

INTERVENCIÓN ESCULTÓRICA

CATÁLOGO DE ACCIONES DE DISEÑO SOBRE ESCULTURAS PÚBLICAS
DURANTE EL ESTALLIDO SOCIAL





FACULTAD DE
ARQUITECTURA
Y URBANISMO

UNIVERSIDAD DE CHILE

INTERVENCIÓN ESCULTÓRICA

Catálogo de acciones de diseño sobre esculturas públicas durante el estallido social.

ESTUDIANTE **PAULA RIQUELME ESPINOZA**

DOCENTE **CRISTIÁN GÓMEZ MOYA**

TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
DE DISEÑADORA GRÁFICA

2022

| FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO UNIVERSIDAD DE CHILE

AGRADECIMIENTOS.

A mi madre, por su entrega incondicional y por su ejemplo aún en la ausencia.

A mi familia. Mi tía Ada y a mi Conita, por hacerme parte de su hogar y de su amor sin límites. A Claudia y Hernán, por las conversaciones y su apoyo incondicional. A mis hermanos Braulio y Felipe, por ser mis grandes compañeros y alegrar mis días.

Agradezco al profesor Cristián Gomez, por haberme guiado durante todo el proceso de este proyecto con sus conocimientos, diálogos y dedicación, que enriquecieron esta investigación.

A quienes fueron entrevistados y participaron de este proyecto, Luis Montes Rojas y Felipe Gallardo, Celeste Rojas Mugica, Michelle Vergara, Alejandra Molina, Anayka Muñoz, Valeria Rojo, Cristina Grandón y Paulina Carreño, por su enfoque y disposición.

Finalmente a mis amigos, sin su presencia en el proceso universitario no habría sido posible, en especial a Pilar Tapia, por ayudarme en el trabajo de campo y registro. Muchas gracias.



RESUMEN. La presente investigación se inscribe como un estudio teórico documental de carácter cualitativo, que toma como objeto de estudio la escultura pública como dispositivo de intervención durante el período del estallido social hasta la actualidad (2019-2021). La reflexión planteada se enfoca en la intervención a la escultura como herramienta de expresión visual y política. De esta manera el proyecto se presenta como un catálogo razonado de dieciséis esculturas ubicadas en la ciudad de Santiago, realizado en base a la aplicación de una herramienta metodológica diseñada con este objetivo.

PALABRAS CLAVE Escultura, Intervención, Espacio Público, Diseño, Representación, Estallido Social.

ÍNDICE

10 INTRODUCCIÓN

PARTE I: ASPECTOS INICIALES

- 12** Diagrama de sistemas
- 13** Planteamiento del problema
- 22** Objetivos y preguntas de investigación
- 23** Hipótesis
- 24** Justificación
- 28** Metodología

PARTE II: MARCO TEÓRICO

32 GLOSARIO

- 34** 1. ANTECEDENTES HISTÓRICO DE LA ESCULTURA EN CHILE
 - 34** Inicios de la escultura en las ciudades
 - 36** Centenario y monumentalidad en Chile
 - 42** Escultura chilena entre 1900-1950
 - 44** Escultura chilena entre 1960-1973
 - 49** La escultura chilena de 1973-1990
- 55** 2. INTERVENCIÓN Y DESTRUCCIÓN DE LAS ESCULTURAS EN LAS CIUDADES CHILENAS ENTRE 1973 Y 2020
 - 55** Intervención, destrucción y vandalismo
 - 61** Casos de intervención y destrucción de escultura en la historia de Chile
 - 67** Casos en el contexto contemporáneo (2000-2020)

82 3. CIUDAD Y CIUDADANÍA EN LA CONSOLIDACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y POLÍTICO

82 Ciudad y ciudadanía

86 Movimientos sociales, manifestaciones y espacios público

92 LÍNEA DOCUMENTAL

PARTE III: DESARROLLO DEL PROYECTO

108 DISEÑO METODOLÓGICO

108 Antecedentes

113 Matriz

116 Grupo Focal

121 Estructura de la Matriz

129 Estructura Catálogo Razonado

133 ENTREVISTAS

153 CATÁLOGO RAZONADO

379 CONCLUSIONES

386 BIBLIOGRAFÍA

392 ANEXO

Grupo Focal

INTRODUCCIÓN

Las ciudades albergan diferentes hitos, entre ellos múltiples bustos y esculturas ecuestres de personajes históricos y célebres en plazas y calles. Sin embargo en la relación con el espacio urbano, nos habituamos, integramos el entorno y nos olvidamos del mismo, y es frente a eventos como la intervención o la ausencia espacial de los elementos que lo conforman, cuando por fin reaparece.

La presente investigación se enmarca en un contexto donde las movilizaciones realizadas a finales del 2019 configuraron el espacio urbano, lugar que fue testigo de diferentes expresiones materiales y gráficas. Este panorama permitió reflexionar en torno al dispositivo escultórico, en su dimensión material e inmaterial. Objeto que actualmente se torna como un elemento de representación en disputa, permitiendo su revisión y cuestionamiento.

La primera parte de este trabajo ahonda en los aspectos formales de la investigación, se plantea el problema de diseño, su desarrollo y justificación, además de presentar la metodología general aplicada de orden cualitativa. Posteriormente se desarrolla el marco teórico, explicando así las bases teóricas que dan sustento a la investigación.

En este sentido, en una etapa inicial se intenta comprender la escultura y su desarrollo en Chile, además de su importancia en la relación con el espacio público. Junto a esto se aborda el concepto de la intervención en vinculación a la escultura, exponiendo así algunos casos tanto previos como correspondientes al periodo estudiado, visualizando una línea documental acorde.

Luego, se presenta el desarrollo del proyecto y las entrevistas, con sujetos de interés para la investigación. Finalmente, se encuentra el desarrollo del catálogo en base a dieciséis esculturas presentes en la ciudad de Santiago, las cuales son analizadas y sistematizadas para comprender cómo las acciones de diseño se hacen presentes en la configuración de los hitos escultóricos.

La investigación realizada se define en el espacio público, sujeto a las normas del diseño y a la planificación urbana, lugar que a su vez plasma la historia e identidad de una comunidad. Aunque también entendiéndolo como un espacio para el desarrollo de la ciudadanía, que mediante este tipo

de acciones de expresión configuran lo político. En este sentido, a lo largo de esta investigación se da cuenta de un cambio en la ciudadanía desarrollado en el último tiempo, siendo parte activa de la configuración del mismo.

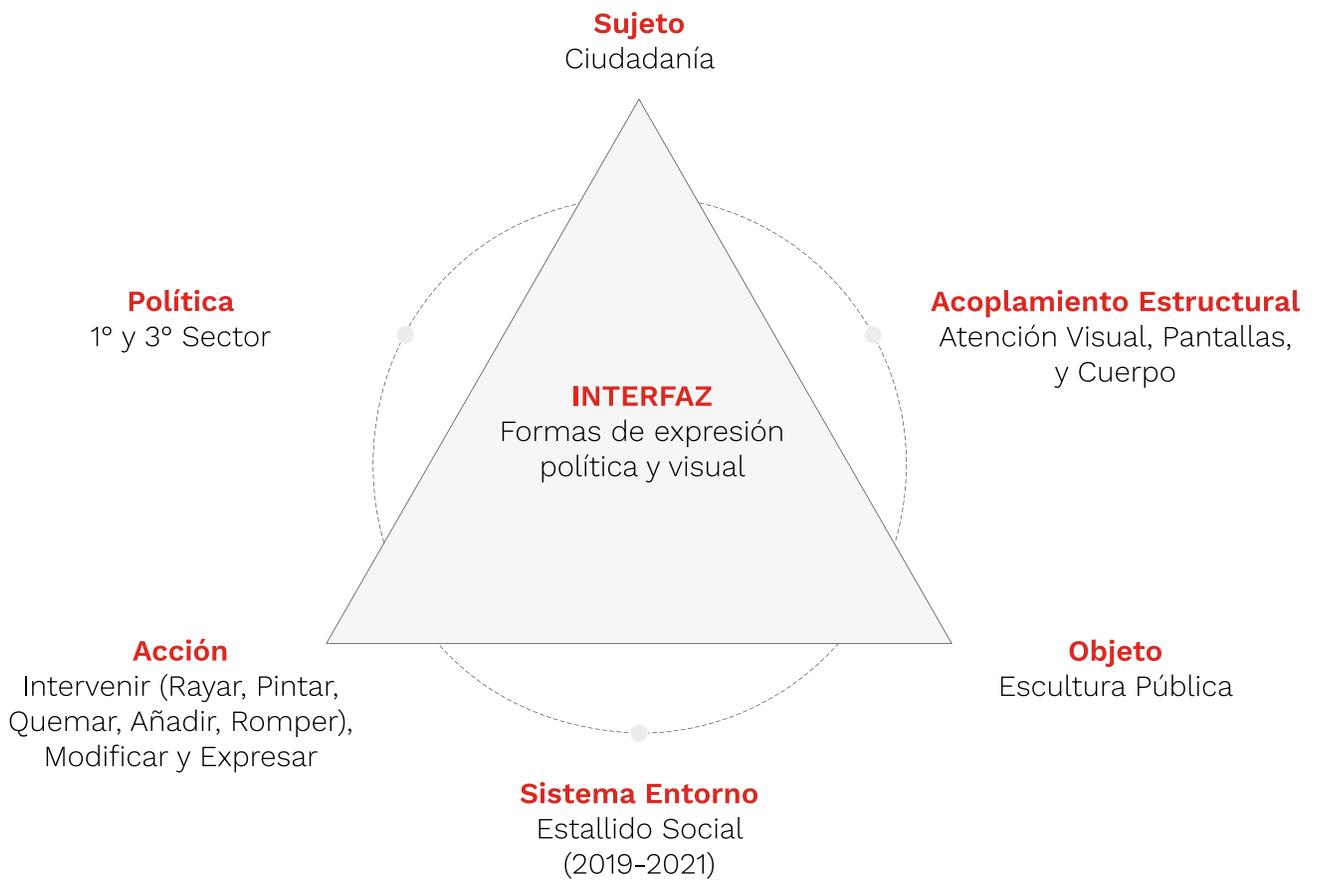


Fig 1. Planteamiento del problema. Diagrama político de diseño y ciudadanía.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El problema observado han sido las acciones de diseño, como formas de expresión política y visual sobre las esculturas públicas durante el estallido social.

VARIABLES ESPECÍFICAS:

OBJETO: ESCULTURA PÚBLICA

El objeto de estudio de la investigación es la escultura pública, la cual se puede definir como una representación tridimensional que se presenta como un elemento constitutivo en el espacio urbano. La escultura es un artefacto simbólico complejo, cuya funcionalidad además de estar ligada a la conmemoración de un personaje o un hecho histórico, refleja ideas y valores dentro de una sociedad o cultura. Como expone Borrás, Lorente y Zamora (2020):

Así, la estatuaria ha servido para representar aquellas imágenes a las que tanto las ideologías en el poder como la propia sociedad confieren un valor y significación ideales, especialmente de carácter religioso y político, como las imágenes de los dioses, de los santos, o de los personajes ilustres o relevantes. (p. 184).

La escultura también puede denotar un lugar, manifestando así su función de ordenamiento de la ciudad, Existe una relación estrecha entre los hitos y su territorio de emplazamiento. Podemos dar cuenta del rol en relación al orden en Chile, en la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX, con un desarrollo exponencial ligado al centenario de la nación, en la modernización de la ciudad, esto se vincula con la creación de identidad y la narrativa de la escultura. En el sitio Memoria Chilena (2018) se concluye:

Fue así como mediante este tipo de obras instaladas en la ciudad se fue generando un imaginario nacional moderno, es decir, se fue creando rápidamente una historia patriótica a partir de la Independencia, recordando la historia local desde las obras realizadas bajo una tradición republicana.

Con respecto al ámbito público de la escultura hace referencia principalmente al lugar donde está presente, el espacio público.

SUJETO: CIUDADANÍAS

Se determinó que los sujetos que son parte del problema del diagrama son las ciudadanías, la cual es entendida en su sentido más amplio, como una condición de pertenencia de un individuo (ciudadano) a una sociedad o comunidad organizada. La idea de la ciudadanía está ligada estrechamente a la representación y a la participación política. Son ellas quienes deben integrar los símbolos de la identidad nacional, a su vez quienes habitan la territorialidad y el espacio urbano.

Es importante dar cuenta que desde una perspectiva histórico-política que la concepción del ciudadano se va construyendo en cada una de las sociedades, así es como desde la perspectiva estatal chilena actual, trae consigo deberes y derechos que le permiten intervenir social y políticamente.

ACCIÓN: TRANSFORMAR, E INTERVENIR (RAYAR, PINTAR, QUEMAR, ROMPER)

La acción se establece por una parte, en la intervención medida por acciones directas propias de la manifestación y de la protesta radical, como rayar y pintar; además de la incorporación de otros elementos a la estructura misma -en algunos casos travistiendo el hito-, como la quema, la mutilación, decapitamiento, desplazamiento y extracción completa o traslado de estas piezas monumentales.

Actualmente con la incorporación de las tecnologías digitales, se utilizan también herramientas como el *mapping* y la edición digital, esta última se diferencia de las acciones anteriormente mencionadas, en que no utiliza como soporte la estatua en sí, sino la imagen de la misma. Por último siendo muchas de estas una forma de expresión visual, añadiendo nuevos sentidos a las connotaciones y narrativas propias de estos símbolos.

De igual forma todo este conjunto de intervenciones a la estatuaría modifican en algún sentido el estado del artefacto inicial.

VARIABLES CRUZADAS:

SISTEMA-ENTORNO: ESTALLIDO SOCIAL (2019-2021)

El problema se enmarca en el contexto del conflicto social que se instala en Chile a partir de octubre del 2019. Se establece como hito fundamental para la comprensión de este proceso el movimiento estudiantil del 2011, a partir del cual se desarrollaron movilizaciones con énfasis en distintas demandas -educación, salud, diversidades sexuales, feminismo- (Cuevas, Pacheco & Torres, 2021). Así la aparición de nuevos actores sociales y políticos, además junto al desvanecimiento gradual del control y cambio en las formas de administración del espacio público.

El sistema entorno se constituye como un proceso de transformación social de gran complejidad, el cual pone en evidencia una fractura en la sociedad chilena, caracterizado por múltiples manifestaciones y concentraciones auto-convocadas en todo el país, haciendo presente sus demandas y exigencias de vida digna. Es cuestionado el nivel de representatividad del sistema político institucional -sociedad e institucionalidad no exenta de herencias de la dictadura-, así mismo del patrimonio y sus monumentos, como afirma Montes Rojas (2020):

Esa manifestación sobre los símbolos, esa desafectación, puede y debe ser leída como una crisis de representación en el mismo sentido en que ésta ha afectado a la democracia misma. No hay acuerdo respecto de los valores que hemos encarnado en las estatuas, ha dejado de prevalecer una mirada histórica hegemónica respecto de los acontecimientos del pasado así como se ha transformado radicalmente el uso que se había dado para determinados espacios públicos que han sido reclamados por la protesta social. En definitiva, se ha puesto en jaque un acuerdo tácito respecto de lo que creíamos común, de lo que nos transforma en comunidad. (pp. 136 -137)

El espacio público es parte importante del sistema-entorno, se desata una verdadera revolución de los mismos y los símbolos que este presenta (Ferrada, 2021). Por una parte la ciudadanía expresa con fuerza sus demandas de diver-

sas formas, realizando transformaciones en este espacio; y por otra existen políticas y un esfuerzo de borrar y limpiar el entorno, devolviendo el aura monumental a este espacio (Márquez, 2020).

ACOPLAMIENTO O RÉGIMEN ESCÓPICO: ATENCIÓN VISUAL, PANTALLAS, CUERPO.

La forma de entender cómo el objeto de estudio se relaciona con los sujetos, en este caso la ciudadanía, por una parte mediante el ojo, puesto que el objeto se ubica en el espacio público y se presenta de forma visual, presencial y directa, con quienes habitan y se desplazan por la ciudad. En ese sentido la primera herramienta es la atención visual que prestamos al relacionarnos con la ciudad y sus hitos.

Ahora bien en cada acción de intervención de la escultura el cuerpo es relevante, se instala la corporalidad en acción como soporte y medio de expresión. Esta relación con lo corporal hace del acontecimiento una instancia relevante, pues en el caso de la problemática estudiada no es replicable, cada uno es particular, tanto por la intervención que se hace y el impacto que produce en el objeto escultórico. Se concibe entonces al cuerpo como uno performativo, constituido como parte esencial dentro del fenómeno, pues la presencia de éste y su accionar transforman.

Estas acciones son registradas fotográfica y audiovisualmente mediante cámaras, generando contenido que mediante las pantallas llega a otros espectadores, sumado a esto el registro es fundamental por el carácter efímero de estas manifestaciones. Por otra parte cabe mencionar la relevancia que toman las pantallas en la utilización de tecnología digital para las intervenciones, en la utilización del *mapping* por ejemplo, la pantalla es esencial y esta se constituye en el objeto como soporte.

POLÍTICA: PRIMER Y TERCER SECTOR

La arista política de este diagrama corresponde tanto al primer como al tercer sector. El primero, haciendo referencia al aparato gubernamental e institucional, en su rol de mediador y de aunar las diversas posturas y demandas sociales, estableciendo leyes y políticas para la ciudada-

nía. En la línea de la investigación son claves el Ministerio de Vivienda y Urbanismo, el que tiene como misión contribuir al desarrollo de barrios y ciudades equitativas, integradas y sustentables, todo ello bajo criterios de descentralización, participación y desarrollo; el Ministerio de Obras Públicas encargado de la provisión y gestión de obras y servicios de infraestructura, para la edificación pública; el Ministerio de Cultura, cuyo rol es contribuir a la formulación e implementación de políticas, planes y programas que contribuyan al desarrollo cultural y patrimonial, si bien la orgánica de esta institución se encuentra en construcción, de él se desprende el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, representado políticamente por la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y es conformado en parte por el Consejo Nacional de Monumentos, organismo encargado de la protección y tuición del patrimonio cultural y natural de Chile.

Desde una perspectiva local tenemos tanto los gobiernos regionales como los municipios, entidades administrativas locales responsables del cuidado y en parte de la toma de decisiones, de su patrimonio. La LEY N° 17.288 que legisla en torno a los monumentos nacionales, indica este rol:

Artículo 20.º - Los Municipios serán responsables de la mantención de los Monumentos Públicos situados dentro de sus respectivas comunas.

Los Intendentes y Gobernadores velarán por el buen estado de conservación de los Monumentos Públicos situados en las provincias y departamentos de su jurisdicción, y deberán dar cuenta al Consejo de Monumentos Nacionales de cualquier deterioro o alteración que se produzca en ellos.

El tercer sector vinculado por una parte, con los movimientos y organizaciones sociales que realizan y se adjudican algunas de estas prácticas, entre los cuales podemos mencionar al movimiento feminista, estudiantil, mapuche, LGBTIQ+, anarquista, patria y libertad, también se pueden mencionar ciertas organizaciones que tras la dictadura militar intentan sacar los símbolos de ésta del espacio público, como la Asociación Ciudadanos por la Memoria, por mencionar algunos. Por otra parte estas acciones pue-

den ser llevadas a cabo por individuos aislados con motivaciones propias o en representación de una colectividad, que no tiene relación con un poder institucional.

DESARROLLO DEL PROBLEMA

La producción de monumentos en Latinoamérica, es una práctica bastante reciente. Los monumentos en nuestro país aparecen junto con la creación de su propia historia, con la modernización de la ciudad, luego de la creación en 1854 de la Academia de escultura. La finalidad de estos consistió básicamente en el ordenamiento del espacio, el embellecimiento de la ciudad, además de plasmar una identidad nacional, reproduciendo ciertos valores e ideas de nación. Montes Rojas (2020) al respecto, afirma que:

Estas muestras las encontramos en casi todas las plazas y espacios públicos de nuestro país: bustos, placas, esculturas. Todas nos recuerdan los vestigios de un hecho que ha sido tomado por la historia para instaurarlo dentro del saber colectivo, para recordar que aquellos personajes protagonistas de estos acontecimientos construyeron los cimientos de determinados valores que consideramos como la base de nuestra institucionalidad, de nuestra identidad, conceptos utilizados en los discursos políticos y materializados en el espacio público. (p. 9).

A partir de lo anteriormente declarado se pueden recoger algunas de las acciones directas de transformación del patrimonio escultórico, las cuales además de permitirnos pensar a la escultura en sus diferentes dimensiones (estéticas, históricas, simbólicas, políticas, entre otras).

Las expresiones visuales de intervención de la escultura pública y de los monumentos se han dado en distintos momentos en la historia de Chile. En el contexto contemporáneo y en el marco del período estudiado, podemos ver como ciertos movimientos y organizaciones se manifiestan con intervenciones diversas, usando el espacio público para manifestar ideas, o problematizar sobre el mismo. A partir de lo último podemos poner a modo de ejemplo a la agrupación Ciudadanos por la memoria, cuya finalidad es terminar con algunos de los signos que en determinados espacios sociales exaltan o referencian la dictadura militar, así desde un accionar más institucional exigieron el renombramiento de la antigua Av 11 de septiembre, de la comuna de Providencia, o

más centrado en el enfoque de la investigación, cuando demandaron mediante firmas el retiro del monumento a Toribio Merino.

Si bien las agrupaciones y movimientos juegan un rol importante dentro de la problemática, también artistas y diseñadores, han realizado trabajos en torno al tema de los monumentos en el espacio público como también intervenciones como tal, por ejemplo Delight Lab un colectivo y estudio lumínico audiovisual.

Tras el estallido social podemos observar cómo este fenómeno se desarrolla de forma exponencial en distintos espacios, con formas y discursividades diferentes, siendo la escultura un objeto afectado en las diversas manifestaciones. En este mismo período, desde el gobierno se levantó el plan *Recuperemos Chile*, el cual se plantea como un trabajo intersectorial desde las instituciones gubernamentales, con el objetivo de reconstruir lo afectado en el espacio urbano durante las manifestaciones (no solo con un enfoque en lo público sino también en lo privado). En el contexto de lo anterior, el Consejo de Monumentos Nacionales inicia un catastro georreferenciado, como uno para determinar el daño y alteraciones ocasionada al patrimonio cultural, en el cual se plantea que:

Tras el 18 de octubre de 2019, el país fue testigo de una extendida afectación al patrimonio nacional, con daños y alteraciones en cientos de Monumentos Públicos (MP), como esculturas, bustos, monolitos, inscripciones y placas, los cuales van desde rayados superficiales hasta el incendio y/o derribamiento de estatuaria, entre otros. (Consejo de Monumentos Nacionales, 2020, p. 2).

En las ciudades, las esculturas se han transformado en un soporte de proclamas y demandas sociales. Ciertas obras ya no se reconocen sin algunas de estas intervenciones, ya sea los rayados y pintura, nuevos elementos e indumentarias añadidas, otras han sido deformadas, quemadas e incluso desmontadas. Las modificaciones por lo general son temporales, por una parte ya que desde la institucionalidad se apela a la limpieza, restauración y recuperación de los monumentos alterados y por otra la naturaleza de las

acciones mismas, pues muchas de ellas no apelan a la permanencia o se van superponiendo entre ellas como sucede con los rayados, pero en cada manifestación estas vuelven a transformar, siendo un espacio en disputa del cual parte de la ciudadanía se apropia, como sucede con las diferentes transformaciones que ha tenido la estatua de Manuel Baquedano.

— OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Analizar las esculturas públicas intervenidas durante el estallido social, como acciones de diseño con fines políticos, para comprender la crisis de la representación visual y monumental en el espacio público.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar intervenciones durante el periodo analizado para documentar el objeto de estudio.

Establecer categorías de análisis de la intervención en escultura, para generar una herramienta metodológica coherente con el objetivo del proyecto.

Identificar los espacios de intervención de objetos escultóricos, para hacer una selección de los hitos a examinar.

Analizar las esculturas seleccionadas, para observar, identificar y explicar los alcances del diseño en términos visuales y discursivos.

— PREGUNTAS

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿De qué modo las intervenciones a escultura manifiestan una forma de diseño en el espacio público?

¿Qué vinculación existe entre la representación estética de los monumentos y la representación política?

¿Pueden estas intervenciones establecer discursos?

¿Qué implicancias tiene usar la escultura como dispositivo de expresión?

¿Qué posibilidades entrega al diseño utilizar la escultura como soporte?

HIPÓTESIS

Las intervenciones sobre esculturas públicas, dentro del contexto estudiado, reflejan expresiones de ocupación, resignificación y reapropiación de estos símbolos, y a su vez manifiestan una crisis de representación visual del monumento en el espacio público. Estas intervenciones pueden ser leídas como acciones de diseño, las que forman parte de una serie de variables visuales intencionadas, por lo tanto, con una finalidad de comunicación y discursividad política en el espacio público.

