignificados que lograron condensar las cualidades más representativas de la “zona cero”, reflejando, a través de sus mutaciones en el tiempo, los diversos caracteres que adquirió el lugar en su conjunto. Las transformaciones de las que fueron sometidos el monumento al General Baquedano, la plaza de acceso principal del Metro Baquedano, el Centro Cultural Gabriela Mistral y la Torre Telefónica, así como la aparición de la animita a Mauricio Fredes, constituyen cinco formas de entender las dinámicas de este lugar desde diversas aproximaciones. La condición de los objetos arquitectónicos y las características que adquirieron durante el estallido social nos

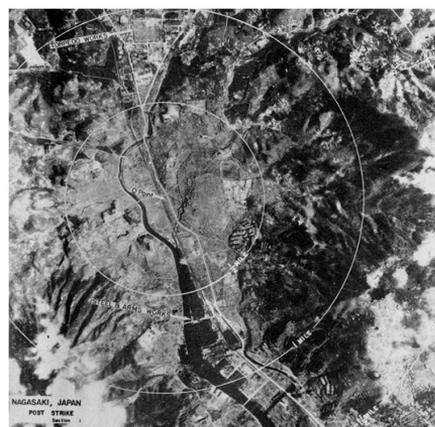
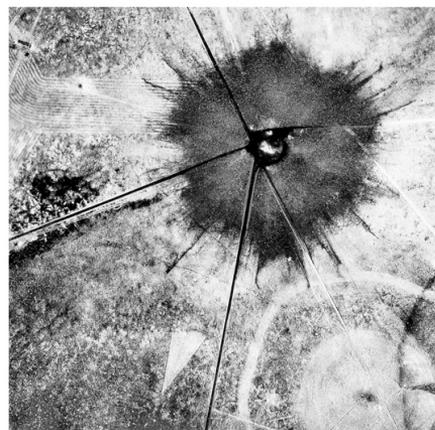


**FIG 2:**  
*Registro de prensa en 154 días*  
*Fuente: Elaboración propia*

permiten reconocerlos como espacios simbólicos y como registro de los cambios materiales y las cualidades performáticas que sucedieron en el lugar en un marco de 154 días. La historia particular de cada uno de estos objetos podría explicar en parte, la incidencia y la radicalidad con que fueron resignificados, en tanto componen espacios urbanos reconocibles como lugares de encuentro e hitos simbólicos.

El análisis de la “zona cero” a través de sus objetos, se presenta como una oportunidad para entender la ciudad y la arquitectura como escenarios del tiempo, de los sucesos, de los valores culturales y de los procesos sociales que se viven en la actualidad. La preservación de estas expresiones constituye un aspecto fundamental para entender la historia del movimiento social, sus implicancias y sus posibilidades a futuro, en las cuales la arquitectura cumple un rol protagónico. La sumatoria de estos objetos, entendidos como territorios en disputa, permiten reconocer el valor cultural de un patrimonio en constante movimiento, y su registro, un archivo histórico que nunca deja de completarse. La preservación de los valores y los registros de este archivo urbano presentan la intervención de los objetos en la ciudad y la arquitectura como elementos fundamentales para el entendimiento de las dinámicas de las sociedades actuales y, sobre todo los levantamientos sociales que los instrumentalizan como el soporte para enfrentarse a la institucionalidad. La arquitectura intervenida, en este sentido, es clave para la comprensión del patrimonio insurgente reciente y su valorización reviste la posibilidad de crear un archivo desde los símbolos que la población levanta en sus ciudades.

Al entender la “zona cero” como un espacio temporal, se busca una herramienta que permita interactuar con los eventos que suceden no solo en un lugar físico, sino también en un período determinado. Para realizarlo se elaboró una línea de tiempo con dos hitos temporales que marcaron su principio y su fin (entendido para propósitos de esta investigación), que representan el inicio del estallido social, el día 1, y la pintura del Monumento al General Baquedano el día 154. Este marco temporal se analiza a través de la recopilación de portadas de prensa nacional que, a su vez, permiten extraer hitos y eventos relevantes. Posteriormente, para elaborar las cartografías que exploran las diversas morfologías que adquirió la “zona cero”, se tomaron como hitos los viernes de cada semana, días de las convocatorias a manifestaciones y, de estos días, se realizó una búsqueda más detallada en diversos medios para recopilar información variada que permitiera definir áreas y focos de acción relevantes (Páginas web: [www.piensaprensa.org](http://www.piensaprensa.org), [www.primeralineaprensa.cl](http://www.primeralineaprensa.cl), [www.carografiasdelacrisis.cl](http://www.carografiasdelacrisis.cl), [www.museodelestallidosocial.org](http://www.museodelestallidosocial.org), [www.t13.cl](http://www.t13.cl), [www.tvn.cl](http://www.tvn.cl), [www.cnnchile.cl](http://www.cnnchile.cl)). La elección de los casos de estudio fue extraída tanto desde la línea de tiempo y la frecuencia de ciertos eventos en algunos espacios arquitectónicos relevantes de la “zona cero”, como de la intensidad de uso del espacio entregado a través de la elaboración de las cartografías generales del lugar.



**FIG 3:**  
*Fotografías “zonas cero”*  
*Trinity 1945*  
*Hiroshima 1945*  
*Nagasaki 1945*  
*World Trade Center, EE. UU 2001*  
*Plaza de la Dignidad 2019*  
  
*Fuente: Elaboración propia*

## Introducción

### “Zona Cero”: construcción de un espacio temporal

“Zona Cero” fue la denominación mediática<sup>1</sup> que recibió la Plaza Baquedano y sus alrededores durante el estallido social de Chile, que comenzó en octubre de 2019. Este fue el centro por excelencia de los encuentros en las marchas y manifestaciones y el lugar de los más álgidos enfrentamientos, convirtiéndose en el punto de mayores y más recurrentes transformaciones en la capital. El origen del concepto “zona cero” surge del inglés *ground zero*, usado generalmente como una forma de determinar un punto o área donde ocurre un daño severo y destrucción. Este concepto fue utilizado inauguralmente en el contexto de la Segunda Guerra Mundial aludiendo al daño provocado por las primeras versiones de las bombas atómicas en 1945. Con el atentado a las Torres Gemelas en 2001, la expresión *ground zero* se popularizó siendo ampliamente cubierto por los medios masivos y la prensa del momento.<sup>2</sup> Posteriormente esta frase comenzó a masificarse y su traducción llegó a todos los continentes, como una forma de describir cualquier tipo de conflictos o lugares afectados por destrucción y desastres, siendo utilizada en Chile para referirse a la Plaza Baquedano y a los eventos y transformaciones que allí ocu-

1 [Lista de algunos medios donde los primeros meses del estallido social se usó la expresión “zona cero”:](#)

13/11/2019] [Plaza Italia: vivir en medio de la zona cero | T13 online](#)

17/11/2019 | [Sobrevivir en la “zona cero”: La epopeya del GAM | La Segunda](#)

18/11/2019] [Un mes en Plaza Italia, la zona cero del estallido social en Chile | El dínamo](#)

20/11/2019] [Deutsche Welle: Así viven los chilenos con las huellas del estallido. La Plaza Italia, en el corazón de Santiago, es la zona cero del estallido social en Chile | T13 online](#)

03/01/2020] [Encuesta “Zona Cero”: radiografía de los manifestantes de la Plaza de la Dignidad | El mostrador](#)

16/01/2020] [“Zonas cero en regiones” | El Mercurio](#)

19/01/2020] [Las huellas de la destrucción en la “zona cero” de Santiago | El Mercurio](#)

2 Para Diana Taylor la expresión “zona cero” para nombrar los hechos ocurridos en New York el 11 de septiembre de 2010 se contradice con el primer uso del término. “Los discursos sobre la zona cero ilustran lo que se buscaba ocultar: que la “zona cero” originalmente refiere a Hiroshima y Nagasaki, los dos lugares bombardeados, que mataron entre cien mil y trescientas mil personas inocentes.” Esta vez el uso del término hacía referencia a la tragedia de las torres gemelas y a la victimización del país como sujeto de un atentado terrorista.

Diana Taylor, *El archivo y el repertorio. La memoria cultural y performática en las Américas*. (Ediciones Universidad Alberto Hurtado) p. 363

Gobierno lo decretó pasada la medianoche

## Estado de emergencia en Santiago: Ola de violencia azota la capital y siembra caos y destrucción



Vandalismo dejó a la capital sin metro tras 44 años de servicio. Jornada concurrida con ocasionales manifestaciones y detritos en ataques incendiarios a edificios y a estaciones del tren urbano (aquí) inutilizadas por varios días, saqueos y graves disturbios por toda la ciudad que sobrepasaron a Carabineros.

Estado de excepción implica el nombramiento de un jefe de estado de emergencia, que será un general de Ejército a cargo del orden público subrogando al Poder Ejecutivo.

La medida acentúa "disturbios graves" generados por actos "coordinados y organizados" de vandalismo y parricidio que se repiten por la Ley de Seguridad del Estado.

La reacción de actores sociales y políticos frente a la justificación de los hechos fue la condena por la comunidad.



Un momento de la jornada del sábado 18 de octubre en la estación de la línea 5 del Metro de Santiago.

COMPLETA COBERTURA | 11400 | ESPECIAL: DESASTRE Y EMERGENCIAS | 11400 | IMPRESIÓN EN COLOR EN EL COLORADO | IMPRESIÓN 11400



## Piñera decreta estado de emergencia en Santiago tras violencia desbordada

2-7 TEMAS DE HOY / Presidente nombra al general Javier Barranta al mando de la capital y convocó a un diálogo transversal para atenuar el alza de las tarifas del Metro. Las protestas hicieron colapsar la ciudad. Incidentes continuaron en la noche y terminaron con buses y estaciones quemados y supermercados saqueados. Una cincuentena de carabineros heridos.



El general Javier Barranta al llegar a la capital.



Protestas en la plaza que se prolongaron hasta la noche.

16 buses quemados y atentados en 19 estaciones del Metro

Quién es el general que asume el mando

ANFP suspende fútbol en Región Metropolitana

rrieron en el contexto del estallido social.<sup>3</sup>Rebautizada popularmente como Plaza de la Dignidad, esta rotonda y sus alrededores han sido el epicentro de las manifestaciones y el lugar más representativo de las intervenciones y enfrentamientos que surgieron como consecuencia de la insurrección. La plaza se volvió a constituir entonces como el espacio simbólico de la ciudad de Santiago donde históricamente se han reunido las multitudes.

Pero ¿qué implicancias retóricas conlleva la denominación “zona cero” otorgada al centro de Santiago? A través de la recolección de registros de prensa, se realiza un acopio de medios locales para construir un marco que abarca 154 días transcurridos desde el inicio del estallido social,<sup>4</sup>con el objetivo de tener una visión interna de los relatos expresados en medios tradicionales e independientes y también, para reconocer las incidencias de fuentes a las que puede acceder gran parte de la población del país. En los medios de comunicación recolectados, los primeros días de manifestación se hizo evidente una voluntad por establecer un ambiente donde predomina el lenguaje de destrucción y de guerra, donde prevalece una connotación negativa para referirse a los lugares de enfrentamiento en Santiago. Esta voluntad se expresa en las palabras que aparecieron de manera recurrente en titulares y en relatos periodísticos de los días siguientes al 18 de octubre, donde los diarios tradicionales “El Mercurio” y “La Tercera” fueron los más punzantes.<sup>5</sup> Las palabras “destrucción”, “incendios”, “saqueos” y “vándalos”,

3 Ver línea de tiempo y la aparición de la frase “zona cero” los días: 25, 27, 32, 34, 60, 78, 91, 94, 127, 148.

4 La línea de tiempo elaborada intenta registrar el ambiente creado en torno al estallido social a partir de los registros digitales de medios de comunicación masiva y la prensa nacional.

5 Medios tradicionales:

El Mercurio | El diario El Mercurio fue el primer periódico en idioma en español de publicación regular. Perteneciente a la familia Edwards, su versión regional El Mercurio Valparaíso se fundó en 1827, siendo el más antiguo del país. De tendencia conservadora hasta hoy en día, el conglomerado El Mercurio S.A.P. concentra la circulación nacional de los diarios El Mercurio Santiago, Las Últimas Noticias, La Estrella de Valparaíso y La Segunda. En 1999 aparece su versión online: emol.com. La Tercera | El diario La Tercera fue fundado en 1950 como competencia al diario El Mercurio. De tendencia conservadora y activamente opositor al gobierno de Salvador Allende en los '70, el periódico forma parte del Grupo COPESA que incluye la circulación de los diarios La Tercera, La Cuarta y La Hora. Además, incorpora la versión digital latercera.cl. Además de los diarios también se consideraron para la investigación la aparición en noticieros a través de la versión web de

**FIG 4-5:**

Portada día 19 de octubre de 2019  
El Mercurio  
La Tercera  
Fuente: Periódicos Nacionales



**FIG 6-7:**

Portadas enero de 2020  
El Mostrador  
El Dinamo  
Fuente: Periódicos Nacionales



por ejemplo, adornaron las portadas de los diarios y noticiarios conservadores e independientes, los últimos con una visión más moderada.<sup>6</sup> Tal estrategia mediática construyó un paisaje y un ambiente de guerra a partir del uso de estos conceptos.<sup>7</sup> Un día después del inicio de las manifestaciones masivas, en la portada del diario “El Mercurio”, una imagen que mezclaba el edificio ENEL incendiado y un bus del Transantiago anticipaba la lectura del titular: “Estado de Emergencia en Santiago: Ola de violencia azota la capital y siembra caos y destrucción”. A la portada del periódico más conservador del país se sumó el titular de “La Tercera” y otros que también destacaron la violencia de la jornada de protestas del día anterior a través del lenguaje y las imágenes que hicieron públicas.

los canales nacionales T13.cl, chilevisión.cl, TVN.cl y 24horas.cl, todos de carácter conservador.

6 Medios Independientes:

El Mostrador | En marzo de 2000 fue lanzado el primer diario cien por ciento online, una de sus premisas fue ser un diario público y gratuito al que pudieran acceder todas las personas. No pertenece a un conglomerado periodístico se declara independiente.

El Desconcierto | Fundado en 2011, es un medio digital chileno que pertenece a la sociedad Ediciones y Publicaciones El Buen Aire S.A. Se basa en suscripciones voluntarias y promete un periodismo de calidad que incentive un espacio de debate y oposición.

Publímetro | Es un periódico gratuito de carácter internacional que se inauguró en Chile en 2000.

CIPER Chile | Acrónimo de Centro de Investigación Periodística, CIPER Chile fue inaugurado en 2009 como un medio periodístico independiente sin afiliación política no partidista.

The Clinic | Es un quincenario chileno creado en 1998 que mezcla sátira con crítica social. Se propone como un medio de prensa popular.

7 El 18 de junio de 2020 se realizó el Episodio 05 de una serie de programas online Zoom-in/ Zoom-out organizados en conjunto por el Magíster en Arquitectura y Ediciones ARQ de la Escuela de Arquitectura de la UC. Este programa tuvo como tema el “Lenguaje de guerra”, aludiendo al uso mediático de expresiones y metáforas en el contexto de la pandemia del coronavirus por las autoridades de diversos lugares del mundo.

**FIG 8:**  
*Titulares de lenguaje de Guerra usado por autoridades.*  
*emol.com*  
*La Cuarta*  
*Fuente: Varias*



## «Invasión alienígena»: confirman veracidad de audio filtrado de Cecilia Morel

Los medios de comunicación utilizaron sus discursos para moldear las características de los acontecimientos y lugares que podemos construir desde la imaginación y el lenguaje, para crear una realidad a través de signos y referencias mentales. Roland Barthes describe que el lenguaje y las palabras, que contienen signos y significados, permiten construir territorios e imaginarios capaces de moldear las cualidades de los espacios físicos.<sup>8</sup> Teniendo esta construcción imaginaria en consideración, podemos afirmar que si bien el centro de Santiago no fue sujeto de un atentado terrorista, menos aún de una bomba nuclear como lo ocurrido en Hiroshima y Nagasaki el verano de 1945, la denominación “zona cero” en Santiago, contribuye con el surgimiento de un territorio difuso que nace entremezclado de realidad y lenguaje. Este último aspecto en ocasiones instrumentaliza el carácter del lugar como un espacio de guerra, desviando el foco del origen de las protestas. Tal lenguaje tiende a deslegitimar las demandas sociales y se inserta dentro de una estrategia política para definir y acotar a un territorio específico los problemas que dieron origen al estallido social. Refiriéndose a la “zona cero” del atentado a las Torres Gemelas, la académica y profesora del Departamento de Estudios de Performance de la Universidad de Nueva York Diana Taylor describe que “el lenguaje de la tragedia y los actos límite funcionan contra políticas emancipatorias más amplias, ya que separan eventos y se rehúsan a ver conexiones mayores”.<sup>9</sup> En el contexto nacional la expresión “zona cero” le entregó al lugar una connotación a priori, donde sobresale el carácter destructivo frente a las demandas ciudadanas.

Esta instrumentalización del lenguaje con fines políticos se potencia también en las expresiones de las autoridades para referirse a los acontecimientos. Tres días después del inicio de las manifestaciones, el presidente Piñera declara al país estar “en guerra contra un enemigo muy poderoso”<sup>10</sup>, presentando la situación como un enfrentamiento entre fuerzas antagonistas. La exacerbación de la violencia en los medios representa una fuerza destructora en contra de la institucionalidad como el enemigo y, el gobierno como la fuerza que pretende salvar

8 Roland Barthes, *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos* (Siglo XXI editores, 2011) p.42

9 Diana Taylor, *El archivo y el repertorio. La memoria cultural y performática en las Américas*. (Ediciones Universidad Alberto Hurtado) p. 365.

10 Ver línea de tiempo día 03

a la sociedad de la guerra, rescatando al país de estos enemigos, alienígenas o terroristas extranjeros, como fueron llamados los movimientos sociales en numerosas ocasiones.<sup>11</sup> Según el lingüista argentino Federico Navarro, “el discurso político está motivado en un interés crítico por la reproducción y resistencia por medio del discurso a las relaciones hegemónicas y de poder, especialmente en contextos de crisis e inestabilidad”<sup>12</sup>, esta estrategia discursiva ha sido usada por Piñera no solo en el contexto del estallido social, sino en diversas ocasiones a lo largo de su mandato.<sup>13</sup>

En otras ocasiones la “zona cero” también fue nombrada como “zona de sacrificio”<sup>14</sup>, término usado por primera vez durante la Guerra Fría para referirse a los efectos a largo plazo de la radioactividad en zonas mineras de Estados Unidos.<sup>15</sup> Luego de dos álgidas semanas de manifestaciones, las dinámicas de Santiago volvieron a su curso relativamente normal, las personas retornaron a sus trabajos y recuperaron sus actividades cotidianas esquivando el espacio físico donde se mantenía activo el conflicto. Durante varios meses la llamada zona de sacrificio concentró los enfrentamientos que se agudizaban los viernes por la tarde para permitir que el resto de la ciudad siguiera funcionando. Esta realidad a la que se enfrentó la ciudad durante 154 días desapareció de manera furtiva el 18 de marzo, cuando el presidente Piñera decreta “Estado de Excepción Constitucional de Catástrofe”<sup>16</sup> a propósito de la pandemia mundial por Coronavirus.

La incorporación del lenguaje de guerra como elemento estructurante, construye un imaginario del miedo al otro, que se materializa en la “zona cero” de Santiago como un espacio en disputa. El lugar de las lacrimógenas, las barricadas y el polvo suspendido constante, se despojó de sus significados y sus funciones para dar paso a un nuevo lugar: una ciudad convertida en escenario de las más diversas expresiones sociales. La “zona cero” es este lugar que se escribe entre comillas porque no se puede definir con claridad, no surge de un momento o un acontecimiento puntual, sino que se define como un territorio difuso y dinámico donde se entretienen historias dispersas y se superponen capas de encuentros y enfrentamientos que le dan cuerpo a las distintas dimensiones que construyeron este lugar.

---

11 Luego de unos días del inicio del estallido social, la primera dama Cecilia Morel, hace una comparación entre los hechos que acontecían en Chile y una “invasión alienígena”. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50152903>

12 Federico Navarro, Carlos Tromben, *Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable: los discursos de Sebastián Piñera y la revuelta popular en Chile* (Literatura y lingüística N°40, 2019) pp. 295 – 324.

13 Algunas de las expresiones de Sebastián Piñera antes del estallido social ya hablan de “enemigos poderosos”, evidenciando una voluntad conflictiva en sus discursos.

29/03/18 |Discurso Presidente Piñera en ceremonia de Cambio de Mando de Carabineros, “La delincuencia, el narcotráfico y el terrorismo son enemigos poderosos, implacables, crueles y despiadados, que no respetan a nada ni a nadie para cumplir sus perversos propósito”

11/06/18 |Presidente Piñera firma proyecto de ley Anti portonazos, “Nuestra sociedad está en guerra contra la delincuencia y el narcotráfico, y todos sabemos que ésta es una guerra dura y di-fícil, porque al frente tenemos un enemigo cruel, implacable y poderoso, que no res-peta a nada ni a nadie con tal de conseguir sus perversos objetivos.”

11/06/19 |Presidente Piñera presenta Comisaría Virtual “El narcotráfico y el crimen organizado son enemigos formidables, son enemigos poderosos, implacables, crueles que no respetan a nada ni a nadie” Federico Navarro, Carlos Tromben, *Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable: los discursos de Sebastián Piñera y la revuelta popular en Chile* (Literatura y lingüística N°40, 2019) pp. 310 – 311.

14 <https://www.latercera.com/opinion/noticia/zonas-de-sacrificio-4/968397/>

En el corto documental “rescatistas de la dignidad”, dirigido por Javier Corcuera define como zona de sacrificio el área sitiada por carabineros entre la calle Carabineros de Chile hasta la Torre Telefónica, como el lugar sacrificado para que se manifestaran las personas sobre todo los viernes en la tarde. <https://www.youtube.com/watch?v=TRoFqZze3AA>

15 Zonas de Sacrificio es un concepto acuñado por la Agencia de Protección Ambiental de Estados Unidos (EPA). Son mayormente lugares de bajos ingresos, en los cuales se han instalado industrias que han degradado las condiciones ambientales de salud y los ecosistemas marinos y terrestres de los lugares donde estas industrias se emplazan. Actualmente en Chile las zonas de Puchuncaví y Quinteros representan estos lugares de alta degradación.

Nina Hormazábal Poblete, Sandro Maino Ansaldo, Magdalena Vergara Herrera, Matías Vergara Herrera, *Habitar en una zona de sacrificio: análisis multiescalar de la comuna de Puchuncaví* (Revista hábitat sustentable 9,2, 2019) pp. 6 - 15

16 Ver línea de tiempo día 154



Viernes 18 octubre de 2019 | 23:04

## Caos total en Santiago: incendios, desmanes y saqueos alargan jornada de evasión masiva en el Metro

Por Jonathan Flores



**emol.** Nacional  
Santiago, Martes 19 de agosto del 2020 | Actualizado 22:05

[e](#)
[Hedicias](#)
[Economía](#)
[Deportes](#)
[Espectáculos](#)
[Tendencias](#)
[Autos](#)
[Servicios](#)
[TV](#)
[360](#)

[Chile](#)
[Mundo](#)
[Tecnología](#)
[Educación](#)
[Documentos](#)
[Multimedia](#)
[Juegos](#)
[Especial Coronavirus](#)
[Pasatiempos](#)

Buscar
  Buscar

## Intendente Guevara dice que "no es ninguna provocación" limpieza de monumento de general Baquedano

"Tenemos que recuperar la ciudad", dijo acerca de los trabajos realizados durante la madrugada, coincidiendo con el entrada en rigor del estado de catástrofe por el Covid-19.

19 de Marzo de 2020 | 13:09 | Por Fernanda Vilalobos, Emol

100 [E](#) [T](#) [F](#) [W](#)

**EL COMENTARISTA OPINA**

Elanetas: ¿planetas alrededor de agujeros negros supermasivos?

+6 0 #0

Nelson Padilla

¿Cómo puedo ser parte del Comentarista Opina?

**RECOMENDADOS EMOL**

**FIG 9:**

*Ambiente y performance de día viernes  
20/01/2020*

*Fuente: : Claudia Pool | Museo del Estallido Social*

**FIG10-11:**

*Portadas día 01 y día 154  
biobiochile.cl  
emol.com*

*Fuente: Varias*

## Los Límites

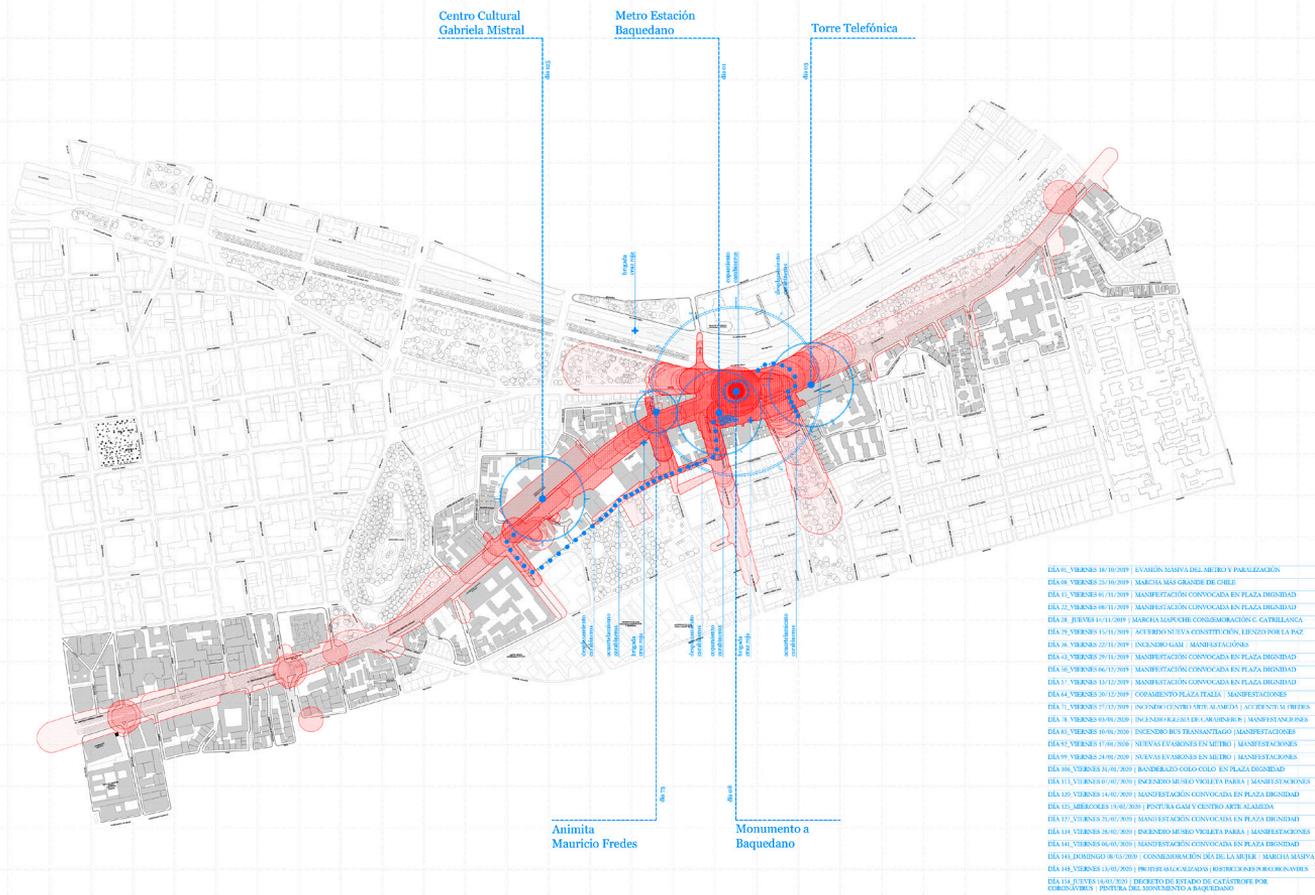
La “zona cero” funda un paisaje surgido desde un territorio físico y de su representación: un lugar transformado materialmente y también instaurado desde la recreación mental de imágenes y significantes de destrucción. Sus límites y sus características, al ser en parte una construcción narrativa, se definieron a partir de las relaciones performáticas que los sujetos establecieron con el lugar y los medios a través de los cuales estos sujetos fueron informándose de los hechos. Los límites de la “zona cero” se moldean no solo a través de relaciones físicas, sino que también a través de las cualidades simbólicas y significantes que aporta el lenguaje que se usó para describir los sucesos que ocurrieron en este lugar. En este sentido, el mismo nombre que adquiere, determina cierta instrucción colectiva que excava en la memoria individual para crear un relato común asociado a paisajes de destrucción y de guerra. Estas narrativas, en consecuencia, no fueron un registro objetivo ni imparcial de la situación de la “zona cero”, sino más bien, a través de ellas se creó una realidad imaginaria que resalta la condición destructiva del lugar como una forma de apelar a la construcción de una memoria colectiva de un paisaje en ruinas.

En los años '20 el sociólogo Maurice Halbwachs planteaba la existencia de una memoria colectiva como parte de una condición social común que dividió en dos tipos de recuerdos: “los recuerdos vívidos autobiográficos y los recuerdos históricos”<sup>17</sup>. Mientras los primeros se basan en la experiencia individual de los sujetos; los segundos recuerdos tienen como sustento los registros materiales de los recuerdos, las imágenes y el lenguaje, creando, como consecuencia, una realidad subjetiva basada en los archivos de los recuerdos. Contraria con Halbwachs, la escritora norteamericana Susan Sontag propone que, “en sentido estricto, no existe lo que Halbwachs llama memoria colectiva”<sup>18</sup>, pero sí hay una instrucción colectiva que trata de instrumentalizar la llamada memoria colectiva para la construcción de una supuesta historia común objetiva. En el caso de Santiago, la afirmación de Sontag parece evidente cuando los medios de comunicación y la prensa utilizan metáforas de guerra para referirse a los espacios en disputa. Los lugares, además de sus características urbanas y arquitectónicas

17 Felipe Muller, Federico Bermejo, *Las fuentes de la memoria colectiva: los recuerdos vividos e históricos* (Revista de Psicología 32,1,2013) pp. 249 – 264

18 Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás* (Santillana ediciones, 2004) p. 38

DÍA 01-DÍA 154 | DESPLAZAMIENTOS E HITOS RELEVANTES EN LA "ZONA CERO"



**FIG12:**  
 Desplazamientos e hitos relevantes en la "zona cero"  
 Cartografía general  
 Fuente: Elaboración propia  
 Ref: 154 días en la "zona cero", extracto gráfico, p. 84-85

se cargaron de nuevas perspectivas desde el uso retórico del lenguaje, de las imágenes y de las representaciones que circularon de forma constante durante el transcurso del estallido social. En la “zona cero”, si bien se puede hablar de un territorio que tiene como centro la Plaza de la Dignidad, sus límites, alcances y características se tornan difusos al estar en movimiento, transformación y exposición mediática constante.

En este sentido, los relatos orales y narrativas individuales adquirieron un rol fundamental para reconstruir los hechos colectivos y entender el territorio en el que nos ubicamos y las distintas perspectivas que sus límites. Por un lado, los registros de prensa resaltan la condición destructiva de la “zona cero”, mientras los relatos de los rescatistas destacan su labor colaborativa, y por su parte los artistas se refieren a la nueva condición creativa de una especie de museo urbano.<sup>19</sup>La transformación del paisaje narrativo y físico convirtió los límites del lugar en un borde que descompone las nociones tradicionales del territorio, para articularlo de forma directa con el movimiento, el desplazamiento de los cuerpos y las intervenciones que fueron posibles en un tiempo determinado.

La “zona cero” será entendida, desde su condición espacial y temporal, como un paisaje donde se superponen acciones, desplazamientos, enfrentamientos e intervenciones en un periodo de 154 días, con cualidades y dinámicas específicas que permiten distinguirlo como un fragmento particular dentro del contexto urbano. La variable temporal busca hacer referencia a los fenómenos y a las características performáticas que definen las interacciones de los sujetos con el lugar, e intenta acotar el espacio físico desde una sumatoria de acontecimientos y expresiones archivadas durante cinco meses en las portadas de la prensa nacional. Esta primera dimensión tiene como límites dos hitos: el día 1<sup>20</sup>, cuando se cierra el metro como consecuencia de las evasiones masivas, y finaliza el día 154<sup>21</sup>, un día después del decreto de Estado de Emergencia por la pandemia mundial de coronavirus, fecha en que se pinta por primera vez de negro y café la estatua y el basamento del monumento al General Baquedano. Entre estos dos hitos se encuentran algunos momentos relevantes que permiten encontrar variaciones en el ritmo de la línea de tiempo: cada viernes, durante 22 semanas la Plaza de la Dignidad fue activada por los manifestantes con marchas y enfrentamientos con carabineros que fueron redefiniendo los alcances del lugar. En otras ocasiones los eventos tuvieron como soporte algún objeto arquitectónico representativo de la ciudad, esos días los edificios, las fachadas o los monumentos fueron los escenarios de los eventos, logrando condensar las cualidades de las manifestaciones en el tiempo.

## Los Objetos

Desde una perspectiva espacial el monumento al General Baquedano y su rotonda serán considerados como el epicentro de la “zona cero”, el punto de origen y el lugar de las convocatorias masivas. Las dinámicas que adquirieron los sujetos con su entorno durante el estallido social ampliaron los límites de la plaza,<sup>22</sup> para extender el ambiente transformado al menos unas diez cuadras a la redonda del sector.<sup>23</sup> La manzana donde se

---

19 Relatos de prensa. *Vivir ante piedras y lacrimógenas*.

<https://www.t13.cl/videos/nacional/video-reportajes-t13-vivir-piedras-y-lacrimogenas>

Relato de rescatista de la primera línea. <https://www.youtube.com/watch?v=TRoFqZze3AA>

20 Ver Línea de tiempo día 01

21 Ver Línea de tiempo día 154

22 Francisca Márquez, *Por una antropología de los escombros. El estallido social en Plaza Dignidad, Santiago de Chile* (Revista 180, 45, 2020) pp. 1 – 13

23 El día de mayor expansión fue la marcha más grande de Chile el 25 de octubre de 2019. Se expresa gráficamente en la cartografía de “desplazamientos e hitos relevantes de la “zona cero” en 154 días en la “zona cero”, extracto gráfico. pp.34-35



emplaza la Torre Telefónica constituirá el hito que demarca el límite oriente del recorrido,<sup>24</sup> mientras la extensa fachada norte del Centro Cultural Gabriela Mistral definirá el límite del recorrido al poniente.<sup>25</sup> Las fachadas de los edificios, al norte y al sur de la Alameda, se extenderán como el lugar de análisis desde donde emergen los casos de estudio y donde se encontrarán los espacios temporales que reconstruyen los múltiples caracteres que adquirió el lugar.

El recorrido por la Alameda se considera como el soporte, la columna vertebral de una constelación de objetos arquitectónicos que se adosan al espacio público y que van apareciendo y desapareciendo en la línea de tiempo que representa los 154 días de la “zona cero”. A través del estudio de estos objetos y su relación con el contexto, se entenderá el lugar de estudio desde tres dimensiones: como un espacio simbólico, como un espacio performático y como un espacio en disputa. El espacio simbólico se abordará desde la relación que los objetos y el lugar tienen con el pasado como constructores de memorias. El espacio performático estará definido por los movimientos de los cuerpos y por la multiplicidad de intervenciones y eventos que modificaron día tras día la imagen del lugar. Por último, el espacio en disputa concentra estas dos dimensiones anteriores y refleja la lucha de poder que existe entre la institucionalidad y los manifestantes para tomar y conservar la posesión de la “zona cero”.

Los objetos y la ciudad son considerados como el soporte donde se llevan a cabo las manifestaciones y como el registro material de los cambios que logran persistir en el tiempo. En este caso, el tiempo condiciona el sentido de la arquitectura, a través de eventos efímeros y acciones performáticas que definen los radios de acción de los objetos y transforman los límites de los edificios y los monumentos según la ocupación de las personas que se extiende en el espacio urbano. Cada pieza será asociada a un día puntual, como un hito temporal que encap-

24 Ver anexo fachada sur Tramo 1: A-B-C. Registro fotográfico desde Seminario hasta Parque Bustamante del 23 de noviembre de 2019.

25 Ver anexo fachada norte Tramo 1: A-B-C-D-E-F-G-H-I-J. Registro fotográfico desde Portugal hasta Vicuña Mackenna del 01 de noviembre de 2019.



FIG 13:

*Plaza de la Dignidad vacía*  
28 de julio de 2020  
Fuente: Galería CIMA

FIG 14:

*Plaza de la Dignidad vacía*  
25 de octubre de 2019  
Fuente: The Clinic

sula las principales cualidades que adquirieron estos espacios arquitectónicos, construyendo un lazo indisoluble entre el objeto y los eventos. Así, la Plaza de acceso del Metro Baquedano tendrá su correlato con el primer día del estallido social, las fachadas de la Torre Telefónica y los mensajes de luz aparecerán el tercer día, mientras que el Monumento al General Baquedano será representado por el evento más masivo del estallido social a 14 días del inicio de las manifestaciones. Por su parte, y en un plazo más extendido en el tiempo, la aparición de la Animita a Mauricio Fredes el día 73 del estallido social definirá un hito de la ocupación del espacio urbano, y finalmente, la última pieza de esta constelación será determinada por la censura de la fachada sur del Centro Cultural Gabriela Mistral, el día 125 del estallido social.

Los distintos objetos que conforman el lugar se unen y adquieren sentido por la narrativa de la “zona cero” y los 154 días que definen su tiempo de acción. El escenario de la “zona cero” se conforma como un hipotético universo<sup>26</sup> donde se superponen acciones, relatos, imaginarios y archivos que dan paso a la transformación de un lugar de forma física y simbólica. En este sentido, el imaginario y la construcción narrativa del lugar es lo que une a los objetos y lo que entreteje los relatos, si desapareciera la noción de la “zona cero” como un fragmento de la ciudad los objetos se desarticularían y el relato perdería coherencia, por lo que se potencian entendidos como un conjunto. La definición de la “zona cero” es un escenario que sirve como pretexto para hablar de actores y su relación con el contexto: de los monumentos históricos, de la arquitectura y del patrimonio que vieron interpelado su valor como objetos inertes con las intervenciones a las que fueron sujetos. Con el estallido social la continuidad histórica de la arquitectura y de los monumentos fue reemplazada por discontinuidad y ruptura.

26 Con respecto a la construcción imaginaria de los objetos que componen un museo, Jaime Cerón explica la necesidad de que estos se encuentren enlazados por un relato que le otorgue sentido a la muestra completa usando la frase “hipotético universo”.

Jaime Cerón, *El museo como representación de los conflictos culturales* (2011) pp. 142-159



**FIG 15-16:**

*Mensajes en acceso principal metro Baquedano*

*29 de noviembre de 2019*

*Fuente: Registro propio*

**Día 01**

**La plaza de acceso principal de la estación de Metro Baquedano**

La tarde del día 18 de octubre de 2019 toda la red del metro de Santiago cerró como consecuencia de los llamados a evasión masiva que venían sucediendo desde principios del mismo mes.<sup>27</sup> Con la consigna “evadir, no pagar, otra forma de luchar”,<sup>28</sup> miles de estudiantes secundarios abandonaron las aulas para protestar por el alza de \$30 en el pasaje del metro, el medio de transporte más masivo de la capital, que afectaba directamente a las clases menos privilegiadas del país. El cierre del metro dejó a miles de personas sin la posibilidad de volver a sus casas, luego de terminar sus jornadas de trabajo, los buses de Transantiago pasaban repletos y Santiago se llenó de personas que caminaban en distintas direcciones para volver a sus hogares. En el día 1 del estallido social el cierre del metro obligó a las personas a encontrarse en las calles y recorrer su ciudad, rompiendo la monotonía de la semana laboral que terminaba. Entrada la noche numerosos ataques incendiarios afectaron distintas estaciones de la red de metro, múltiples barricadas encendieron el paisaje nocturno capitalino en una especie de desahogo colectivo de una muchedumbre que, a través de la destrucción encontró una manera de ser escuchada.

Ese viernes fue el inicio del despertar común y, el metro, la infraestructura pública que generaba mayor orgullo nacional desfilando entre la periferia y los barrios acomodados, se cubrió de cenizas y escombros como reflejo de un sistema que se desmoronaba. El metro como espacio simbólico se vio profundamente afectado por las manifestaciones. El proyecto impulsado por el gobierno de Eduardo Frei Montalva el año '68 y diseñado

---

27 Ver línea de tiempo día 01

28 Antes de la paralización completa del metro del día 18 de octubre de 2019, cientos de estudiantes universitarios abandonaron sus salas de clases y comenzaron a evadir el metro en señal de protesta por el aumento de \$30 en el pasaje del metro. El diario independiente El Mostrador publicaba en su portada el 17 de octubre de 2019: “¡Evadir, no pagar, otra forma de luchar!: Estudiantes secundarios eluden pago del pasaje en estación Santa Lucía”, como una forma de hacer alusión a los cantos de protesta de los secundarios que luego de unos días se extendieron a múltiples actores sociales.

<https://www.elmostrador.cl/noticias/multimedia/2019/10/17/evadir-no-pagar-otra-forma-de-luchar-estudiantes-secundarias-eluden-pago-del-pasaje-en-estacion-santa-lucia/>



en sus inicios por el arquitecto Juan Parrochia,<sup>29</sup> nunca había sido sujeto de ese tipo de vandalizaciones, todo lo contrario, generaba admiración y orgullo al ser uno de los sistemas de transporte más eficientes de América Latina con 7 líneas y 136 estaciones que cubren 140 km<sup>2</sup> y que permiten el desplazamiento de los santiaguinos de manera transversal a los estratos socioeconómicos que dividen la ciudad. La académica y urbanista María Isabel Pavés plantea que el sentido urbanístico del proyecto del metro supuso un concepto integral de desarrollo urbano que incluyó aspectos sociales expresados a partir de la voluntad de diseñar un proyecto de gran alcance,<sup>30</sup> para todos los ciudadanos, que explica en parte, su valor simbólico y social.