JUSTIFICACIÓN

Tomando en referencia los antecedentes y problema declarado que se encuentra en la vinculación de las expresiones de diseño en relación con los político y con el espacio público. Esta investigación se justifica por una parte en las expresiones estéticas de intervención que afectan al objeto escultórico, en su dimensión de imagen y su materialidad; y por otra en cómo las prácticas del diseño inciden en el espacio público, entendiendo que éste se articula en relación a las necesidades y dinámicas de las comunidades bajo criterios físico, estético y funcionales, que a su vez constituye la manifestación más esencial de la ciudad, siendo el lugar de la convivencia y de la representación de la colectividad (Farías, Minetti, Mir & Sánchez, 2013).

A modo de antecedente referente al cuidado de monumentos y esculturas públicas, en el ámbito internacional, se encuentra la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), organismo que promueve a nivel global el reconocimiento, protección y preservación, del patrimonio cultural y natural, considerado de valor excepcional para la humanidad. Lo anterior plasmado en el tratado internacional *Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural*, adoptado en 1972 por la UNESCO y ratificado por nuestro país el año 1980 (Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, s.f.). En él, cada Estado que forma parte reconoce y se compromete a la identificación, protección, conservación y transmisión del patrimonio, que se encuentra en su soberanía (Comité del Patrimonio Mundial, s.f.).

A nivel local el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), es uno de los organismos que se encarga de la protección del patrimonio monumental (Consejo de Monumentos Nacionales, s.f.), creado el año 1925 bajo el Decreto Ley N°651 del Ministerio de Instrucción Pública.

Este Decreto se enmarca en los múltiples esfuerzos internacionales (sobre todo en Europa y, por influencia cultural de ésta, en América) que se estaban impulsando en materia de salvaguarda del patrimonio cultural. La “Gran Guerra” (1914-1918) y su impacto tanto en edificios, plazas, estatuas y colecciones de

arte, como en la mentalidad de las sociedades, sobre todo las europeas, se constituyó en un elemento clave en el debate en torno a cómo proteger el legado histórico de las naciones y en la forma de recuperar aquello que había sido dañado, destruido o saqueado durante el conflicto. (Casa Museo Eduardo Frei Montalva, 2020)

Actualmente en Chile, los monumentos nacionales, son protegidos bajo el marco de la ley N° 17.288 (1970). La cual define en el Artículo 1.°, el carácter de monumentos nacionales, dotando al CMN de facultades para su tuición y protección. Con respecto a la escultura, ésta se categoriza dentro de los Monumentos Públicos, definidos por la legislación como:

Artículo 17.°- Son Monumentos Públicos y quedan bajo la tuición del Consejo de Monumentos Nacionales, las estatuas, columnas, fuentes, pirámides, placas, coronas, inscripciones y, en general, todos los objetos que estuviesen colocados o se coloquen para perpetuar memoria en campos, calles, plazas y paseos o lugares públicos.

En este sentido en el contexto del estallido social, el Consejo de Monumentos Nacionales, inicia un catastro georreferenciado para determinar el daño ocasionado al patrimonio cultural, en el cual se determina que los daños son más bien homogéneos en todas las regiones del país, de los 643 Monumentos Públicos (MP) catastrados, 413 presentan alteraciones:

El daño más recurrente es considerado menor y corresponde principalmente a rayados con aerosol y/o esmalte, rayado abrasivo, adhesivos y elementos adheridos, con un total de 309 casos. Este tipo de alteración se concentra en las regiones Metropolitana, Valparaíso y Coquimbo, con 76, 44 y 29 MP, respectivamente.

Por otra parte existen daños mayores, que corresponden a deformación, pérdida de piezas, grietas, fisuras, pérdida de material, colapso, retiro, reemplazo o quema de los MP. Los daños mayores se presentan en 104 casos, y se concentran sobre todo en las regiones de Coquimbo con 26 MP, en la Región Metro-

politana con 12 MP, y en la Región de Antofagasta con 11 MP. (p. 10).

El Observatorio de Conflictos (COES) por su parte en el informe anual 2020, da cuenta de que el estallido social evidenció disputas en el espacio público con respecto a la memoria, que se materializan en la intervención a monumentos y memoriales, expresiones que en su mayoría tienen relación a la dictadura y el Estado Nación. Marcela Hurtado (2020), académica y presidenta del Comité chileno del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, señala que existe un problema de representación en el espacio público:

Se puede reconocer y es parte de la reflexión que uno ha hecho en estos meses, que hay momentos o hechos de la historia que están menos representados, eso es un hecho. Creo que de alguna manera hay una historia que está instalada y que es mucho más visibilizada y esa historia ha postergado otras miradas y a ciertos grupos, indudablemente. Se habla de las minorías étnicas, que pueden ser minorías en términos numéricos, pero son una parte fundamental de nuestra identidad, de nuestra historia, no podemos desconocerla ni borrarla. Hay una tradición que no ha recogido esas manifestaciones y que hoy vemos que se instalan fuertemente. Todo ese sentir aparece, lo que ha implicado destruir o re-significar, alterando y modificando algunos momentos que son parte de esa “otra historia”.

En similitud Erwin Brevis Vergara (2020), Secretario Técnico del Consejo de Monumentos Nacionales, señala que la identidad y la cultura están en cambio constante, ya no es posible concebir un patrimonio cerrado, este debe construirse y actualizarse desde los valores de las sociedades presentes, sostiene que:

Además, los monumentos públicos, entendidos como elementos portadores de significados, se instalan en el lugar más democrático del contexto urbano: el espacio público. Es allí donde todos tenemos libre acceso y donde se manifiesta la diversidad; por lo tanto, los elementos que constituyan ese espacio deben expresar democracia, pues nos pertenece a todos. (p. 155).

En este sentido el CMN comenzó a desarrollar actividades involucrando a la ciudadanía, así en febrero del 2020, dio inicio a rutas guiadas enfocada en los monumentos públicos, como forma de abrir un espacio de reflexión y vinculación en torno a la memoria y el patrimonio (Consejo de Monumentos Nacionales, 2020).

Lo ocurrido en octubre y posterior, fue un fenómeno que generó instancias de reflexión y análisis en distintos espacios. En este sentido se generaron conversatorios y diálogos entre diversos actores del mundo social, entre ellos: a partir de la colaboración del Museo Nacional de Bellas Artes y el Foro de las Artes de la Universidad de Chile se desarrolló el conversatorio Poder, identidad y representación (en el arte público) donde se abordaron temas como patrimonio, memoria, monumentos y estatuaría nacional; El Seminario Creación y Crisis Social fue otra de las instancias organizado por el Diplomado de Diseño y Producción de Arquitecturas Temporales de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, reuniendo a artistas y diseñadores que fueron parte de la contingencia social a través de sus expresiones artísticas (Dirección de Extensión FAU, 2020); La muestra POSTESCULTURA realizada en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), reuniendo diez obras producidas para la exposición, donde los artistas se preguntan por el significado de la escultura en la actualidad, abordan la realidad y la contingencia en el marco de una crisis, proponiendo nuevas formas de representación en relación con la memoria, historia, la identidad y el poder (Museo de Arte Contemporáneo, s.f.). Instancias que pueden evidenciar la relevancia que tienen las discusiones respecto al tema a nivel de Universidad y con respecto a la disciplina.

En base en lo anteriormente declarado, es pertinente abordar el problema de estudio en relación a las expresiones de intervención, desde la perspectiva del diseño, en el contexto de crisis política de la representación y visualidad monumental que se visibiliza en el último tiempo. Permittiéndonos pensar nuestro patrimonio y su imaginario visual, el espacio público y su vinculación con la ciudadanía y el diseño.

METODOLOGÍA

Esta tesis de investigación es un estudio de carácter teórico documental. A continuación se presentan las diferentes etapas de desarrollo de la investigación, de modo de comprender el enfoque metodológico.

MARCO TEÓRICO Y DISCUSIÓN DISCIPLINAR

Esta etapa corresponde a lo trabajado en el curso de Investigación Base Memoria (IBM), que forma parte de la carrera de Diseño Gráfico en la universidad, iniciado el segundo semestre del 2020. En él se desarrolló una discusión disciplinar en torno a los ejes de escultura; intervención, destrucción y vandalismo; ciudadanía y espacio público. Conceptos que fueron fundamentales para generar las bases teóricas de la investigación y una mejor comprensión tanto del problema como del objeto en vinculación con la disciplina.

DISEÑO METODOLÓGICO

En esta parte de la investigación se enfoca en el diseño de la metodología para el estudio de las esculturas. Definiendo como primer punto el instrumento que se utilizará para cumplir el objetivo, para lo cual se diseña una matriz de análisis que recoge tres variables: diseño, materiales y discursivas. La cual posteriormente es observada y comentada en grupos focales con personas que han intervenido tanto objetos escultóricos como espacio público. Para después poder ser modificada en relación a lo señalado.

ENTREVISTAS

En paralelo se realizaron tres entrevistas que aportan a la investigación y su desarrollo. Dos de ellas fueron efectuadas en octubre del 2021 y una de ellas en el mes de marzo del 2022. La primera fue realizada a Felipe Gallardo, arquitecto y académico de la Universidad de Chile. La segunda al escultor y académico Luis Montes Rojas. Mientras que la tercera fue a Celeste Rojas Mugica, artista visual gestora del Inventario Iconoclasta, archivo

en base a imágenes entre el 2019 a la fecha de monumentos intervenidos, modificados, derribados y también erigidos.

APLICACIÓN DE LA MATRIZ EN TERRENO Y REGISTRO FOTOGRÁFICO.

Establecido el diseño de la matriz de análisis y sus variables, se definió el recorrido de las esculturas que formarían parte del análisis. Tras esto se definieron dos instancias de trabajo de campo: con ella la aplicación del instrumento metodológico y de la observación en terreno, instancia donde se registraron las esculturas tanto en planos generales como en planos detalle. Las tomas eran en relación a lo observado y descrito en la matriz de análisis, por lo cual la importancia del registro es en un sentido instrumental no artístico. Para ello se utilizó dos cámaras réflex y dos lentes, uno de 18-55mm y otro de 55-200mm respectivamente.

CATÁLOGO RAZONADO Y ANÁLISIS CUALITATIVO

Se analizan visualmente las esculturas, a partir de los registros realizados y de las observaciones realizadas en la matriz, generando así un comentario razonado de las intervenciones que alberga la escultura. Siendo presentada esta información a modo de ficha junto a los datos de la obra.



LA UNIFICACION
UNION NUEVA
R.D. TRIBUTARIO

EQUIDAD

Me lance

MARCO TEÓRICO

PARTE II

GLOSARIO

ESCULTURA

La palabra escultura deriva de *sculptura*, cuyo sustantivo tiene como base la raíz del verbo *sculpo*, *sculpere*, *sculpsi*, *sculptum* cuyo significado es esculpir, cincelar, labrar, tallar. Algunas de las acepciones que la RAE propone, la definen como el “*Arte de modelar, tallar o esculpir en algunos materiales figuras en tres dimensiones*”, “*Obra hecha por el escultor*” o “*Fundición o vaciado que se forma en los moldes de las esculturas hechas a mano*”.

Dentro de la escultura, el uso de diferentes combinaciones de materiales y medios ha originado distintas corrientes artísticas. Hoy en día la escultura no es un término fijo que se aplique a una categoría de objetos o conjuntos de actividades circunscritos permanentemente, pues está en constante crecimiento. Ciertas características que en siglos anteriores eran relevantes para la definición de la estatua en el siglo XX comienzan a no ser esenciales como la representación, además se incorporan objetos inanimados y funcionales (Rogers, 2020).

ESTATUA

Del latín *statua*, del verbo *statuare* con acepción establecer, fijar, poner de pie, ambos de la raíz *sta* (estar). Definido por la RAE como “*Obra de escultura labrada a imitación del natural*”, se utiliza para denotar a la escultura que representa una figura humana o animal. Se pueden clasificar según actitud (ecuestre, propia, sedente), zona del cuerpo representada, al igual que por su tamaño (colosos y estatuillas).

MONUMENTO

Según su raíz etimológica, el monumento deriva del verbo *monere*, que significa advertir o hacer recordar (Oliva, 2020). El monumento es entendido como una obra, construcción arquitectónica o escultórica que se erige en un recuerdo de una persona o en un hecho memorable, el cual posee valor artístico, arqueológico o histórico (UNESCO). A través de la escultura y de la arquitectura, es que el monumento toma lugar en el espacio público (Brodsky, 2012)

El Consejo de Monumentos (CMN) divide en cinco categorías todos los Monumentos Nacionales oficialmente declarados por este mismo organismo: Monumentos Históricos, Monumentos Públicos¹, Zonas Típicas, Santuarios de la Naturaleza y Monumentos Arqueológicos.

¹ Son objetos que han sido ubicados en el espacio público (campos, calles, plazas y/o paseos) con el fin de conmemorar acontecimientos, individuos o grupos de personas que han incidido de alguna manera en la cultura e historia nacional.

1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ESCULTURA EN CHILE

1.1 INICIOS DE LA ESCULTURA EN LAS CIUDADES DE CHILE

La escultura pública en Chile y en Latinoamérica en general, tiene sus inicios en el siglo XIX. Tras la independencia de nuestro país, se desea estructurar y dar orden a esta nueva sociedad. En el ámbito artístico, se crea la Academia de Pintura en el año 1849. Posteriormente se crea la Academia de Escultura Ornamental en Relieve bajo la dirección de Augusto François en 1854. El rol del estado fue clave, al respecto, Herrera y Zamorano (2016) afirman:

En este mismo orden de ideas se crearon varias iniciativas para favorecer los procesos artísticos. Entre ellas la instauración de un sistema de becas para enviar a Europa a los alumnos más aventajados; la organización de salones y exposiciones, además de la organización de una galería histórica, en 1875, y un Museo de Bellas Artes a partir de 1880. (p. 269).

La formación académica artística del país en los primeros años estuvo principalmente a cargo de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. De allí salió la primera generación de escultores dentro de los cuales podemos mencionar a José Miguel Blanco, Nicanor Plaza y Virgilio Arias. La tradición escultórica en Chile estuvo vinculada con ideas y modelos estéticos foráneos, en un principio se caracterizó por estar ligada al canon neoclásico, sirviendo como referencia tanto para la creación de esculturas presentes en el espacio público como en museos. A mediados del siglo XIX e inicios del XX la mitología y lo narrativo fueron referentes iconográficos importantes en el arte escultórico, siendo el valor creativo soslayado (Cortés, Gazitúa & Zamorano, 2011).

Muchas de las esculturas de este periodo como sugiere Ivelic (2001) poseen una fuerte inadecuación de forma y contenido, siendo los modelos estéticos a veces contradictoria con los signos y personajes locales. El autor evidencia esta incongruencia mediante el Monumento al Roto Chileno, obra de Virgilio Arias, que reconoce a los héroes anónimos que participaron en la Batalla de Yungay,

ubicado en el centro de la Plaza Yungay (Plataforma Urbana, 2014), señalando su pose helenizante y rasgos expresivos relacionados directamente con las obras y arquetipo de los escultores griegos Policleto y Praxíteles, concluyendo de esta manera *“En síntesis, nos encontramos ante una identidad dual, que desarrolla temáticas autóctonas, pero a partir de modelos estilísticos tomados a préstamo, sin que se advierta una asimilación cultural entre lo propio y la alteridad”* (p. 154).



Fig 2. Plano contrapicado de la estatua del "Roto Chileno" de Virgíneo Arias, Plaza Yungay, Santiago de Chile. (Fortín Mapocho)

La impronta de la cultura académica europea estaba todavía fuertemente instalada en nuestro medio durante la segunda mitad del siglo XIX y hasta las décadas iniciales del XX. En ella se veía reflejada la sociedad chilena influyente.

La escultura pensada para situarse en el espacio público desde sus inicios posee diversos objetivos, por una parte cumplen la función de dar orden al espacio público, así en el *Álbum del Santa Lucía*, Vicuña Mackenna (1874) expresaba:

las estatuas no son solo "monos" de bronce o de mármol, sino centros inevitables de mejoras autonómicas, puesto que el vecindario que se agrupa al alrededor de cualquier obra de arte o de gloria, por una razón, si se quiere, por un instinto irresistible, no consiente que el basural invada las gradas de la efigie, ni el pantano hediondo salpique los mármoles. (p. 4).

En relación al orden de las ciudades estos hitos permiten tanto estructurar el espacio, como denotar y demarcar lugares, el escritor Oreste Plath (s.f.) comenta en su texto sobre los monumentos erigidos en la Alameda de las Delicias, en la ciudad de Santiago que:

Existen estatuas que, con el tiempo, comienzan a convertirse en hitos de referencia; son como el punto de reunión para marchar, en seguida, a través de la urbe; desde ahí se orienta el visitante habido de las sorpresas que toda gran capital depara al que la frecuenta por primera vez, fuentes, monolitos, pirámides, cumplen con esta misión silenciosa, pero fecunda en sugerencias. (p. 2).

Por otro lado poseen un rol conmemorativo de representar hechos y personajes relevantes, adoptando a su vez un carácter simbólico e identitario. Fue así como mediante este tipo de obras instaladas en la ciudad se fue generando un imaginario nacional moderno, es decir, se fue creando rápidamente una historia patriótica a partir de la Independencia de la nación, rememorando la historia local a través de las obras realizadas bajo una tradición republicana. En el texto de Plath (s.f.) también aparece este sentido de la escultura, el autor sostiene que:

Como todas las ciudades del mundo, Santiago tiene también sus monumentos; habla al forastero con la voz viva de la piedra, con el reflejo, lleno de nobleza pretérita, del bronce hecho estatua. Los monumentos están recordando la vida y la acción de hombres y mujeres ilustres, algunos patriotas que marcharon al sacrificio para darle brillo a su país, por liberarlo de las cadenas opresoras; otros, aportando las luces de la ciencia, el acervo de la cultura florecida en tierras extrañas[...]se singulariza además la figura del artista, del historiador, del médico, del pedagogo, del pionero todos cimientos generosos de nuestra nacionalidad, ya en el vagido inicial de su nacimiento dentro del concierto americano, ya en pleno desarrollo industrial y cultural. (p. 2).

1.2 CENTENARIO Y MONUMENTALIDAD EN CHILE

El año 1910, se conmemoró en Chile el Centenario de la nación independiente, siendo un acontecimiento de gran importancia para la república autónoma. En este contexto el país no era el único que celebraba sus cien años de vida independiente.

A modo de antecedentes, Chile en ese momento estaba dividido en 23 provincias, además del territorio de Magallanes y tenía una población de 3.249.279 habitantes

aproximadamente, donde Santiago concentraba el 10% de población total de la nación. Ciudades como Valparaíso, Antofagasta e Iquique, le hacen un importante contrapeso a Santiago por su gran aporte a la economía nacional la cual se basaba principalmente en el salitre, seguido de la agricultura. Esta se vio afectada por el terremoto de 1906 en Valparaíso, la reconstrucción del principal puerto del país y las deudas fiscales provocaron un importante déficit financiero (Herrera, 2010, p. 5)

La relevancia del centenario no representa sólo una conmemoración del pasado sino que permite pensar y proyectar el país que se desea, siendo parte del proceso de construcción no solo nacional sino que hispanoamericana. El historiador Pérez Vejo (2010) establece por medio del estudio de lo discursivo del centenario en las naciones americana que:

La celebración del primer Centenario de las independencias fue el momento oportuno para intentar zanjar dos grandes dilemas sobre el ser de las naciones hispanoamericanas. El primero tenía que ver con el qué somos, que dado el fuerte componente historicista de la cultura decimonónica se convirtió inevitablemente en un de dónde venimos; el segundo, con el hacia dónde vamos, el futuro que nos espera en el concierto de las naciones del mundo.

Este último no planteó demasiados problemas. En el inicio del segundo siglo de vida independiente las naciones del continente mostraron unanimidad casi absoluta sobre el futuro esplendoroso que se abría ante ellas, con las últimas décadas del siglo anterior ya como prolegómeno evidente. La fe en el progreso resultaba incuestionable. (p. 12).

Sin embargo, el hecho no estuvo libre de críticas y cuestionamientos, que apuntaban a diversos ámbitos, siendo las principales la crisis económica, moral y la crítica a la oligarquía y elite política por su forma de dirigir el país (Biblioteca Nacional De Chile, s.f.). Diversas figuras elaboraron escritos y discursos al respecto, entre ellos el Discurso Público sobre la Crisis Moral de la República de Enrique Mac Iver, también Emilio Recabarren con su conferencia Ricos y Pobres, a través del siglo de vida republicana realizada en 1910 (Bruna, 2008, p. 6).

Pese a todos los inconvenientes y críticas, las fiestas y actividades del centenario fueron importantes y lograron expectación a lo largo del país, siendo una de las más importantes celebraciones del siglo en nuestro país. Al respecto Pérez Vejo (2010) añade

La presencia de críticas “regeneracionistas”, con variaciones de intensidad en los distintos países y que, generalmente tienen como punto de partida el análisis de la iniquidad social y las malas condiciones de vida de las clases populares, apenas lograron empañar la fe en el avance del progreso y de la civilización. (p. 11).

1.2.1 CELEBRACIÓN Y OBRAS

Previo a la fecha de celebración comenzaron a gestarse los preparativos, en 1894 se conformó la Comisión Centenario de la República, la cual tenía como finalidad proponer proyectos, obras y actividades para la conmemoración. En el año 1905, se creó una nueva comisión presidida por Agustín Edwards Mc Clure, ministro del interior de ese periodo. Posteriormente en 1910, desde los primeros meses el país se preparó para la celebración de los cien años (Herrera, 2010).

Se realizaron múltiples actividades entre ellos podemos mencionar: diferentes fiestas, fondas y banquetes, concursos artísticos y literarios, eventos con fines benéficos, la inauguración de obras y monumentos en las diferentes ciudades chilenas con la idea de reflejar una imagen de progreso, funciones cinematográficas públicas por parte de la Compañía Cinematográfica del Pacífico, además de exposiciones de arte, agricultura e industria que tenían la finalidad de exhibir algunos productos más destacados del país. Fue importante para la celebración la invitación y participación de países extranjeros (Biblioteca Nacional de Chile, s.f.)

Muchas de las actividades se realizaron en torno a la remodelación, arreglo y embellecimiento de las ciudades. En la ciudad de Santiago, ese mismo año se dio término a la instalación del sistemas de alcantarillado, las principales calles de la ciudad fueron asfaltadas y fue encendido el nuevo alumbrado público (Biblioteca Nacional de Chile, s.f.).

En este sentido es importante destacar la figura de Benjamín Vicuña Mackenna, quien como intendente formuló el primer plan de transformación urbana. En el

año 1872 publica *La transformación de Santiago*, texto que reúne alrededor de veinte propuestas para renovar Santiago tomando como referente el modelo europeo. Propuestas que no solo fueron utilizadas por él, sino que sus ideas continuaron ejerciendo influencia sobre las intervenciones realizadas posteriormente. Entre los años 1894 y 1915, se realizaron algunos de estos proyectos planteado en aquel texto (Biblioteca Nacional de Chile, 2018).

Por otra parte también destacó la realización de diferentes obras públicas algunos de los edificios y espacios más emblemáticos de la época fueron: El Palacio Bellas Artes, proyecto de arquitecto chileno-francés Emilio Jéquier, tras ganar un concurso de arquitectura para el proyecto el año 1901, se inició la construcción en 1905 e inaugurado el año 1910, de estilo neoclásico, incluyó en su diseño ornamentaciones propias del estilo Art Nouveau; otra obra del mismo arquitecto fue la Estación Mapocho construida entre 1905 y 1912, no alcanzó a ser parte de las inauguraciones como tal del Centenario; los Tribunales de justicia por el arquitecto Emilio Doyère Rouvieres, iniciado en 1905 su primera etapa finalizó en 1911, para posteriormente su segunda etapa culminar en 1930; por último el Parque Forestal proyecto iniciado en 1901, tras la canalización del Río Mapocho iniciada en el mandato del presidente Balmaceda, la cual generó un extenso terreno propicio para el desarrollo del parque, fue una obra del paisajista George Dubois (Martinez, 2004).

Los monumentos también fueron parte del embellecimiento de la ciudad, múltiples se erigieron con motivo del Centenario, muchos de los cuales fueron donaciones de delegaciones y colonias extranjeras. Ortemberg (2015) plantea la relevancia de estos hechos en relación a la conciliación y en generar políticas de alianza con las naciones, así concluye que *“Los gobiernos seleccionaron próceres y acontecimientos a partir de las narrativas de las independencias no solo para fomentar mediante las estatuas el culto cívico integrador en el propio país, sino también para forjar alianzas internacionales”*(p. 346). Si bien él enfoca su estudio en la relación entre países fronterizos específicamente en el caso de nuestro país en la relación con Argentina, esto se puede quizás extrapolar a relaciones con otros países.

Entre los monumentos obsequiados podemos mencionar: La Fuente de la Plazoleta Patricio Mekis, elaborada de fierro y piedra rosada por el escultor argentino Arturo Dresco, regalo de la República de Argentina al país; Arco británico, donado por la comunidad británica al país, diseñado por el arquitecto francés Alfredo Azancot, la pieza contiene ornamentos y símbolos tanto chilenos como británicos; La Columna conmemorativa del Centenario de la Ciudad de Santiago, la colonia francesa realizó un concurso para la realización del monumento, el cual finalmente fue elaborado por Guillermo Córdova; La Fuente Alemana, emplazada en el Parque Forestal; y por último el monumento que donó la Colonia Italiana a Chile el Genio de la Libertad, por mencionar algunas.