Los daños en el metro, que partieron el primer día y se extendieron hasta alcanzar 118 estaciones durante los 5 meses del estallido social,<sup>31</sup> fueron un síntoma desesperado de un sistema que ya no funcionaba; ni siquiera este símbolo de uno de los proyectos urbanos más grandes en la historia de Chile,<sup>32</sup> que mantuvo su itinerario de forma más o menos regular en todos los gobiernos desde los '60, logró sobrevivir a la destrucción que surgió con el estallido social. La euforia colectiva del sometimiento de la infraestructura pública y la paralización de las dinámicas de la ciudad promovieron una visión intensificada del ambiente destructivo de los primeros días de manifestaciones y fueron en gran medida, la justificación que tuvieron los medios para hablar de violencia y vandalizaciones en vez de poner en el centro de la discusión las legítimas demandas sociales. Sin embargo, por otro lado, solo a través de la paralización de la ciudad completa se logró hacer un verdadero

29 Juan Parrochia Beguín, *Santiago en el tercer cuarto del S.XX: el transporte metropolitano en Chile, realizaciones de metro y vialidad urbana* (1979) pp. 104-107.

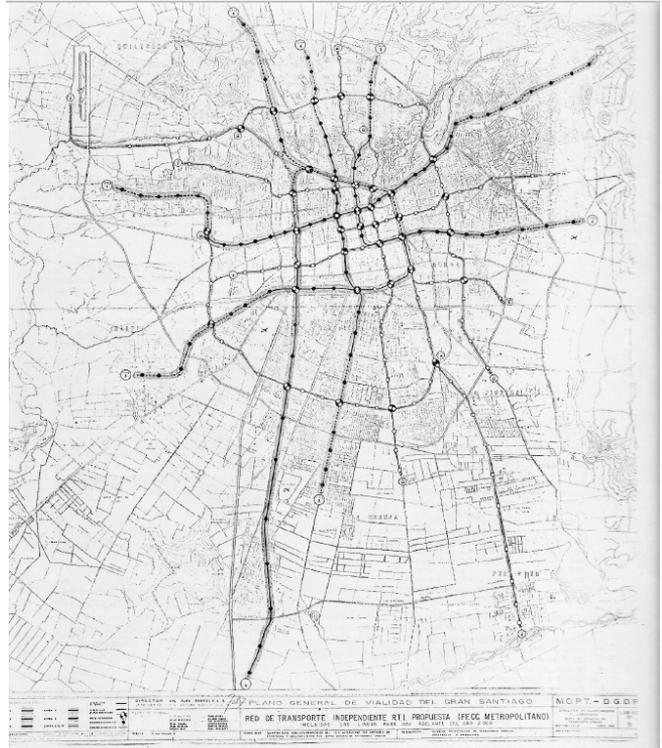
30 María Isabel Pavés, *Vialidad, Transporte y Planeamiento Urbano-Regional en Santiago de Chile, 1950-1979* (2007) pp. 73-77.

31 24/10/2019 | Nuevo Balance de Metro: solo 18 de sus 136 estaciones se mantienen intactas tras el estallido social en Santiago | [Publometro](#).

32 María Isabel Pavés, *Vialidad, Transporte y Planeamiento Urbano-Regional en Santiago de Chile, 1950-1979* (2007) pp. 73-77.

**FIG 17:**

*Fotografía de estación de metro San Pablo Fiscal revela que la quema a estaciones de Metro se iniciaron en lugares de acceso restringido. 27 de octubre de 2019 Fuente: elmostrador.cl*



**FIG 18:**

*Proyecto Red de Metro para Santiago de Chile, 1969, 15 Líneas. Fuente.: PARROCHIA B., Juan. 1980. Santiago en el tercer cuarto del siglo XX: El transporte metropolitano en Chile, realizaciones de Metro y Vialidad Urbana, Ed. DEPUR, F.A.U. U. de Chile, Santiago, 1980, 237 págs. ilustradas.*

llamado de atención a las autoridades y al país entero, que posteriormente se vio reflejado en uno de los mayores logros políticos populares de la historia reciente de nuestro país: el movimiento social abrió la discusión sobre promover una nueva constitución para Chile.<sup>33</sup>

El poder transformador surgido desde la destrucción es innegable, un mecanismo que ha sido históricamente utilizado por las masas para enfrentarse al poder hegemónico. La destrucción surge desde la necesidad de cambio y como una manifestación de poder en el territorio que se disputa. Ver objetos y símbolos consumidos en las llamas, derrumbados o aplastados por escombros genera alegría y regocijo en quienes destruyen, la esperanza de destruir para construir algo nuevo. En “El carácter destructivo”, Walter Benjamin plantea que “destruir rejuvenece, ya que aparta del camino las huellas de nuestra edad; y alegra, puesto que, para el que destruye, dar de lado significa una reducción perfecta, una erradicación de su propia situación y condición”.<sup>34</sup> La ciudad se quema no solo porque quiere ser destruida, sino porque esa destrucción representa simbólicamente el surgimiento de nuevas oportunidades desde los escombros del pasado. En la historia reciente de Chile, el triunfo político del No en 1988<sup>35</sup> fue una manera esperanzadora de destituir la dictadura de Augusto Pinochet cuando la sociedad, a través de medios políticos decidió terminar con el régimen para abrir un nuevo camino en democracia para el país. Sin embargo, a más de 30 años de los hechos, se han mantenido las bases de un sistema político y economi-

33 Ver línea de tiempo día 29 del estallido social. Acuerdo Por la Paz Social y la Nueva Constitución. Declaración efectuada el 15 de noviembre de 2019, suscrita por diversas fuerzas políticas, a partir del acercamiento de las distintas visiones sobre la necesidad de revisar la institucionalidad vigente. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.

34 Walter Benjamin. *El carácter destructivo*, en *Iluminaciones*. (Penguin Random House, 2018) p. 92

35 Los festejos por el triunfo del No en el plebiscito de octubre de 1988 fueron una forma de celebrar el fin de la dictadura y el comienzo de una nueva historia para Chile. <https://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/w3-article-528.html>



co que perpetúa la desigualdad y la inequidad en la sociedad.<sup>36</sup> El estallido social fue una forma de poner en crisis y visualizar estas problemáticas y, entregó la posibilidad de reescribir la constitución, en una nueva esperanza.

La estación de Metro Baquedano fue la primera de la red en ser afectada y permaneció cerrada desde el 18 de octubre de 2019 hasta el lunes 4 de mayo de 2020.<sup>37</sup> Además de los escombros y restos de barricadas que de forma permanente obstruyeron sus accesos, a menos de una semana del inicio de las protestas, presuntas denuncias de tortura complejizaron el escenario del lugar.<sup>38</sup> La Plaza de acceso principal, en Vicuña Mackenna con la Alameda fue uno de los lugares más intervenidos y funcionó como espacio de protesta hacia los supuestos hechos ocurridos en la comisaría de carabineros subterránea, que se incluyó en el diseño de la extensión de la estación inaugurada el 11 de octubre de 1998.

---

36 Según un estudio del COES (2018), la mayor cantidad de conflictos sociales por habitante se producen en las regiones donde el índice de desigualdad es igual o superior al promedio nacional. La presente columna le pone números a esa relación “desigualdad-conflicto”. Según el cálculo exploratorio propuesto por los autores, y considerando el carácter multidimensional de los orígenes del conflicto social, “reducir la desigualdad de Chile de 0,49 a 0,43 (GINI) podría significar una reducción de cerca de 18% en los conflictos a nivel nacional”.

<https://www.ciperchile.cl/2020/02/26/la-geografia-de-la-desigualdad-y-del-poder/>

37 02/05/2020 | Metro anuncia que estación Baquedano reabrirá sus puertas este lunes por primera vez desde el estallido social | emol.com

38 Ver línea de tiempo día 07

23/10/2020 | Evidencias de torturas en subterráneo de estación Baquedano moviliza INDH a presentar acciones legales | El Mostrador

03/02/2020 | Sindicatos de Metro exigen el retiro de la 60° Comisaría de Baquedano para reabrir estación | El Mostrador

05/02/2020 | Carabineros cierra comisaría que funcionaba al interior de la estación Baquedano | 24horas.cl

12/04/2020 | El informe Baquedano: Los detalles de la investigación que descartó la denuncia de “centro de tortura” | La Tercera

15/06/2020 | Fiscalía Oriente: Justicia descarta supuesto centro de tortura en estación Baquedano | La Tercera

## El informe Baquedano: Los detalles de la investigación que descartó la denuncia de “centro de tortura”

A casi seis meses de la denuncia de un estudiante que sindicó la estación del Metro como un presunto centro de tortura post estallido social, peritajes, videos, fotografías y testimonios contenidos en un informe de la Brigada de DD.HH. de la PDI desacreditan penalmente la acusación y la fiscalía se alista para cerrar el caso.

### FIG 19:

*Construcción de Línea 1 y estación Baquedano*

*Fuente.: memoriachilena.gob.cl | Biblioteca Nacional de Chile*

### FIG 20:

*12 de abril de 2020*

*Se descarta denuncia de centro de torturas en la estación*

*Fuente.: latercera.com*

### FIG 21:

*23 de octubre de 2019*

*Presuntas denuncias de metro Baquedano como centro de torturas*

*Fuente.: eldesconcierto.cl*



23.01.2020 ESTACION DE METRO BAQUEDANO, TRAS 100 DIAS DEL ESTALLIDO SOCIAL, FOTO: VALENTINA MORA / LA TERCERA



elDESCONCIERTO.cl

Nacional | Tendencias & redes | Opinión | Economía y Emprendimiento | Reportajes | Bienes Comunes | Tipos Móviles | Deportes

Nacional

**INDH y Juez de Garantía confirman indagaciones por presunto centro de torturas en estación de metro Baquedano**

Por El Desconcierto | Publicado: 23.10.2019



La estación Baquedano originalmente fue diseñada en el contexto del “plan de obras de Metro y vialidad urbana”<sup>39</sup> elaborado entre los años 1970 a 1975 por el Ministerio de Obras Públicas y Transporte (M.O.P.T.) a cargo del arquitecto y urbanista Juan Parrochia. Esta consideró su ubicación en los cimientos que dejó la estación Pirque, que unía Providencia con el sector sur de la capital construida en conjunto con la Plaza Italia como parte de las obras del centenario de Chile y que fue demolida el año 1943. La estación se abrió al público en 1977, con la extensión de la línea 1 entre Universidad Católica y Salvador, constituyendo uno de los puntos de mayor flujo de la capital y el espacio simbólico que define los cuatro puntos cardinales de las divisiones de clase de Santiago: al norte y al sur del río Mapocho y al oriente y poniente de Plaza Italia.

Las desigualdades que representó históricamente este lugar, que inicialmente fue diseñado como una forma de acercar a los distintos sectores sociales, quedó en manifiesto con su transformación en escombros durante el estallido social. La plaza de acceso de la estación se mantuvo intacta desde su inauguración hasta octubre del 2019, cuando fue saqueada, quemada y desmantelada, adquiriendo nuevos significados. Este lugar se convertiría en la representación del desmoronamiento de un sistema desigual, un derrumbe material que la mantuvo cerrada por meses y una destrucción simbólica de las nuevas cargas que acarrearía de ahora en adelante.

El espacio de la plaza socavada, aproximadamente a 6 metros de profundidad bajo el nivel de la calle, muestra otra perspectiva de la ciudad, la “zona cero” es percibida desde un subterráneo donde se logran divisar los límites edificios más cercanos del lugar. Esta situación urbana genera la síntesis del ambiente destructivo a un espacio mínimo donde se ven intensificadas sus características: la plaza de acceso tiene límites claros que lo hacen percibir como una ruina evidente y acotada. Una pila de escombros y de basura se acumuló en las dos entradas hacia el metro, las rejas fueron reforzadas para que los manifestantes no accedieran al interior de la infraestructura y cientos de mensajes se agolpaban en la fachada. La palabra “tortura” era la más recurrente.

39 María Isabel Pavés, *Vialidad, Transporte y Planeamiento Urbano-Regional en Santiago de Chile, 1950-1979* (2007) pp. 73-77.

Costaba distinguir los pavimentos y en las barandas se podían ver los rastros corroídos del cemento convertido en material de barricadas, había rastros materiales en cada centímetro que daban cuenta tanto de su transformación física como de sus nuevas cargas simbólicas. Al centro, el árbol que daba sombra durante la espera a las personas que se encontraban en la estación fue quemado por completo y en su lugar se plantaron especies medicinales que configuraron el *jardín de la resistencia*<sup>40</sup>. A través de este gesto, la destrucción del lugar despejó lo antiguo para construir nuevas historias.

La voluntad de destruir surge esencialmente de quienes no tienen nada que perder, quienes no se sienten parte de la construcción de los lugares que habitan o quienes se sienten marginados de las decisiones que se toman. Hay un problema identitario que se refleja en la destrucción de Santiago ¿Para quién es la ciudad que se construye?, la destrucción también es consecuencia de desapego y falta de apropiación. Kevin Lynch expresa que “ver un edificio ardiendo es una emoción vergonzosa, la alegría que estimula al pirómano (...) El vandalismo, que nos impone un coste social tan grande, está impulsado por este mismo placer. Es una exhibición de poder para el impotente”<sup>41</sup>, en esta impotencia está el sustento de la voluntad por paralizar el metro, por quemar las estaciones y llenarlas de piedras. Destruir presenta la posibilidad de construir nuevos espacios para quienes no se sienten parte de los lugares que habitan.

Desde la destrucción del metro nacieron nuevos símbolos e hitos, generalmente recogidos desde la cultura popular. La antropóloga Francisca Márquez propone que en las ciudades “la materia no cesa de perder su forma original, para volver una y otra vez a sorprendernos con un nuevo color, un nuevo enjambre, un nuevo fragmento”<sup>42</sup>, en este sentido, el patrimonio urbano podría considerarse como un espacio que tiene valor precisamente porque es el soporte de estas nuevas creaciones. La imagen que deviene de esta destrucción es una construcción colectiva de un paisaje cambiante que refleja el constante enfrentamiento entre quienes destruyen, en busca de un espacio en la ciudad y quienes intentan recuperar la imagen de la ciudad tradicional borrando, barriendo y limpiando las huellas del movimiento social. Uno de los primeros registros de esta disputa aparece precisamente en el metro, cuando numerosas personas se reúnen un día después de la conmemoración a la primera semana del estallido social para pintar los mensajes expuestos en el acceso principal de la estación Baquedano, aplacando las voces del descontento social que se agolpaban en las murallas.

---

40 Denominación que le dieron los manifestantes al jardín que plantaron en el centro de la plaza de acceso al metro Baquedano.

Francisca Márquez, *Por una antropología de los escombros. El estallido social en Plaza Dignidad, Santiago de Chile* (Revista 180, 45, 2020) pp. 1 – 13

41 Kevin Lynch, *Echar a perder* (Gustavo Gili, 2005) p. 44

42 Francisca Márquez, *Por una antropología de los escombros. El estallido social en Plaza Dignidad, Santiago de Chile* (Revista 180, 45, 2020) pp. 1 – 13





DIGNIDAD

SOLO LUCHANDO AVANZAMOS

**FIG 23:**

Consigna "Dignidad"

31 de diciembre de 2019

Fuente: FB | Delight Lab

### Día 03

#### Luz y mensajes en la Torre Telefónica

El 20 de octubre de 2019, en el diario digital chileno El Desconcierto<sup>43</sup>, se exponía por primera vez una noticia relacionada con los mensajes de luz que habían sido proyectados durante los primeros días del estallido social en la Torre Telefónica. En una acción de arte efímero el colectivo chileno Delight Lab, a través de la técnica del *mapping*, proyectó desde el segundo día de las manifestaciones la palabra "dignidad", como una forma de aportar desde la esfera del arte a las demandas del movimiento social. Los autores de las proyecciones, con su página web en inglés, más de 100 mil seguidores en Instagram y una amplia trayectoria profesional, llevaron los mensajes del movimiento social a un público cultural y territorialmente alejado de la periferia. La mayoría de las veces los mensajes se expusieron en la fachada oriente del edificio que ostentó el título, entre 1996 y 1999, de la torre más alta de Santiago con 143 metros,<sup>44</sup> dirigiéndose hacia la comuna de Providencia y el sector más acomodado de la capital. La Torre Telefónica sirvió como el soporte de estas intervenciones lumínicas, proyectadas de forma consecutiva entre los días 02 y 08 del estallido social.<sup>45</sup>

La torre fue diseñada por la oficina de arquitectura Iglesias Prat, como resultado de un concurso público en 1992 para realizar un edificio corporativo que, desde su concepción original, marcará un hito en el centro de Santiago y un precedente para el diseño arquitectónico desde los años '90. El edificio corporativo de la CTC, actual Torre Telefónica, se implanta en su contexto como un mensaje icónico codificado por medio de la imagen de la idea de un teléfono celular con antena de los años '90, resaltado por su ubicación, donde no hay ningún edificio con semejantes características. Su entorno, entre el parque Balmaceda, el parque Bustamante y la Plaza Italia lo posicionan dentro de un vacío privilegiado, que evidencia aún más su condición de hito vertical. Desde que comenzaron las intervenciones lumínicas, el diseño obsoleto del edificio con forma de celular, que había sido desplazado por hitos de mayor altura, volvió a aparecer en la escena de los medios nacionales e internacionales, esta vez, con nuevos significados que rejuvenecían su voluntad inicial. Según el arquitecto y teórico Neil Leach,

43 Ver línea de tiempo día 03

44 Información extraída de la página web de fundación telefónica Chile.

<https://espacio.fundaciontelefonica.cl/>

45 Ver días 01 a día 08.

el contexto de los edificios es capaz de captar el trasfondo social y cultural de las obras, desde donde se extraen las características cualitativas y morfológicas que van nutriendo el diseño,<sup>46</sup> sin embargo, en las arquitecturas ensimismadas que buscan ser símbolos, muchas veces las obras se descontextualizan buscando un significado ajeno al lugar donde se emplazan. El riesgo de estas arquitecturas es que los signos que representan se pueden volver obsoletos fácilmente, amenazando el sentido mismo de los edificios, como es el caso del diseño la Torre Telefónica.

El interés por los grandes edificios corporativos cambió la imagen de las ciudades desde los años '70, donde la búsqueda de una arquitectura vertical demostraba el poder económico que las grandes corporaciones adquirirían en los países. En su ensayo "Rascacielos en las ciudades globales", el arquitecto y docente Luis Fernando González describe que la economía global, representada por las grandes moles arquitectónicas "determinó una nueva cartografía de centros urbanos" que respondieron a "los nuevos imperativos económicos, ideológicos y tecnológicos"<sup>47</sup> de las ciudades globalizadas o aspirantes a serlo. Estas nuevas ciudades verticales que demostraban el capital financiero iniciaron en el sudeste asiático con la primera torre bancaria en Singapur entre 1972 y 1976<sup>48</sup> y se extendieron a todo el mundo con sus grandes muros cortina, hasta expresarse en Chile con el edificio de la CTC a mediados de los '90. La torre sostuvo el título del edificio más alto del país solo por tres años, cuando en 1999 fue desplazado por el Hotel Marriot en la comuna de Las Condes, que lo supera en dos metros de altura. Hacia el año 2000 el edificio ya había perdido su autoridad corporativa en la ciudad y ostentaba una imagen ya arcaica del símbolo de un celular ladrillo, desplazado por los incipientes smartphones.

Durante el estallido social esa obsolescencia se revirtió con los mensajes proyectados en su fachada: el edificio representó una nueva forma de comunicar que sirvió para extender el impacto mediático y ampliar el campo visual de los mensajes de las manifestaciones. Los textos, además de extender las demandas sociales a otras esferas de Santiago, llevaron la "zona cero" a distintos lugares del mundo a través de su registro y publicación en medios digitales, redes sociales y la prensa. Los mensajes de Delight Lab le dieron un nuevo sentido al edificio, lo renovaron y lo resignificaron. La Torre Telefónica, que aparecía en la prensa como un hito dentro del espacio físico de las manifestaciones y como soporte de los mensajes lumínicos, volvió a ser incorporada en la vida cotidiana de los santiaguinos. Desde octubre de 2019 su presencia era innegable como un hito urbano tomado como un espacio político.