Fig 2. Fotografía de la Plaza Italia, en ella se observa el Monumento al Genio de la Libertad. (Mora, 1940)

Fig 3. Fuente Alemana en el Parque Forestal, Santiago. (Biblioteca Nacional Digital, entre 1915 y 1925)

La Exposición Internacional de Bellas Artes, fue un evento de gran importancia en el marco del Centenario, inaugurado el 21 de septiembre de 1910 junto al nuevo edificio del Museo Nacional y la Escuela de Bellas Artes. La muestra reunía 1993 piezas de arte (pintura, escultura, grabado, arquitectura y arte aplicado a la industria) de más de quince países, de Europa principalmente, como señala Zamorano (2011) la importancia de este evento radica por una parte en el aspecto diplomático de celebrar actos conmemorativos de carácter secular y por otra con el alcance sobre la escena artística local que tuvo la exposición, fue vista como una forma de traer el mundo del arte a nuestro país dado el panorama artístico previo. El Estado tuvo una fuerte presencia en la organización de la muestra, dado el trasfondo diplomático, fue administrado por el Consejo de Bellas Artes, entidad constituida por intelectuales y artistas locales, quienes seleccionaron a los invitados, conformaron los jurados de las secciones de la exposición e hicieron la selección de obras que se compraron para el nuevo Museo (Zamorano, 2007). En la exhibición se determinó subdividirlas en cuatro secciones respectivamente: Nacional, Internacional, Arte Retrospectivo Nacional, y Arte aplicado a la Industria.

Si bien la celebración en la ciudad de Santiago fue significativa, las celebraciones y actividades se llevaron a cabo a lo largo de todo el país. En el texto de Herrera (2010), destaca dentro de las ciudades: Valparaíso, donde como ya se mencionó se levantó el Arco Británico, monumento otorgado por la colonia inglesa, en la ciudad puerto, la mayoría de las actividades estaban centradas en lo marítimo, así se realizó la Revista Naval del Centenario, la cual contó con la participación de embarcaciones tanto chilenas como extranjeras. Temuco por su parte celebró con fiestas populares, fuegos artificiales, juegos deportivos y un certamen literario. Se pusieron las primeras piedras de los monumentos Raza Araucana y Antigua Arauco.

Entre otras de las actividades organizadas en provincias se pueden mencionar ceremonias de carácter religioso, diversos concursos, regatas en algunos lugares, diferentes exhibiciones, entre otras. Además existió variación en la duración de la celebración respecto a cada provincia. (Herrera, 2010)



Fig 4. Arco Británico en Valparaíso. (Allan, entre 1911 y 1920)

1.3 ESCULTURA CHILENA ENTRE 1900 Y 1950

El clasicismo ya venía perdiendo fuerza, desde finales del siglo XIX e inicios del XX se comienza a incursionar en otras estéticas dentro de ellas orientaciones al realismo y romanticismo, en esta línea se puede identificar el trabajo de Ernesto Concha, Simón González y Rebeca Matte, artista que comienza a advertir una ruptura con el academicismo, en su obra como señala Ivelic (2001):

La estatuaria narrativa y normativa es sustituida por el dinamismo que adquieren los volúmenes y por la superficie rugosa, que incluso sugiere una apariencia inacabada. Esta manera de trabajar la escultura anima sus formas, que parecen distorsionarse, para llenarse de fuerza expresiva y patetismo. (p. 155).

La impronta del modelo clásico y la influencia de la academia en la creación artística impedían la innovación artística. Así el quiebre producido por los artistas pictóricos en el año 1913 anuncian la llegada de la vanguardia europea, lo que a su vez se plantea como un rechazo a los modelos estéticos decimonónicos imperantes. Como un hito clave está el Salón de 1928, descrito como una de las exposiciones más polémicas en Chile, estableciendo debate en la escena local, se introdujeron tendencias vanguardistas, que cinco años antes ya había mostrado el Grupo Montparnasse. Por otra parte la influencia en la escena artística de las transformaciones introducidas en la Escuela de Bellas Artes en el mandato del general Carlos Ibáñez del Campo, cuya gestión estuvo caracterizada por un régimen dictatorial, nacionalista y fundacional (Cortés, Gazitúa & Zamorano, 2011).

Esta serie de cambios políticos y socio-culturales en el país, produjo que en el año 1929 el ministro Pablo Ramírez, declarará el cierre de la Escuela de Bellas Artes y a su vez un grupo de profesores y alumnos que formaban parte de la escuela fueran enviados a perfeccionarse a Europa. Como señala Rencoret (2000) el regreso de los artistas, permitió a los mismos experimentar nuevas técnicas y estéticas, lo que contribuyó a enriquecer y transformar la escuela. Por su parte autores como Cortés, Gazitúa & Zamorano (2011), señalan que *“El envío de estos artistas a Europa, en el contexto de esta cruda y excéntrica intervención estatal, no redituó a la*

cultura nacional todos los beneficios que se esperaba de ella” (p. 213-214).

Avanzado el siglo XX aumenta la búsqueda de nuevos modelos expresivos, basados en la apertura hacia corrientes europeas modernas, además del impresionismo, el arte abstracto, el cubismo, el expresionismo, constructivismo, futurismo, el informalismo y surrealismo, fueron vanguardias que motivaron a los escultores de esta época (Ivelic, 2001). Además de la exploración temática, formal y expresiva, se introducen algunos cambios en los primeros años donde se pierde la importancia de la figura del pedestal, que formaba parte de varias esculturas de la época, en este sentido el Monumento a Balzac de Rodin unifica escultura y pedestal en una misma obra marcando un precedente, al despojarse del pedestal que permitía elevar la pieza junto a su valor simbólico y conmemorativo, se apela a lo efímero en ausencia de la permanencia que caracteriza al modelo tradicional. Por otra parte existe una búsqueda de nuevos materiales, alejándose de los medios nobles como el mármol y el bronce, para volcarse al uso del hierro, el cemento y el granito (Zamorano, 2011).

Dentro de los artistas que comienzan a innovar en la escena está la ya antes mencionada Rebeca Matte quien fue una de las pioneras, al igual que artistas de la generación de Tótila Albert, José Perotti y Lorenzo Domínguez establecen a su vez cambios significativos.

Posteriormente artistas de la generación de Marta Colvin, Laura Rodig, Lily Garáfulic y Samuel Román, quienes corresponde a una fase importante de la escultura chilena, donde en gran parte se consolida la disciplina local e internacionalmente, promoción que Ivelic (2001) describe que son atravesados por una parte por la escultura académica para luego inscribirse en las tendencias americanistas. El autor aborda dos conceptos para hablar de la escultura de este periodo: *ergon* (producto) y *enérgεια* (proceso), sugiere que el trabajo de los escultores de esta generación se enfoca en esta última, en su texto declara:

América, como continente nuevo y lleno de naturaleza virgen, con sus etnias precolombinas y su mestizaje todavía tiene huellas de un circuito donde naturaleza y hombre forman una simbiosis panteísta; donde la vida transcurre también por las vetas de la

tierra, por las venas de los ríos y las gargantas de los volcanes; donde la tierra no es cemento y adoquines sino tierra madre. Así, pues, la escultura chilena, después de utilizar el modelo neoclásico, tensionó sus medios de expresión en búsqueda de la enérgica. (p. 158).

Por su parte Mauricio Bravo (2020) señala que el punto de unión del trabajo de estos escultores se distingue por la búsqueda de un lenguaje tridimensional en torno a lo ancestral, donde lo telúrico se hace presente y apunta a una nueva concepción de lo monumental ya no caracterizada en lo narrativo e histórico, sino que está arraigada en los valores culturales que son parte de lo geográfico, a lo cual el autor añade:

Así, generan un imaginario que, además, recoge, retiene y se apropia políticamente de la monumentalidad que les precede, pero subvierte su función dominante al introducir en los códigos, las retóricas y las escalas del monumento formas y espacialidades que remiten directamente a las características morfológicas atribuidas a la tierra americana. (p. 72).

1.4 ESCULTURA CHILENA ENTRE 1960 Y 1973

En la década de los sesenta y de los setenta el arte en general estuvo caracterizado por la búsqueda y elaboración de una identidad latinoamericana y sus signos, la cual venía desarrollándose décadas anteriores, sin embargo en este periodo el trabajo escultórico de diversos artistas se distancia de la anterior tradición americanista, se abre hacia formas de lenguaje y adoptó una mirada crítica del panorama local y latinoamericano, como concluye Ivelic (2001):

Es también importante subrayar la nueva relación de los creadores con la sociedad; quieren ser sus voceros, denunciando sus carencias, a través de una visión ideológica ajena a nuestras tradiciones. Arte y política se entremezclan, con todas las connotaciones divisionistas que trae consigo esta actitud. (p. 168).

La diversidad es algo que se hace presente en los artistas de la época, si bien la problematización de cada uno se realiza a nivel personal y en torno a distintos temas que los competen, hay una voluntad general de preocupación en el ámbito político económico y social donde el quehacer artístico se hace cargo y toma una posición activa y no al

margen del acontecer nacional. Lo mismo sucede referente a lo escultórico, al respecto Montes Rojas (2020) añade:

Tales aspectos estéticos-políticos son los que otorgan a las obras de este período un valor fundamental, no sólo porque posibilitan la constitución de un imaginario artístico que supo hacer la síntesis entre práctica artística y práctica política, sino porque lo hizo desde una perspectiva disciplinar en la cual el espacio, la materia y la realidad del momento histórico pudo venir a respaldar las producciones de la escultura contemporánea chilena. (p. 9).

En este periodo se incorporan nuevas formas de expresión artística alejadas principalmente de la pintura que siempre había tenido un lugar central en la historia del arte de nuestro país, en este sentido el ingreso del objeto como tal permite distanciarse de la representación para presentar la realidad como tal, siendo el objeto capaz de auto significarse, como señala Galaz e Ivelic (1988):

La incorporación del objeto, a mediados de los años sesenta, permitió extender el territorio acotado por la pintura, principalmente. La opción por el objeto implica renunciar al ilusionismo a la elaboración de imágenes en un soporte bidimensional colgado del muro, a mediatizar el mundo fenoménico por la vía de su representación. (p. 176).

A su vez los autores aseveran que la introducción de los objetos junto con la vinculación de forma vivencial y crítica con el contexto motivó la búsqueda de elementos relacionados a la realidad social y a la marginalidad, siendo el desecho importante en la elaboración del discurso visual, agregando que:

En nuestra realidad el desecho no puede entenderse en su acepción de objeto manufacturado dado de baja, o de pieza mecanismo de máquinas degradadas por su obsolescencia técnica o por su diseño anticuado. Nuestro contexto socio-económico marca su "comportamiento": nunca es verdaderamente desechable. Siempre está en condiciones de servir y funcionar, de acuerdo a una escala social descendente en la que cada miembro de la sociedad va dejando a otro un objeto más y más residual. Lo que queda, en definitiva, es un simulacro del objeto

original y cuando el artista se apropia del desecho, este ya ha sido intervenido por la propia sociedad que ha creado, a través del uso, connotaciones insospechadas. En términos semióticos, ha originado un nuevo significante del significado del objeto. (p. 160).

Los aspectos mencionados se pueden observar en el trabajo de Francisco Brugnoli, artista que mediante la idea del collage llega a lo que será su trabajo artístico durante los años 60, 70 e incluso parte de los 80. El artista relaciona el inicio de este a un ejercicio desde lo pictórico, los cuestionamientos de la idea del cuadro, sus límites y especialidad fueron relevantes como señala en una entrevista realizada por el Núcleo de Escultura y Contemporaneidad (Montes Rojas, 2020). La obra de Brugnoli es definitoria de dicho período, en ella se visualizan los vínculos con lo cotidiano, la presentación de las cosas mismas sin maquillarlas sacándolas de su espacio habitual ajeno al espacio del arte tradicional, incorporándolas a nuevos marcos contextuales generando un dislocamiento de la mirada, el artista cuestiona de la misma manera la noción de la permanencia y la colección de las obras (Galaz e Ivelic 1988).

Junto al objeto comienza a aparecer el concepto del montaje, la influencia de lo que estaba sucediendo en lo académico fue determinante para la formación de artistas y la incorporación de estas formas de expresión, como Montes Rojas (2020) sostiene:

También se deben referir las influencias de los académicos que tuvieron formación fuera de nuestro país. Entre los jóvenes profesores de la Facultad de Bellas Artes está Ricardo Mesa, quien forma a sus estudiantes refiriendo esos otros modelos productivos, introduciéndolos a nociones como el environment en tanto idea ampliada de escultura que incorpora el espacio circundante como propio a la obra y potencialmente vivo. La voluntad de desborde local encontró cuerpo en esas referencias, y el environment pasó a castellanizarse simplemente como montajes. (p. 25).

Se empieza a conjugar una nueva relación con el espacio en el arte y a su vez comienza un cambio en la concepción tradicional que se tiene de la escultura. Dentro de esto es importante mencionar dos obras realizadas el año 1969, por una parte lo que fue Peligro de Félix Maruenda, trabajo

colaborativo realizada en el Hall central de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, el cual se constituyó como una experiencia donde confluyeron diferentes elementos y modos de expresión, descrito por el artista como:

Fue una gran escultura a escala humana, una escenografía donde se improvisaron piezas de ballet; un lugar donde se proyectaban diapositivas o películas; un siniestro auditorio en el cual se escuchaba el enfermizo reventar de balas y bombas, o solo sonidos de alguna obra musical. Sobre el suelo siluetas de cuerpos humanos que ya no existían, en los fuselajes destruidos ni una partícula de vida. Tratamos de integrar al espectador a un mundo maldito, en el cual él mismo era objeto junto a la destrucción, tanto como sujeto pensante al margen de ella.

Fue un intento de sacar la escultura del caballete, de la sala exclusiva, del coctel, de la vida social. En fin, tratamos de mostrar una realidad. (Fundación Félix Maruenda, 2019)



Fig 11. Peligro, obra de Félix Maruenda, en colaboración con otros artistas. (Archivo Fotográfico Fundación Félix Maruenda, 1969)

Por otra parte, ese mismo año, amparado por la figura de Nemesio Antúnez —quien en ese tiempo era director del Museo, preocupado de la expansión de nuevas formas de expresión en la práctica artística—, Juan Pablo Langlois presenta *Cuerpos Blandos*, realizada a partir de bolsas de basura de polietileno rellenas de papel, de esta manera formó una manga de 200 metros que recorría diferentes partes del edificio del Museo Nacional de Bellas Artes y se extendía por una ventana hacia el exterior del edificio. Respecto a la

idea del artista Ivelic (2001) señala que: *“este objeto expresaba la acción creadora, como proceso ininterrumpido; la obra en sí es transitoria, efímera, y el oficio no tiene importancia. Incluso invitó a los espectadores a que la intervinieran, modificando su recorrido y su forma”* (p. 166). Si bien la obra en su dimensión material no era permanente, como plantea Galaz e Ivelic (1988) el ingreso de este cuerpo en su materialidad se constituye como inhabitual, agregan:

La exhibición de las bolsas de polietileno llenas de papeles al interior del Museo genera una cadena de interrogantes que ponen en tensión el espacio museal, los objetos que se exhiben, la actitud y comportamiento del público y, en definitiva, el propio concepto de arte: En esta situación crítica, aquella afirmación del artista de que una bolsa llena de papeles en un Museo es un concepto, adquiere toda su significación. Esta tensión que genera una situación estática límite está marcada por una provocación cuyo fundamento descansa en un modo inhabitual de hacer arte, privilegiando la idea por sobre su materialización: *“La idea es más importante que la materia”*. (p. 171).

De esta manera el trabajo de Langlois Vicuña permite pensarlo en el marco de lo conceptual, donde el objeto es desplazado por la idea y fundamento del mismo.

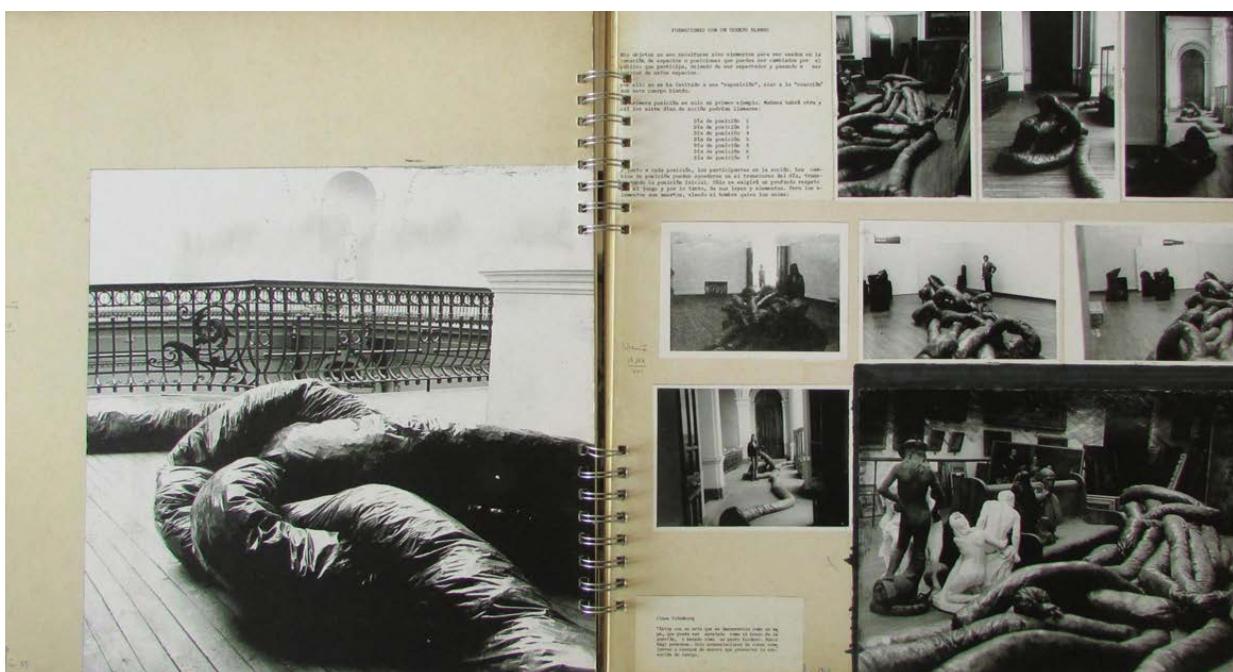


Fig 6. Cuaderno del artista Juan Pablo Langlois Vicuña con registro de la intervención *Cuerpos Blandos* realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile. (Langlois, 1968- 1969)

La labor realizada por el Instituto de Arte Latinoamericano (IAL) en adhesión a los centros de extensión universitarios permitió la exposición de la práctica artística en torno al objeto, a las instalaciones y a las nuevas direcciones que tomaba la escultura. El IAL, dependiente de la Facultad

de Bellas Arte creado el año 1970, tras la fusión de dos entidades el Instituto de Extensión de Artes Plásticas (IEAP) y el Centro de Arte Latinoamericano, como expone Matías Allende (2018) este puede entenderse como un hiato de gran importancia en el desarrollo del IEAP, referente a la circulación expositiva y su vinculación con el medio cultural nacional e internacional.

El contexto donde se desarrolló el Instituto de Arte Latinoamericano, no es menor, tras la llegada del gobierno de Salvador Allende y los años venideros caracterizados por la idea de la “vía chilena al socialismo” trajo consigo una serie de cambios estructurales, donde el ámbito cultural juega un rol importante la valorización junto con la difusión de lo nacional y latinoamericano como expresión de una identidad propia (Aguiló, 1983), se intenta involucrar a la ciudadanía con los procesos políticos y estéticos de esta manera se da sustento ideológico al IAL. En este sentido, como afirman Figueroa y Guajardo (2020):

el IAL desarrolló diversas instancias de extensión directamente vinculadas al arte latinoamericano, tales como investigación, seminarios dirigidos a alumnos y docentes, y publicaciones periódicas como folletines y libros. Sin embargo, las exposiciones serán el espacio preponderante y más recordado del desaparecido IAL. (p. 43)

En este sentido es que se desarrollan dos importantes exposiciones *América no invoco tu nombre en vano* e *Imagen de hombre*, esta última fue relevante en el quehacer escultórico y en la incorporación del objeto.

Por otra parte, en cuanto a las prácticas del Instituto de Arte Latinoamericano, como expone Allende (2018) éste no sólo convocó centros de extensión ya existentes, sino que proyectaba nuevas instituciones para el panorama artístico como el Museo de Arte Latinoamericano.

1.5 LA ESCULTURA CHILENA DE 1973-1990

En la década de los 60 y 70 en Chile, el arte había experimentado una serie de transformaciones, desde este periodo ya existía la necesidad por una parte de la toma de conciencia respecto a los problemas y por otra la adquisición de una fisonomía propia latinoamericana. Al respecto Galaz e Ivelic (1988) señalan que:

En el decenio del sesenta se vio que el discurso latinoamericano fue la liberación política y económica. En esta década surgió entre escritores, artistas e intelectuales, una toma de conciencia muy definida frente a los problemas del continente: buscaban los signos reveladores de una identidad propia. (p. 154).

Esta nueva actitud adoptada por los artistas de la época, generó una alteración de la función del arte, pues se adopta una actitud crítica referente al contexto chileno y latinoamericano, estableciendo un nuevo paradigma distinto al arte ya establecido (Galaz e Ivelic, 1988). La producción artística se orientó en nuevos modos de producción distintos al de la pintura, incorporando nuevos elementos como el uso de objetos de lo cotidiano y también el uso del cuerpo, ya no solo como un mediador para la creación de una pieza sino como la pieza en sí.

Los artistas ampliaron sus registros gracias a la agresividad del gesto, al empleo de textos escritos, a la intervención fotográfica, a las instalaciones y acciones de arte, al empleo del cuerpo o al uso del video. Al mismo tiempo rompieron con el idealismo secular que separaba la esfera de la realidad contingente con la esfera de la creación (Galaz & Ivelic, 1988, p. 153).

Tras el golpe de estado, esta evolución sufre un quiebre, pues se llevan a cabo diversas modificaciones políticas e institucionales. Luis Montes Rojas (2020) en referencia a las consecuencias del golpe en la escena artística afirma:

Esa herida vino a trastocar radicalmente todo el devenir de un medio que los años precedentes se podría catalogar como bullente. Las transformaciones sociales acaecidas en Chile durante la década de los 60 y principios de los 70 producían también cambios importantes a nivel de las artes, sea en las formas de enseñanza, en las instituciones universitarias, en las infraestructuras expositivas y en las prácticas artísticas. (p. 11).

Además del circuito de artistas, las instituciones y centros de arte como los museos se vieron trastocados, al respecto Reyes Sánchez (2012), en su tesis sobre el CADA en relación al arte, la violencia política y la resistencia, señala:

Los museos y centros de difusión artística sufrieron también cambios dramáticos; En 1973 Nemesio An-

túnez renunció a su cargo como director del Museo Nacional de Bellas Artes para salir en autoexilio a Cataluña, volviendo a Chile hasta 1984, Nelly Richard también salió del museo ese año. El Museo de Arte Contemporáneo sufrió un destino similar: su director Lautaro Labbé abandonó el cargo en 1973 y el recinto cerró temporalmente. El Museo de la Solidaridad desapareció inmediatamente, sin embargo se reactivó en el plano internacional bajo el nombre de Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Por último, tras la expulsión de su director, el Instituto de Arte Latinoamericano fue cerrado. (p. 28).

El golpe cívico militar, fue significativo a su vez, en su dimensión simbólica. Se procedió a una estrategia de limpieza de lo que se había construido en el gobierno de Allende, sumado a esto la transformación en las lógicas del espacio público. Al igual que en otros ámbitos apareció la censura en el arte, si bien ya habían habido manifestaciones de ella, en el año 1975, el artista Guillermo Núñez fue tomado preso un día después de la inauguración de su exposición en el Instituto Chileno-Francés de Cultura y exiliado meses después del país. La muestra clausurada era una crítica directa al Régimen Militar, en ella el artista montó diferentes jaulas de pájaros y en el interior de cada una dispuso diversos objetos.

Este suceso marcó un precedente para los artistas, siendo indicio de que debían modificar el lenguaje visual y conceptual de su obra. Mediante el desmontaje y descomposición de los signos como herramienta para evitar la represión y la censura, se convirtió a su vez en una herramienta para acceder y exponer de forma crítica los contenidos más profundos del poder disciplinar de la dictadura (Reyes Sánchez, 2012).

La aparición del Colectivo Acciones de Arte (CADA), se constituye como un elemento característico de este periodo, colectivo que formó parte de lo que Nelly Richard ha denominado Escena de Avanzada. Formado por los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, el sociólogo Fernando Balcells, la escritora Diamela Eltit y el poeta Raúl Zurita, cuya acción se enmarca en los años de dictadura, caracterizada por el cambio de los mecanismos de producción artística y en la construcción de una práctica contra institucional (Biblioteca Nacional De Chile, 2018). Como expone Sánchez (2014):

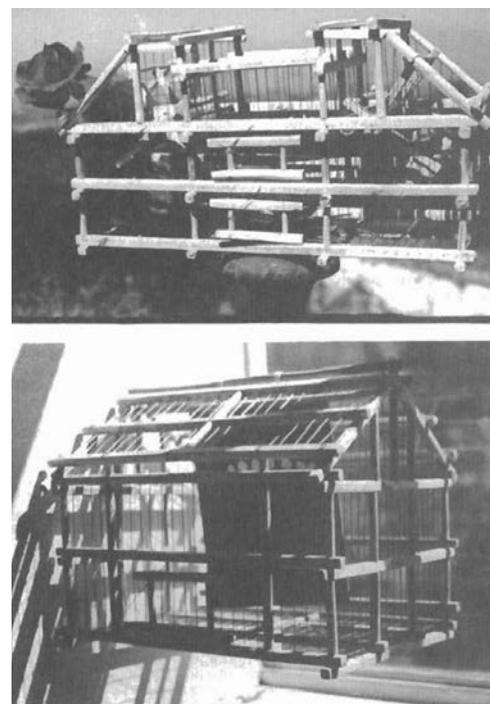


Fig 7. Imágenes de la muestra de Núñez. (Chile, arte actual, 1988)

Debido a esto, surgió la necesidad de disputar el espacio administrado por la censura y con ello se hizo imperativo reformular el nexo entre arte y política. Dentro de estas condiciones, el arte de la época tomó como temática, a modo de protesta, la realidad del contexto dictatorial. (p. 26).

Como expone Lola Hinojosa (s.f.) en la colección respecto al colectivo del Museo Reina Sofía, las acciones del CADA ponen en manifiesto el uso del espacio público, como escenario de lo político:

El grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte) utilizó la performance y la acción directa en el espacio público como herramienta con la que redefinir las condiciones de su participación creativa y la transformación del comportamiento y discursos de la cotidianidad. Su intención no residía en la intervención del espacio de la calle como nuevo lugar contemplativo, sino como reclamo al ciudadano, quien debía implicarse de forma activa e incluso formar parte del proceso creativo. El grupo intentó asimismo realizar una crítica a la institucionalización del discurso artístico, al interconectar el espacio del museo y la galería con el espacio social.

Dentro de los objetivos del CADA estaba el vincular a las personas con las personas, siendo estas mismas colaboradores de las acciones de arte y por ende artistas. La mayoría de sus intervenciones dialogan con lo literario (Artistas Visuales Chilenos, s.f.), algunas de las cuales representan hitos históricos del panorama artístico local, llegando a trascender el mismo para constituirse dentro del imaginario colectivo latinoamericano (Hinojosa, s.f.).

Con respecto a la escultura, esta se vio sujeta a los mismas transformaciones que tuvo en este periodo el arte en general, el concepto del campo expandido planteado por Rosalind Krauss (1979) ya se dejaba ver en la escultura de la década de los 60 y 70 en Chile, y posteriormente esta flexibilidad de las fronteras artísticas, volverá a manifestarse en la escultura chilena de las décadas posteriores. En similitud a lo que Montes Rojas (2020) afirma, el texto de Galaz y Milan Ivelic (1988) advierte lo que sucede con el arte y con el objeto como tal, tras el Golpe Militar en 1973

Las profundas modificaciones políticas e institucionales que afectaron el país al caer el gobierno del Presidente Allende,

hicieron que el itinerario objetual perdiera continuidad y se replegara en sí mismo debido a que el sustrato ideológico que lo fundamentaba y la finalidad que perseguía eran incompatibles con el discurso político de la autoridad militar. (p. 155)

El texto *Escultura y Contingencia* de la misma manera, advierte esta fisura que tuvo el desarrollo de la escultura chilena, Montes Rojas (2020) afirma:

la joven escultura chilena de finales de los 80 no tenía cómo enterarse que sus experimentaciones con materiales pobres y colores ya habían sido intentadas. La interrupción histórica producto del golpe de Estado impedía saber que papeles, arpilleras, cola, engrudo, cartones, plásticos, hojas, yesos, maderas, escombros, ya habían visitado las salas donde se exhibía la escultura chilena, muchas de ellas también desaparecidas. Pero más aún: hubo una escultura que absorbía su tiempo, que rompía con viejos paradigmas, irreverente, que se alejó de sus maestros, pero 20 años antes. (p. 12).

Lo anterior podemos vincularlo en parte a que el quiebre de la dictadura, rompió a su vez los lazos entre dos generaciones de artistas, por una parte la generación más antigua se vio mayormente afectada por la persecución y el exilio, mientras que en general la generación más joven permaneció en el país, cortando así la comunicación de ambas generaciones. Por otra parte, si bien existió un quiebre importante, también se produjeron redes entre los artistas de mediana edad como Virginia Errázuriz, Francisco Brugnoli y Lihn, quienes permanecieron en el país, con los más jóvenes, también ciertas herencias formales y estilísticas se mantuvieron presentes (Reyes Sánchez, 2012).

En el marco de lo político, se advierte que la escultura no quedó supeditada a una mirada pasiva, las proporciones de lo sucesos que acontecían en la realidad nacional, como expresa Montes Rojas (2016): “El trabajo de los artistas no quedaba fuera de esa voluntad, pero el lenguaje era metafórico, en palabras de Mario Irarrázabal todo debía ser velado, acostumbrados a hablar en una clave donde nada fuera tan evidente”. (p. 63).

Los cambios económicos en Chile hacia un modelo neoliberal, afectan por un lado las lógicas institucionales del arte,

vemos como en el inicio de la escultura el Estado era uno de los principales actores y propulsor de la escena en general, el cual se ve en este periodo desplazado por el mercado. En este sentido entre los años 1977 y 1982, se realizaron concursos que eran financiados por la banca privada y las empresas, estos fueron aprovechados por algunos artistas para proseguir sus investigaciones en torno al objeto, como señala Galaz e Ivelic (1988), sin ejercer juicios de valor al respecto, estos concursos fueron importantes para la escena, se dieron en la mayoría de las modalidades, salvo en la performance y arte ligado a lo corporal; así el videoarte, la fotografía, las prácticas objetuales, las instalaciones, junto con la pintura y escultura, que nunca dejaron de estar presentes. El final de ellos debilitó el espacio de los museos, siendo la actividad artística trasladada a las galerías de arte.

Mauricio Bravo (2011), en la línea de autores que se basan en las ideas de Foucault, no sólo relaciona las transformaciones con un recambio en los actores y las instituciones políticas, establece que se altera sustancialmente las relaciones de poder, señalando:

Debido a que este régimen involucra formas sutiles de control de las subjetividades, se vuelve necesario leer las producciones artísticas en clave biopolítica, pensándolas como dispositivos bio-estéticos, es decir, como artefactos o agenciamientos maquínicos que rompen con los modos establecidos de producción de lo viviente. (p. 64)

2. INTERVENCIÓN Y DESTRUCCIÓN DE LAS ESCULTURAS EN LAS CIUDADES CHILENAS ENTRE 1973 Y 2020

2.1 INTERVENCIÓN, DESTRUCCIÓN Y VANDALISMO

2.1.1 INTERVENCIÓN

El término intervención ligada al arte, tiene distintas acepciones una de ellas referida al espacio, así el sitio de Artistas Visuales Chilenos (AVCh, s.f.), en su glosario lo define como:

Arte creado especialmente para su interacción con un espacio, situación o contexto determinado, ya sea otra obra de arte, el espectador, una institución o un espacio público. Estas obras pueden tener un carácter efímero o permanente, dependiendo del soporte y el lugar en el que se realicen.

En este sentido se agrega que las intervenciones, por lo general, buscan romper con lo habitual, modificando así el entorno en que están insertas, el contexto, cobra relevancia ya no es un simple marco expositivo y significa, la misma definición agrega que: *”los artistas se enfocaron en establecer lo que consideraban una relación inseparable entre la obra y el lugar, asumiendo el espacio de emplazamiento como una realidad tangible que incide directamente en la propuesta artística”* (AVCh, s.f.). En similitud Diego Maureira¹ (2018), respecto al arte público agrega: *”Las intervenciones urbanas ocurren en un determinado espacio y tiempo y responden a elementos propios del lugar donde se desarrollan”*.

La intervención entonces se asocia a una práctica artística que reúne en sí misma otras prácticas, como la instalación y la performance, por ende como expone Maureira (2018) su caracterización va ligada a formas en las que incide en el espacio público, a los medios de producción y a una temporalidad.

Pondremos a modo de ejemplo la obra *Cuerpos Blandos* (1969) de Juan Pablo Langlois. La instalación se realizó a partir de bolsas de basura rellenas de papel, la obra recorría

¹ Diego Maureira, licenciado en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile. Ha publicado diversos ensayos, artículos e investigaciones vinculadas al arte chileno de las últimas décadas.

diversos recintos del edificio. La pieza se convirtió en un elemento de carácter efímero, pero permitió cuestionar a través de la materialidad ajena al contexto, el espacio mismo.

Otra acepción del término se relaciona con la intervención en la producción de objetos de arte, más específicamente la escultura y la pintura, donde se modifica la obra, ya sea una vez terminada o en el proceso de construcción de ésta, la cual se puede producir por diferentes criterios. La definición está ligada a los términos *damnatio memoriae* y al *pentimento*. El primero corresponde a una acepción latina, sobre la que el arquitecto Santiago Quesada (2004) declara:

La *damnatio memoriae* era una condena judicial, que se ejercía en época romana. Consistía en que a la muerte de una persona, considerada enemiga del Estado, se decretaba la condena de su recuerdo, retirando o destruyendo sus imágenes y borrando su nombre en todas las inscripciones donde figurara. Es decir, el Estado decretaba una condena con la intención de borrar su propio pasado, de renunciar a una parte de sí mismo, era literalmente una “condena de la memoria”. (p. 1).

El segundo concepto *pentimento* o *arrepentimiento*, es un concepto italiano ligado a lo pictórico definido en la RAE como: “*Enmienda o corrección que se advierte en la composición y dibujo de los cuadros y pinturas*”.

Ahora bien con respecto a la intervención de monumentos como tal, se toma como referencia el artículo de Lukinovic (2020), quien se centra en reconocer ciertos mecanismo articulados de la intervención y de la destrucción a monumentos en el contexto latinoamericano. El texto como tal, comenta en una primera parte, de los monumentos y su constitución en el espacio público, refiere también al tema de la memoria, el pasado y su configuración, para luego retomar el tema de los monumentos pero en su incapacidad de dialogar. Respecto a la intervención como tal el autor afirma:

Una de las maneras más fáciles, directas o cercanas, de atacar un monumento y principalmente menos oficial, es la de rayarlos o intervenirlos. En el acto del rayado al monumento, se intenta adherir al discurso

cerrado que manifiestan, un mensaje adicional que complementa el discurso unilateral que el monumento esboza. No se espera que el monumento desaparezca o no se apunta directamente a su destrucción, el intento obedece principalmente a la necesidad de resignificación y apropiación del recurso, en cuanto a que está situado en el espacio público en directa relación con los sujetos que manifiestan la conciencia que el monumento busca interpelar. (p. 19).

Es importante dar cuenta que el autor reconoce como intervenciones previamente en el texto diferentes modificaciones ligadas a la destrucción y al vandalismo como tal, pero hace un apartado distinto para la intervención de monumentos vinculándolo al tema de los rayados principalmente. El texto establece que si se parte de que el monumento representa e identifica a la ciudadanía con sus determinados discursos o valores, la intervención respondería a un rechazo a los mismos, planteado por el desconocimiento de la carga simbólica de los mismos. Así la intervención como tal apela entonces a la interacción con estas narrativas, se intenta dejar marca o agregar y otorgar un sentido, generando una nueva línea de representación como tal (Lukinovic, 2020)

Si bien el escrito de Lukinovic (2020) se enfoca solo en los rayados (con motivos vinculados a problemáticas sociales, políticas y religiosas), se pueden identificar otras formas de intervención como la instalación de distintos objetos a la escultura, la pintura, la intervención ligada a lo corporal, la utilización de tecnología digital como el *mapping* para proyectar contenido gráfico, entre otras.

2.1.2 DESTRUCCIÓN

Siendo la destrucción un concepto muy amplio de analizar, será entendido directamente en relación a la escultura. A través de los diversos ataques a la escultura pública, se pueden distinguir intentos disímiles de la destrucción como tal, los cuales afectan a los objetos escultóricos en distinto grado, siendo algunos más dañinos que otros.

Tomando como referencia la idea de destrucción presente en el artículo de Lukinovic (2020), quien aborda el término en referencia a las ideas de Gamboni (2014), donde se establece que la destrucción está ligada a dos conceptos por una parte el vandalismo y por otro la iconoclasia, agrega respecto a

la idea de la destrucción que “*una obra puede ser «dañada» y no «destruida» con el fin de convertirla en una muestra de la violencia que ha sido sometida y de la infamia de aquello con lo que se la relacionara*” (p. 29).

El texto de Lukinovic (2020) identifica cuatro categorías ligadas a la destrucción como tal: monumentos descuidados; monumentos erradicados y propuestas gubernamentales de desmonumentalización; los ataques o atentados a monumentos, y por último, los monumentos mutilados o destruidos parcialmente.

Monumentos descuidados: Categorización identificada como una de las formas de destrucción más comunes, que señala la no-acción de parte de los consejos de monumentos que en Latinoamérica tienen la función de velar por la protección de éstos, el mismo autor politiza la idea del descuido, como una forma de respuesta de las autoridades a lo rememorado. Uno de los ejemplos más icónicos y que es mencionado, es el del monumento Mujeres en la Memoria (2006).

Fig 8. Monumento Mujeres en la Memoria. (Nicolas Rupcich, 2006)

Fig 9. Registro del Monumento Mujeres en la Memoria actualmente. (2020)



Monumentos erradicados y propuestas gubernamentales de desmonumentalización: Indica acciones estatales o institucionales, de eliminación directa del espacio público de los monumentos.

Ataques o atentados a monumentos: Forma ligada también a la erradicación de monumentos del espacio público, pero al margen de la oficialidad, son identificados como hechos más radicales.

Monumentos mutilados o destruidos parcialmente: Categoría al igual que la anterior al margen de lo oficial, que tiene relación, como su denominación lo indica, con acciones como la destrucción parcializada y la mutilación simbólica. Lukinovic (2020), establece que ante la aceptación del monumento en el contexto instaurado, se utiliza éste como soporte para la expresión de una nueva idea, sosteniendo esta objetualidad ambas ideas, por una parte quien la erigió y por otra la de quien la mutiló, en palabras del autor:

Es por este motivo que se busca aprovechar la misma plataforma como un espacio para romper con ese discurso cerrado, resignificándolo, otorgándole al monumento una doble función, que contiene la percepción triunfalista sobre la figura histórica de quienes emiten el mensaje y la percepción crítica de quienes ejecutan la mutilación, transformándose este en un nuevo monumento que representa la respuesta ante dicha imposición. (p. 18).

2.1.3 VANDALISMO

La palabra vandalismo, es definida por la RAE como *“Espíritu de destrucción que no respeta cosa alguna, sagrada ni profana”*, esta describe una actitud o inclinación a realizar destrucción de manera voluntaria en contra la propiedad pública y privada. Sánchez y Aix agregan que: *“el vandalismo representa una forma de desafecto a los bienes y a la comunidad que los representa”* (p. 4-5).

Los orígenes del término se relacionan a la Revolución Francesa en torno a la idea de preservar el patrimonio cultural, como se menciona en el texto *La destrucción del arte: iconoclasia y vandalismo* de Gamboni (2014), fue a Abbé Grégoire a quien se le atribuye el concepto *vandalisme*, derivado a partir del término vándalo, referido

al saqueo en el año 455 por parte del pueblo bárbaro, los Vándalos. Posteriormente el autor menciona la evolución semántica del término “*Vandalismo*» *pasó de significar la destrucción de obras de arte y monumentos a la de cualesquiera objetos en tanto se pudiera denunciar como «trato bárbaro, ignorante o artístico» desprovisto de sentido*” (p. 28).

Así el término tiene una carga estigmatizadora donde la acción se plantea desprovista de sentido a lo que agrega: “*implican ceguera, ignorancia, estupidez, bajeza y falta de gusto*” (Gamboni, 2014, p.28).

En la misma línea es que en el texto mismo, la descripción del término se presenta en una dualidad a la idea de iconoclasia, ambos usados para describir tipos de destrucción, pero mientras que la iconoclasia “*implica una intención, a veces una doctrina*” (Gamboni, 2014, p.28). El vandalismo como se expone anteriormente, tiene una ausencia de sentido y de un discurso legítimo. Jonathan Lukinovic (2010) hace una reflexión en torno al texto de Dario Gamboni (2014), donde a partir de los hechos históricos del origen semántico de la palabra señala:

Si bien ambas manifestaciones históricas tuvieron justificación o razones para las determinadas destrucciones, es en el alejamiento de lo correcto, según el discurso o perspectiva oficial, donde se distancia y clasifica como negativo, en todo término, sin dar espacio a justificación reconocible o susceptible de validación. (p. 9).

Sánchez y Aix Gracia (2009) acerca del concepto plantean lo mismo “*A pesar de ser tildadas de irracionales, estas acciones de amplio espectro albergan racionalidades y lógicas de funcionamiento propio*” (p. 4-5), advirtiéndolo como un síntoma del descontento social, de oposición al sistema y como un conjunto de formas de expresión ante el espacio impuesto.

Alejandro Kaufman (2019) por su parte, en el marco del estallido social en Chile, con respecto al término sostiene que:

En resumen, ninguna acción bélica o violenta de la índole que sea puede estar exenta del tráfago del lenguaje, ya sea antes, durante su desenvolvimiento o después de acontecida. La lucha por el sentido es inherente a las confrontaciones violentas, cualesquiera que sean, y las significaciones expuestas no se limitan a describir, sino que dan forma a los acontecimientos mismos.

2.2 CASOS DE INTERVENCIÓN Y DESTRUCCIÓN DE ESCULTURA EN LA HISTORIA DE CHILE

La intervención o destrucción del patrimonio escultórico no es un acontecimiento reciente. Existen diferentes casos en el mundo a lo largo de la historia. En nuestro país, entendiendo que es una nación joven, si bien hay hechos que podrían vincularse, los antecedentes más antiguos encontrados y documentados corresponden al Régimen Dictatorial. Aún así podemos advertir que textos como el del escritor Roberto Merino (1988) permiten advertir casos previos, el autor sostiene:

Es evidente que los monumentos dejan indiferentes a la mayoría de los santiaguinos. Excepciones hay pocas: muy visitada es la efigie ecuestre del general Baquedano en la plazoleta homónima. La obra es hermosa, digna de Virginia Arias. Es de no creer que tras la consecución de cualquier triunfo futbolístico de ficticia importancia, hordas destempladas de imberbes se trepen al pedestal en informes racimos para expresar una alegría primaria, incivil. A mediados de los 60, unos vivacetas le robaron el fusil al soldado desconocido que hace la guardia al general. La policía encontró el arma en los cachureos de San Camilo y fue restituida a su dueño con ceremoniales.

La estatua de Pedro de Valdivia, por su parte, es muy utilizada para sus citas por los enamorados céntricos y en una ocasión un empleado de banco la atacó a balazos después de concluir una farra de viernes por la noche. (p. 94).

DICTADURA MILITAR EN CHILE

La dictadura cívico-militar en Chile comprende un período de 17 años (1973 -1990), el cual se caracteriza por reformas que transformaron profundamente la sociedad, el quebrantamiento del sistema democrático, la disolución del Congreso Nacional, además se comenzó a implementar con fuerza un nuevo modelo económico neoliberal y se redacta e implementa una nueva Constitución, periodo caracterizado por fuertes medidas autoritarias la restricción de los derechos civiles y políticos (libertad de expresión, información, reunión y movimiento).

En el ámbito de la cultura el gobierno de la Unidad Popular tuvo un amplio desarrollo en esta área las expectativas respecto de los usos, función y sentido de la cultura en general, y del arte en particular. Castillo (2015) expresa:

Por otra parte, los artistas y las obras de arte fueron el valor agregado que tenía el proyecto político y cultural de la UP. Fue un gobierno que identificó rostros y escenas de artistas vivos, y sus actos políticos estuvieron siempre antecedidos por acciones artísticas o murales colectivos. (p. 52).

Por lo cual el régimen militar actuó con una fuerte represión cultural, donde se intentó limpiar con todo el legado que hubiera dejado el gobierno de Salvador Allende, desmantelando el proyecto socio-político-cultural de la UP para luego instalar a través de distintas iniciativas, un imaginario distinto al anterior, como afirma Errazuriz (2009) en torno al golpe de Estado:

El golpe militar del 11 de septiembre de 1973 no sólo abortó el poder político y administrativo del gobierno de la Unidad Popular, también inició un proceso de erradicación de su poder simbólico en el campo artístico cultural. El propósito fundamental de esta operación era borrar cualquier indicio o reminiscencia asociado al período de Salvador Allende. (p. 139).

Así este periodo se caracterizó por cambios culturales relacionados al espacio urbano y que buscan resituar el sentido republicano desde una perspectiva autoritaria, apropiándose así de ciertos símbolos, también la limpieza de muros y cambios de nombre de calles, villas y escuelas, se plantea entonces el espacio público como un territorio controversial. Sumado a lo anterior, la importancia de las políticas de patrimonialización "*Durante la dictadura cívico-militar se declaró un total de 376 monumentos nacionales en todo el país*" (Alegría y Landaeta, 2019, p. 44).

Si bien a finales de este periodo podemos dar cuenta de distintos casos de intervención en el espacio público de parte de distintos sectores, decidí exponer dos casos respectivamente que se relacionan directamente con el problema de investigación, además de ser dos casos muy icónicos, su cronología se desarrolla en uno de los casos en el inicio y el otro en el término del periodo de la dictadura, además ambos corresponden a dos sectores políticamente en oposición.

LA ESTATUA DE ERNESTO CHE GUEVARA

Fue erigida en 1970, fue inaugurada a sólo días de que el Salvador Allende asumiera la presidencia, en la comuna de San Miguel, la cual fue encargada por el alcalde de la misma comuna, Tito Palestro Rojas al artista Praxíteles Vásquez². Siendo el primer monumento de Ernesto Guevara en América Latina, a solo tres años de su muerte. En su inauguración, se observaba el desfile de obreros, comitivas y delegaciones de países hermanos.

En 1971, Fidel Castro visitó Chile, acontecimiento importante del periodo de la Unidad Popular. Durante su estadía junto con visitar el monumento José Martí, el 28 de noviembre en un multitudinario acto junto al monumento del guerrillero, realizó un discurso en torno a la figura de Guevara y a lo que este monumento significaba, en su discurso sostuvo:

Por lo general, las estatuas creadas por los artistas en recuerdo de los hombres que se destacaron por sus proezas y sus hazañas en el campo de la lucha por la humanidad, simbolizan personas que han vivido hace mucho tiempo, a veces incluso miles de años. Es, posiblemente, muy especial la circunstancia de que se pueda observar la estatua de personas conocidas, porque por lo general la historia se encarga de erigir esos recuerdos en el devenir de los años. Pero, en este caso, la comuna proletaria y revolucionaria de San Miguel quiso erigir un monumento en el mes de octubre de 1970 inauguraron este monumento. (Punto Final, 1971)



2 Trabajo que realizó en colaboración con los arquitectos Guaraní Pereda, Raúl Bonnefoy y Gastón Jobet

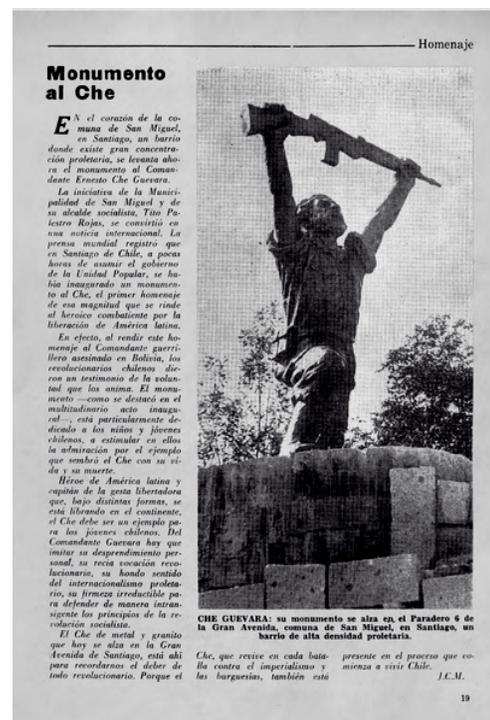


Fig 10. Nota de la revista Punto Final. (Punto Final, 1971)

Fig 11. Fidel Castro con el monumento del Che Guevara en su visita a Chile. (Cultura Mapocho, 1971)

En abril de 1973, el grupo paramilitar Patria y Libertad, atentó contra la escultura, dinamitando la cabeza de la estatua, al respecto Merino (1988) señala:

En San Miguel, por último, en los brumosos tiempos de la UP, la administración Palestro decidió fortalecer el culto al Che Guevara con la instalación de un monumento. Como el horno estaba por entonces hartamente caldeado, duró poquísimo. Al parecer, fueron hombres de Patria y Libertad los encargados de liberar a todos los chilenos del ídolo foráneo mediante una descarga nocturna de dinamita. (p. 94).