---

46 Neil Leach, *The Anaesthetics of Architecture* (The MIT Press, 1999)

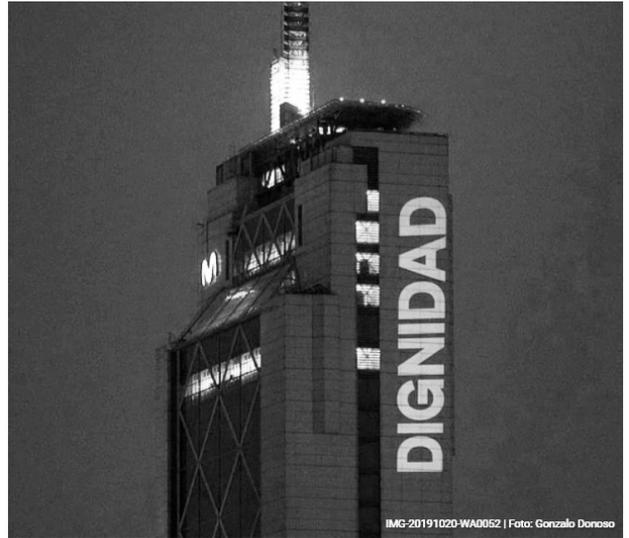
47 Luis Fernando González, *Rascacielos en las ciudades globales* (Revista Universidad de Antioquia, 2012) pp. 4-5

48 Ibid.

**FIG 24:**  
*20 de octubre de 2019*  
*Proyección palabra Dignidad*  
*Fuente: : eldesconcierto.cl*

## Delight Lab: Disparando luz en medio de la revuelta

Por: Elisa Montesinos | Publicado: 20.10.2019



**FIG 25:**  
*Edificio Corporativo CTC 1997*  
*Fuente: : biblioteca digital Cámara Chilena de la*  
*Construcción CCHC.*



**FIG 26:**

*Proyecciones en año nuevo  
31 de diciembre de 2019  
Fuente: : FB | Delight Lab*

**FIG 27:**

*Censura  
23 de mayo de 2020  
Fuente: : elmostrador.cl*





Así como escribe Roland Barthes sobre la incidencia de la Torre Eiffel en el paisaje parisino, la Torre Telefónica adquirió características similares durante el estallido social; “hay que tomar infinitas precauciones para no ver la torre (...) la torre está ahí, incorporada en la vida cotidiana a tal punto que ya no podemos inventar para ella ningún atributo particular, se empeña en persistir, como la piedra del río, y es literal como un fenómeno natural, cuyo sentido podemos interrogar infinitamente, pero cuya existencia no podemos poner en duda”<sup>49</sup>. Tanto el impacto territorial como mediático de los mensajes proyectados implicaron el renacimiento este símbolo de telecomunicaciones desplazado por la era digital. De manera quizá contradictoria, los mensajes en la Torre Telefónica, que en palabras de los autores buscaban en el arte una “sintonía con lo que le está pasando a las personas”<sup>50</sup>, tuvieron como soporte uno de los edificios más representativos del imaginario capitalista de los años '90 en Chile, que implica una posible doble lectura: podría entenderse como la voluntad de sabotear el mensaje original del edificio y convertirlo en un nuevo hito social, o por el contrario, podría implicar la capitalización de las demandas sociales en un edificio que acarrea este mensaje corporativo.

Si, por un lado, el rol de estos mensajes fue llevar la revolución al sector oriente de la capital extendiendo la Plaza de la Dignidad hacia los barrios más acomodados, estas acciones también implicaron la mediatización de las demandas ciudadanas, la sobreexposición y la producción en masa de imágenes tomadas desde distintos puntos de Santiago, que dieron cuenta de una condición cultural mediática arraigada en lo más profundo de nuestra sociedad. En este caso, los registros no solo aparecieron desde la prensa y medios oficiales, sino que cada sujeto, a través de fotografías y videos tomados principalmente desde sus teléfonos móviles, masificaron el espectáculo de los mensajes lumínicos en redes sociales, inmortalizándolos en infinitas imágenes circulando por internet. En 1967, Guy Debord planteó que “el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino la relación social entre personas mediatizada por las imágenes”<sup>51</sup>, en este caso, los registros de los mensajes se volvieron una forma de masificar las demandas ciudadanas, pero también una forma de insertarlas en dinámicas que convirtieron los mensajes en una especie de *slogan* publicitario. ¿Desde donde nacen los mensajes que se proyectaron?, las palabras cortas que se usaron fueron extraídas de canciones, idiomas y carteles que resonaron en nuestras mentes como consignas, conceptos que intentaron sintetizar lo que estaba pasando en Chile, que funcionó como una estrategia publicitaria para promover el estallido social.

49 Roland Barthes, *La Torre Eiffel: Textos sobre la imagen* (Ediciones Paidós, 2001) p. 57

50 Entrevista a los autores de las intervenciones lumínicas.

<https://artishockrevista.com/2019/10/28/chile-desperto-el-activismo-luminico-de-delight-lab/>

51 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo* (Pre-textos 2005) p. 4

De forma tan efímera como la luz proyectada, los mensajes de la Torre Telefónica solo se mantuvieron durante la primera semana del estallido social, hasta el 25 de octubre de 2019, cuando se llevó a cabo la “marcha más grande de Chile”<sup>52</sup>. Desde ese momento en adelante los mensajes aparecieron de forma esporádica atendiendo a eventos particulares y potencialmente mediáticos: durante la celebración de año nuevo para recibir el 2020 se proyectó la palabra esperanza y justicia en distintos idiomas, esta vez dirigidos hacia el poniente, como telón de fondo de la fiesta que se llevaba a cabo en la Plaza de la Dignidad.<sup>53</sup> Con fuegos artificiales y miles de personas, las proyecciones fueron reproducidas en tomas nocturnas llenas de colores que representaban el ambiente festivo. También hubo nuevos mensajes un día antes de la conmemoración del día de la mujer, el 7 de marzo de 2020.<sup>54</sup> Las fechas en las que volvió la luz a la Torre Telefónica denotan la intención mediática y comunicacional detrás de estas expresiones artísticas que encontraron el momento preciso para ser fotografiadas y repartidas por las redes sociales y los medios de comunicación masiva.<sup>55</sup>

El rol emancipatorio y político del arte quedó en segundo plano frente a la reafirmación de lo que Debord denomina el “modelo presente de la vida dominante”<sup>56</sup>, en el que el espectáculo, la proliferación de imágenes y el abuso de los medios de comunicación masiva permitieron que los discursos políticos y sociales se volvieran parte de las estrategias de mercado. En este caso, las herramientas propias del mundo globalizado, que para Zygmunt Bauman se caracteriza por ser, “cada vez más móvil, escurridizo, cambiante, evasivo y fugitivo”<sup>57</sup>, fueron empleadas para contribuir con las demandas del estallido social, pero también sirvieron como publicidad para los autores y para el edificio mismo como objeto resignificado. El objeto como hito en la ciudad de volvió una vez más un “objeto inimitable y sin cesar reproducido”<sup>58</sup>, tal como la Torre Eiffel de París que describe Barthes, la torre es signo puro y metáfora, un espacio simbólico ya no solo por su forma y su contexto, sino por las intervenciones que su fachada permitió.

El 10 de mayo de 2020, con la ciudad de Santiago en cuarentena por la pandemia del coronavirus, se proyectó la palabra “hambre”, un día después fue el turno de la palabra “humanidad”, atendiendo a la situación precaria de las familias vulnerables que no tenían la posibilidad de salir a trabajar. El mensaje duró poco tiempo (pero el suficiente para ser registrado) antes de ser encandilado por una luz blanca que venía de un camión con grandes focos habilitado por carabineros. La censura del mensaje por parte de las autoridades puso en manifiesto que las proyecciones de la Torre Telefónica se habían vuelto una lucha simbólica, donde los enfrentamientos se llevaron más allá de la voluntad de dominar un territorio y trazar huellas materiales, tal como fue la situación de la censura de las intervenciones del monumento al General Baquedano, por ejemplo. En el caso de la torre, las proyecciones fueron opacadas por una luz fugaz que no dejó ningún rastro material, solo los registros fotográficos y audiovisuales dieron cuenta de ello, transformando el lugar en disputa en un espacio efímero que persiste solo a través de representaciones y memorias.

---

52 Ver línea de tiempo día 08

53 Ver línea de tiempo día 76

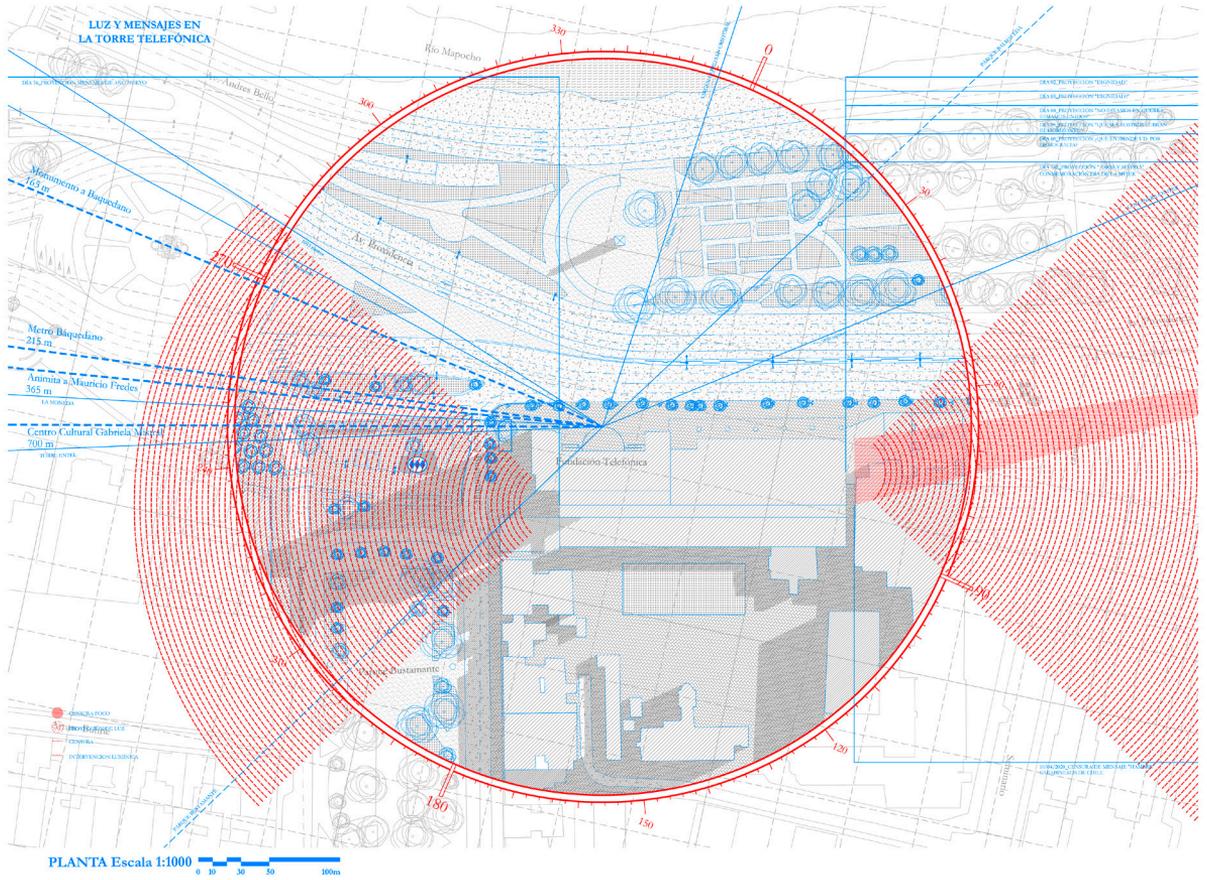
54 Ver línea de tiempo día 142

55 Con los hashtags #dignidad #delightlab #diadelamujer #añonuevocondignidad, #hambre, las imágenes fueron publicadas en redes sociales y ampliamente reposteadas y republicadas poniendo al espectador como el principal medio de difusión de los mensajes.

56 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo* (Pre-textos 2005) 6

57 Zygmunt Bauman, *La modernidad líquida* (Fondo de Cultura Económica, 2003) pp. 19-20

58 Roland Barthes, *La Torre Eiffel: Textos sobre la imagen* (Ediciones Paidós, 2001) p. 79



**FIG 28:**  
*Intervenciones y eventos | Objetos de estudio*  
*Torre Telefónica*  
*Fuente: Elaboración propia*  
*Ref: 154 días en la "zona cero", extracto gráfico, pp. 90-91*



**FIG 29:**

*La marcha más grande de Chile*  
25 de octubre de 2019  
Fuente: : Prophotodrone

**Día 08**

**La metamorfosis del monumento a Baquedano y su plaza**

Atendiendo al llamado de movilización masiva en conmemoración de la primera semana desde el inicio del estallido social y en rechazo a la presencia militar en las calles de Santiago, el Viernes 25 de octubre de 2019<sup>59</sup> más de 1 millón de personas se congregaron en la Plaza de la Dignidad y sus alrededores. El monumento al General Baquedano, como en muchas otras ocasiones, fue el epicentro de la manifestación ciudadana más grande de la historia de Chile respondiendo, en palabras de la antropóloga Francisca Márquez, a su condición como un espacio donde “se condensa la esencia de nuestra condición urbana”.<sup>60</sup> El radio de la plaza se expandió en una convocatoria multitudinaria de límites que se extendieron en una mancha compacta entre las calles Manuel Montt al oriente y Universidad de Chile al poniente, avanzando en dirección al palacio de La Moneda. Ese día, la Plaza de la Dignidad fue mucho más extensa que los 25 metros de diámetro delimitados por la rotonda. El tráfico estaba suspendido, se instalaron escenarios para eventos musicales y los vendedores ambulantes promocionaban pañuelos y banderas que hacían alusión a símbolos de los grupos disidentes. Los problemas de inequidad social y desigualdad, que posicionan a Chile como el segundo país con mayor brecha de ingresos entre el 10% más rico y el 10% más pobre de la población<sup>61</sup>, se hicieron notar en estas manifestaciones, así como la voluntad de la población de expresar su legítimo derecho de construir su ciudad y habitarla.

Al habitar y transformar el espacio urbano en los encuentros masivos, las personas contribuyeron con la creación de un paisaje que se contrapone con la imagen de la ciudad tradicional; el día de la “marcha más grande de Chile” cantos, bailes y gritos desplazaron a los automóviles y a las rutinas de los días laborales para resignificar la ciudad por medio de la ocupación popular del espacio público. El poder transformador de las acciones performáticas y su expresión material en la ciudad, permite cuestionar la representatividad de símbolos, hitos y monumentos que hasta ese entonces parecían inamovibles, convirtiéndolos en soportes de eventos en vez

59 Ver línea de tiempo días: 08 – 09

60 Francisca Márquez, *Relatos de una Ciudad Trizada* (Ocho Libros, 2017) pp. 37 - 40

61 <https://ciperchile.cl/2020/02/26/la-geografia-de-la-desigualdad-y-del-poder/#:~:text=Ya%20est%C3%A1%20establecido%20en%20la,Chile%20es%20un%20pa%C3%ADs%20desigual.&text=%5B1%5D%20Chile%20es%20tambi%C3%A9n%20el,pobre%2C%20solo%20detr%C3%A1s%20de%20M%C3%A9xico.>



de objetos inertes. Los sujetos, esta vez actores fundamentales en la construcción de la ciudad, se perciben como “arquitectos insurgentes”<sup>62</sup>, término que utiliza David Harvey para referirse a las personas que son capaces de diseñar y definir su contexto. El profundo sentido de apropiación que deriva de las prácticas ciudadanas insurgentes refleja la voluntad de la población de encontrarse en el espacio público como un llamado de atención al poder hegemónico y como una forma de construir su propia historia a partir de una fuerza colectiva que en este caso derivó en la ocupación permanente de la “zona cero”.

La rebautizada Plaza de la Dignidad, anterior plaza Baquedano, tal como lo ha sido históricamente, constituyó el epicentro de las movilizaciones y de los encuentros. Este lugar, que representa un hito emblemático de identidad para la ciudad y para el país, una vez más, fue el foco de las manifestaciones, afirmando su posición como espacio de congregación permanente y predominante frente a otros espacios de la ciudad. Según la arquitecta y urbanista Karina Orozco, este lugar constituye parte de un “patrimonio cultural inmaterial”<sup>63</sup> a partir del cual se pueden entender las actividades performáticas y celebraciones que se han llevado a cabo a lo largo de la historia reciente del país, característica que se mantuvo durante el transcurso del estallido social. Henri Lefebvre plantea en el libro *El derecho a la ciudad* que las expresiones ciudadanas emancipatorias se llevan a cabo en espacios que recogen necesidades urbanas específicas “lugares cualificados, lugares de simultaneidad y encuentros”<sup>64</sup>; en el caso de Santiago, el diseño de la plaza y su escala en comparación con otros lugares de la capital sirve como soporte óptimo para las manifestaciones, constituyéndose como un gran espacio vacío.

62 David Harvey, *Ciudades Rebeldes* (Akal, 2013) p. 233

63 Según la definición de la UNESCO el patrimonio cultural inmaterial se refiere a los “usos, representaciones, conocimientos y técnicas- junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” Unesco 2003 en *El Patrimonio cultural inmaterial de la Plaza Baquedano en Santiago de Chile*.

Karina Orozco Salinas, *El Patrimonio cultural inmaterial de la Plaza Baquedano en Santiago de Chile* (Territorios en Formación, 2018) pp. 14 - 74

64 Ibid.





hasta la actualidad con los que ha sido reconocido este símbolo de la ciudad. Desde la Plaza Baquedano se realizó la expansión urbana de Santiago, donde las clases acomodadas se ubicaron al oriente de este lugar, instaurando una demarcación socioeconómica que persigue la condición de la plaza hasta ahora: comúnmente se habla de “Plaza Italia para arriba” o de “Plaza Italia para abajo”, como una manera de invocar una división de clases que se mantiene latente y desde donde se funda parte del descontento social desplegado desde octubre del 2019 en las calles de la capital.

La refundación actual de la plaza y su resignificación constante a lo largo de la historia denota la condición de este espacio urbano como patrimonio cultural intangible que aparece en celebraciones e insurrecciones sin importar el nombre que tenga. La condición urbana de la plaza y la rotonda como un gran vacío en Santiago, ha permitido que este espacio sea reconocido como un hito de encuentros sociales y ciudadanos rodeado de parques y plazas que permiten su expansión. El triunfo del No, en octubre de 1988, fue el primer momento histórico que dio pase a una serie de eventos multitudinarios que tuvieron como centro esta plaza, siendo reconocida desde ese momento, como el punto de reunión predominante de los santiaguinos.<sup>69</sup> En este sentido, el patrimonio del lugar recae en su condición como soporte de los eventos que se han llevado a cabo en él: un espacio performático por excelencia.

Este espacio performático y de encuentro se contrapone a la voluntad del diseño original que, a través de la figura del monumento al General Baquedano, promovía la plaza como un símbolo institucional. El monumento<sup>70</sup>, diseñado en conjunto por el escultor Virginio Arias<sup>71</sup> y el arquitecto Gustavo García, glorifica y perpetúa la Guerra del Pacífico a través de una estatua de 22 metros de diámetro que se eleva hasta los 10.4 metros de altura en el vacío central de la Plaza Baquedano<sup>72</sup>, como un hito material y simbólico del poder de las fuerzas militares del país. Hoy el monumento persiste, pero se encuentra distante de sus cualidades originales. La imponente figura de bronce del héroe de la Guerra del Pacífico aparece despojada de sus laureles en una constante metamorfosis; su cuerpo inerte es cubierto de mensajes y el caballo es montado por representantes de grupos disidentes: las mujeres, las minorías sexuales y étnicas reclaman este pedestal y convierten al general en su consigna de lucha. El pasado colonizador, patriarcal, clasista y racista quiere ser dejado atrás y la toma constante del monumento al General Baquedano representa la insistente voluntad de implantar en la ciudad nuevos símbolos traídos desde las minorías y la cultura popular.

---

69 Karina Orozco Salinas, *El Patrimonio cultural inmaterial de la Plaza Baquedano en Santiago de Chile* (Territorios en Formación, 2018) pp. 14 - 74

70 “Son monumentos nacionales y quedan bajo la tutela y protección del Estado los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antro-po-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo” (Art. 1 de la Ley 17.288, 1970).

71 El escultor Virginio Arias Cruz nació en Ranquil nació en diciembre de 1855 y murió en 1941. En 1874 ingresó a la Academia de Bellas Artes, donde fue el alumno más sobresaliente del maestro Nicanor Plaza, en 1876 ingresó a la Academia de Bellas Artes de París. En 1882 logró imponerse en el Salón de París con su obra “Un Héroe del Pacífico”, actualmente conocida como “El Roto Chileno”. En 1900 fue nombrado director de la Escuela de Bellas artes por el Gobierno de Chile, cargo que desempeñó por más de diez años. El escultor tuvo una carrera sobresaliente y su obra fue destacada en su generación.

<https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40054.html>

72 El monumento ilustra a un importante personaje de la guerra del pacífico, el general Manuel Baquedano. En su base se acompaña una ofrenda homenaje al Soldado Desconocido. Sobre la base del monumento, una estatua de tamaño natural eleva sus brazos con una guirnalda de copihues y laureles. En uno de los costados se recrean las batallas de Chorrillos y Miraflores que sellaron la victoria militar chilena sobre Perú. Finalmente, también de tamaño natural y de bronce, aparece un soldado desconocido en posición de guerra.

## Banderas mapuche protagonistas en nueva manifestación en Plaza Italia

Publicado: Sábado, 26 de Octubre de 2019

Recomienda nuestra campaña: "Todos podemos hacer más". ¿Tienes una iniciativa solidaria que quieras comunicar? ¡Máximalo! 223648003. Visita nuestro sitio: ¿quieres hacer tu aporte?



FIG 34:

Reivindicación mapuche  
26 de octubre de 2019  
Fuente: : cooperativa.cl

FIG 35:

Reivindicación mujer  
11 de marzo de 2020  
Fuente: : eldesconcierto.cl



NACIONAL Gobierno

## Piñera visitó Plaza Italia y posó para fotografías en monumento al general Baquedano

Situación fue criticada por figuras opositoras. "Me saqué una foto y continué mi camino. Lamento si esta acción pudo malinterpretarse", señaló el Mandatario.