El hecho a su vez es registrado en el documental francés *La Spirale* (1976), en algunos fotogramas podemos ver por una parte como quedó la figura del Che tras el ataque y también podemos evidenciar la reacción de los grupos de izquierda a partir de lo mismo, quienes intervinieron con gráficas, carteles y banderas lo que aún quedaba de la estatua de bronce, en uno de los carteles (Fig 7.) podemos leer que frente a este suceso la idea del guerrillero sigue viva. Meses después, unos días después del golpe, fue derribada la estatua por una patrulla militar, auxiliada por un cable de acero derribó el monumento que todavía quedaba en pie de su pedestal (Errázuriz, 2009), siendo finalmente sacado del espacio urbano, como declara Figueroa (2019):

El símbolo del Guerrillero, asesinado en Bolivia, era borrado del espacio público. Los militares en su depredadora acción, eliminaban su figura como la antesala de una sistemática persecución ideológica, intentando borrar de la memoria el recuerdo y el legado del primer monumento realizado por un país Sudamericano al revolucionario argentino.

Fig 12. Fotogramas del documental *La Spirale*, se evidencia el decapitamiento de la estatua de Guevara. (*La Spirale*, 1976)



LA LLAMA ETERNA DE LA LIBERTAD

La Llama Eterna de la Libertad fue un fuego ceremonial, instalado el 11 de septiembre de 1975. Fue encendida tras dos años, para conmemorar el golpe de Estado. Para ello se realizó una ceremonia donde cuatro civiles, entre ellos un campesino, un obrero, un estudiante y una dueña de casa encienden cuatro antorchas que posteriormente pasan a los cuatro miembros de la Junta de Gobierno quienes encienden finalmente la antorcha. En aquella instancia, el general Pinochet (1975), habló tanto del sentido de la celebración como la vinculación de este con el hito, expresó así:

Más que un símbolo, la gran Llama de la Libertad que encenderemos esta tarde es un objetivo concreto que habla de esfuerzos, voluntad y vocación. Esfuerzos para preservarla, perfeccionarla y mantenerla viva e inextinguible en todos los tiempos. Voluntad para defenderla de toda amenaza y salvaguardarla de todo daño. (pág. 3).

La llama fue trasladada provisoriamente unos días después hasta el cerro Santa Lucía, mientras se construía el Altar de la Patria para su ubicación definitiva. En el cerro el 28 de abril de 1980, un comando del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) intentó dinamitar el monumento en el cerro Santa Lucía, en el atentado fue asesinado el carabinero que custodiaba aquel hito.

Posteriormente el símbolo fue reinstalado en la Plaza Bulnes, el 5 de abril de 1982 en el Altar de la Patria, junto a los restos de Bernardo O'Higgins, fecha correspondiente a la conmemoración de la batalla de Maipú.

Además del MIR, la Llama de la Libertad fue foco de varios intentos de ataques, entre ellas en julio de 1990, la agrupación Mujeres por la Vida se manifiesta con un lienzo con la consigna "*Esta llama nos ofende y contamina*" e intentan apagarla. El 2003 sufrió uno de los últimos, donde tres personas, con extintores intentaron apagarla, esfuerzo que es evitado por efectivos policiales uno de los miembros declaró en una entrevista "*Bien poco podíamos hacer con los extintores porque había un despliegue masivo de carabineros. Pero lo que hicimos fue una acción política comunicacional*" (Ahumada, 2013).



Fig 13. Mujeres por la Vida intentan apagar la “Llama de la Libertad”. (Pamela Cabrera, 1990)

Fig 14. Una mujer apagando la “Llama de la libertad”, con un afiche en contra de Pinochet. (Archivo Fortín Mapocho, 1990)

Finalmente el 2004, el monumento se mantuvo hasta octubre de ese año cuando tras un acuerdo entre el Ministerio de Vivienda y Urbanismo y el Ejército, esta fue apagada y posteriormente en diciembre demolida en el mandato de Ricardo Lagos, para la remodelación del Barrio Cívico con motivo del Bicentenario. Desde la vuelta a la democracia su mantenimiento fue cuestionado por políticos y familiares de víctimas de la dictadura, existiendo la necesidad de erradicar lo que la llama representada, fue de un modo indirecto eliminada del espacio público.

2.2 CASOS EN EL CONTEXTO CONTEMPORÁNEO (2000-2020)

Vemos como actualmente se transforma el paisaje cotidiano, como a su vez parte de la ciudadanía se manifiesta y se abalanza sobre algunos de los signos materiales del espacio público. Sin embargo estas transformaciones siempre han sido parte de la lógica de las ciudades. Lukinovic (2020) plantea que las distintas formas de relación con los monumentos, en su intervención y destrucción, suceden por una parte desde una mirada y actuar oficial, y por otro desde el margen de la oficialidad o en una relación más cotidiana, así comenta que:

Estas formas de relación con los monumentos, suceden tanto al margen como dentro de las dinámicas sociales y culturales, por medio de acciones -o inacciones- ordenanzas, reformas y legislaciones referentes al espacio público por un lado; las que transforman, desplazan, descuidan o destruyen los monumentos en medida que poseen herramientas oficiales para ello, y por el otro lado, en manifestaciones ciudadanas y relaciones cotidianas de los sujetos con su entorno, sumado a ciertos hechos, acciones o intervenciones en que se busca destruir o transformar el sentido de estos. (p. 23).

En un primer acercamiento en la búsqueda de casos, se determinó, que el hecho más antiguo corresponde al año 2004, pero posterior al año 2017 empieza a aumentar el número, y tras octubre 2019, la cantidad crece sustancialmente.

A partir del texto de Jonathan Lukinovic (2020), se toman estos dos ejes propuestos para la identificación de casos (desde lo oficial y desde el margen de lo oficial), pero se adhiere un tercero que tiene relación con propuestas que se han construido desde espacios más oficiales del arte y del diseño, casos que no solo participan dentro de las dinámicas interviniendo o destruyendo las esculturas, sino que también problematizan sobre las mismas en sus trabajos.

CASOS LIGADOS A LA MANIFESTACIÓN SOCIAL Y RELACIONES COTIDIANAS DE LOS SUJETOS

INTERVENCIÓN FEMINISTA

Coordinadora feminista 8M

Realizada el 8 de Marzo del 2019, en el marco de la Huelga General Feminista. Las estatuas fueron intervenidas con pañuelos verdes, objeto que simboliza la despenalización del aborto en el contexto latinoamericano, que en Chile solo se permite en tres causales.

El sitio de Noticias CNN Chile (2019) escribió:

73 fueron las estatuas y monumentos que aparecieron con pañuelos cubriendo sus bocas y nariz en distintas plazas, avenidas y universidades de las comunas de Santiago y San Miguel, como parte de la acción realizada por la Brigada de Arte y Propaganda de la Coordinadora Feminista 8M.

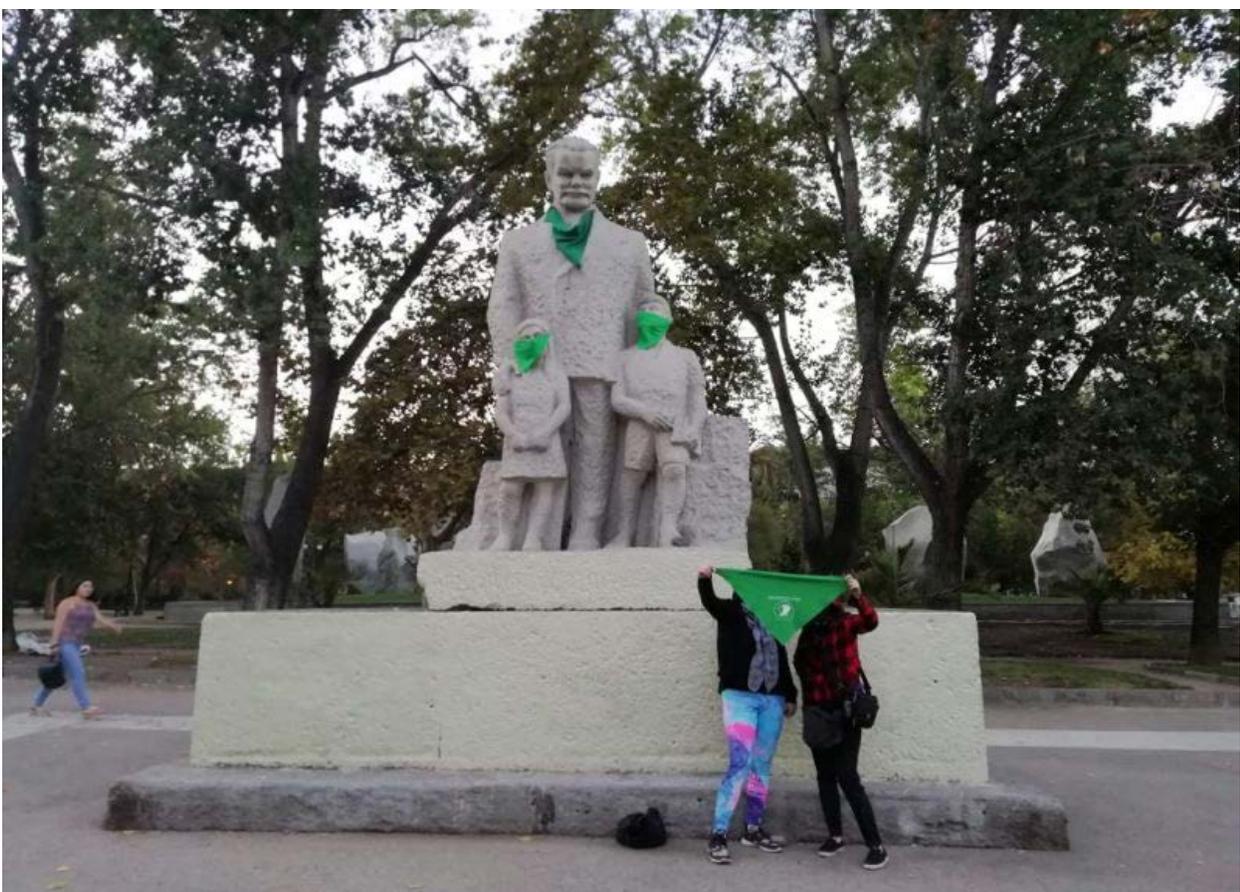


Fig 15. Intervención estatua Pedro Aguirre Cerda, acción de la Brigadas de Arte y Propaganda de la Coordinadora 8M. (Brigada de Arte y Propaganda de Coordinadora Feminista 8M, 2019)



Fig 16. Intervención Fuente Alemana de Santiago, acción de la Brigadas de Arte y Propaganda de la Coordinadora 8M. (Agencia UNO, 2019)

CASOS LIGADOS A VÍAS OFICIALES E INSTITUCIONALES

LA LLAMA DE LA ETERNA LIBERTAD

La antes mencionada llama de la libertad, la cual se mantuvo hasta el año 2004, cuando fue apagada, para la remodelación del Barrio Cívico, con motivo del bicentenario de Chile.



Fig 17. Altar de la Patria, en sector Plaza Bulnes de Santiago de Chile. (Pablo C.M., 2003)

CASOS LIGADOS AL ARTE Y AL DISEÑO

FUNA

Bernardo Oyarzún

Exposición presentada el 2017, en el Museo de la Memoria. La muestra se conformó de dos parte *Funa*³ y *Lapidarium*, la primera corresponde a un friso en bajorrelieve, donde se muestran hechos represivos en la historia de Chile; mientras que la segunda se compone de una serie de fragmentos y restos de estatuas con estética decimonónica ligadas a figuras patrióticas.

En la reseña la obra el Museo de la Memoria (2017) señala:

A partir de una revisión de los hechos oscuros y violentos que han marcado la historia represiva de Chile desde 1810, Oyarzún visibiliza la construcción de los falsos héroes legitimados por el Estado: criminales de guerra responsables de violaciones a los derechos humanos en los años de vida independiente de la nación, encubiertos en su impunidad a través de operaciones sistemáticas de desinformación, e inmortalizados en estatuas y monumentos instalados en plazas y calles a lo largo de Chile.

La obra reflexiona acerca del imaginario y la memoria nacional. Al respecto Oyarzún en una entrevista en relación a la exposición y a la figura de Valdivia, afirma que:

Este proyecto es sobre nuevos relatos para la estatuaria pública y entre esos Pedro de Valdivia se me separaba un poco, pero me era imposible de obviar. Estoy funando toda la estatuaria pública que tiene que ver con los personajes de la república del Estado de Chile y que la mayoría son falsos héroes: estamos hablando de O'Higgins, de Carrera, de Baquedano, de Portales, de Alessandri, personajes que tienen muy poco de buenos y que fueron levantados y ficcionados como una figura heroica. Pedro de Valdivia es un absurdo. (Flores, 2016).

³ *Funa*, palabra en mapudungun que significa podrido.



Fig 18. y Fig 19. Imágenes de la obra *Lapidarium* del artista Bernardo Oyarzún, que fue parte de la exposición *Funa* realizada en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (Museo de la Memoria y los Derecho Humanos, 2017)

RESURRECCIÓN DE LOS MUERTOS

Enrique Matthey

Realizada el año 2015, donde se intervinieron 21 esculturas, ubicadas en el centro de Santiago entre Avenida Brasil y la Plaza Baquedano. Los monumentos correspondían a personajes históricos entre ellos Simón Bolívar, Bernardo O'Higgins, Manuel Baquedano y Pedro de Valdivia, las cuales fueron modificadas utilizando una cinta adhesiva blanca, representando los diseños utilizados en rituales del pueblo Selknam. Para el artista la obra buscaba dar visibilidad a través de un gesto simple a los monumentos que en el cotidiano se han perdido, a su vez el expresa que da vida tanto a estas figuras de próceres nacionales, como a los Selknam quienes a partir de este gesto gráfico, reaparecen en una contradicción, la cual añade tensión a la obra y por último se da vida también a los transeúntes quienes experimentan la obra y reaccionan ante ella (Departamento De Artes Visuales, 2015).



Fig 20. Monumento a Baquedano intervenido por el artista Enrique Matthey. (Departamento De Artes Visuales, 2015)

Fig 21. Monumento a Pedro de Valdivia intervenido por el artista Enrique Matthey en la Plaza de Armas de la ciudad de Santiago. (Departamento De Artes Visuales, 2015)

2.2.1 INTERVENCIÓN A LA IMAGEN ESCULTÓRICA

La mayoría de los ejemplos anteriormente mencionados corresponden a destrucción e intervenciones de carácter material. Sin embargo, las manifestaciones del último tiempo, han dejado entrever otro tipo de intervenciones, ligadas a la imagen.

La imagen escultórica, puede ser vinculada a lo que expone Rivera (2018) tomando las ideas del texto *Las tres eras de la imagen*⁴ de José Luis Brea (2010), quien aborda el concepto de imagen-materia como una imagen encarnada a su objeto-soporte, siendo esta materialidad inseparable de la misma, pues le permite existir y perdurar, a su vez que ésta “*se carga de impulso, se hace memoria*” (Brea, 2010, p. 13). Con la imagen escultórica sucedería algo similar, pues ésta es inherente a su materialidad, y cualquier modificación afectaría la imagen misma.

A pesar de lo anterior, en la actualidad se ha desarrollado un fenómeno, de la intervención a la imagen escultórica, en algunos casos facilitado por las nuevas tecnologías digitales que no afectan necesariamente su carácter material. Es lo que sucede con la escultura y el *video-mapping*, relación que se explicará a continuación.

A grandes rasgos el *video-mapping*, es una técnica visual de proyección de imágenes de diversa naturaleza fijas o en movimiento, sobre superficies u objetos variados (Barber & Lafluf, 2015). Como plantea Dillon (2016) “*El video mapping dialoga con las formas de los objetos*” (p. 2), esta relación entre operaciones de carácter virtual y entornos físicos, ha permitido como resultado la generación de entornos híbridos.

A partir de las ideas de Lev Manovich sobre el lenguaje de los nuevos medios, y tomando los cinco principios que los caracterizan (representación numérica o digital, modularidad, la automatización, variabilidad y transcodificación), Rojas-Rocha (2018) afirma que:

En suma, el video-mapping se define como un dispositivo mediático que proyecta animación-imagen fija con límites irregulares sobre superficies concretas,

⁴ En este escrito se realiza un análisis, de las tres eras de la imagen: imagen-materia, el film y la e-imagen.

que se transforman en fotogramas o videogramas a gran escala, desde una carpeta de datos, identificando y manipulando muestras digitalizadas proyectadas, temporalmente, en las paredes o superficies. (p. 134).

Rojas-Rocha (2018), identifica tres tipos de producción de espacios de la técnica de *video-mapping*: el espacio del software y del hardware, el espacio de las pantallas y por último el espacio interno o arquitectónico-urbano, soporte de apropiación de lo proyectado. De esta manera la imagen es procesada por la informática, expandiéndose y coincidiendo en el espacio físico, pero produciendo un ambiente digital proyectado en distintas superficies (naturales, artificiales, tangibles e intangibles).

Con respecto a esta última relación, Dillon (2016) señala la idea del *video-mapping* como palimpsesto hipermedial. El palimpsesto es definido por la RAE como “*Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente*”. El palimpsesto nombra al fenómeno que se desarrollaba en la antigüedad al sobrescribir un pergamino, superficie que de esta manera contiene diferentes escritos que a su vez poseen tiempos distintos. El autor concluye que:

El palimpsesto nos ubica en la paradoja de no poder dar más importancia a ninguno de los dos textos que soporta, aunque uno prepondera temporalmente sobre el otro [...] Proponemos, entonces, una actualización de este palimpsesto en forma de intervención audiovisual que produce una hibridación entre imágenes audiovisuales y superficies arquitectónicas del paisaje urbano. Generamos, así, una sobreescritura inédita que se inscribe como una hipermediación, ya que produce a la vez una opacidad y una consciencia del medio propuesto, proponiendo al espectador un reconocimiento de los diversos filtros mediáticos a través de los cuales se construye la percepción de lo cotidiano. Se espera que esta intervención opere en el imaginario sociocultural, transformando, ampliando y tensionando con la experiencia artística la percepción del mundo cotidiano compartido. (p. 7).

Respecto a la inscripción en el paisaje urbano Piantanida (2015) señala que lo digital al comenzar a irrumpir en la ciudad, la incorpora y resignifica su valor patrimonial y sus elementos icónicos:

El mapeo permite que la arquitectura y el espacio de la ciudad conversen con el hombre, que luche contra el silencio de los materiales que la conforman, y contra el paso del tiempo. En este sentido, el mapping posibilita una respuesta de lenguaje dinámico y efímero frente a la esencia estática y permanente de la arquitectura de la ciudad. (p. 100).

Sobre esto mismo Barber y Lafluf (2015), proponen a modo de conclusión un debate sobre los alcances de esta práctica con respecto a la ciudad, la relación urbana y lo patrimonial.

Esta práctica se inscribe en un proceso de desarrollo cultural y tecnológico que permite la generación y manipulación de modelos digitales, para apropiarse de una obra ya existente y tener la posibilidad de hacerla decir otra cosa, re-diseñarla, re-escribir nuevos mensajes sobre el objeto, jugar con su descontextualización, ligándolo a lo que se puede entender como cultura digital, cultura del remix y de re-utilización, surgiendo las preguntas y debates sobre los alcances de esta nueva libertad para re diseñar y re significar la arquitectura. (p. 290)

INTERVENCIONES LUMÍNICAS

Delight Lab

La intervención a la imagen escultórica es visible en la propuesta del colectivo Delight Lab, nacido desde el ámbito del diseño y de las artes. Delight Lab es Estudio de diseño audiovisual y experimentación en torno a la luz, el video y el espacio (Delight Lab, s.f.). Realizan diversos proyectos en torno a los ejes mencionados, sin embargo los casos de interés están ligados a intervenciones lumínicas en la ciudad.

Sus intervenciones son adscritas bajo el trabajo colectivo y desde la consideración del lugar y el paisaje, al respecto Manzi (2020) señala que las proyecciones “*conforman las envolventes que originan una relectura del paisaje cotidiano urbano, una transformación de aquellas arquitecturas convertidas en soportes dispuestos para el espectáculo*” (p. 177). La mayoría de estas intervenciones como señala la autora están dirigidas hacia el universo de las palabras, estableciendo así un diálogo entre ellas y la ciudad, se apela a un nuevo significado de lo urbano, pues se vuelve partícipe de los mensajes temporales.

Hay muchos ejemplos inscritos en el paisaje urbano, siendo uno característico la proyección de la foto de Camilo Catrillanca junto a la leyenda *que tu rostro cubra el horizonte* parte del poema de Raúl Zurita, sobre la fachada de uno de los edificios sobre el teatro de la Universidad de Chile, en el sector de Plaza Baquedano.



Fig 22. Proyección de la fotografía del rostro de Camilo Catrillanca, junto al poema de Raúl Zurita. (Pousta, 2018)

Otras intervención gráfica ya ligada al soporte escultórico como tal, fue realizada el 24 de septiembre del 2020, en colaboración con el colectivo Pésimoservicio, Galería Cima, Chincol Producciones y el artista Claudio Caiozzi, donde se proyectó sobre la escultura del general Baquedano y sobre la plaza circundante, el poema de José Ángel Cueva, citas de la obra de Luis Martínez, de Pedro Lastra y Enrique Lihn, además la imagen de la *Wünelfe*, símbolo mapuche, todo esto en el marco de la semana de las Artes Visuales que fue organizada por Explora Barrio Arte. La intervención fue transmitida en vivo mediante la plataforma *Youtube* y fue interrumpida mediante el uso de focos por Carabineros de Chile. El colectivo había sido censurado meses antes, cuando realizaban una de sus proyecciones a la Torre Telefónica, con la palabra *hambre*, acción que fue sumamente polémica, generando diversas opiniones tanto a la intervención misma como a la censura.