La Tercera 3 ABR 2020 08:30 PM



FIG 36:

Piñera en el Monumento a Baquedano  
03 de abril de 2020  
Fuente: : latercera.cl

La intervención y supresión de monumentos reviste un profundo deseo de resignificación cultural. El profesor de historia del arte David Freedberg se pregunta en su libro *Iconoclasia: ¿qué hay en las obras de arte que despierta respuestas tan feroces que llevan a las personas a querer destruirlas, dañarlas o mutilarlas?*<sup>73</sup>. Ciertamente los monumentos y en general las imágenes icónicas tienen una larga data de destrucción asociada a procesos revolucionarios y manifestaciones que encuentran en las estatuas una forma de derribar los rastros materiales de los sistemas o regímenes que se quieren abolir. La euforia colectiva que desata el derribo de un monumento, probablemente se asemeja al que provoca el incendio de un objeto reconocible: se derriba un objeto, pero también una huella material y un símbolo en la ciudad. A través de los registros audiovisuales, estos momentos son perpetuados y pueden ser reproducidos infinitas veces, reavivando ese fervor. Freedberg describe que, "el derribo de la estatua de Napoleón I en la Place Vendôme en 1871 fue quizás el primer gran acto de iconoclasia pública registrado fotográficamente, una verdadera novedad técnica en ese momento"<sup>74</sup>, que inmortaliza este momento hasta la actualidad. En el empeño por destruir una obra están inscritos también los rasgos psicológicos y sociales que representa el objeto que quiere ser eliminado, mutilado o destruido, en el caso del Monumento al General Baquedano, su metamorfosis representa la disputa del lugar simbólico e histórico en el cual se implanta la estatua.

La disputa iconoclasta del Monumento refleja los desencuentros entre las intervenciones de los manifestantes y una institución que quiere firmemente borrar los mensajes que se expresan en la estatua, pintando su superficie. El mismo acto de pintar transgrede el legado material de la obra de arte y atenta contra su versión original, por lo tanto, más que un acto de preservación, el borrado de los mensajes se ejerce directamente como una disputa de poder por la posesión del monumento. La voluntad de preservar la estatua como ícono institucional queda expresada en la segunda carta enviada por el ejército al director del Consejo de Monumentos Nacionales Emilio de la Cerda, cuando Ricardo Martínez, comandante en jefe de la institución,

73 David Freedberg, *Iconoclasia: Historia y psicología de la violencia contra las imágenes* (Pigmalión, 2017) p.37

74 David Freedberg, *Iconoclasia: Historia y psicología de la violencia contra las imágenes* (Pigmalión, 2017) p.47

FIG 37:

Carta del ejército al CDMN  
11 de enero de 2020  
Fuente: : El Mercurio

EN DEFENSA DE LA ESTATUA DEL GENERAL MANUEL BAQUEDANO:

# La carta que el comandante en jefe del Ejército envió al presidente del Consejo de Monumentos Nacionales

La discusión sobre el mantenimiento o retiro de la estatua del general Manuel Baquedano en la plaza que lleva su nombre tuvo un hecho particular esta semana.

El monumento ha sido atacado a tal punto que luce pintarrajado, le cuelgan lienzos, le lanzan pintura y hasta han intentado sacarlo de su base.

Así que esta semana el propio comandante en jefe del Ejército, Ricardo Martínez, escribió una carta dirigida al presidente del Consejo de Monumentos Nacionales, Emilio de la Cerda, fechada el miércoles.

"Desamos expresarle en estas líneas la preocupación de nuestra institución ante la reiterada acción vandálica de la que está siendo objeto el monumento ecuestre del general Manuel Baquedano González, incluyendo un intento de derribo, además de diversos destrozos a los frisos y la destrucción de la figura que representa al soldado desconocido", dice parte de la misiva.

Martínez destaca la figura de Baquedano señalando que inició su vida militar a los 15 años y emprendió "una destacada carrera al servicio de la patria participando en la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana".

Más adelante, señala que "fue en la Guerra del Pacífico, con el grado de general de brigada, donde junto con de-

mostrar sus dotes como jefe militar, severo, justo y disciplinado, logró ganarse el respeto y lealtad de sus tropas, así como el recuerdo permanente de la ciudadanía".

"Otro hecho que cabe destacar —escribió Martínez— de su ejemplar vida es que no participó en el enfrentamiento fratricida de la Guerra Civil de 1891 y, solo tras la derrota del presidente Balmaceda, aceptó el mando temporal del gobierno ante la necesidad de recurrir a un personaje de su prestigio, con respeto transversal en la sociedad chilena y que pudiera restablecer el orden público".



El monumento al general Baquedano que ha sido vandalizado durante las protestas.

Respecto del monumento inaugurado en 1928, agrega, "estimamos un deber como Ejército de Chile solicitar al Consejo agotar las medidas para que se proporcionen mayores estándares de seguridad al monumento".

Incluso llega a señalar que "en la eventualidad de que se evalúe que no es factible garantizar su protección en las condiciones de seguridad y dignidad que la obra amerita, la institución es partidaria de su traslado a un lugar que garantice su permanente cuidado y conservación".

El miércoles, el Consejo de Monumentos Nacionales decidió, por unanimidad, mantener la estatua donde está emplazada actualmente.

apela al "carácter transversal"<sup>75</sup> de respeto en toda la sociedad chilena al personaje detrás del monumento en el momento en que este fue instalado. Tal como ocurre actualmente, los hitos y símbolos de la ciudad distan de representar transversalmente a la sociedad, se instauran en la ciudad asumiendo la obviedad de su representatividad, sin embargo, la destrucción, mutilación y derribo de los monumentos abre la discusión en torno a su pertinencia actual.

Las fuerzas antagónicas que disputan los espacios simbólicos de la ciudad operan, en este caso, de formas distintas: por un lado, la institucionalidad actúa generalmente de forma organizada, dirigida y financiada por las esferas de poder, mientras que el movimiento social actúa de manera orgánica y sin líderes claros, teniendo como principal virtud la fuerza colectiva que ha permitido la organización en pequeños grupos a través de redes sociales. El valor de esta última está en la masividad que ha alcanzado, sin embargo, este valor también reviste su principal desventaja, al ser un movimiento acéfalo es fácil de ser desarticulado. Lo que motiva a los sujetos, es la aspiración de abolir el sistema predominante, como plantea Michael Warner, los une su voluntad de ser contrapúblicos que, "se definen por su tensión con un público más grande"<sup>76</sup>, en este caso, las políticas de gobierno, el poder hegemónico y la institucionalidad.

75 Carta enviada el 11 de enero de 2020 por el comandante en jefe del ejército Ricardo Martínez al director del Consejo de Monumentos Nacionales Emilio de la Cerda donde se indica que el nombramiento del General Baquedano como jefe militar surge "ante la necesidad de recurrir a un personaje de su prestigio, con respeto transversal en la sociedad chilena y que pudiera reestablecer el orden público".

<https://www.ejercito.cl/prensa/visor/carta-del-comandante-en-jefe-del-ejercito-al-presidente-del-consejo-de-monumentos-nacionales>

76 Michael Warner, *Público, Públicos, Contrapúblicos* (Fondo de Cultura Económica, 2012) pp. 62-63

El problema de los contrapúblicos es que muchas veces no logran proponer nuevas formas de materializar sus diversas demandas, al unirse en contra de algo, suponen un gran poder colectivo, sin embargo, la desorganización podría implicar una rápida disolución. El teórico y urbanista Edward Soja plantea que los movimientos sociales buscan en el espacio público cierta “justicia espacial”<sup>77</sup> para incorporar la visión de todas las personas en la construcción de la ciudad, sin embargo, esta construcción requiere poder alinearse para lograr objetivos comunes. Hay ciertos acuerdos tácitos, al menos, en los nuevos hitos que se han levantado. La necesidad social de simbolizar en objetos los deseos de preservar ciertos ideales ha tenido como consecuencia la incorporación de una serie de nuevos monumentos y personajes históricos que se toman como banderas de lucha para el movimiento social: la figura del comunero mapuche Camilo Catrillanca, del actor Felipe Camiroaga, del perro Negro Matapacos o del escritor Pedro Lemebel son algunos héroes que han aparecido a través de las intervenciones. El héroe de guerra al centro de la Plaza de la Dignidad no representa a los manifestantes y, en su lugar, surge la necesidad de incorporar nuevos héroes que probablemente serán convertidos en nuevos personajes en disputa.

Si bien el monumento a Baquedano no fue derribado por completo, los rayados y la metamorfosis del personaje reflejaron la voluntad de apropiación por parte de los manifestantes que se vio interrumpida por la primera capa de pintura que recibió la estatua el día 154 del estallido social. El acto de censura se vio rápidamente opacado por nuevos rayados que se incorporaron en la superficie de la estatua y que aparecieron en las fotografías que Sebastián Piñera se tomó en el lugar el día 3 de abril del 2020,<sup>78</sup> como un claro gesto de reapropiación del lugar por parte de la institucionalidad. Los procesos de monumentalización generalmente acarrear enfrentamientos: lo que es representativo de un grupo de personas, probablemente no lo sea de otro, y lo que tiene valor hoy no lo tendrá necesariamente en el futuro. Los monumentos encarnan y materializan personajes y eventos puntuales que simbolizan solo a un fragmento de la sociedad, por lo que la disputa iconoclasta será permanente e inacabable mientras existan hitos y espacios simbólicos posibles de ser abolidos.

---

77 Teniendo en cuenta la teoría de Lefebvre sobre la “producción social del espacio”, el geógrafo estadounidense Edward Soja (1940) plantea que el derecho a la ciudad no puede restringirse a la lucha contra los efectos del capitalismo en el espacio urbano. A diferencia de Harvey, para Soja la lucha anticapitalista no agota las posibilidades de reivindicación de la justicia espacial y del derecho a la ciudad.

Frank Molano Camargo, *El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea*. (Folios, 1,44, 2016) p. 3

78 03/04/2020 | Piñera visitó Plaza Italia y posó para fotografías en monumento al general Baquedano. Situación fue criticada por figuras opositoras. “Me saqué una foto y continué mi camino. Lamento si esta acción pudo malinterpretarse”, señaló el Mandatario | La Tercera



...PRIMERA LINEA...

LAS VOCES QUE  
SILENCIARON  
VIVIRÁN EN  
EL VIENTO. Y CUANDO  
ACECHE EL TERROR,  
EL VIENTO SUSURRARA  
¡SIGUE ADELANTE!  
¡CABUNX, NOS  
LEVANTAMOS TODXS



**FIG 39:**

*Homenaje a Mauricio Fredes*  
31 de diciembre de 2019  
Fuente: [www.cronicadigital.cl](http://www.cronicadigital.cl)

**Día 73****Animita a Mauricio Fredes, el héroe de la primera línea**

El domingo 29 de diciembre de 2019,<sup>79</sup> previo a las celebraciones de año nuevo, se realizaron en el Cementerio General de Santiago los funerales de Mauricio Fredes, el llamado popularmente “héroe de la primera línea”<sup>80</sup>, fallecido dos días antes en los enfrentamientos que cada viernes se realizaban en las cercanías de la Plaza de la Dignidad. La mañana siguiente a su muerte numerosas personas se reunieron en la esquina de la Alameda con la calle Irene Morales y llenaron de objetos la fosa y los alrededores del lugar donde había caído el manifestante el día anterior. La memoria del fallecido se implantó en la ciudad a través de velas, flores, banderas y objetos para recordar y conmemorar su vida en el espacio de la vereda entre la fosa y el muro curvo de la fachada del edificio que lo enfrenta. En un acto de traslación, los artefactos simbólicos que representaban a Mauricio Fredes fueron llevados desde su casa en la comuna de La Pintana hasta el centro de la capital para ser parte de la construcción de su animita.

Las animitas, plantea el arquitecto y académico Lautaro Ojeda, son una expresión viva del derecho a la ciudad que menciona Lefebvre,<sup>81</sup> una apropiación popular del espacio público que se materializa en un objeto como una manera de recordar una muerte trágica. La presencia de las animitas en los lugares transforma sus usos

79 Ver línea de tiempo día 73

80 “La Primer Línea es básicamente el espacio donde los manifestantes de distinto tipo, hombres, mujeres, sisdencias sexuales, jóvenes y no tan jóvenes, se enfrentan a carabineros haciendo barricadas y lanzando piedras, principalmente para impedir el acceso hacia el sector donde se encuentran congregados el resto de los manifestantes, lo cual en el caso de Santiago ocurre en la Plaza de la Dignidad”.

Roberto Fernández Droguett, *La Primera Línea y todas las Líneas de levantamiento social en Plaza de la Dignidad* (Diario UChile, enero 2020).

<https://radio.uchile.cl/2020/01/23/la-primera-linea-y-todas-las-lineas-del-levantamiento-social-en-plaza-de-la-dignidad/#:~:text=La%20Primera%20L%C3%ADnea%20es%20b%C3%A1sicamente,congregados%20el%20resto%20de%20los>

81 Lautaro Ojeda, *Animitas. Una expresión informal y democrática del derecho a la ciudad* (ARQ 81, 2012) pp. 78 - 89



y sus nociones, permitiendo una construcción cultural que surge desde una voluntad colectiva de conmemoración y se materializa en un pequeño fragmento de la ciudad. Las animitas surgen como una forma de dialogar espiritualmente con la muerte y para conmemorar a una persona mediante una emoción colectiva que se va nutriendo de objetos que las personas, de forma anónima, depositan en el lugar. De esta manera la permanencia de esta expresión cultural depende exclusivamente de las personas que mantienen activo el culto. Estas dinámicas carecen de orden, son orgánicas y se mueven de acuerdo con la interacción directa de los sujetos con los objetos. Las animitas se organizan en el espacio público a partir de una pequeña construcción o una acumulación de objetos de características singulares que “se organizan y le dan identidad a la estructura”<sup>82</sup>. Existe una relación afectiva que enmarca el imaginario de estos espacios, son una forma de conmemorar la muerte fuera del cementerio, que tiene un arraigo cultural en la historia de Chile. El escritor Oreste Path describe que “nace una animita por misericordia del pueblo en el sitio donde aconteció una mala muerte. Es un cenotafio popular, los restos descansan en el cementerio, por lo que se honra el alma”<sup>83</sup>, la relación de la animita con el lugar de los hechos es un factor determinante, representa un sentido de arraigo y pertenencia, por lo que las animitas no pueden ser trasladadas ni reubicadas.

El origen de las animitas se relaciona directamente con una expresión de religiosidad popular, aparece en Chile desde principios del siglo XX incrementando su popularidad “a partir de una serie de atribuciones sobre el poder milagroso y sanador de muchas de ellas”<sup>84</sup>, que ha dado paso al surgimiento de un culto en torno a su figura. La religiosidad que subyace en la figura de la animita se representa en los poderes sobrenaturales que se les atribuyen a éstas, no solo de forma conmemorativa, sino que también como una manera de hacer perdurar aspectos relacionados con la religiosidad occidental donde los santos son capaces de hacer milagros o favores. En

82 Antonia Benavente, *Las “animitas”: Testimonio religioso e histórico de piedad popular en Chile* (Ed. Atacam. N°41, 2011)

83 Oreste Plath, *L'Animita: hagiografía folclórica* (Fondo de Cultura Económica Chile, 2012) p. 9

84 Sebastián Acevedo, Claudio Cortés, *Animitas y Espacio Público: Apropiación informal de una expresión popular* (Hombre y Desierto 20: 46-61, 2016)

**FIG 40:**

*Carabineros quita del lugar los objetos de la vereda que constituyen la animita a Mauricio Fredes*  
12 de marzo de 2020  
Fuente: autor sin identificar



**FIG 41:**

*Velatorios y espacios conmemorativos en Santiago Centro y La Pintana*  
29 de diciembre de 2019  
Fuente: : emol.cl

este sentido, la aparición de la animita es una búsqueda de representatividad popular a través de la proclamación de santos que no pertenecen a una institucionalidad religiosa, pero a los cuales les son atribuidas características milagrosas similares. La animita a Mauricio Fredes intenta hacer perdurar el espíritu del fallecido como un mártir para los manifestantes y los llamados “primera línea”<sup>85</sup>, una figura de héroe digno de ser perpetuada, tal como para la religión cristiana son sus santos.

Las figuras del héroe y del santo surgen desde la institucionalidad como una forma de mantener en el tiempo símbolos y personajes que representan valores culturales asociados al poder político, religioso o económico, en cambio, las animitas se arraigan en el seno de la cultura popular para conmemorar a sus difuntos. El espacio para la memoria en la ciudad ha sido entregado tradicionalmente a personajes relacionados con estas esferas de poder, así militares, santos católicos, aristócratas e intelectuales son perpetuados en la ciudad con monumentos que adornan los espacios públicos y que recuerdan, de forma constante, su supuesta relevancia histórica. Por el contrario, el caso de la animita de Mauricio Fredes expresa la voluntad de los manifestantes por mantener viva la memoria de una persona que precisamente estaba en contra de los personajes que las instituciones preservan. El monumento al “héroe de la primera línea” se emplazó de forma simbólica y física a dos cuerdas del monumento que ensalza al héroe de la Guerra del Pacífico, Manuel Baquedano. Ambos monumentos, popular e institucional, han dado paso a una disputa territorial y simbólica por los lugares en los que se emplazan. Mientras los manifestantes buscan levantar nuevos monumentos, las autoridades intentan recuperar los que ya existían.

85 06/01/2020 | Retrato de un clan de la Primera Línea | CIPER Chile  
“La Primera Línea se organiza en clanes, sin líderes ni coordinación centralizada pues se identifican como un movimiento autoconvocado, cuya primera tarea es defender la marcha de la arremetida policial. Un clan en términos modernos podría corresponder a un grupo de personas con un interés común. Pero desde una mirada más clásica, representa una forma de organización política y social basada en relaciones de parentesco de grupos socialmente fragmentados. El Clan ACAB está compuesto por cinco jóvenes que se conocían de su barrio de origen y algunos comparten lazos de parentesco.”  
<https://www.ciperchile.cl/2020/01/06/retrato-de-un-clan-de-la-primera-linea/>



La voluntad inicial de la creación de una animita está estrechamente relacionada con la del monumento, asociada a una función funeraria como una manera de darle forma al recuerdo y relacionarlo con un espacio físico. El historiador Reinhart Koselleck describió a fines de los años '50 que los monumentos buscan “una identidad común entre los vivos y los muertos”<sup>86</sup> evidenciada con la aparición de los estados nacionales modernos, donde éstos comienzan a tener un rol asociado al nacionalismo que trataba de invocar a través de estatuas, actos heroicos que perduraran hacia el presente. Sin embargo, a partir de ese momento, con la proliferación de estatuas conmemorativas, las legítimas representaciones populares que conmemoran la muerte comienzan a pasar a un segundo plano y las primeras adquieren mayor representatividad y exposición. En el caso chileno, las animitas son para la cultura popular lo que los monumentos son para el poder institucional: una manera de expresar en un objeto físico la trascendencia hacia el futuro. Sin embargo, mientras los monumentos se preservan y se mantienen, las animitas ni siquiera tienen leyes claras que las protejan como parte del patrimonio cultural de nuestra sociedad.<sup>87</sup>

86 Reinhart Koselleck, *Critique and Crisis* (Amsterdam University Press, 1988) pp. 68-69.

87 “El Ministerio de Obras Públicas ha declarado por medio de la Ley de Acceso a la Información Pública, la inexistencia de una regulación o atribución que permita la construcción de animitas en emplazamientos urbanos como veredas o bandejones, por lo que nuevamente se aísla este tipo de manifestaciones de todo procedimiento legal de carácter público” “...las animitas como manifestaciones culturales que no se encuentran incluidas en la normativa de monumentos nacionales (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 1970), por lo que en su caso corresponde a la Ley de Bases Generales de Medio Ambiente su pronunciamiento al respecto. Lo anterior, dado que las animitas son construcciones elaboradas en forma espontánea en la vía pública, cuyo carácter las hace diferenciarse de los monumentos nacionales (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 1994)”

Sebastián Acevedo, Claudio Cortés, *Animitas y Espacio Público: Apropiación informal de una expresión popular* (Hombre y Desierto 20: 46-61, 2016)

### En medio de flores y conmemoraciones: pavimentan fosa en la que murió Mauricio Fredes el pasado viernes

por El Mostrador | 30 diciembre 2019



**FIG 42:**  
Homenaje a Mauricio Fredes  
31 de diciembre de 2019  
Fuente: : Agencia Uno

### FOTOS| Carabineros destruye nuevamente el memorial a Mauricio Fredes en Plaza de la Dignidad

Por: El Desconcierto | Publicado: 12.03.2020



Este jueves, un numeroso contingente de Carabineros, sobre todo motorizados, llegó hasta el memorial que los manifestantes hicieron a Mauricio Fredes, el integrante de la Primera Línea que falleció en Plaza de la Dignidad al arrancar de la represión policial y caer a un foso lleno de agua.