Fig 23. Proyección de la pieza realizada por el artista Claudio Caiozzi, quien hace parte de su obra el símbolo mapuche de la *Wünelfe*, también conocida como lucero de la mañana. (Bahamondes, 2020)

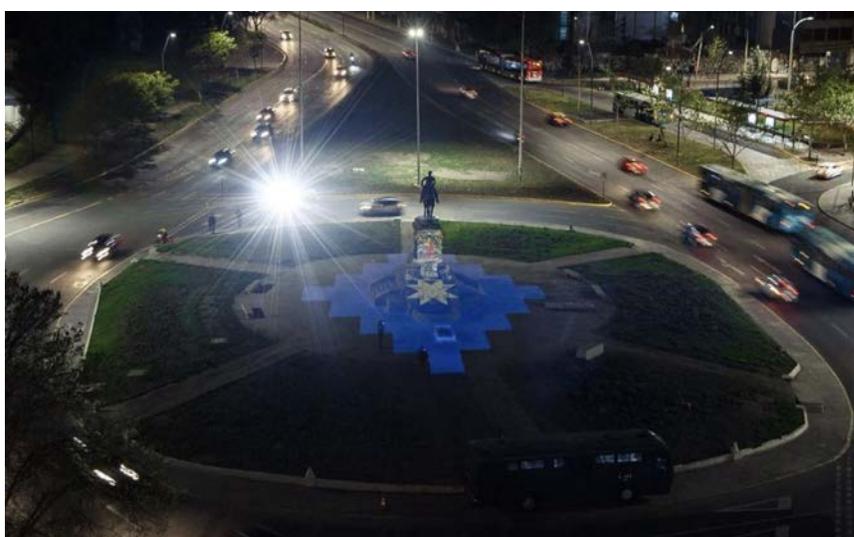
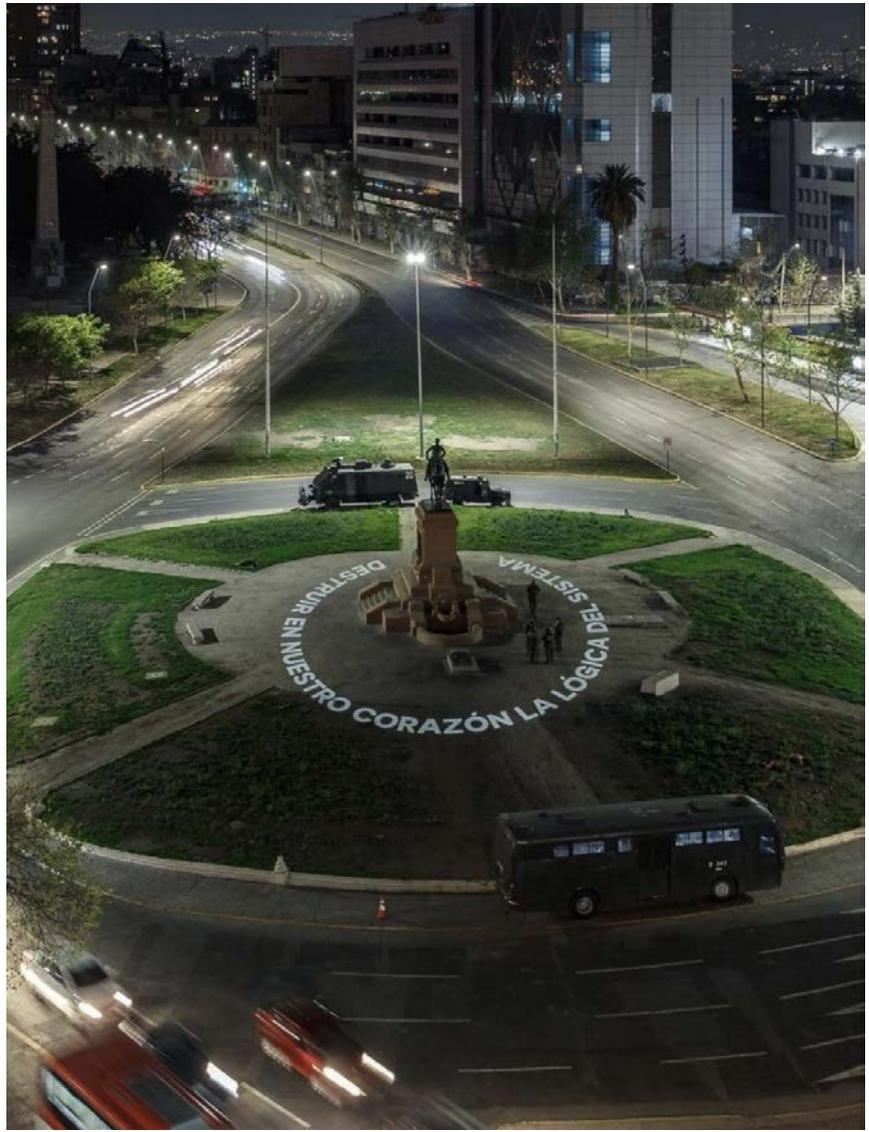


Fig 24. Registro del momento en que la intervención se vio interrumpida. (Bahamondes, 2020)

Fig 25. Acción de intervención lumínica SEÑALES DE RUTA, cita a la obra de Juan Luis Martínez y al libro Señales de Ruta de Enrique Lihn y Pedro Lastra. (Bahamondes, 2020)

Fig 26. Proyección en referencia al poema del poeta Pepe Cuevas, DESTRUIR EN NUESTRO CORAZÓN LA LÓGICA DEL SISTEMA, Acción de Delight Lab con el colectivo Pésimoservicio (Bahamondes, 2020)



La tercera intervención se realizó sobre el Cristo ubicado en la Casa Central de la Pontificia Universidad Católica, la noche del lunes 25 de Noviembre de 2019. La intervención se realizó en torno a los casos de lesiones oculares, las personas heridas y las que murieron en la revuelta (Delight Lab, 2020), Nathaly Lepe (2019) en su nota sobre la intervención, detalla sobre el contexto, donde siete días antes el Ministerio de Salud contabilizaba 194 víctimas de traumas oculares. La intervención como tal, mostraba la figura de Cristo, con una herida en uno de sus ojos ensangrentado, representando a esta figura, como si fuera víctima de los impactos de perdigones y bombas lacrimógenas, al igual que las anteriormente mencionadas, se proyectaba también la frase Bíblica *“Cada vez que lo hiciste con ell@s, mis humildes herman@s, también lo hiciste conmigo”* en referencia al versículo 40 de Mateo.



Fig 27. Intervención lumínica sobre la fachada de la Casa Central de la PUC. (Figueroa, 2019)

3. CIUDAD Y CIUDADANÍA EN LA CONSOLIDACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y POLÍTICO

3.1 CIUDAD Y CIUDADANÍA

Si bien es común pensar en la ciudad desde el emplazamiento y las edificaciones, el origen del término ciudad deriva del latín *civitas*, que hace referencia a cómo los romanos llamaban a la ciudadanía, siendo la *urbs* el espacio físico o la realidad donde ésta se desarrollaba. Por su parte la palabra ciudadano proviene del vocablo ciudad, siendo su primera y segunda acepción según la RAE: “Natural o vecino de una ciudad” y “Perteneiente o relativo a la ciudad o a los ciudadanos”, respectivamente.

La ciudad ha sido objeto de preocupación de diferentes disciplinas, desarrollándose múltiples escritos con diversas orientaciones en torno a la misma, pero el interés que recae en ella para abordar este capítulo es el vínculo con el concepto de ciudadanía. Ya en *La Política*, Aristóteles (trad. en 1873) hace referencia a la ciudad, la cual se plantea como inherente al hombre, quien es un ser social por naturaleza. En ella se articula la comunidad política, para Aristóteles (trad. en 1873) en la ciudad “*el suelo por lo menos ha de ser necesariamente común, pues que la unidad del lugar lleva consigo la unidad de ciudad, y la ciudad pertenece en común a todos los ciudadanos*”(p. 44). Para el filósofo la cantidad de individuos que la conforman no es lo relevante, lo importante es la diversidad y diferencia de los mismos.

La ciudad es un hecho cultural, considerada como un valor preexistente, en sí misma (Mas Serra, 2009), cuya creación es el resultado de la vida en comunidad, reflejo de una relación social integrada y del desarrollo de los individuos que la conforman. Como señala Mumford (1938) “*Es aquí donde el ser humano transforma su experiencia en signos visibles, símbolos, patrones de conducta y sistemas de orden.*” (p. 15). Este mismo autor integra la idea que plantea Aristoteles de la ciudad como el lugar natural del ser humano, a su vez da cuenta de su carácter cultural, histórico y artístico, en tanto construcción y planificación espacial y temporal:

La cúpula, el capitel, la avenida abierta y el patio cerrado no solo cuentan la historia de las diferentes ordenaciones físicas, sino también las concepciones

esencialmente diferentes del destino humano. La ciudad es, a la vez, una herramienta física de la vida colectiva y un símbolo de los objetivos y acuerdos colectivos que aparecen en tales circunstancias favorables. Junto con el idioma, es la mayor obra de arte del hombre. (p. 18).

Como señalan Andrea Milena Burbano y Pablo Páramo (2014) en el texto *La ciudad habitable: Espacio público y sociedad*, la ciudad se establece como algo estático y acabado. Sin embargo está en constante cambio, a los cuales los individuos deben volver a adaptarse. Si pensamos en las primeras ciudades éstas se diferenciaban mucho de las actuales, tanto en dinámicas, distribución, morfología, límites, símbolos, entre otros. Referente a lo anterior Deyan Sudjic (2017) menciona que:

La ciudad es la creación más compleja y extraordinaria de la humanidad. Se puede comprender como un organismo vivo. Por su naturaleza, los organismos vivos pueden morir, si se los trata mal, o quedarse hambrientos y faltos de recursos, incluyendo a las personas. Al mismo tiempo, una ciudad que está llena de vida es capaz de adaptarse interminablemente, florecer en distintas circunstancias y con habitantes distintos. Planeada de la manera correcta, puede sustentar a números crecientes de personas.

Una ciudad con éxito es una entidad que se está reconfigurando continuamente, cambiando su estructura y su sentido social, aunque sus contornos no parezcan muy distintos. (p. 275).

Como se indicó anteriormente la ciudad es un espacio donde la ciudadanía se gesta, actúa y se desarrolla, al mismo tiempo que las personas dan vida a la ciudad y la configuran dentro de sus posibilidades, por lo cual una ciudad viviente es la encarnación de sus habitantes y la multiplicidad de sus acciones, relaciones e interacciones, por tanto es la encarnación de una identidad (Sudjic, 2017).

Para abordar el tema de la identidad, es necesario poder desarrollar la idea de espacio público. En este sentido, tomando las ideas Borja y Muxí (2003) quienes determinaron que el espacio público es la ciudad, por ende la historia de ambos está relacionada, donde los vínculos entre el poder, las personas e instituciones se materializan en sus

calles, lugares de encuentro, parques, hitos y monumentos. Su sistema de elementos y redes que lo conforman, permiten las interacciones, la circulación, el ordenamiento y la expresión, siendo el principal espacio tanto del urbanismo, de la ciudadanía y de la cultura. Referente a estos últimos dos aspectos en el texto se indica:

La ciudad es el producto cultural o mejor aún, la realización humana tout court más compleja y significativa que hemos recibido de la historia, que construimos y destruimos cada día entre todos y lo es fundamentalmente porque es la maximización de las posibilidades de intercambio.

Ciudad, cultura, comercio, son términos etimológicamente e históricamente unidos. Como ocurre con ciudad y ciudadanía, personas con derechos y responsabilidades, libres e iguales. La ciudad es el lugar de la ciudadanía, y la polis, el lugar de la política como la participación en los asuntos de interés general. (p. 20).

Entonces cómo determinan los autores anteriormente la ciudad es urbe, ciudadanía, cultura, comunidad. Pero también es lugar de poder y de la política manifestada en la organización y representación de la sociedad, donde se expresan los diferentes actores de la sociedad, siendo también escenario de la participación, conservación del poder y del cambio político. La diversidad de esta ciudadanía es importante, hace posible el intercambio entre los individuos, pero también debe convivir existiendo reglas y pautas comunes (de civismo), expresan y necesitan el espacio público (Christian Díaz, 2018).

El espacio público desde el ámbito socio-político puede limitar o simplificar la convivencia e interacción social, puede normar en cualquiera de los dos sentidos anteriores el uso del espacio por parte de minorías o grupos con ciertas limitaciones dentro de la sociedad (Borja, 2014).

En el texto *El espacio público: ciudad y ciudadanía*, los autores Jordi Borja y Zaida Muxí (2003) sostienen que “El espacio público define la calidad de la ciudad, porque indica la calidad de vida de la gente y la calidad de la ciudadanía de sus habitantes”(p. 16). Señalan lo que ya en los años 60 Jane Jacobs advertía acerca de la deformación del urbanismo funcionalista y sobre la crisis que enfrentaban las ciudades ya a finales del siglo XX, con los procesos derivados de la

globalización y de la implementación del neoliberalismo, sufre un proceso negativo determinado por la zonificación, disolución, fragmentación y privatización, aspectos que se complementan entre ellos para contribuir al debilitamiento del espacio público como espacio de la ciudadanía, los autores profundizan:

Disolución por difusión de la urbanización desigual y el debilitamiento o especialización de los centros. Fragmentación por la exasperación de algunos supuestos funcionalistas: la combinación de un capitalismo desreglado con la lógica sectorial de las administraciones públicas, produce la multiplicación de elementos dispersos y monovalentes en un territorio cortado por vías de comunicación (p. 21).

Ante las crecientes demandas de nuestra ciudad actual, es necesaria la búsqueda de un sentido de identidad y pertenencia de los ciudadanos hacia sus lugares más próximos, donde la experiencia espacial adquiera todo su significado (Domínguez & Sánchez, 2014). Siendo una de las formas de desarrollar el carácter identitario, a grandes rasgos la configuración del espacio público como propone el escrito de Daniel Hiernaux (2014) —contemplando de igual manera el sentido de la otredad y la idea de lugar en el contexto de la globalización—. Referente a la relación de identidad y espacio público agrega:

Si bien la identidad puede reflejarse en marcas, tótems y demás hitos emblemáticos, también lo hace en la apropiación/organización del espacio, a partir de la construcción particular que del mismo realiza la persona o el grupo. La disposición de las viviendas, las formas de ocupar el terreno, la «artialización» particular de la naturaleza que lleva a cabo, acaban construyendo paisajes que son la transcripción más evidente de los elementos identitarios en el espacio, el producto mismo de la forma de «habitar la tierra» en el sentido heideggeriano. (p. 62).

El paisaje como proponen anteriormente el autor, entendido como un conglomerado organizado de objetos, territorio, naturaleza y personas, es en sí mismo una representación de la identidad de una sociedad. El valor de éste no solo radica en su presente, sino también como una configuración visible de una historia identitaria, por ende una política de

devastación del territorio, destruye no solo los espacios, los objetos, los bienes y las personas, sino que destruye en algún punto las marcas identitarias de un grupo.

3.2 MOVIMIENTOS SOCIALES, MANIFESTACIONES Y ESPACIOS PÚBLICOS

Desde una mirada histórica, la noción de movimiento social, se remonta al siglo XIX, con el movimiento obrero. Si bien desde el siglo XVII se registran casos de movilizaciones o disturbios, dos siglos después se pueden observar acciones y levantamientos que compartían una identidad, ideas y una preocupación común (Charry, 2018). Sin embargo, en los años 60 surgieron nuevas colectividades como los movimientos antiguerra, por los derechos civiles en los Estados Unidos, las revueltas en Francia de mayo de 1968, por mencionar algunos. En este sentido se comenzó a romper con la asociación directa al movimiento obrero, pues dejan de posicionarse únicamente bajo la desigualdad económica y el clasismo, planteando nuevas formas de acción colectiva que no se enfocan necesariamente en ese aspecto, si no siempre bajo la base de una dimensión social y política. Como indica Gárces (2011):

Más tarde, en América Latina, en medio de las dictaduras, surgieron otros actores colectivos: los movimientos de Derechos Humanos, los movimientos de mujeres, los movimientos juveniles o los ecologistas. Con mayor razón, esta asociación entre lo social y lo obrero terminó de romperse. Para facilitar la comprensión de esta nueva realidad, se empezó a distinguir en las ciencias sociales entre “movimientos sociales tradicionales” (obreros y campesinos) y los “nuevos movimientos sociales”, para nombrar todas esas formas de acción colectiva que no tenían una base clasista. (p. 7).

Charry (2018) sostiene que las protestas en las distintas sociedades se han convertido en un fenómeno permanente de las democracias occidentales. A su vez, agrega que los movimientos sociales son organizaciones de acción colectiva, integrados por individuos independientes que comparten proyectos e ideas, constituidos desde lo social en un desacuerdo hacía el modelo imperante, manifestando

sus demandas al Estado y su institucionalidad representante, o a otros miembros de la sociedad civil. Las demandas de los nuevos movimientos sociales, tienen relación directa con su geografía y contexto social, siendo enfocadas principalmente en la protección de identidades y de estilos de vida específicos, identificamos entonces movimientos con causas diferentes, asociados por ejemplo a la igualdad y equidad de género, la ecología y el medio ambiente, movimientos animalistas e indígenas, por mencionar algunos. Es importante elaborar estrategias y mecanismos de comunicación y difusión de ideas, principios y valores, que son el medio utilizado para llegar a sus objetivos.

El año 2011, en diferentes países se desarrolló una serie de manifestaciones con una notable masividad y cobertura mediática sin precedentes, año que análogamente marca un hito en Chile, dado que la ciudadanía volvió a salir a las calles a protestar, algunas de las manifestaciones fueron las de mayor afluencia desde el regreso de la democracia, dando cuenta por una parte de un periodo de descontento social imperante y de mayor politización de la sociedad, por otra se evidencia la utilización del espacio público como contexto principal de la protesta ciudadana, esto último definido por el uso del espacio como un lugar para la palabra y la acción colectiva (Fernández, 2017).

Si bien el 2011 estuvo marcado por el aumento considerable de la protesta como instrumento de expresión de demandas, Gamboa y Segovia (2012) señalan que entre 1990 y 2010 también se generaron estas instancias que permitieron la expresión pública de distintos actores de la sociedad por sus derechos y reivindicaciones, pero no con el mismo impacto de lo ocurrido posteriormente.

Los autores agregan que en enero de ese año, comienzan a generarse movilizaciones de carácter local y regional en Magallanes y Calama respectivamente. También comienzan a desarrollarse movilizaciones ligados a temas medioambientales, como lo ocurrido en oposición al proyecto HidroAysén. No obstante el impacto de las manifestaciones por la educación pública, fue de las expresiones más visibles, como se enuncia en el documento realizado por la UNICEF (2014) *La Voz del Movimiento Estudiantil 2011. Educación Pública, Gratuita y de Calidad* sobre los alcances que el movimiento tuvo:

El movimiento estudiantil de 2011 implicó importantes transformaciones en el panorama social y político nacional, cuyos alcances pueden rastrearse hasta hoy –tres años después–, cuando varios de sus ex dirigentes se postularon a fines de 2013 como candidatos al Parlamento, siendo la mayoría de ellos electos. Más allá de su efectividad en términos de logro de objetivos, este movimiento social –protagonizado por estudiantes universitarios y secundarios, pero cuya convocatoria incluyó también a otros actores: profesores, apoderados, trabajadores y amplios sectores de la ciudadanía– tensionó las vías de participación juvenil existentes hasta ese momento (p. 7).

El carácter espacial y el ejercicio de la democracia se hace presente en la movilización, la ciudad fue una parte esencial de las expresiones del descontento, como consecuencia la recuperación de calles y plazas (Roitman, 2011). De esta manera el 2011 y los años siguientes establecen la negación de un arquetipo de ciudad determinado por una ciudadanía pasiva supeditada a lógicas de consumo, refutando la idea de una muerte del espacio público como espacio de expresión ciudadana y la adopción de una ciudadanía activa y crítica. Garretón (2013) al respecto es crítico, sostiene que si bien últimamente ha habido una expansión de una idea del ciudadano y su empoderamiento, “Si ello es muy positivo, conlleva, sin embargo, el riesgo de que se desarrolle una cultura de extremo individualismo” (p. 22). Fernández (2013) por su parte sostiene:

En este sentido las manifestaciones actuales vendrían a romper con la lógica de uso del espacio público para la expresión política de la ciudadanía propia de los años posteriores al fin de la dictadura, caracterizada por la apertura democrática, pero también por importantes restricciones al libre uso de este espacio para manifestarse y un ambiente de desmovilización promovido por los partidos en el poder (agrupados en la Concertación por la Democracia) de modo de no poner en peligro la transición democrática. (p. 30).

Dentro de lo mismo según lo expuesto por Opazo (2009) a principio de los años 90, en el contexto de la transición, el espacio público en su dimensión política fue limitado por la institucionalidad heredada de la dictadura militar, cuya administración de este espacio considerado transitorio

estuvo ligado al estigma sobre lo político y su ejercicio, paradigma que fue construido durante la dictadura y legitimado en democracia. El autor agrega:

En el caso chileno, la disolución o suspensión prolongada de numerosos espacios de colectividad, particularmente aquellos vinculados a lo político, generó una transformación radical de las formas de lo político, donde lo público debió reinventarse desde lo domiciliario y las identidades políticas debieron reconstruirse desde lo más precario de los individuos, desde su materialidad, su corporalidad amenazada por la violencia de Estado. (p. 100).

La ciudadanía se ha ido reconfigurando, desde el margen de la conflictividad social y de la ciudad, lugar de la política, de la expresión y el encuentro. Fernández (2013) toma las ideas de Borja (2003) exponiendo que el espacio público se articula políticamente en dos dimensiones: una gubernamental, propia de sus instituciones y una dimensión ciudadana, donde aparecen los movimientos sociales y los individuos. Ahora bien, esta última no es intrínseca al espacio público sino que se plantea como una consecuencia de la conquista democrática que debe ser renovada constantemente. En el mismo texto de Fernández (2013) a partir de la idea de conquista, el espacio público se muestra como un espacio en conflicto, en tanto los diferentes actores y sectores de la sociedad tienen intereses disímiles sobre el mismo, deseando instalar sus puntos de vista, así como sus memorias y narrativas sobre del pasado, el presente y sus proyecciones. Transformando de esta manera el espacio público en espacio político.

Esta conflictividad se manifiesta en la movilización social, apareciendo la dimensión normativa del uso de los espacios, se refleja el control, al respecto Jordi Borja (2014) en el prólogo del libro *Identidad y Espacio Público* señala que:

El espacio público es el marco en el que se expresan las aspiraciones o reivindicaciones colectivas, las celebraciones populares, las protestas sociales, las manifestaciones políticas. Los grandes cambios políticos se expresan en los espacios públicos más significantes. Por lo cual, los poderes políticos pretenden siempre ejercer un gran control sobre los espacios públicos, muy visible en los regímenes autoritarios («la calle es

mía» gritó en una ocasión un Ministro del Interior del gobierno español) pero también se ejerce en los teóricos estados democráticos (p. 10).

En este sentido el control se manifiesta por ejemplo en la represión de algunas prácticas políticas, o en el cierre y restricción de algunos espacios. Existen hitos urbanos en las ciudades que son reconocidos por las personas como sitios de intervención y manifestación (Fernández, 2013). Borja y Muxí (2003) sostienen que, por lo general, son elegidos espacios que son representativos del poder:

La ciudad exige grandes plazas y avenidas, especialmente en sus áreas centrales (y, también, en otra escala, en sus barrios), en los cuales puedan tener lugar grandes concentraciones urbanas. Estos actos de expresión política tienen su lugar preferente frente a los edificios o de los monumentos que simbolizan el poder. En consecuencia, es esencialmente antidemocrático cuando por medio de la prohibición de acceso o del diseño urbano se impide este tipo de manifestaciones. (p. 53).

A modo de ejemplo podemos reconocer como escenario de articulación de lo político, la Plaza Baquedano, conocida popularmente como Plaza Italia o actualmente la Plaza de la Dignidad, es un punto de gran relevancia con respecto a la circulación pues reúne tres de los ejes más importantes de la ciudad, además de su valor simbólico como lugar de congregación y límite, el cual resurge en cada marcha (Opazo, 2009).

LÍNEA DOCUMENTAL

Golpe de Estado

1973



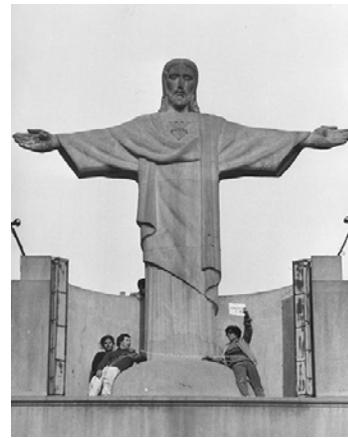
1

1988



3

1988



5

1987



2

1988



4



IMÁGENES

1. La escultura de Ernesto Che Guevara es dinamitada, y posteriormente es intervenida con carteles y banderas.
2. Carabineros retira un cartel de protesta de la Fuente de los Niños frente al Teatro Municipal de Santiago.
3. Joven encadenado en el monumento a Vicuña Mackenna, protestando.
4. Monumento intervenido con rayado y un cartel, en contexto de protesta.
5. Homenaje a Manuel Rodríguez. Manifestantes lanzan panfletos frente al monumento.
6. Manifestación en la Casa Central de la Universidad Católica en donde tres estudiantes se encadenaron al Cristo de la fachada.
7. Manifestación Campus oriente Universidad Católica.
8. Manifestantes se reúnen en torno al Monumento de Baquedano.
9. La organización Mujeres por la Vida intentan apagar la "Llama de la Libertad".

Plebiscito de 1988

Gobierno de Patricio Aylwin

1988



7

1990



9

1988



6

1988



8

2012



10

2015



12

2017



14

2014



11

2017



13



IMÁGENES

- 10. Performance de la artista Claudia del Fierro realizada en el monumento *El Roto Chileno*
- 11. *Prócer sentado*, obra de Andrés Durán, imagen de monumento intervenida mediante edición de fotografía digital.
- 12. Intervención urbana *La Resurrección de los Muertos*, realizada por el artista Enrique Matthey.
- 13. Busto de Cornelio Saavedra fue desmonumentado en la plaza de Collipulli, Región de La Araucanía.
- 14. La intervención feminista del colectivo Las Kalatas en la estatua *El Roto Chileno* en Arica.
- 15. Obra *Lapidarium* de la exposición *Funa* de Bernardo Oyarzún, realizada en el Museo de la Memoria.
- 16. Bustos decapitados de cuatro héroes militares de la Guerra del Pacífico, en la ciudad de Arica.
- 17. Manifestantes pintan de rojo estatuas de la Universidad de Concepción por asesinato de Camilo Catrillanca.
- 18. Grupo de mujeres interviniendo la escultura del Arzobispo de Santiago, Crescente Errázuriz, en el contexto de las manifestaciones feministas del año 2018.

2º Gobierno de Sebastián Piñera

2017



16

2018



18

2017



15

2018



17

18 DE OCTUBRE: Inicio del Estallido Social

2019



19

2019



21

2019



23



20

2019

22



2019

IMÁGENES

- 19. Contra monumento en torno a la figura de Nicolasa Quintremán.
- 20. Rayado en el monumento a Bernardo O'Higgins con la consigna *Nos están matando*, en el marco de la conmemoración del Día Internacional de la Mujer.
- 21. Manifestante escala el obelisco del Parque Balmaceda y despliega un lienzo.
- 22. Registro de parte de la performance *Orden y Patria* frente al Monumento a los mártires de Carabineros de Chile, realizada por Cheril Linett.
- 23. Intervención de esculturas que conforman el llamado Museo al Aire Libre de La Serena.
- 24. Estatua de Pedro Valdivia en Santiago con el rostro cubierto por una bandera Mapuche en el primer aniversario de la muerte de Camilo Catrillanca.
- 25. Individuos intervienen con telas el Monumento a Baquedano, además incorporan dentro de las telas la consigna *Paz*. Hecho que coincide con el acuerdo de paz del Congreso, para el camino a la creación de una nueva Carta Magna.
- 26. Derriban estatua de Diego de Almagro en plaza del mismo nombre.
- 27. *Antes del Olvido*, proyecto que mapea en 3D los principales hitos de la crisis social en Chile mediante fotogrametría.