**FIG 43:**  
*Pavimentan fosa donde murió Mauricio Fredes*  
30 de diciembre de 2019  
Fuente: : elmostrador.cl

**FIG 44:**  
*Destrucción de la animita por parte de carabineros*  
12 de marzo de 2020  
Fuente: : eldesconcierto.cl

El vínculo entre el pasado y el porvenir a través de la monumentalización ha estado presente históricamente en las ciudades y también en la arquitectura, siendo un aspecto fundamental del diseño como una forma de preservar la historia y de instaurar hitos y símbolos que den cuenta de las dinámicas socioculturales de distintas épocas. A principios del siglo XX Alois Riegl planteó una discusión sobre el culto a los monumentos en la modernidad, como respuesta a la proliferación de los objetos conmemorativos en las ciudades. Riegl expresó la necesidad de establecer una relación de valorización entre los objetos llamados monumentos, su relación con los sujetos, y lo llamó como “voluntad de arte” o *kunstwollen*<sup>88</sup>. El valor artístico de los monumentos dependería también de la percepción que los sujetos tuvieran de éstos, de modo que, según los conceptos modernos no habría “ningún valor artístico absoluto, sino simplemente un valor relativo”<sup>89</sup>. En este sentido la expresión de la animita como cenotafio popular podría ser considerado un monumento desde el punto de vista histórico que, aparece de forma conmemorativa, pero su persistencia depende absolutamente de la persistencia de las personas que la visiten. Si el sujeto deja de interactuar con la animita ésta se desvanece en el tiempo.

Tal como se instalan estatuas de héroes, como la del General Baquedano en la Plaza de la Dignidad, también aparecen edificios que cumplen la función de dejar huellas de las esferas de poder en las ciudades, la monumentalización también es una forma de preservar el legado arquitectónico, que denota el valor de los símbolos a escala urbana. En la “zona cero”, el edificio de la Torre Telefónica nos recuerda el auge de la arquitectura corporativa en los años ‘90 y, el Centro cultural Gabriela Mistral, da cuenta de un espacio cultural como un lugar de encuentro con una importante carga histórica. Los monumentos son una forma de construir la ciudad en función de la contingencia histórica, en este sentido, la presencia del monumento a Mauricio Fredes, además

88 En el primer capítulo del libro *El culto moderno a los Monumentos*, Alois Riegl plantea la problemática del monumento en la modernidad y su evolución histórica. Describe la importancia de la relación del sujeto con la obra de arte, que define como voluntad de arte o *kunstwollen*.

Alois Riegl, *El Culto Moderno a los Monumentos* (Machado Libros, 2017) p. 75

89 Alois Riegl, *El Culto Moderno a los Monumentos* (Machado Libros, 2017) p. 27

de constituir la representación de un legado popular, define un espacio en la ciudad que los manifestantes reconocen como propio, tal como ocurrió con la Plaza de la Dignidad o la fachada sur del Centro Cultural Gabriela Mistral. Sin embargo, el valor que diferencia esta intervención con respecto a todas las otras, es que surge de forma espontánea y colectiva en un espacio sin historia.

Ni tan efímera como los mensajes de la Torre Telefónica,<sup>90</sup> ni tan persistente como el monumento al General Baquedano,<sup>91</sup> la animita emergió como una instalación transitoria que logró modificar el espacio físico de la vereda y entorpecer el paso regular de los transeúntes, como un llamado de atención a escala humana. Desde su aparición se mantuvo en constante conflicto entre manifestantes y carabineros, los carros lanzaguas en varias ocasiones arrasaron con los objetos que se posaban sobre el foso que ahora se encuentra hormigonado.<sup>92</sup> Frente a estas provocaciones los manifestantes, de forma casi instantánea, volvían a reconstruir la animita en un acto de resistencia contra la autoridad, intentando recuperar ese espacio de la ciudad que habían hecho propio. Tal como ocurrió en los casos analizados anteriormente, los intentos persistentes por censurar los rastros del estallido social denotan la voluntad de las instituciones por aplacar las demandas ciudadanas y recuperar las dinámicas habituales de la ciudad a través de la recuperación de hitos y monumentos (Metro Baquedano en octubre de 2019, Torre Telefónica en mayo del 2020 y Monumento a Baquedano en marzo del 2020). Con la cuarentena en Santiago desde marzo del 2020, el muro curvo del edificio que funcionó como límite de la animita fue pintado de blanco y todos los objetos fueron eliminados, dejando un espacio vacío que pretendía ocultar las memorias y camuflar los hechos que habían dado paso a la construcción de este espacio conmemorativo.

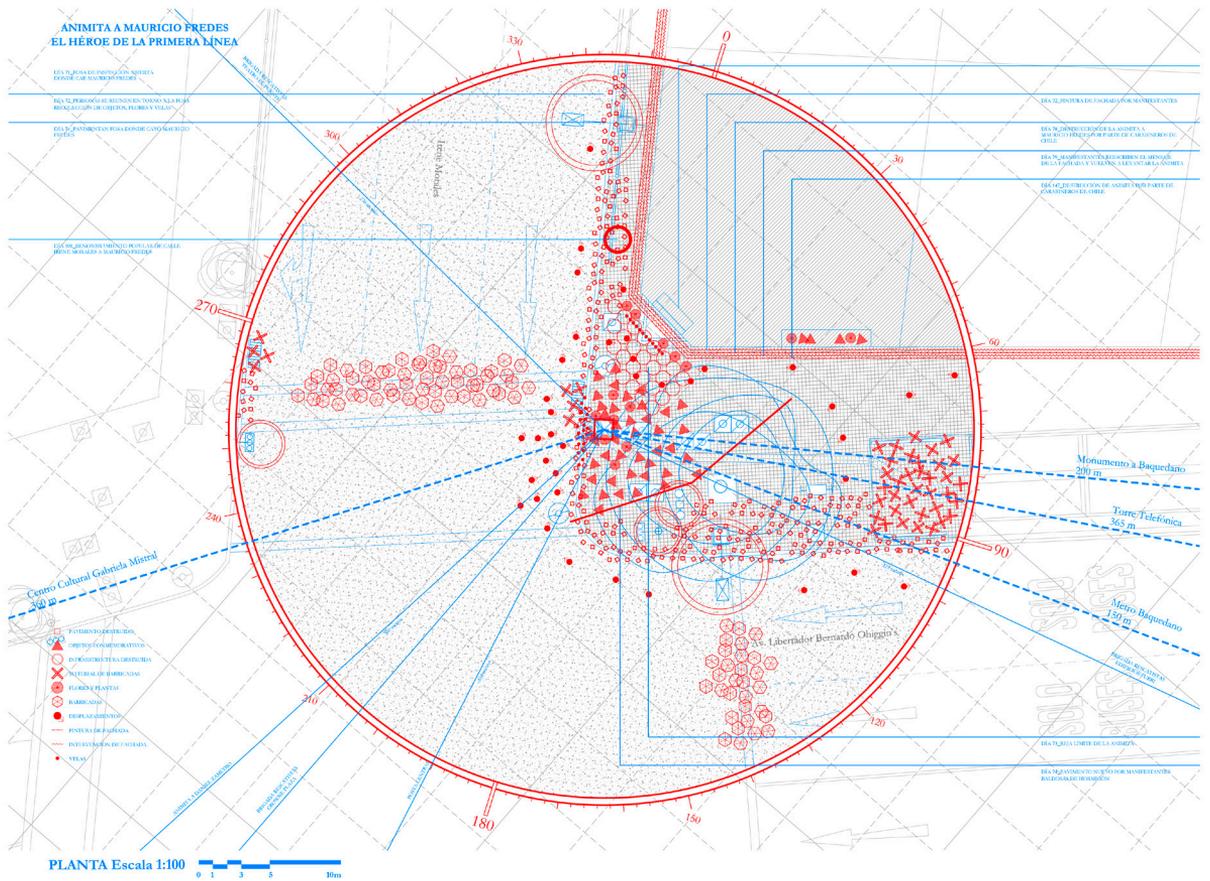
---

90 Ver capítulo 2

91 Ver capítulo 3

92 Ver línea de tiempo día 147

31/12/2019 | El emotivo y tenso funeral de Mauricio Fredes, el manifestante que falleció en Plaza Italia | La Tercera  
“La jornada estuvo marcada por la presencia de carabineros en los alrededores del recinto. En medio de la despedida, se produjeron enfrentamientos entre los asistentes y la policía, a la que intentaron alejar del lugar.”



**FIG 45:**  
*Intervenciones y eventos | Objetos de estudio  
 Animita a Mauricio Fredes  
 Fuente: Elaboración propia  
 Ref: 154 días en la "zona cero", extracto gráfico, pp. 94-95*

# † CONDOA

# † HUCUWA

NO BINARIOS

PACOS

la cosa es  
argentina

MUERE  
CUBILLOS

NO TERA

ABORTA ♡

y evade

# PACOS

# OWÓ

RESISTE!!

LIBERAR  
ANIMAL

QUE VIVA



NOU  
SOMOS  
ROCKERS  
SUDAMERICAN

LES QUITARON SUS  
PARQUE INDISEM  
VENCEREM



**FIG 46:**

*Mural de Gabriela Mistral en el GAM*

Fuente: *www.eldinamo.cl*

Autor | Fab Ciraolo

## Día 125

### Las intervenciones de la fachada sur del Centro Cultural Gabriela Mistral

A cuatro meses del inicio de las protestas, el 19 de febrero de 2020 la fachada norte del Centro Cultural Gabriela Mistral amaneció completamente pintada de rojo, ocultando tras una densa capa de esmalte los grafitis, los mensajes y las intervenciones que lució el edificio por 125 días. La pintura y el borramiento de la fachada instaló un debate sobre la pertinencia de la preservación de las intervenciones como registro explícito y tangible de las demandas sociales y, también, sobre la recuperación de los hitos de la ciudad que habían sido alterados. Luego de la pintura de las fachadas del GAM, del Centro Arte Alameda y de la notificación realizada por la Municipalidad de Ñuñoa al Teatro UC instruyendo a las autoridades sobre la necesidad de pintar su fachada,<sup>93</sup> el concepto de censura comenzó a ser discutido en las esferas artísticas y en la prensa. Como consecuencia, de forma sistemática diversos grupos comenzaron una serie de iniciativas para poner en valor las expresiones artísticas surgidas desde la intervención del patrimonio de la ciudad.

La fachada del GAM, que se extiende actualmente en un muro perforado de acero corten, planchas de zinc y OSB a lo largo de casi 300 metros sobre la Alameda, reviste una historia de resignificaciones que le han dado el carácter simbólico que carga el edificio y el lugar hasta el día de hoy. El Centro cultural Gabriela Mistral constituye un ícono de la trayectoria política del país, que se ha moldeado material y simbólicamente de acuerdo con los distintos usos que ha adquirido a lo largo de su historia. Desde el origen de su construcción, en la Unidad Popular con el nombre de UNCTAD III, hasta sus intervenciones más recientes durante el estallido social, el edificio ha representado las condiciones tecnológicas y sociales del contexto, permitiéndole convertirse en “un reflejo de la sociedad que lo rodea”<sup>94</sup>. El emplazamiento del GAM y su extensión horizontal que abarca tres cuadras hacia la Alameda, determinan su presencia urbana única e indiscutible; si la Torre Telefónica se distingue por su emplazamiento en un vacío entre parques, la longitud del Centro Cultural Gabriela Mistral es lo que le otorga

93 Ver línea de tiempo día 109

04/02/2020 | Teatro UC rechaza solicitud de la Municipalidad de Ñuñoa que solicita pintar su fachada | El Mostrador

94 David Maulén, *Una trayectoria excepcional: Integración cívica y diseño colectivo en el edificio UNCTAD III* ARQ (Santiago, 2016), 92, 69



FIG 47:  
 Portada diario El Mercurio  
 14 de abril 1972  
 Fuente: Biblioteca Nacional Digital

FIG 48:  
 Sobres para cartas emitidas por la conferencia  
 UNCTAD III  
 Fuente: Biblioteca Nacional Digital

al edificio su condición de telón de fondo hacia la calle. Este espacio, que se aleja de la verticalidad del conjunto habitacional de las Torres San Borja que lo enfrentan y de otros hitos que tienen una escala distinta, se posiciona como un espacio único en su contexto, difícil de comparar con otros lugares de la ciudad: la morfología y la presencia urbana del GAM permiten que se defina como un escenario urbano.

La primera versión del edificio comenzó a construirse el año 1971 como un emblema de la Unidad Popular para acoger la Tercera Conferencia para el Comercio y el Desarrollo que se realizaría en Santiago en abril de 1972. El edificio UNCTAD III fue diseñado por los arquitectos José Covacevic, Hugo Gaggero, Juan Echeñique, José Medina y Sergio González y, en una voluntad y esfuerzo colectivo, la obra fue terminada en 275 días. El representante de los trabajadores de la construcción de la obra, Rufino Mejías, declaró a la prensa de la época que la construcción del edificio “ha significado un nuevo estilo de trabajo, un trabajo en equipo, de apoyo mutuo entre técnicos y obreros...”<sup>95</sup>, valorando el esfuerzo colectivo que permitió dar cuerpo a la obra. Este carácter colectivo permitió que el edificio se terminara en los plazos estipulados, generando un extendido sentido de pertenencia entre las personas que fueron parte de su construcción. Con las intervenciones que sufrió la fachada durante el estallido social, nuevamente se pudieron ver reflejados estos valores. Una vez terminada la conferencia para la que fue diseñada la UNCTAD III, el edificio pasó a formar parte del Ministerio de Educación y, el mismo año de su inauguración, fue rebautizado como Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral.

Luego del golpe de Estado el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral pasó a ser la sede central de la Junta de Gobierno bajo el nombre de edificio Diego Portales, en conmemoración del líder de las fuerzas conservadoras de la guerra civil de 1829-1830 y mantuvo este destino hasta 1981. Con el retorno a la

95 Declaración Rufino Mejías en Una trayectoria excepcional: Integración cívica y diseño colectivo en el edificio UNCTAD III  
 David Maulén, *Una trayectoria excepcional: Integración cívica y diseño colectivo en el edificio UNCTAD III* ARQ (Santiago, 2016), p. 69



democrática el edificio Diego Portales funcionó como sede del Ministerio de Defensa conservando su función hasta el año 2006, cuando un incendio destruyó gran parte de la estructura del edificio principal. El año 2007 se realizó un concurso público para el diseño del nuevo Centro Cultural Gabriela Mistral, que recuperaba su nombre y su destino cultural perdido en dictadura. A pesar de la voluntad del arquitecto representante del equipo ganador Cristian Fernández de realizar un edificio de “carácter neutral”<sup>96</sup>, su carga simbólica se encontraba instalada desde el origen de su diseño, por lo que la relación entre edificio y política serían inseparables. Las intervenciones que se plasmaron en la fachada de acero corten que reviste el edificio actual denotan esta voluntad de expresión social y de manifestación política: una multitud de mensajes superpuestos de personajes anónimos y de artistas connotados encontraron en la fachada perforada, desafiando su condición poco óptima para exponer, un lienzo colectivo que recogió las cualidades de este edificio como un espacio simbólico con una historia y un emplazamiento distintivo de otros lugares de la ciudad. Los mensajes le devolvieron el carácter colectivo al edificio y exacerbaron la voluntad de espacio público que ya en 2007 propusieron los arquitectos para el diseño de su última remodelación.

La fachada del GAM constituye el límite norponiente de la “zona cero” y la superficie continua intervenida de mayor extensión del recorrido que se propone para este lugar,<sup>97</sup> permitiendo la presencia de un imponente lienzo arquitectónico donde se implantaron las diversas demandas sociales. En una esquina, una representación de Gabriela Mistral con bototos negros sostiene una bandera de luto y lleva una polera que remite a la canción de la banda chilena Los Prisioneros “Sudamerican Rockers” (FIG X) se implanta en el edificio que

96 En un foro realizado por la Universidad de Chile el año 2010 y en respuesta a la búsqueda de neutralidad del diseño del edificio que propuso el arquitecto Cristián Fernández, Manuel Garretón, Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales el año 2007, declaró que este edificio “nunca sería neutral”

David Maulén, *Una trayectoria excepcional: Integración cívica y diseño colectivo en el edificio UNCTAD III ARQ* (Santiago, 2016) p. 72

97 Ver anexo fachada norte Tramo 1: B-C-D-E-F-G-H-I-J. Registro fotográfico desde Portugal hasta Vicuña Mackenna del 01 de noviembre de 2019.



lleva su nombre. La obra, diseñada por el artista Fabián Ciraolo, recoge la figura de la poetisa y la lleva al edificio con códigos y expresiones de la cultura popular contemporánea, sobre escribiendo al personaje, pero también dando cuenta de la apropiación simbólica del edificio. En un acto de resignificación constante, las intervenciones del GAM han posicionado al edificio como un punto de referencia de las expresiones populares representadas a través del arte durante el estallido social, convirtiéndose en un espacio condensador que limita la “zona cero” con un nuevo paisaje urbano diseñado de forma colectiva.

La fachada del edificio se volvió hacia la calle como un espacio de creación colectiva y una voz para la sociedad civil que respondía a través de mensajes a las acciones del poder institucional. Así lo expresó la propia administración del edificio cuando a partir del 30 de octubre de 2019 se reabre el edificio bajo la campaña comunicacional #AlamedaAbierta que “buscó posicionar al GAM como un lugar de encuentro con el debate, la conversación y la reflexión”<sup>98</sup>. La voluntad de preservar la condición del edificio como “pizarrón de la Alameda”<sup>99</sup>, revela su valor como registro histórico relevante. La condición de los muros como voz popular ha estado presente en diversos momentos de la historia. En 1980 el escritor Julio Cortázar publicó el cuento “Grafitti” haciendo referencia a los rayados de las murallas en la dictadura argentina de los años '70. En su narrativa define

98 Memoria 2019

“El estallido social del 18 de octubre implicó muchos temas para GAM: la programación se suspendió, el edificio cerró por 11 días y se tomó un tiempo para observar y replantear tanto la oferta programática como la comunicación que se venía estableciendo hasta el momento”

[gam.cl/archivo/informe/](http://gam.cl/archivo/informe/)

99 17/11/2019 | Sobrevivir en la “zona cero”: La popeya del GAM | La Segunda

Entrevista a su director Felipe Mella.

“Tenemos una fachada que es como un pizarrón de la Alameda. Hemos respetado todo lo que han dejado. No hemos borrado nada, cada día aparecen cosas nuevas: una animita, afiches, lienzos, etc. Por este momento solos una vitrina a la calle y así buscamos canalizar la expresión, no hemos borrado nada”.

FIG 49:

Re-intervención de la fachada sur del GAM.  
20 de febrero de 2020  
Fotografía Agencia Uno  
Fuente: The Clinic



FIG 50:

Pintura del GAM  
20 de febrero de 2020  
Fuente: emol.com



### FOTOS | El GAM fue nuevamente intervenido por artistas callejeros

La madrugada del 19 de febrero desconocidos llegaron hasta el frontis del GAM para repintar la fachada y borrar las intervenciones artísticas en referencia al estallido social del pasado 18 de octubre.



FIG 51:

El GAM fue nuevamente intervenido  
20 de febrero de 2020  
Fuente: eldinamo.cl

las fachadas como el “espacio de esperanza”<sup>100</sup>, y el lugar común en la revolución, el lienzo como el grito que perdura y que llena de esperanza a quienes intentan transformar la historia. Ciertamente, hay un valor creativo en la fachada del GAM. El valor de este lugar y de la “zona cero” en general como un espacio creativo, se vio materializado a través de diversas iniciativas de carácter privado que intentaron resguardar este valor y también, capitalizar esta oportunidad cultural. Así, por ejemplo, el día 59 del estallido social nace “Chile despertó free tour”<sup>101</sup>, dirigido a turistas que quisieran tener una experiencia estética directa con el epicentro de las expresiones artísticas, a esta se suman proyectos como el “museo del estallido social” y el “museo de la dignidad” que buscan preservar el patrimonio cultural material y simbólico de la producción artística realizada exponiéndose principalmente en redes sociales.

Los esfuerzos por mantener vivo este valor creativo fueron violentamente opacados luego de 125 días de intervenciones. El 19 de febrero de 2020, la fachada sur del GAM amaneció completamente pintada de rojo, tratando de imitar la pátina cobriza del revestimiento del edificio de acero corten. Esta acción constituyó una de las formas de censura más evidente de las expresiones surgidas desde el estallido social; fue realizada de madrugada, sin consentimiento y por individuos no identificados, con una clara intención de “limpiar” la ciudad y eliminar los mensajes contenidos. Tanto organizaciones anónimas como la misma institucionalidad encontraron en la censura una forma de borrar el registro del levantamiento social y, a través de iniciativas políticas impulsadas por el gobierno, estas acciones buscaron ser validadas. Mediante operaciones de limpieza y reconstrucción cultural, el gobierno comenzó a ejecutar en febrero del 2020<sup>102</sup> el “Plan recuperemos Chile”<sup>103</sup> de forma sigilosa en la capital, con el objetivo de restituir la imagen de las ciudades intervenidas. El plan, que involucra la restauración de las fachadas públicas y de protección de los edificios privados, se constituyó como una forma de institucionalizar los medios de censura a través de políticas y financiamiento público.