Acuerdo por la Paz y la Nueva Constitución

2019



24

2019



25

2019



26

2019-2021



27

2019



28

2019



30

2019



32

2019



2019



31

2019



34

2019



36

33



35



2019

2019

IMÁGENES

28. Colectivo Delight Lab interviene Cristo de la fachada de la PUC (Pontificia Universidad Católica de Chile) por casos de lesiones oculares.

29. Parte de lo que fue la intervención *Ahora que sí nos ven*, realizada por el colectivo La Casa de las Recogidas, donde las participantes ponen un trozo de tela roja en las cabezas de las representaciones en la Fuente Alemana y ponen un velo del mismo color con una frase de la artista Cecilia Vicuña, en el Monumento de Baquedano.

30. Monumento a Manuel Bulnes, con una máscara en referencia al pueblo Selk'nam en Punta Arenas, Chile.

31. Manifestantes derribaron y decapitaron la estatua del militar Dagoberto Godoy, la pintaron con un spray rojo y la colgaron del monumento al mítico *toqui* mapuche Caupolicán, sobre el mismo colocaron la bandera Mapuche.

32. Busto alusivo a la figura de Pedro Lemebel que reemplazó busto de Abdón Cifuentes en el frontis de la Universidad Católica.

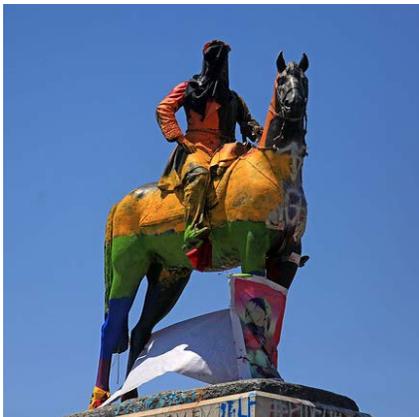
33. Manifestantes realizan intervención, conmemorando a algunas de las víctimas que han muerto al alero del Servicio Nacional de Menores.

34. En el marco del Día Internacional de los Derechos Humanos y en la jornada 53 días desde el inicio del levantamiento social en Chile, en la Plaza de la Dignidad en Santiago la gente se manifiesta agrupados con ojos trazados sobre cartón, por las víctimas de lesiones oculares.

35. Acción del la Fundación Banca del Tiempo sobre el Monumento a Baquedano, donde fueron desplegados treinta lienzos con mensajes de paz en distintos idiomas y múltiples corazones, realizados gracias al trabajo de un grupo de diez internas del Centro de Detención Preventiva de San Miguel.

36. Escultura de Carlos Condell con una capucha, un escudo con la leyenda ACAB y una bandera Mapuche colocada en el brazo izquierdo de la figura, parte de la base fue utilizada para dar un nuevo nombre a la Plaza Anibal Pinto.

2020



37

2020



39

2020



38

2020



40

IMÁGENES

37. Monumento al General Baquedano pintado con los colores de la bandera del orgullo LGBTQ+.
38. Rayados del Monumento del ex presidente Salvador Allende.
39. Fuente Alemana con diversos rayados y manchas de pintura, fue colocada una máscara de Sebastián Piñera en una de las manos de las figuras.
40. Decapitan escultura patrimonial de la Universidad de Concepción.
41. La fuente en homenaje a Rubén Darío intervenida por un pañuelo morado y una pancarta que recuerda a Mara Rita, escritora y activista LGBT. Parte de lo que fue la acción del colectivo 8M.
42. Estatua de Arturo Prat ubicada en la Plaza Manuel Soiza, fue cubierta con pintura roja, en el marco de las manifestaciones por el Día de la Mujer, algunas personas lanzaron pintura sobre la estatua ubicada en la Plaza Manuel Soiza, frente al edificio de la Gobernación.
43. Acción de intervención lumínica *SEÑALES DE RUTA*, cita a la obra de Juan Luis Martínez y al libro *Señales de Ruta* de Enrique Lihn y Pedro Lastra.
44. Intervención en el pedestal vacío de Abdón Cifuentes en el frontis de la Casa Central de la Pontificia Universidad Católica.

2020



41

2020



43

2020



42

2020



44

2020



45

2020



47

2020



46

2020



49

2020



51

48



2020

50



2020

IMÁGENES

45. Manifestantes pintan de rojo estatua de Baquedano.

46. Rayados a monumento del ex presidente Salvador Allende.

46. En la conmemoración del primer aniversario del 18 de octubre, se realizó una intervención luminica sobre el Monumento de Baquedano y el Río Mapocho, en suma sobre el monumento fue montada la figura de un ojo.

47. Intervención realizada por la galería de arte CIMA, en su transmisión habitual, simuló el montaje de un nuevo monumento en el centro de la Plaza Baquedano, haciendo alusión a uno de los iconos de la manifestación.

48. Rayado de la parte posterior de Moai, ubicado en Av. Libertador Bernardo O'Higgins.

49. Busto de Gabriela Mistral, ubicado en la comuna de La Reina.

50. Acción luminica EN TU PROPIO CERCO, donde funcionarios de Carabineros de Chile son cercados por dos anillos de luz.

51. Convocatoria realizada en homenaje a Amanda Jofré, en el Día Internacional de la Memoria Trans.

2021



52

2021



54

2021



53

2021



55

IMÁGENES

- 52. Pañuelazo por la despenalización del aborto.
- 53. Monumento del Arzobispo Crescente Errázuriz, es rayado con elementos feministas, ubicado frente a la Casa Central de la Pontificia Universidad Católica.
- 54. Prenden fuego a la estatua del General Baquedano.
- 55. En víspera de una nueva conmemoración del Día Internacional de la Mujer, el estudio audiovisual, Delight Lab, realizó una intervención luminica, homenaje a las diez mujeres asesinadas en lo que va del 2021 en Plaza Dignidad alrededor del Monumento a Baquedano.
- 56. Desprenden de su base el busto de Bernardo O’ higgins, ubicado en la Plaza de Armas de la ciudad de Castro.
- 57. Lanzas pintura roja al Monumento del ex presidente Salvador Allende, cubriendo de ese mismo color el agua de la fuente que se encuentra a sus pies. Además escribieron las inscripciones *asesino* y *ladrón*.
- 58. En el marco de la realización de Taller Sur 2021, que este año conmemoró el segundo aniversario del estallido social, un grupo de estudiantes de Arquitectura de la UACH (Universidad Austral de Chile), realizó una intervención en el espacio público de la Plaza de la República de Valdivia, la cual consistió en cubrir el plinto donde se encontraba el busto de Vicente Pérez Rosales con plantas y flores.
- 59. Instalan corpóreo del *Negro Matapacos*, símbolo de las manifestaciones en el lugar donde se ubicaba la estatua del General Baquedano.

2021



56

2021



58

2021



57

2021



59



LAS BALAS
VAN VOLVIER

DESARROLLO DEL PROYECTO

PARTE III

DISEÑO METODOLÓGICO

ANTECEDENTES

Para el diseño de la matriz de análisis como también de la visualización del mismo se realizó una revisión de fuentes. De ellas: por una parte los archivos o fotografías de intervenciones en el periodo determinado, no sólo para la definición de los hitos si no también para la construcción de las variables y sus categorías; por otra documentos de restauración y conservación de escultura; y por último catálogos de catastros de esculturas y archivos para la catalogación de bienes.

RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN

El Centro de Documentación de Bienes (s.f.) en el Tesoro de Arte & Arquitectura define la restauración como *“El proceso de hacer cambios a un objeto o estructura, de modo que cercanamente se aproxime a su estado original u otro estado en un momento determinado de su historia”*, por su parte la conservación se establece como *“La disciplina que involucra el tratamiento, cuidado preventivo e investigación tendiente a la salvaguarda del patrimonio natural y cultural”*. Disciplinas emparejadas en el cuidado y protección del Patrimonio Histórico-Artístico, permitiendo la transmisión de los valores y significados de bienes del pasado, sobreviviendo a la degradación propia del tiempo sobre la materia y apariencia (Masetti, 2002). En este mismo sentido respecto a al objeto de arte Brandi (2002) plantea *“La restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro”* (p. 15)

El conjunto de disciplinas con la revisión de los documentos en torno a las mismas: Restauración Conjunto Escultórico del Congreso Nacional, publicación que reúne el trabajo de restauración desarrollado por el Taller Montes Becker a las fuentes y ornamentaciones, localizadas en los jardines del Congreso Nacional en Santiago; junto a los trabajos como “Mutilaciones en Escultura: Análisis de casos” y “Estudio y propuesta de intervención de la escultura del Arcángel

San Miguel, Valencia”. Textos que aportan al proyecto en relación a la perspectiva teórica y visual de cómo debería realizarse el estudio de los objetos escultóricos, en este sentido la incorporación del mapa de sectorización por colores, el tipo de imágenes a utilizar, además de la utilización de conceptos que aportan a la matriz.

Fig 28. Imágenes generales del estado de inicial del objeto utilizadas en el trabajo *Estudio y propuesta de intervención de la escultura del Arcángel San Miguel, Valencia*. (Rozalén, 2014)

Fig 29. Registro Fotográfico en plano detalle, parte del *Estudio y propuesta de intervención de la escultura del Arcángel San Miguel, Valencia*. (Rozalén, 2014)

4.6. IMÁGENES GENERALES DEL ESTADO INICIAL



Imagen 9: Arcángel San Miguel, frente



Imagen 13: Carbonato cálcico



Imagen 14: Concreción terrosa



Imagen 15: Atacamita

Fig 30. Diagrama de daños. (Rozalén, 2014)

Fig 31. Mapa de daños. (Ferrer, 2020)

5.5. DIAGRAMA DE DAÑOS

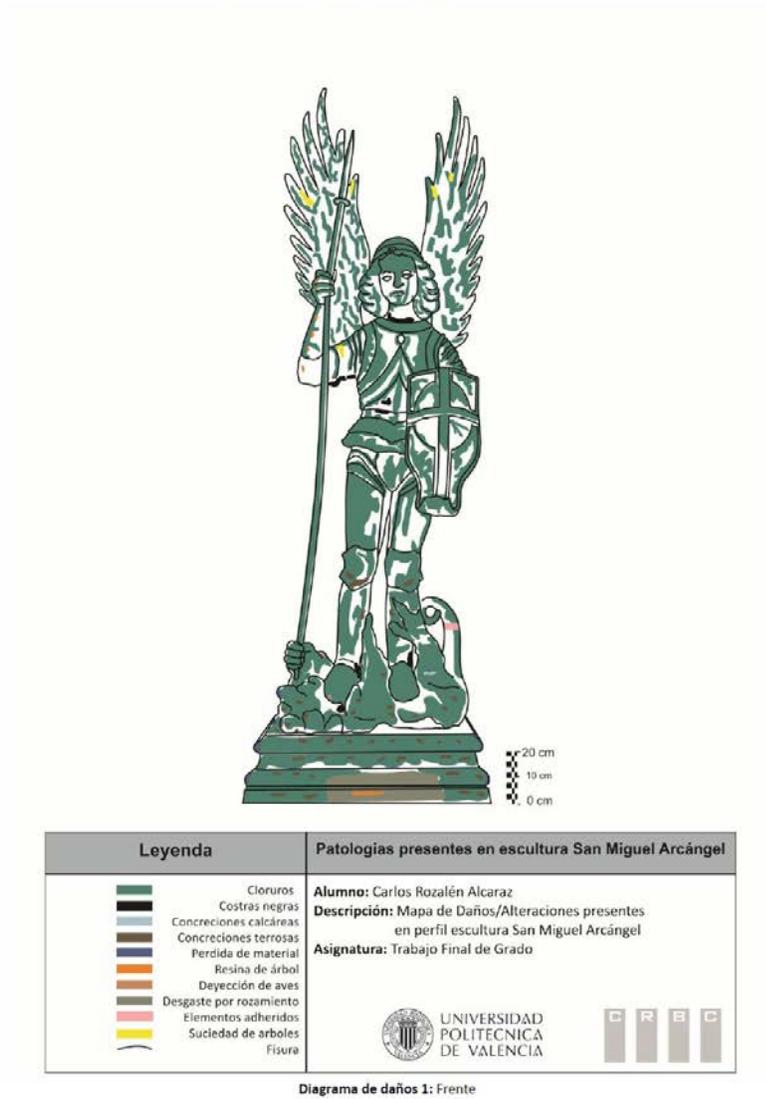


Figura 43. Mapa de daños del lateral izquierdo de la Esfinge 1



Figura 42. Mapa de daños del lateral derecho de la Esfinge 1



CATÁLOGO RAZONADO Y CATÁLOGOS DE CATASTROS A MONUMENTOS PÚBLICOS

CATÁLOGO RAZONADO

La fundación Azcona (s.f.), centrada en la difusión de arte y cultura establece que:

“Un Catálogo Razonado es un libro monográfico que recoge la totalidad de obras creadas por un artista. Puede cubrir toda su producción con independencia de la técnica utilizada, o enfocarse sólo en los trabajos realizados con una en particular: Pintura, escultura, fotografía, obra gráfica, etc.”

Este debe reunir la información más completa y exacta de las obras. Implicando una investigación con el fin de levantar información y los datos disponibles sobre las obras, respecto de su origen y su contexto -histórico, biográfico y de producción- (Museo de Arte Contemporáneo, s.f.).

El proyecto toma el estudio razonado como antecedente con el fin de la construcción de un catálogo con algunas de estos elementos -principalmente de la elaboración de un comentario de estas características-, junto a ciertos aspectos de la metodología de registro, sistematización y documentación.

CATÁLOGOS DE CATASTROS A MONUMENTOS PÚBLICOS

Fueron tomados en consideración para la creación del estudio, algunos de los catálogos de catastros realizados por el Consejo de Monumentos (CMN), realizado a partir de la inexistencia de archivos previos de esta categoría, así con la creación de éstos buscan dar registro a bienes categorizados como Monumentos Públicos. Así uno de estos documentos expone:

Una valoración de nuestra estatuaria pública pasa necesariamente por tener conocimiento de ellas, y no sólo de aquellas emplazadas en nuestras ciudades más importantes, sino sobre el conjunto de ellas en el país. Esto contribuiría a un mejor conocimiento de las pequeñas historias que conforman cada una de las ciudades y

por extensión nuestra historia nacional, regional y local.
(Consejo de Monumentos, 2017, p.4)

Así se revisaron los documentos elaborados en la misma línea pero se centraban en distintos territorios, *El centro de Chile a través de sus Monumentos Públicos* y *El sur de Chile a través de sus Monumentos Públicos*, de ellos fueron tomados como referencia el formato de ficha como modelo de visualización de información y también alguna de las categorías abordadas en ellas.



Región de Valparaíso/ Valparaíso



05101_006/
Carlos Condell de la Haza

- Nombre del Monumento
Carlos Condell de la Haza
- Autor
Virgino Arias
- Materialidad del Monumento
Escultura de hierro fundido, con base de hormigón, y placa de bronce
- Comuna
Valparaíso
- Región
Valparaíso
- Dedicatoria
Carlos Condell de la Haza



El monumento a Carlos Condell de la Plaza Anibal Pinto de Valparaíso se encuentra frente a la Avenida Condell a la altura del 1170. Consiste en una escultura de cuerpo completo que representa al héroe patrio sujetando un catalejo en su mano derecha. La base es de hormigón, y en cada una de sus caras se empotran placas de bronce, una de las cuales es una representación gráfica en sobrerrelieve del Combate naval de Punta Gruesa. Todo el monumento está pintado de gris brillante.

“Conmemora al contraalmirante devenido héroe de la Armada chilena por su participación en los combates navales del 21 de mayo de 1879, en el marco de la Guerra del Pacífico (1879-1883)”.

Conmemora al contraalmirante devenido héroe de la Armada chilena por su participación en los combates navales del 21 de mayo de 1879, en el marco de la Guerra del Pacífico (1879-1883). llamada también Guerra del salitre, porque los intereses económicos por este mineral fueron una de las principales causas del conflicto.

Tras las primeras acciones militares de ocupación chilena en Antofagasta y Tarapacá, la Armada chilena emprende una ofensiva hacia el puerto peruano del Callao, dejando el puerto de Iquique a resguardo por dos antiguas embarcaciones. Frente a sus costas, las naves chilenas *Covadonga* y *Esmeraldo* avistan la llegada de los blindados peruanos *Huáscar* e *Independencia*. La goleta *Covadonga* capitaneada por Carlos Condell huye hacia el sur tras ser alcanzada por la artillería del *Huáscar*, en su persecución avanza la fragata *Independencia*. Aprovechando el menor calado de la nave chilena, Condell ordena que la *Covadonga* avance lo más cerca posible de la costa. El blindado peruano había perdido dos cañones merced a la inexperiencia de su tripulación, por lo que Juan Guillermo Moore, capitán de la *Independencia*, intentará embestir a la *Covadonga* con su espolón, de la misma manera como el *Huáscar* acabó con la *Esmeralda*. Sin embargo, las maniobras de la fragata peruana fueron inútiles para este propósito, pues debido a la corta distancia de la costa a la que navegaba Condell, la *Independencia* encalló en unas rocas que no tenían consignadas en sus cartas de navegación. Pasado el mediodía del 21 de mayo de 1879, la embarcación comandada por Moore varó frente a las costas de Punta Gruesa, inundados gran parte de sus compartimentos y abatidos más de una cincuenta de sus hombres por el fuego de artillería y fusilería de la

CARLOS CONDELL DE LA HAZA
PUNTA GRUESA
21 DE MAYO DE 1879

Covadonga: De este modo, habiendo vencido sobre la nave del Perú, Condell dirige la goleta chilena primero hacia Tocopilla y luego hasta Antofagasta.

Los combates navales de Iquique y Punta Gruesa marcaron la campaña por mar de la Guerra del Pacífico, y así como Prat se convirtió en mártir de la Armada, mismamente el contraalmirante Condell fue reconocido como un héroe por las fuerzas militares de Chile.

Referencias:

Bulnes, Gonzalo: *Guerra del Pacífico. De Antofagasta a Iquique*. Valparaíso: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1991. 284-320. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdf/mc007407.pdf>

Barros Arana, Diego: *Historia de la Guerra del Pacífico (1879-1880)*. Santiago: Librería Central de Senar, 1980. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdf/MC0043373.pdf>

Ortega, Luis: *Los empresarios, la política y los orígenes de la Guerra del Pacífico*. Contribuciones, FLACSO n°24, Santiago, 1994.

16



Fig 32. Ficha del catálogo *El centro de Chile a través de sus Monumentos Públicos*. (Consejo de Monumentos, 2017)

| 112 |

MATRIZ DE ANÁLISIS

Para caracterizar las intervenciones se elaboraron variables de análisis que proceden principalmente, del estudio como ya se ha planteado, tanto de la visualización de archivos de casos de intervención, como de documentos de restauración de escultura. En este sentido se determinan tres variables, contempladas dentro de la matriz: variables de diseño, variables materiales y variables discursivas.

Cada una de estas variables presenta a su vez categorías creadas y definidas posteriormente, y que a su vez estas contienen otras subcategorías de análisis, cuyas acepciones son extraídas tanto de la RAE como del Tesoro de Arte & Arquitectura del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales; con excepción de la última categoría de variables discursivas por la complejidad de cada uno de los conceptos, los cuales fueron trabajados en base a observaciones de campo y la revisión del artículo *Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago de Chile*, el cual hace un análisis de diversas expresiones plasmadas en los muros de la estación de metro Baquedano y los clasifica según temáticas. En este sentido, fueron extraídas algunas de las categorías, siendo adaptadas a conceptos generales, también fueron agregadas otras observadas en el propio trabajo de campo, que no habían sido contempladas en el artículo.

Fig 33. Tabla utilizada en el documento *Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago de Chile* (Márquez, F., Colimil, M., Jara, D., Landeros, V., & Martínez, C, 2020).

Tabla 2. Tipos de motivos plasmados en los muros de la estación del metro Baquedano, 2019-2020.

Motivos iconografía (pictografías y escritos)	Nº	Porcentaje
Paco: A. C. A. B, 1312, pako culiao, asesino, traidor, piteate a un paco, etc.	113	19,89
Narrativa valórica y moral: dignidad, apoyo mutuo, sin drogas, newen, sin miedo, etc.	81	14,26
Denuncia represión: aquí se tortura, estado asesino, asesinos, terrorismo de estado, por los caídos, ojos.	67	11,80
Íconos juveniles: Zico, Slash, UWU, gato negro, perro, matapaco, barras bravas, etc.	53	9,33
Acciones y territorios en protesta: lucha, evade, denuncia, despierta, Valparaíso en la lucha, etc.	47	8,27
Luchas y causas transversales: causa mapuche, Sename, corrupción, pedofilia, montajes, etc.	42	7,39
Feminismo, disidencias sexuales: pelea como mujer, niñas valientes, – pacos + travestis, etc.	42	7,39
Piñera: culiao, renuncia, fuera, chúpalo, conchetumare, etc.	29	5,11
Anarquismo, anticapitalismo, antifacismo: A, V, el cuerpo al servicio del capital, migajas, etc.	18	3,17
Antiespecismo, veganismo, ecologismo: ecosidio y especismo al fuego, go vegan, ecos, pedalea, etc.	18	3,17
Conmemoración: muertos, desaparecidos, asesinados, mutilados y presos (nombres y rostros).	11	1,94
Memoria histórica: ¿dónde están?, más de 30 años de represión, 2019/1973, etc.	9	1,58
Proceso constituyente: AC, apruebo, acuerdo, constitución política del pueblo, etc.	9	1,58
Íconos izquierda: Che Guevara, la hoz y el martillo, etc.	7	1,23
No se leen por desgaste o deterioro	22	3,87
Total iconografía y escritos	568	100

VARIABLES DE DISEÑO			
Escultura	Intervención de los componentes: Intervenciones ligadas a la pérdida de piezas o partes de las esculturas.	Mutilación.	
		Fragmentación y Desmembramiento.	
	Intervención pictórica: Intervenciones realizadas en la superficie de las esculturas mediante algún material pictórico, generando o no una imagen expresiva, representativa o comunicativa.	Pintura, Coloración y Repinte.	
		Graffiti, Tag y Estarcido.	
	Intervención gráfica: Intervenciones de soportes bidimensionales en relación a los procesos y técnicas de las artes gráficas.	Lienzo.	
		Cartel.	
		Volante.	
		Pegatina (Sticker).	
	Intervención con adhesión de otros elementos: Manifestaciones donde elementos de carácter objetual son adheridos o unidos a las esculturas mediante diferentes mecanismos (colgados, pegados, amarrados, entre otros).	Indumentaria/ Vestuario.	
		Textiles.	
		Otros Papeles.	
		Muñecos y Modelos.	
		Otros Objetos:	
	VARIABLES MATERIALES		
		Intervención morfológica superficial: Intervenciones observables que afectan la superficie del objeto escultórico.	Grieta y Fisuras.
Rayado.			
Abolladura.			
Intervención de deterioro: Afectaciones de la escultura más allá de lo superficial donde por lo general hay pérdida de material.		Agujero / Oquedad.	
		Abrasión.	
		Rotura.	
		Desprendimiento.	
		Quemadura.	

	Suciedad: Intervenciones que ensucian o manchan las esculturas.	Polvo, Tierra y Barro.
		Barro.
		Basura.
		Deyecciones/ Heces.
VARIABLES DISCURSIVAS		
	Discursos Políticos y Económicos: Escritos, gráficas y marcas en torno a aspectos políticos y/o económicos.	Anarquismo Antifascismo-Facismo Problemática Ambiental (Antiespecismo, veganismo, ecologismo) Fuerza Policial
	Discursos Sociales-Culturales: Escritos, gráficas y marcas en torno a aspectos socio-culturales.	Sexualidad y género Migración Cultura Popular
	Discursos Históricos: Escritos, gráficas y marcas en relación a una perspectiva o tópico que da cuenta de un hecho o problemática histórica.	Memoria Histórica Pueblos Originarios Colonialismo - Anticolonialismo
	Discursos Valóricos y Morales: Escritos, gráficas y marcas con perspectiva moral y/o enfocada en lo valórico.	Acciones Valores

Fig 25. Modelo de matriz de análisis. Propuesta expuesta en los grupos focales para su evaluación.

GRUPOS FOCALES

Se realizaron tres grupos focales con el objetivo de examinar, comentar y discutir con las participantes, el diseño de la matriz de análisis. Así, fueron invitadas personas que han intervenido objetos escultóricos o el espacio público en general. La conversación estuvo guiada por una pauta, que comenzaba con la exposición de los objetivos tanto del proyecto como de la actividad, luego se explicaba la matriz de análisis y cada una de las variables con sus categorías y subcategorías, tras la explicación se realizaron las preguntas sobre la matriz, dando paso al diálogo e intervenciones de cada una de las invitadas.