100 Julio Cortázar, *Queremos tanto a Glenda* (Penguin Random House, 2016) pp. 1 – 7  
 101 Ver línea de tiempo día 60  
 102 Ver línea de tiempo día 133  
 103 27/02/2020 | Ignacio Guerrero, el hombre designado por el Presidente para recuperar las ciudades | Emol.com

**FIG 52:**

*Imagen usada en la portada del libro “El golpe estético”*

*Edición Ocho libros. 2012*

*Fuente: Archivo AP foto*

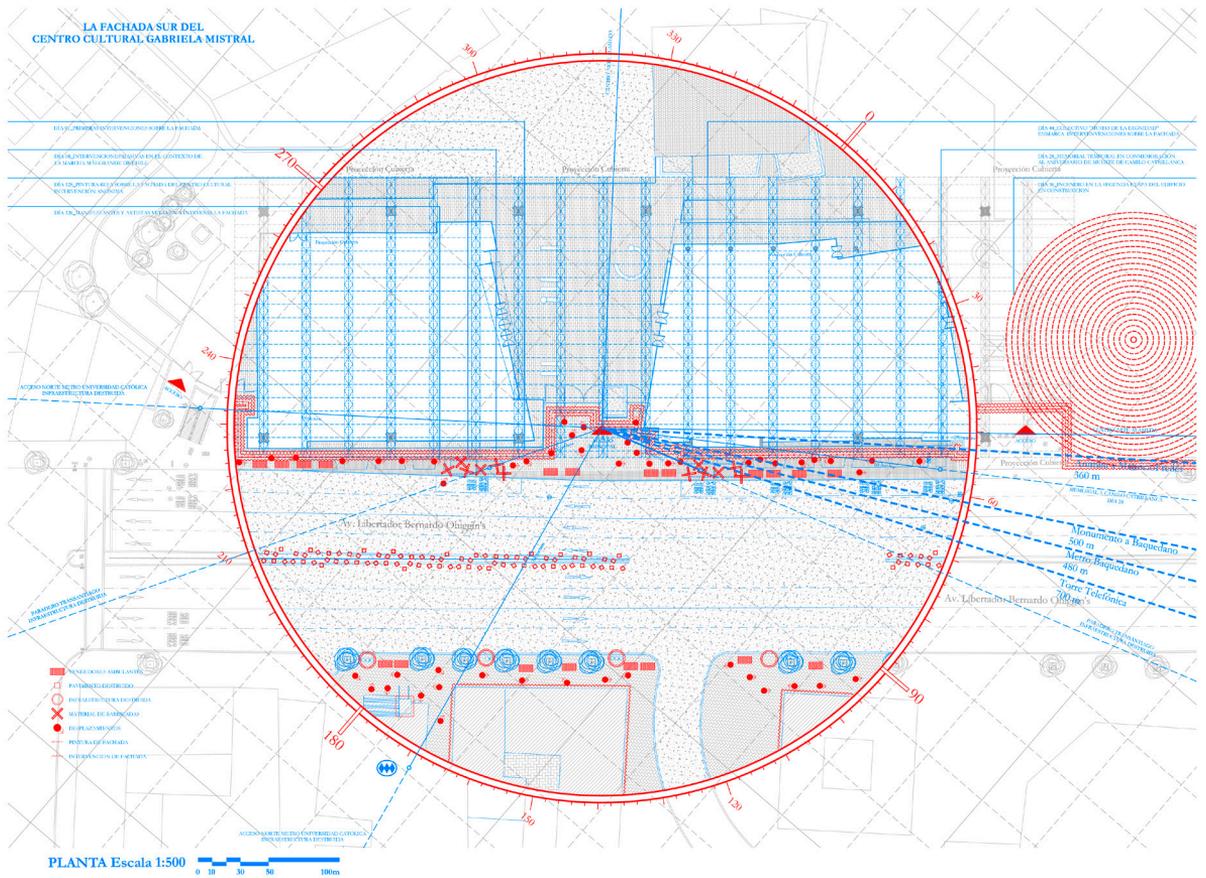


El golpe estético de la dictadura cívico-militar se volvió a percibir en la “zona cero” a través del Plan recuperemos Chile, que invalidaba el carácter creativo del lugar. Tal como la “operación limpieza”<sup>104</sup> de los años ‘70 las autoridades, a través del borrado de las murallas buscaron la depuración de los elementos indeseables del estallido social que no parecían propios de la imagen institucional de la ciudad. Los mecanismos políticos instalados en dictadura se replicaron en democracia, sin embargo, al contrario de lo ocurrido 40 años atrás, luego de la censura de la fachada las personas volvieron a intervenirla de forma casi inmediata. La disputa de la fachada del GAM se suma a los otros espacios resignificados de la “zona cero” por las intervenciones de los manifestantes. Así como la Plaza de la dignidad se ha transformado y cambiado su nombre a lo largo de la historia, las resignificaciones y apropiaciones ciudadanas de las que han sido sujetos estos hitos, denotan su condición urbana permanente como escenarios de acciones ciudadanas. La pintura del edificio es quizá una de las expresiones de censura más notables y refleja también una disputa entre el patrimonio material que se quiere recuperar y el patrimonio simbólico e intangible reconocido por las personas que lo convierten en un espacio social y artístico. La expresión de la fachada del GAM como el lienzo urbano continuo más extenso de la “zona cero” resignifica sus cargas simbólicas y lo posiciona, una vez más, como un fragmento esencial en la construcción de la historia de la ciudad.

---

104 Llevada a cabo tras el golpe de estado y la dictadura militar. Esta operación se llevó a en un afán de depuración de elementos indeseables del régimen de la Unidad Popular, y consideraba tanto la supresión de modas y colores característicos del antiguo régimen, como el cambio de nombre de calles y el borrado de murales de artistas.

Luis Hernán Errázuriz & Gonzalo Leiva Quijada, *El golpe estético: Dictadura militar en Chile 1973-1989*. (Instituto de Estética PUC, 2013) p.14



**FIG 53:**  
*Intervenciones y eventos | Objetos de estudio*  
 Centro Cultural Gabriela Mistral  
 Fuente: Elaboración propia  
 Ref: 154 días en la "zona cero", extracto gráfico, pp. 96-97

## Conclusiones

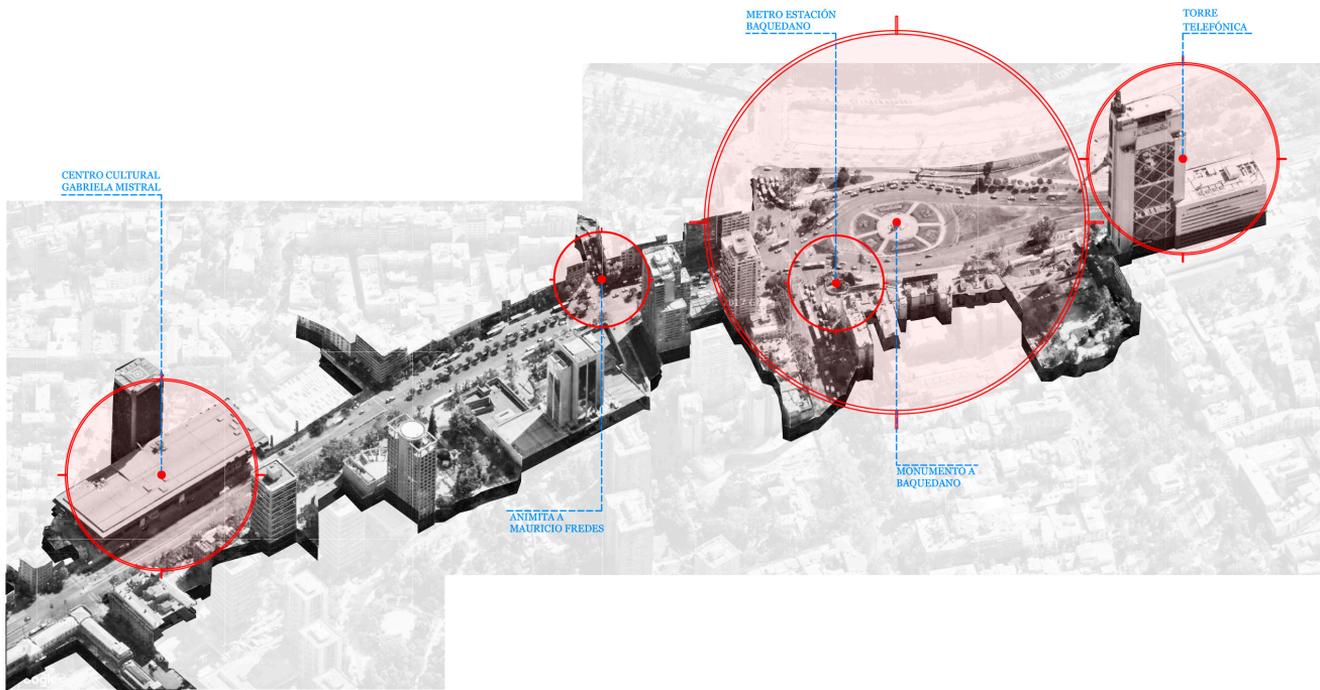
### El archipiélago

Esta investigación considera la “zona cero” como un fragmento de la ciudad de Santiago extraído con el objetivo de dar cuenta del contexto social y político del país durante el estallido social, a través de sus cualidades singulares y los objetos relevantes que la componen. La ciudad y la arquitectura fueron considerados como los soportes de innumerables resignificaciones que sucedieron gracias a las intervenciones y transformaciones a los que fueron sometidos los espacios en disputa, concentrándose de forma particular en esta fracción de la capital. En este sentido, el territorio y el patrimonio fueron considerados como fenómenos en construcción continua, alejados de las visiones hegemónicas que proponen una historia única y objetiva de las ciudades, para reconocer la conformación de la “zona cero” desde una multiplicidad de perspectivas móviles y cambiantes. Estas múltiples dimensiones se reflejaron en cinco casos de estudio constituidos como espacios simbólicos, espacios performáticos y espacios en disputa, capaces de funcionar como escenarios de eventos y condensadores de las acciones que se desarrollaron en el lugar durante 154 días.

Con respecto a la configuración de la ciudad como espacio escenográfico, esta condición permitió comprender la disputa del territorio como un factor clave para el entendimiento de la evolución de la ciudad y de su arquitectura. Los sujetos, conscientes y críticos del lugar que habitan, fueron moldeando los espacios simbólicos conforma a las situaciones de encuentros y desencuentros que se fueron desarrollando con el transcurso de los días. Pier Vittorio Aureli plantea que la disputa del espacio, a través de la vida pública y política remite a la esencia misma del origen de las ciudades, donde la fundación de la *techné politike* – el arte de la política- hace posible la coexistencia de grupos en conflicto. “Precisamente porque la política está encarnada en la *polis* -el proyecto de ciudad-, la existencia de la *polis* encierra la posibilidad de conflicto y la necesidad de su resolución en su mismo fundamento ontológico”<sup>1</sup>, en este sentido, los conflictos y las disputas en la ciudad permiten la evolución de esta de acuerdo a las necesidades y resoluciones comunes que establecen las personas que la conforman.

---

1 Pier Vittorio Aureli, *Hacia un archipiélago en La posibilidad de una arquitectura absoluta*. (Puente Editores, 2019) p. 15



En el Santiago post 18 de Octubre, mientras la institucionalidad y el gobierno, a través del lenguaje de guerra y la censura, promovieron preservar la imagen de la ciudad histórica y funcional y así mantener la hegemonía, la “zona cero” emergió de las disputas territoriales como un nuevo paisaje. Este paisaje se distanció de las dinámicas habituales del centro de Santiago, para llenarlo de colores y movimiento: un archipiélago en la urbanidad. En los años '70 el arquitecto alemán Oswald Ungers planteó la idea de archipiélago para reconocer la presencia de una “ciudad en la ciudad”<sup>2</sup> en Berlín y su posibilidad de convertirse en un fragmento verde de la ciudad. En el manifiesto, Ungers propuso que las islas urbanas poseen identidades, historias, estructuras sociales y características ambientales propias, que se pueden distinguir de la urbanidad homogeneizadora y así, entender las dinámicas de las ciudades desde las unidades más pequeñas o islas que las conforman.

Al fragmentar la ciudad de acuerdo con las cualidades de cada parte, se retorna al sentido político de la ciudad griega, por lo que la idea de diferenciación implica, según Aureli, reconocer la composición de la ciudad a partir de partes separadas, asumir sus límites y entender las diversas confrontaciones que podrían aparecer en estas unidades.<sup>3</sup> La denominación de la “zona cero” como un archipiélago, indaga sobre la posibilidad de

2 “The idea of the city in the city is the basic concept for a future urbanistic model of Berlín. It is substantiated in the image of Berlín as a city-archipelago. The urban islands have an identity in keeping with their history, social structure and environmental characteristics. The city as a whole is formed by the federation of all these urban entities with different structures, developed in a deliberately antithetic manner. A decisive criterion for the selection of these island ought to be the degree of clarity and legibility of their underlying ideas and concepts.”

Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas with Peter Riemann, Hans Kollhoff y Arthur Ovaska, *The City in the City: Berlin: A Green Archipelago. A manifiesto* (Lars Müller Publishers, 2013)

3 En *la posibilidad de una arquitectura absoluta*, Vitorio Aureli explora la noción de archipiélago como una arquitectura absoluta que constituye un intento por “restablecer el sentido de la ciudad como el lugar de una confrontación y una recomposición política de las partes”

Pier Vittorio Aureli, *Hacia un archipiélago* en *La posibilidad de una arquitectura absoluta*. (Puente Editores, 2019) pp. 13-56.

reconocer la aparición de este espacio temporal que emerge del contexto de la crisis social de Chile y que adquiere dinámicas y cualidades que redefinieron los límites y alcances de una porción del centro de Santiago de forma permanente.

La transformación del paisaje de la “zona cero” y de sus objetos convirtió al lugar en espacio y en borde, de límites cambiantes y difusos que se definen gracias a la estrecha relación entre el lugar, el movimiento de las personas y las intervenciones físicas que se realizaron sobre él; y también por el lenguaje de la prensa, los relatos y la exposición en medios masivos que hicieron públicos los eventos ocurridos. La arquitecta y teórica de la arquitectura Teresa Stoppani define que una isla en la ciudad contemporánea es “una figura inestable con un borde móvil y constantemente redefinido”<sup>4</sup>, que se asocia directamente con las cualidades performáticas que adquirió la “zona cero” durante el estallido social. La noción de archipiélago reconoce, además de la diferenciación como fragmento de la ciudad que propone Aureli, una descomposición del borde que sobrescribe de manera constante la forma del lugar de acuerdo con las interacciones materiales e inmateriales que este soporta.

Los desplazamientos de los cuerpos y las intervenciones sobre las fachadas modificaron el paisaje, así como también lo hicieron las retóricas del lenguaje de guerra y la sobreexposición de imágenes en redes sociales. Al posicionar este lugar cambiante como una isla, se cuestionaron las delimitaciones espaciales tradicionales y la finitud física, para abarcar un territorio performático que se contrae y se desborda de acuerdo con los acontecimientos ocurridos en el transcurso de la crisis social. La condición de archipiélago toma los cambios como parte de una condición de inestabilidad permanente que caracteriza la disciplina de la arquitectura, un síntoma, como describe Stoppani, de una arquitectura abierta, porosa y maleable”<sup>5</sup> que se mueve y se transforma de acuerdo con los procesos propios de la vida en la ciudad.

En la “zona cero” las intervenciones de las superficies de las fachadas y monumentos así la destrucción de las calles y la infraestructura, fueron los registros tangibles que dieron cuenta de esta realidad cambiante. La arquitectura, que trasciende como testigo material a los eventos, sostuvo las huellas del estallido social como el principal soporte y el escenario de los eventos. La resignificación de los símbolos se constituyó como parte de un nuevo “patrimonio insurgente”<sup>6</sup>, alejado de las nociones tradicionales de patrimonio para representar a grupos disidentes y minorías en los hitos de la ciudad. Como consecuencia de estas resignificaciones, las funciones originales de edificios y monumentos fueron replanteadas por los manifestantes en función de las nuevas dinámicas promovidas en el espacio urbano considerando el movimiento y la temporalidad como factores fundamentales del cambio. Las nuevas relaciones que lograron establecer los objetos con su entorno permitieron la deconstrucción de sus propios límites, para articularse como parte de un relato común. La inserción de estas piezas dentro de un sistema mayor, en este caso entendido como el archipiélago “zona cero”, constituye una forma de poner en valor la intervención de la arquitectura y el patrimonio como una expresión legítima de la identidad cultural de la sociedad chilena, y como una forma de reconocer los símbolos que son parte del momento histórico actual.

## El archivo

La “zona cero” representó un nuevo “paisaje crítico”<sup>7</sup> distante de la figura habitual de la ciudad para contrarrestar las desigualdades sociales que se materializan en el espacio urbano. El surgimiento de este nuevo paisaje generó incomodidad en las esferas más tradicionales y cuestionó la relativa seguridad urbana que entrega la vida cotidiana, sugiriendo la necesidad imperante de las esferas de poder y de grupos conservadores de de-

4 Teresa Stoppani, *States of Exception en Topics in architecture: architectural speculations* (Lebanese American University School of Architecture and Design, Summer Term 2020)

5 Teresa Stoppani, *Unorthodox Ways to Think the City* (Abingdon, Oxford and New York: Routledge, 2018)

6 Conversatorio en torno a fenómenos de ataques a monumentos en Chile y Estados Unidos. Participan Mauricio Mora, Magdalena Novoa y Valentina Rozas-Krause.

*Monumentos y estallidos sociales en Chile y Estados Unidos.* <https://www.youtube.com/watch?v=TCCNAnmvGHI>

7 Francisco Díaz, *Masa crítica. El nuevo paisaje de la arquitectura en Chile* (Revista Rita 7, 2017) pp. 34-41

volverle a la ciudad su imagen previa al estallido social. En este sentido, pese al relativo consenso de legitimidad de las demandas sociales impulsadas con las movilizaciones, la “zona cero” se instauró como un espacio de disputa territorial y simbólica de diversos grupos sociales. La censura fue utilizada de manera reiterada como un mecanismo para borrar las huellas que dejaron en la ciudad las manifestaciones y las expresiones ciudadanas. La institucionalización de la censura, por parte del gobierno, se reflejó en la puesta en práctica del “Plan recuperemos Chile”<sup>8</sup>, o la promulgación de la “ley antisaqueos”<sup>9</sup>, ambos con el objetivo de limitar las libertades de las personas y su relación con el espacio público.

Con el decreto de Estado de Emergencia en marzo de 2020<sup>10</sup>, se propició un ambiente perfecto para volver a cerrar los espacios que congregaron multitudes y así eliminar las huellas que dejó en la ciudad el estallido social. Santiago quedó en silencio por un tiempo prolongado, tiempo en el cual la intendencia de Santiago y el municipio pintaron murallas, restituyeron pavimentos y plantaron césped en los espacios en disputa, entregando un mensaje de triunfo frente a la sociedad, que esperaba en sus casas el término de una cuarentena que parecía eterna. Cada uno de los objetos arquitectónicos que se presentan en esta tesis fue sujeto de algún tipo de censura, sin embargo los registros de sus intervenciones permiten que estas persistan en el tiempo. Frente a la insistencia de ocultar y borrar las expresiones legítimas del movimiento social, surge la necesidad de recuperar las memorias plasmadas en este archipiélago de Santiago como un registro capaz de dar cuenta de las resignificaciones que fueron posibles solo a través de las nuevas interacciones que los sujetos establecieron con la “zona cero”. Rastrear y archivar las huellas que quedaron en la ciudad y sus objetos, en los medios y en el mismo lenguaje, constituye una forma de poner en valor y reconocer la arquitectura como un espacio de construcción continua y cambiante.

El registro de la arquitectura como escenario, como soporte de eventos e intervenciones y como huella material supone su capacidad de transformarse en objeto archivable. Diana Taylor define que “la memoria de archivo existe en forma de documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, películas, discos compactos, todos los artículos supuestamente resistentes al cambio”<sup>11</sup>. Si bien la arquitectura y el espacio arquitectónico cambiaron constantemente, la capacidad de inmortalizar las transformaciones a través de fotografías, videos o relatos permitió la reconstrucción de los objetos arquitectónicos desde múltiples aristas para entenderlos también como piezas arqueológicas que dieron cuenta de la historia de los eventos del estallido social. La relación original del archivo con las esferas de poder que describe Taylor al explicar su procedencia etimológica,<sup>12</sup> se replantea en una nueva posibilidad de proponer un archivo urbano que se desprenda del poder hegemónico y que logre representar a diversas esferas sociales.

En los años '90 Jaques Derrida propuso poner en discusión con los historiadores el problema del archivo, por ser un registro que replica y resguarda los objetos que, desde las esferas de poder, presentan la factibilidad de pertenecer a la historia y perdurar en el tiempo.<sup>13</sup> En su cuestionamiento pone en evidencia la cercanía del archivo con el poder y sugiere la necesidad de diversificar las fuentes archivables, teniendo en consideración su importancia no solo histórica y su relación con el pasado, sino que también su responsabilidad frente a la con-

8 Referencia Capítulo día 125.

27/02/2020 | Ignacio Guerrero, el hombre designado por el Presidente para recuperar las ciudades | Emol.com

9 Instaurado por el Gobierno de Sebastián Piñera como un proyecto de suma urgencia que busca sancionar con mayor rigor el delito de desórdenes públicos cuando quien lo cometa lo haga ocultando su rostro. El proyecto se encuentra en proceso con el primer trámite constitucional aprobado.

<https://www.gob.cl/agendadeseguridad/>

10 Ver línea de tiempo día 153

Ministerio del Interior y Seguridad Pública. Subsecretaría del interior, Declara Estado de Excepción Constitucional de Catástrofe por Calamidad Pública, en el Territorio de Chile (Diario Oficial de la República de Chile, 2020).

11 La palabra archivo deriva del griego *arbke*, que significa edificio público es el lugar donde son guardados los documentos y los registros, pero también su significa comienzo, gobierno, lo que relaciona, desde el origen del concepto, con el poder.

Diana Taylor, *El archivo y el repertorio. La memoria cultural y performática en las Américas*. (Ediciones Universidad Alberto Hurtado) p. 55

12 Ibid.

13 Ricardo Nava Murcia, *El mal de archivo en la escritura de la historia* (Historia y Grafía N°38, 2012) p. 97

El viernes último, su monumento fue pintado de rojo por manifestantes, lo que generó ayer un amplio debate:

## La última batalla del general Baquedano

El Gobierno informó que se restaurará cada vez que la estatua sea intervenida, mientras que el senador Jaime Quintana (PPD) cuestionó la celeridad con que se actuó para regresarla a su color original.

DANIEL HERRERA/SIPA

Un amplio rechazo de parte de autoridades oficiales y otras personalidades originó el hecho de que el viernes pasado, en medio de las manifestaciones, un grupo de individuos pintara de rojo la estatua del general Manuel Baquedano, emplazada en Providencia, en el límite con la comuna de Santiago. Otros, en cambio, criticaron la rapidez con que fue restaurada.

El Ejército condenó la situación el mismo viernes, al igual que el alcalde de Santiago, Felipe Alessandri, quien calificó la intervención como "un acto de violencia".

La institución castrense, en tanto, volvió a plantear la idea de sacar el monumento del icónico sector de la ciudad.

### "Respeto por nuestra historia"

En esa misma línea, el jefe edilicio de Santiago ratificó ayer sus dichos en compañía del intendente metropolitano, Felipe Caezan, en una pauta de evaluación de la jornada anterior.

En la instancia Caezan aseguró que, como Gobierno, "tenemos un gran respeto por nuestra historia. Los países que no conocen y no respetan su historia, no tienen ningún futuro".

En ese sentido, la máxima autoridad metropolitana detalló que fue una empresa contratada por la propia intendencia la que realizó la restauración del monumento, en el marco de un "plan de recupera-



El viernes último, una manifestante recubrió de negro y pintó con aerosoles rojos el monumento que se erige en el centro de la Plaza Baquedano.



Ayer, luego de que se gestiona su restauración, el monumento recibió los colores negro y damasco, para la estatua y la base, respectivamente.

ción de espacios públicos. Restauramos el monumento al general Baquedano y lo volveremos a hacer, si es que nuevamente hay conductas de desprecio a la historia".

### "La situación es grave"

A través de una declaración pública, el Consejo de Monumentos señaló que "la situación de los monumentos nacionales

que han sido afectados tras el 18 de octubre de 2019 es grave, pues se trata de bienes patrimoniales que son parte de nuestra historia, legado y memoria, y que debemos resguardar para las generaciones futuras". Y agregó que, según la ley, "la intervención es responsabilidad de los municipios donde están situados, mientras que los intendentes y gobernadores velarán por el buen estado de conservación".

Respecto de la solicitud hecha por el Ejército de trasladar el monumento a dependencias de la

institución, aseguró que "debe ser analizada formalmente".

El tema generó durante todo el día un amplio debate en las redes sociales, donde se registraron opiniones encontradas. El periodista Freddy Stock, por ejemplo, frenó con la idea de que "es el colmo como siguen vandalizando a Baquedano. Ayer lo pintan simbolizando un baño de sangre y ahora parece una nación de lute".

El empresario Andrés Lukić también se refirió al hecho y cuestionó el actuar del día viernes por parte de los manifi-

estantes: "¡Increíble! Todos pensamos de quién repetiría la estatua del general Baquedano, y nadie pregunta quién la vandalizó y la pintó de rojo! Estamos con las prioridades totalmente cambiadas en Chile".

### Proponen estatua de Gabriela Mistral

Mientras, el senador Jaime Quintana (PPD) criticó que "pintar la estatua de Baquedano hay inmediato, recursos y gestión. Para responder a las demandas sociales hay freno y res-

tricciones. Para acercarse a las víctimas de violaciones a los DDHH hay indiferencia. Y después se preguntan por qué continúa el maltrato".

Más tarde, añadió también por Twitter, que "monumentos en lugares tan simbólicos deben representar a ciudadanía del siglo XXI. En Plaza Esguerra debería estar Gabriela Mistral, primera mujer iberoamericana en recibir un Premio Nobel; una chilena que no hemos sabido valorar", escribió y agregó que para ello presentará un proyecto de ley.

### Las esquilras en Twitter

Freddy Stock (@freddystock) · 18 Oct  
Es el colmo como siguen vandalizando a Baquedano... ayer lo pintan simbolizando un baño de sangre y ahora parece una Nación de lute.



Andrés Lukić (@andreslucic) · 18 Oct  
Respeto por la historia, más respeto por los héroes de la Plaza II Baquedano, y más respeto de quién repitió la estatua del General Baquedano, y nadie pregunta quién la vandalizó y la pintó de rojo! Estamos con las prioridades totalmente cambiadas en Chile.



Jaime Quintana (@jaimequintana) · 18 Oct  
Para pintar la estatua de Baquedano hay inmediato, recursos y gestión. Para responder a las demandas sociales hay freno y restricciones. Para acercarse a las víctimas de violaciones a los DDHH hay indiferencia. Y después se preguntan por qué continúa el maltrato.



strucción del futuro.<sup>14</sup> La insistencia de poner el futuro en el centro de la discusión sobre el archivo redefinió su sentido, y le otorgó la responsabilidad de ser capaz de representar también las huellas y acontecimientos que comúnmente son opacados, borrados, destruidos o manipulados en nombre del poder que los reprime. El archivo de la "zona cero" se construye desde una diversidad de fuentes que intentan cualificar un espacio en el tiempo, pero, sin embargo, reconoce la condición de transformación permanente que subyace en los objetos estudiados. En este caso, el registro histórico de los casos pertenece a un espacio simbólico de construcción continua, que no termina el día 154, cuando termina la línea de tiempo, sino que permite sentar las bases para seguir construyendo estos lugares y entenderlos como un conjunto de cualidades singulares.

La arquitectura de la "zona cero" estudiada a través de cinco objetos representativos, permitió la persistencia de las representaciones populares en el tiempo como parte de la construcción de una memoria histórica. La arquitectura y la ciudad, además de servir como los soportes de las intervenciones y transformaciones materiales, se constituyeron como los espacios que permitieron las disputas simbólicas de las representaciones de poder de la ciudad, que se expresan de forma evidente en los procesos de censura y sobrescritura de los que fueron sujetos. Los eventos efímeros y las acciones performáticas que se llevaron a cabo en este lugar, permitieron que la "zona cero" y sus objetos se volvieran escenarios con cualidades particulares, que conformaron diversos epicentros dentro del lugar. Los radios de acción de estos escenarios estuvieron condicionados por sus condiciones urbanas y su escala frente a la ciudad, el vacío en el que se inserta el monumento al General Baquedano, por ejemplo, lo promovió como un espacio de encuentro masivo concéntrico, mientras que la fachada extendida del Centro Cultural Gabriela Mistral permitió eventos que recorrieron de forma lineal el edificio.

14 Derrida plantea que el problema del archivo "es una pregunta acerca del futuro, la pregunta del futuro en sí mismo, la pregunta de una respuesta de una promesa y una responsabilidad hacia el futuro" Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* (University of Chicago Press, 2017) p. 72

La condición de un lugar como escenario evoca, antes que nada, a la ubicación física de las acciones y “nos permite reconocer de forma más completa las maneras en las que el archivo y el repertorio trabajan para constituir y transmitir conocimiento social”<sup>15</sup>. La sumatoria de las transformaciones físicas del lugar y de los objetos en el marco temporal expresado en la línea de tiempo de 154 días, reflejan la intención de aproximarse a la “zona cero” no solo desde las intervenciones materiales que ocurrieron, sino también, dar cuenta de las transformaciones simbólicas intangibles que definieron sus límites cambiantes, y que se condicionaron por el lenguaje, las acciones performáticas, las cualidades formales y la historia particular de cada uno de los objetos de estudio. Los objetos de la “zona cero” fueron a la vez archivo y escenario, sus límites fueron redefinidos y extendidos hacia el espacio urbano, según los desplazamientos y los movimientos de los cuerpos, permitiéndoles a los manifestantes reconocer estos espacios como lugares propios. Edificios y monumentos fueron resignificados como íconos del estallido social y emblemas de lucha, convirtiéndose en espacios en disputa.

Con Santiago en cuarentena la Plaza de acceso del Metro Baquedano y el Monumento al General Baquedano fueron pintados, las veredas reconstituidas y las plantas instaladas nuevamente, mientras la Animita a Mauricio Fredes fue destruida por completo por carabineros. La fachada del Centro Cultural Gabriela Mistral, a pesar de mantener algunas de sus intervenciones, se acogió a mediados del 2020 al “plan de limpieza de edificios patrimoniales”, impulsado y financiado por el Gobierno y el Municipio de Santiago.<sup>16</sup> Los mensajes de la Torre Telefónica persisten, sin embargo, se encuentran enfrascados en acciones legales en contra de los autores de la censura de las proyecciones realizadas en mayo del 2020. La censura fue el medio por el cual la institucionalidad ha recuperado su espacio en la ciudad, como símbolo de una batalla ganada, sin embargo, el espacio en disputa persiste e intenta ser recuperado por los manifestantes de forma recurrente.

La conformación de la “zona cero” como un fragmento de la ciudad con condiciones y dinámicas particulares que permiten su reconocimiento como archipiélago en la capital de Chile, da cuenta de su condición como un espacio simbólico capaz de representar las expresiones sociales de un contexto mayor. Este lugar contiene, a su vez, espacios arquitectónicos relevantes que funcionaron como escenarios y que lograron dar cuenta de las diversas demandas y eventos que se llevaron a cabo durante el estallido social. En este caso, el tiempo, el movimiento y la mutación de los espacios abre camino a una valoración de la arquitectura y la ciudad a partir de la transformación constante realizada por los sujetos, capaces de intervenir y resignificar los espacios simbólicos de la ciudad. En el este sentido, los objetos arquitectónicos como registro de eventos otorgan la posibilidad de crear un archivo dinámico que no solo incorpore sus cualidades materiales y espaciales, sino que también, a través de una sumatoria de registros, pueda dar cuenta de las diversas características culturales y sociales que se impregnaron en ellos durante el estallido social y así, hacer permanecer estos valores en la historia.

Esta investigación fue una manera de poner en evidencia los valores estéticos y culturales que existieron y persisten en la “zona cero”, en un movimiento social que se mantiene latente y se manifiesta en los espacios en disputa que una y otra vez vuelven a ser intervenidos. Las acciones de las autoridades que censuraron, destruyeron e incluso ejercieron un exceso de violencia sobre los manifestantes y sus intervenciones, fueron formas de apaciguar las demandas sociales utilizando la fuerza y los mecanismos de poder como una manera de recuperar la hegemonía del territorio, que, si embargo, atentaron contra la integridad tanto de los manifestantes como de las acciones culturales que desde allí se pudieron extraer. Estas acciones fueron en desmedro del diálogo e implicaron un creciente descontento social reflejado en el aumento de la violencia y las acciones destructivas sobre el espacio público con el transcurso de las semanas. Luego de los 154 días que abarca esta investigación, el estallido social no terminó, sin embargo, las nuevas condiciones sanitarias impidieron a los manifestantes continuar usando el espacio público, la herramienta que tuvo mayor fuerza para poder expresar las demandas ciudadanas que hasta ahora persisten sin ser resueltas. Desde mi perspectiva, valorar las expresiones surgidas desde el estallido social e intentar reconstruir los eventos, también es validar los medios desde los cuales estas se llevaron a cabo y una forma de recordar que los eventos sobre la ciudad y la arquitectura fueron las acciones que le dieron sentido a la vida urbana de una ciudad redefiniendo sus límites y alcances.

---

15 Diana Taylor, *El archivo y el repertorio. La memoria cultural y performática en las Américas*. (Ediciones Universidad Alberto Hurtado) p. 72

16 26/06/2020 | Limpieza Fachada de GAM | gam.cl

## Bibliografía

- Acevedo, S., & Cortés, C.** (2016). Animitas y Espacio Público: Apropiación informal de una expresión popular. *Hombre y Desierto*, 20, 46-61. [https://www.researchgate.net/publication/326353189\\_ANIMITAS\\_Y\\_ESPACIO\\_PUBLICO\\_APROPIACION\\_INFORMAL\\_DE\\_UNA\\_EXPRESION\\_POPULAR\\_Revista\\_Hombre\\_y\\_Desierto\\_N\\_20\\_Universidad\\_de\\_Antofagasta\\_2016](https://www.researchgate.net/publication/326353189_ANIMITAS_Y_ESPACIO_PUBLICO_APROPIACION_INFORMAL_DE_UNA_EXPRESION_POPULAR_Revista_Hombre_y_Desierto_N_20_Universidad_de_Antofagasta_2016)
- Adorno, T. W.** (1982). *Prisms (Studies in contemporary German social thought)* (1st MIT Press ed). The MIT Press.
- Aureli, P. V.** (2019). *La posibilidad de una arquitectura absoluta*. Puente Editores.
- Barthes, R.** (2000). *El grado cero de la escritura / Nuevos ensayos criticos (Spanish Edition)*. Siglo XXI.
- Bauman, Z.,** Fondo de Cultura Economica, Squirru, A. J., & Rosenberg, M. (2004). *Modernidad líquida (Spanish Edition)* (1st ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Benavente, A.** (2011). Las “animitas”: Testimonio religioso e histórico de piedad popular en Chile. *Estudios Atacameños*, 41, 131–138. <https://doi.org/10.4067/s0718-10432011000100008>
- Benjamin, W.** (2018). *Iluminaciones*. Penguin Random House.
- Celedón, A.** (2015). Gabinetes de la ciudad. *Revista 180*, 36, 42–47. <http://www.revista180.udp.cl/index.php/revista180/article/view/24>
- Cerón, J.** (2011). El museo como representación de los conflictos culturales. *Calle 14*, 5(7), 142–159. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4050176>
- Corcuera, J.** (Director). (2019). *Rescatistas de la Dignidad [Documental]*. Chile.
- Cortázar, J. (2016). *Queremos tanto a Glenda*. Penguin Random House.
- Debord, G., & Maldejojo, C.** (2014). *La sociedad del espectáculo (Gegner) (Volume 9) (Spanish Edition)*. Gegner.
- Derrida, J., & Prenowitz, E.** (2017). *Archive Fever: A Freudian Impression (Religion and Postmodernism)* (First ed.). University of Chicago Press.
- Díaz, F.** (2017). Masa crítica. El nuevo paisaje de la arquitectura en Chile. *Rita*, 07, 34–41. [https://issuu.com/redfundamentos/docs/rita\\_07](https://issuu.com/redfundamentos/docs/rita_07)
- Errázuriz, L. H., & Leiva Quijada, G.** (2013). *El golpe estético: Dictadura militar en Chile 1973-1989*. Instituto de Estética PUC.
- Leach, N.** (1999). *The Anaesthetics of Architecture (The MIT Press) (Illustrated ed.)*. The MIT Press.

- Foucault, M.** (2004). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores.
- Freedberg, D., & Angelis, G. M.** (2017). *Iconoclasia: Historia y psicología de la violencia contra las imágenes (Pigmalión)* (Spanish Edition) (1st ed.). Sans Soleil Ediciones.
- Glaciar Digital.** (2020, June 8). Monumentos y estallidos sociales en Chile y Estados Unidos [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=1906&v=TCCNAnmvGHI&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=1906&v=TCCNAnmvGHI&feature=emb_logo)
- González, L. F.** (2012). Rascacielos en las ciudades globales. *Revista Universidad de Antioquía*, 309, 68-79. [https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/55565/Rascacielos\\_en\\_las\\_ciudades\\_globales-Re-vUdeA309.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/55565/Rascacielos_en_las_ciudades_globales-Re-vUdeA309.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Harvey, D.** (2013). *Ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana (Pensamiento crítico)* (Spanish Edition) (1st ed.). Ediciones Akal, S.A.
- Homazabal Poblete, N., Maino Ansaldo, S., Vergara Herrera, M., & Vergara Herrera, M.** (2019). Habitar en una zona de sacrificio: Análisis multiescalar de la comuna de Puchuncaví. *Revista Hábitat Sustentable*, 9(2), 06–15. <https://doi.org/10.22320/07190700.2019.09.02.01>
- Koselleck, R.** (1988). *Critique and Crisis*. Amsterdam University Press.
- L'ANIMITA.** *Hagiografía folclórica*. (2012). Fondo de Cultura Económica.
- Leach, N.** (1999). *The Anaesthetics of Architecture (The MIT Press)* (Illustrated ed.). The MIT Press.
- Lillo, C., Lagos, M., & Miranda, F.** (2012). Plaza Italia / Baquedano. Memoria y Celebración en la ciudad de Santiago (1.a ed.). Mosquito Comunicaciones.
- Lefebvre, H.** (1978). *El derecho a la ciudad*. Ediciones Península.
- Lynch, K., & Southworth, M.** (2005). *Echar a perder*. Gustavo Gili.
- Manzi Zamudio, M. G.** (2020). La ciudad de Santiago resignificada como corporeidad comunicacional temporal en tiempos de estallido social. *Arquitecturas Del Sur*, 38(57), 162–181. <https://doi.org/10.22320/07196466.2020.38.057.09>
- Márquez, F.** (2017). *Relatos de una ciudad trizada*. Ocho Libros.
- Márquez, F.** (2020). Por una Antropología de los Escombros. El Estallido social en Plaza Dignidad, Santiago de Chile. *Revista 180*, 45, 1–13. [https://doi.org/10.32995/rev180.num-45.\(2020\).art-717](https://doi.org/10.32995/rev180.num-45.(2020).art-717)
- Maulén, D.** (2016). Una trayectoria excepcional: Integración cívica y diseño colectivo en el edificio UNCTAD III (1). *ARQ (Santiago)*, 92, 68–79. <https://doi.org/10.4067/s0717-69962016000100008>
- Molano Camargo, F.** (2016). El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea. *Folios*, 1(44), 3–19. <https://doi.org/10.17227/01234870.44folios3.19>
- Muller, F., & Bermejo, F.** (2013). Las fuentes de la memoria colectiva: los recuerdos vividos e históricos. *Revista de Psicología*, 31(2), 247–264. <https://doi.org/10.18800/psico.201302.003>

**Nava Murcia, Ricardo.** (2012). El mal de archivo en la escritura de la historia. *Historia y grafía*, (38), 95-126. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-09272012000100004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272012000100004&lng=es&tlng=es).

**Navarro, F., & Tromben, C.** (2019). “Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable”: los discursos de Sebastián Piñera y la revuelta popular en Chile. *Literatura y Lingüística*, 40, 295–324. <https://doi.org/10.29344/0717621x.40.2083>

**Ojeda, L.** (2012). Animitas: Una expresión informal y democrática de derecho a la ciudad. *ARQ* (Santiago), 81, 78–89. <https://doi.org/10.4067/s0717-69962012000200013>

**Orozco Salinas, K.** (2018). El Patrimonio cultural inmaterial de la Plaza Baquedano en Santiago de Chile = The Intangible Cultural Heritage of Plaza Baquedano in Santiago de Chile. *Territorios En Formación*, 14, 74. <https://doi.org/10.20868/tef.2019.14.3893>

**Pavez Reyes, M.** (2007-04). Vialidad, Transporte y Planeamiento Urbano-Regional en Santiago de Chile, 1950-1979. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/117798>

**Parrochia Beguin, J.** (1979). Santiago en el tercer cuarto del S.XX: el transporte metropolitano en Chile, realizaciones de metro y vialidad urbana.. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/118122>

**Riegl, A., & López, P. A.** (2018). El culto moderno a los monumentos: Caracteres y origen (La balsa de la Medusa no 7) (Spanish Edition) (4th ed.). Antonio Machado Libros.

**Sontag, S.** (2018). Ante el dolor de los demás / Regarding the Pain of Others (Spanish Edition). Debolsillo.

**Stoppani, T.** (2020). *Unorthodox Ways to Think the City: Representations, Constructions, Dynamics* (1st ed.). Routledge.

**Stoppani, T.** (2020). StateS of Exception 2020. TOPICS IN ARCHITECTURE: ARCHITECTURAL SPECULATIONS.

**Taylor, D.** (2015). El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas (Spanish Edition). Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

**Ungers, O. M., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F., Marot, S.,** (2013). *The city in the city: Berlin : a green archipelago.* (6st ed.). Zürich: Lars Müller Publishers.

**Warner, M.** (2012). *Público, públicos, contrapúblicos (Umbrales)* (Spanish Edition) (1st ed.). Fondo de Cultura Economica USA.

**Wohlfarth, I.** (1978). No-Man's-Land: On Walter Benjamin's "Destructive Character." *Diacritics*, 8(2), 47–65. <https://www.jstor.org/stable/465131?seq=1>