PAUTA DE PREGUNTAS

- a) A partir de la matriz ¿Cambiarías o extraerías alguna de las definiciones de las variables generales? ¿Consideras que estos tres aspectos son pertinentes para el objetivo del proyecto?
- b) En torno a las categorías de las variables de diseño ¿Añadirías o extraerías algunas de las propuestas? ¿Qué opinas sobre las nomenclaturas y definiciones propuestas para ellas?
- d) Del mismo modo, respecto a las variables discursivas ¿Añadirías o extraerías algunas de las propuestas? ¿Qué opinas sobre las nomenclaturas y definiciones propuestas para ellas?
- c) Y con respecto a las variables discursivas ¿Añadirías o extraerías algunas de las propuestas? ¿Qué opinas sobre las nomenclaturas y definiciones propuestas para ellas?
- e) ¿Hay otras categorías o subcategorías discursivas que añadirías a la matriz?
- f) A modo de conclusión ¿Hay algún comentario sobre algún aspecto de la matriz que no se haya contemplado que te gustaría agregar?

Grupo Focal 1

Participantes Paulina Carreño y Michelle Vergara

Fecha: 11 de octubre de 2021.

Horario: 13:00 - 14:02

Vía: Videoconferencias por la plataforma Meet

Grupo Focal 2

Participantes: Anayka Muñoz y Alejandra Molina

Fecha: 12 de octubre de 2021.

Horario: 19:40 - 20:35

Vía: Videoconferencias por la plataforma Meet

Grupo Focal 3

Participantes: Cristina Grandón y Valeria Rojo

Fecha: 14 de octubre de 2021.

Horario: 18:00 - 19:14

Vía: Videoconferencias por la plataforma Meet

CONCLUSIONES DE LOS GRUPO FOCALES

En los grupos focales realizados, se pudo comentar y discutir en torno al diseño de la matriz de análisis y sus componentes, cumpliendo así el objetivo de la actividad. De esta manera a partir de los tres grupos se pudo concluir que:

Con respecto a las variables principales y sus definiciones, se determinó en su mayoría que las tres variables eran pertinentes para cumplir el objetivo general del proyecto, sin embargo se señaló que la definición de las variables materiales debía revisarse y ser ejemplificada como la variable de diseño para su mejor comprensión.

En los tres grupos focales se discutió y se estableció la importancia de agregar las fechas de los registros y el contexto en el que se sitúan estas intervenciones en la medida en que se pueda obtener, como señala Anayka Muñoz, actual encargada Nacional de la Brigada Ramona Parra:

A mí me pasa que creo que algo relevante a desarrollar tiene que ver con el contexto en el que se va a desarrollar la escultura o el tipo de intervención, o el elemento que sea que voy a dejar plasmado en el espacio urbano y que en base a ese contexto se definen los objetivos mediante los cuáles yo voy a trabajar. Siento que por ejemplo lo que está ocurriendo en el entorno afecta en la manera que yo voy a intervenir, por ejemplo si es una marcha y a mí me interesa interactuar con las personas que están viendo mi intervención yo voy a elegir ciertas características para intervenir, o por ejemplo si es un espacio que está vacío que no hay nadie voy a elegir otros elementos, o también voy a elegir el lugar que voy a intervenir acorde a cuáles son los objetivos en los cuales voy a trabajar. (Comunicación personal, 12 de Octubre de 2021)

La relevancia del contexto como la mayoría de las participantes señalaron guarda relación en que determina el tipo de intervención, su contenido, su materialidad, ejecución y su permanencia. Con respecto a esto último se habló del carácter efímero de las intervenciones, como señala Michelle Vergara, participantes de uno de los grupos *“Muchas veces pasa que las intervenciones son muy fugaces, como que la*

intervención se hace, por ejemplo en una manifestación se hace una intervención a una escultura, pero termina la manifestación y la intervención se va, entonces sólo quedan registros como fotos videos cosas así, pero no sé si es lo que tú necesitas porque a ti quizás te importa más lo que queda” (Comunicación personal, 11 de Octubre de 2021). Lo efímero presenta un desafío en los registros, y fue propuesta la posibilidad de ir a efectuar registros en más de una oportunidad, para poder ver los cambios en el objeto escultórico y dar cuenta de ellos.

Además se dieron discusiones en torno a la vinculación de este fenómeno con la disciplina y el uso del término diseño en la matriz y no así del arte. En este sentido fue comentado la consciencia de las personas de hacer diseño dentro de las acciones de intervención.

Ahora bien en relación a las **variables de diseño**. Sobre sus categorías la mayoría de los participantes encontraron que estas eran adecuadas y correspondían a la variable como tal, sin embargo en el primer grupo focal una de las participantes demostró confusión sobre la ubicación de la categoría de Intervenciones de los Componentes, señalando que debería estar dentro de las variables materiales, dado que las variables de diseño las relacionaba con intervenciones superficiales en la escultura. Además se determinó que debería cambiar la nomenclatura de esta categoría para su comprensión inmediata.

Se señalaron algunos elementos a agregar en las subcategorías dentro de ellos el papelógrafo o *el chacón*, el empaapelado y los *post it*. Desde esto mismo se propuso hacer una nueva categoría con respecto a los sustratos papeles. A su vez se sugirió en la categoría de adhesión de otros elementos hacer una distinción en objetos que involucran la interacción de otras personas.

En torno a las **variables de materiales** se señalaron dentro de las subcategorías para agregar: el craquelado, la oxidación, la humedad, el retiro y el desplazamiento o cambio de orientación de una escultura. Por otra parte en los tres grupos se señaló cambiar la nomenclatura de las categorías Intervención Morfológica Superficial e Intervención de Deterioro por Intervención de Deterioro Superficial e Intervención de Deterioro Estructural respectivamente.

La variable discursiva dentro de las tres instancias estuvo sujeta a más comentarios y opiniones que en las otras variables, siendo la más compleja para todas las participantes. Todas estuvieron de acuerdo en que los discursos y escritos no debían encasillarse solo en una categoría pues estos podrían vincularse o responder a más de alguna, no solo con respecto a la relación de palabra-idea sino que también con su visualidad como señala una de las participantes referente a un ejemplo específico “*Pero también uno al analizarlo, el Evade escrito en rojo o en negro esta más vinculado a la revuelta negro o rojo pero si esta en escrito morado o en verde ahí tu lo puedes pensar desde otro discurso*” (V. Rojo, Comunicación personal, 14 de Octubre de 2021). Además muchas señalaron con diferentes ejemplos y casos como ciertos discursos debían tener su propia categoría sintiendo que al establecer más generales se pierden ciertos discursos y su importancia.

Para la aplicación de esta variable se propusieron diferentes maneras de ser presentada dentro de las cuales se puede mencionar: un mapa donde se puedan desglosar las temáticas para que todos puedan entender qué subtemas abarcan cada una de ellas, tener las divisiones de las categorías en el mismo formato pero las subcategorías tenerlas arriba o a un lado para luego ir ubicándolas caso a caso al aplicar la matriz, o al igual que en las otras variables poder darles una breve descripción a estas subcategorías.

En este ítem se propuso también poder modificar las categorías de *Acciones y Valores*, o poder ejemplificarla para su mejor comprensión. A su vez se mencionaron nuevas categorías para añadir a la matriz entre ellas *Sename, Territorio, Discursos religiosos, Autocuidado y Gobernabilidad*.

Es importante dar cuenta que de igual manera en los diferentes grupos focales se dieron discusiones presentes en el marco teórico la elección del término escultura y no así de otros por ejemplo, también como ya mencionaba la discusión en torno a la vinculación con el diseño en estas manifestaciones y la definición de este como tal. Por otra parte se entregaron referentes y conceptos que pueden aportar a la investigación como la ideas de la profanación, referentes como *La ciudad como texto*.

ESTRUCTURA DE LA MATRIZ: VARIABLES, CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS

Como estableció con anterioridad la matriz propone analizar las intervenciones escultóricas desde tres variables: **i) variables de diseño; ii) variables materiales; y iii) variables discursivas.** La primera se refiere a los aspectos visuales que modifican la imagen o la apariencia escultórica mediante recursos propios de la disciplina (color, líneas, formas, escala, composición y contraste). La segunda refiere a aspectos de orden material que afectan a la escultura, generados de manera directa o indirecta sobre la misma. Y finalmente la tercera corresponde a las ideas, expresiones y mensajes que albergan las intervenciones. Las primeras dos variables funcionan a modo de tabla identificando las categorías y desarrollándolas en la matriz, en torno a sus características observables y como se presenta en el objeto a analizar. Mientras que en las variables discursivas, los elementos se asocian a una o más categorías y subcategorías respectivamente.

NOMENCLATURAS Y DEFINICIONES

A continuación se presentan las nomenclaturas y definiciones de las categorías y subcategorías. En el caso de las subcategorías de las variables discursivas solo se presentan los nombres de estas divisiones.

CATEGORÍAS

Variables de Diseño

Intervenciones de los componentes de la escultura: Intervenciones ligadas a la modificación y pérdida de piezas o partes de las esculturas.

Intervenciones pictóricas: Intervenciones realizadas en la superficie de las esculturas mediante algún material pictórico, generando o no una imagen expresiva, representativa o comunicativa.

Intervenciones gráficas: Intervenciones de soportes bidimensionales en relación a los procesos y técnicas de las artes gráficas.

Intervención con adhesión de otros elementos: Manifestaciones donde elementos de carácter objetual son adheridos o unidos a las esculturas mediante diferentes mecanismos (colgados, pegados, amarrados, entre otros).

Variables Materiales

Intervención de deterioro: Intervenciones que afectan la escultura superficialmente o más allá de esta, donde puede o no haber pérdida de material.

Suciedad: Intervenciones que ensucian o manchan las esculturas.

Variables Discursivas

Discursos Políticos y Económicos: Escritos, gráficas y marcas en torno a aspectos políticos y/o económicos.

Discursos Sociales-Culturales: Escritos, gráficas y marcas en torno a aspectos socio-culturales.

Discursos Históricos: Escritos, gráficas y marcas en relación a una perspectiva o tópico que da cuenta de un hecho o problemática histórica.

Discursos Valóricos y Morales: Escritos, gráficas y marcas con perspectiva moral y/o enfocada en lo valórico.

SUBCATEGORÍAS VARIABLES DE DISEÑO

Subcategorías Intervención de los Componentes

Mutilación:

Mutilación. Alteración de algo, a menudo la destrucción de una parte esencial, a un grado en que es considerado imperfecto. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Fragmentación y Desmembramiento:

Fragmentación. Acción y efecto de fragmentar (|| Reducir a fragmentos). (Real Academia Español, s.f.)

Desmembramiento. Refiérase al proceso de dividir en partes de manera de destruir la integridad de un todo, por ejemplo, la separación de las extremidades de un cuerpo. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Desplazamiento:

Desplazamiento. Acción y efecto de desplazar (|| Mover o sacar a alguien o algo del lugar en que está). (Real Academia Español, s.f.)

Subcategorías de Intervenciones Pictóricas:

Pintura, Coloración y Repinte:

Pintura. La aplicación de pintura a una superficie principalmente para protección o para aplicar un color general. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Coloración. Cambiar o alterar el color de algo, tanto por penetrarlo o cubrirlo. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Repinte. Alterar grandes áreas pintadas tanto para cubrir un daño, enmascarar elementos no deseados o cambiar el color y diseño. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Graffiti (Tag y Estarcido):

Graffiti. En arqueología, garabatos casuales o pictografías en murallas, piedras u otras superficies antiguas. En tiempos recientes es aplicado en escritos o dibujos humorísticos, satíricos u obscenos ejecutados anónimamente en espacios públicos. (Centro de Do-

cumentación de Bienes, s.f.)

Tag. Forma estilizada de graffiti que utiliza nombres o iniciales como marcadores. Son considerados la forma más básica del graffiti como forma de arte. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Estarcir. Estampar dibujos, letras o números haciendo pasar el color, con un instrumento adecuado, a través de los recortes efectuados en una chapa. (Real Academia Español, s.f.)

Subcategorías de Intervenciones Gráficas:

Lienzo:

Lienzo. Tela preparada para pintar sobre ella. (Real Academia Español, s.f.)

Cartel:

Cartel. Aviso, generalmente decorativo o pictórico, para anunciar, promocionar o publicitar una actividad, causa, producto, o servicio. También, impresión decorativa producida en serie para ser colgadas. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Papelógrafo:

Papelógrafo. Panel usado en exposiciones orales a modo de encerado formado por hojas grandes de papel. (Real Academia Español, s.f.)

Volante:

Volante. Material impreso tal como avisos o anuncios pensados para su distribución por mano o por correo. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Pegatina(Sticker):

Pegatina. Hojitas de papel con adhesivo o material delgado similar en el dorso, que generalmente tienen mensajes o diseños. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Subcategorías de Intervención con adhesión de otros elementos:

Indumentaria/ Vestuario:

Indumentaria. Pertenciente o relativo al vestido. (Real Academia Español, s.f.)

Vestuario. Forma o moda del atuendo y de la vestimenta personal, incluido el modo de llevar el cabello, el estilo de la ropa, las joyas, las coronas, los cetros y otros accesorios de adorno personal, pertenecientes o usados por una sociedad, clase, período o en una ocasión particular. También los artículos usados o cargados con fines de abrigo, protección, como adorno o de forma simbólica. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Textil:

Textil. Se refiere conjuntamente para artículos hechos de materiales textiles. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.) **Material Textil.** Materiales producidos por tejido, anudado, torcido, o de otro modo el procesamiento de fibras naturales o sintéticas para que cohesionen en una forma o unidad; excluye tradicionalmente tableros de fibra, papel, cartón piedra, y papiro, que, aunque también son productos de fibra, se consideran como tipos distintos de material. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Muñeco y Modelo:

Muñeco. Figuras humanas o humanoides, especialmente aquellas usadas para jugar, y algunas usadas para propósitos ceremoniales, religiosos o decorativos. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Modelo. Representaciones a escala de objetos o estructuras, usualmente tridimensionales. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Otros Objetos:

Objeto. Úsese para signos visibles (que pueden incluir figuras, tales como personificaciones u objetos) que representan otra cosa distinta, a menudo una cosa abstracta o invisible. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

SUBCATEGORÍAS VARIABLES MATERIALES

Subcategorías de Intervención de deterioro

Agrietamiento/ Grieta/ Fisura

Grieta. Fisuras o sistemas de fisuras sin una separación completa entre las piezas. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Fisura. Grieta que se produce en un objeto. (Real Academia Español, s.f.)

Agrietamiento. Grieta que se produce en un objeto. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Desgaste:

Desgaste. Daño o deterioro que ocurre gradualmente como resultado del uso o exposición continua, por lo general una disminución gradual de acciones tales como frotar, raspar o lavar. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Abolladuras:

Abolladuras. Acción y efecto de abollar (|| producir una depresión en una superficie). (Real Academia Español, s.f.)

Agujero / Oquedad:

Agujero. Abertura más o menos redondeada en alguna cosa. (Real Academia Español, s.f.)

Oquedad. Espacio que en un cuerpo sólido queda vacío, natural o artificialmente. (Real Academia Español, s.f.)

Decoloración y Corrosión:

Decoloración. Cualquier cambio en el color de un objeto. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Corrosión. Deterioro de metal u otras sustancias por reacción química o electroquímica, resultado de la exposición a los agentes climáticos, humedad, químicos u otros agentes. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Rayado:

Rayar. Estropear o deteriorar una superficie lisa o pulida con rayas o incisiones. Real Academia Español, s.f.)

Abrasión:

Abrasivo. Cualquier material duro y afilado que desgasta una superficie más suave, menos resistente cuando los dos se frotran entre sí. Se utilizan para pulir metales, piedra, madera, vidrio y otros materiales. Se venden en forma de polvos, lodos y cubiertas como abrasivos, papeles y ruedas. Se caracterizan por la dureza y tamaño de partícula. Su dureza se puede medir en la escala de Mohs en el que el diamante es clasificado como un 10. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Quemadura:

Quemado. El proceso de alterar, dañar o consumir algo por medio del fuego o el calor. Para eventos en que algo es total o parcialmente consumido por el fuego, intencionalmente o por accidente, use “incendio”. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Subcategorías de SUCIEDAD**Polvo, Tierra y Barro.**

Polvo. Partículas finas y secas de material considerado resultado de la desintegración. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Tierra. Material desmenuzable de que principalmente se compone el suelo natural. Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Barro. Suelo que contiene suficiente agua para ablandarse y adoptar una consistencia al menos semi-fluida. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Basura

Basura. Desecho animal o vegetal del transporte, procesamiento o preparación de alimentos. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

Deyecciones / Heces:

Deyección. Excremento.

Heces. Desecho corporal eliminado a través del ano. (Centro de Documentación de Bienes, s.f.)

SUBCATEGORÍAS VARIABLES DISCURSIVAS

Estado, Gobierno e Institucionalidad / Anarquismo/
Capitalismo-Anticapitalismo/ Problemática
Ambiental (Antiespecismo, Veganismo, Ecologismo)
/ Antifascismo-Fascismo / Memoria Histórica /
Fuerza Policial / Represión y Denuncia / Feminismo/
Sexualidad y Género / Autocuidado / Migración /
Territorio / Cultura Popular / Memoria Histórica /
Pueblos Originarios / Conmemoración / Colonialismo
- Anticolonialismo / Valores (Dignidad, Libertad,
Paz) / Acciones (Lucha, Pelea, Evade, Despierta)/
Cosmovisión, Culto y Religión.

ESTRUCTURA DEL CATÁLOGO

FICHA GENERAL

La ficha general se compone de aspectos básicos para la comprensión de la obra, previo a la lectura del análisis visual, dándole así contexto a la misma. Los campos de registro de información seleccionados fueron:

Nombre: El nombre exacto que permite nombrar e identificar un objeto, en el caso de obras que no tuvieran este se usará un título.

Número de ficha: El número de inventario dentro del catálogo.

Autor/Autora: Registra el nombre del autor-creador de un objeto cultural y sus componentes.

Año de producción: Año de creación o producción de la obra.

Año Instalación: Año de ubicación en la localización actual.

Ubicación: Ubicación geográfica de la escultura.

Imagen: Imagen de referencia del objeto escultórico.

MATRIZ DE ANÁLISIS

La matriz alberga el análisis realizado en terreno de los objetos escultóricos, en base a los conceptos expuestos con anterioridad que articula la herramienta de estudio como una aproximación a la comprensión de las intervenciones.

REGISTRO FOTOGRÁFICOS

Conjunto de archivos fotográficos registrados en el trabajo de campo, que se constituyen como parte fundamental para la documentación visual de los hitos a analizar. Por una parte tenemos los planos generales, imágenes que son relevantes para la comprensión del objeto en su amplitud, siendo seccionado el objeto por cada uno de sus lados, tomando en la mayoría de los casos una imagen que muestra solo uno de ellos, esta imagen se constituye como la ima-

gen de la ficha y la imagen usada para el estudio o mapa de las intervenciones. Por otra los planos detalle, son imágenes complementarias, tomadas en secciones del objeto las cuales evidencian algunos de los aspectos expuestos en la matriz y que no son apreciables en la imagen general.

MAPA O DIAGRAMA DE INTERVENCIONES

Estudio aplicado al conjunto de imágenes de plano general, este es trabajado sobre las fotografías en escala de grises, generando división de las diferentes categorías en colores y patrones distintos para que estos sean identificados y localizados dentro del objeto escultórico. De esta manera el análisis, se constituye como una visualización de los datos recopilados, donde los conceptos extraídos en la matriz, son aplicados mediante una metodología.

COMENTARIO RAZONADO

El comentario razonado constituye la parte final de cada una de las fichas de las esculturas, en donde las observaciones confluyen y se materializan en una interpretación argumentada a través de la información extraída en los instrumentos de análisis utilizados. Las variables en las tablas se interrelacionan, por esto el desarrollo de la interpretación visual y discursiva se realiza en conjunto.



ENTER

ENTREVISTAS

Felipe Gallardo, Luis Montes Rojas y
Celeste Rojas Mugica.



FELIPE GALLARDO GASTELO

ENTREVISTA N°1 | FECHA 21 DE OCTUBRE 2021, VIDEOCONFERENCIA

.....
 Licenciado en Arquitectura y Arquitecto de la Universidad de Chile. Posee estudios de Magíster en Urbanismo en la misma universidad y en la UPM-España. Académico del Instituto de Historia y Patrimonio (IHP) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, siendo representante de la misma unidad ante el Consejo de Monumentos (CMN).

En relación a los objetos escultóricos intervenidos en el espacio público durante los últimos tres años:

1. Con respecto a su participación como consejero en el Consejo de Monumentos, organismo encargado de la protección y tuición del patrimonio cultural y natural de carácter monumental de Chile. ¿Cuál es la visión de la institución con respecto a estas acciones de intervención sobre las esculturas públicas y los monumentos en general?

La Ley de Monumentos que crea el Consejo de Monumentos Nacionales, tiene un fuerte énfasis en lo que es la protección y la conservación, entonces diría que conceptualmente como primera bajada, es una visión conservacionista. No es un consejo de las artes, es en el fondo un consejo de protección de los monumentos, de esta manera, la visión del consejo en general es conversar las cosas en el estado que fueron protegidas, siempre y cuando ese estado correspondiere a una fase del elemento protegido que manifestara los valores en post de los cuales fue protegido, ya sean valores estéticos e históricos, pero sobre todo lo que nos atañe a nosotros como diseñadores y arquitectos, tiene que ver con los aspectos visuales y materiales en los cuales fue concebido y que son parte del valor, además del valor simbólico, del histórico y del valor social, que pueda tener una escultura. En ese sentido, por supuesto que los procesos de intervención son un problema, porque primero desplazan esa visión que no está escrita pero

está implícita en el articulado del monumento y lo mueven a la reflexión. Cual es la intervención posible, en restauración arquitectónica, tiene que ver con la actualización del bien inmueble, del edificio, para que siga teniendo vigencia en su uso, por lo mismo en su significado en la comunidad y eso incluso puede cambiar el uso original, por un uso que tenga mayor vigencia y que le dé al edificio una proyección, lo reactive por así decirlo, en término de memoria.

Ahora para el tema de las esculturas es distinto porque las esculturas no tienen una función cotidiana, tiene una función simbólica evocativa y ahí también hay otros elementos, me atrevería a decir, que tienen relación con aspectos de autor del objeto de arte, como fue concebido. Hay muchas variantes de este concepto, es difícil comparar la estatua de Baquedano de Virginio Arias con un busto de O'Higgins hecho en la fundación, evidentemente el valor artístico que tiene una y otra es muy desigual, la otra nos acerca más a un producto artesanal, a un elemento semi-industrial, no es mi área, estoy especulando. En cambio el otro es una pieza única, por un autor consagrado, que se inscribe dentro de un período del arte en Chile.

Entonces yo te diría que en síntesis, son un problema las intervenciones a la escultura, pero también no son un problema. Son un problema en primera instancia, pero en segunda instancia no lo son, porque hemos reflexionado también en el consejo respecto a la naturaleza efímera o esporádica que tienen los rayados; el rayado no tiene una voluntad de permanencia en el tiempo, pienso que los autores no tienen una mayor intención, no tiene apetito en el sentido de que el rayado de ellos sea conservado, entonces en su semilla, en su origen, el rayado lleva implícito el sentido de recambio, de limpieza y de re rayado. Entonces evidentemente que sí es una intervención concebida de lo efímero, hay nuevamente un problema ahí de conservación en aspecto técnico, que el rayado en la medida que no se limpia se convierte en un elemento de agresión material a lo que es el monumento público, en este caso puede ser la escultura de Baquedano, la de O'Higgins, y requiere atención urgente, yo creo que el rayado se mueve en la dinámica del borrado y volver a rayar en la cultura contemporánea. Porque un rayado sobre rayado, en el fondo es el fenómeno que estamos viviendo, eso es más interesante de analizar que el proceso de recambio de uno y

otro, porque eso se sale de la dinámica, curiosamente se sale de la dinámica por una falta, la inacción bien inexplicable de la autoridad, salvo lo que hizo el intendente de Santiago en su momento, pero en general la reacción de la autoridad hacia el rayado ha sido en esta pasada del estallido social tremendamente condescendiente. Porque una administración normal haría pintado, ahora el pintado sobre el rayado también tiene un problema de conservación porque evidentemente que en el bronce o el meta el pintado sin asesoría técnica, con no sé, óleo brillante negro también tiene un efecto sobre la pátina de bronce, entonces ahí también hay una tercera contradicción, que el pintado sobre el rayado que la autoridad busca para revertir el rayado, pero eventualmente lo van a volver a rayar, la medida que no esta asesorado es una agresión contra la pátina de la escultura, al final resulta que tanto las acciones de la autoridad como las acciones de protesta redundan en una vulneración d ellos valores y el espíritu original de la obra, entonces ahí nos encontramos nosotros como consejo de monumentos nacionales en una situación que es incomoda, porque por un lado ser reflexivo con el acto de protesta y por el otro lado ser critico con el accionar estatal.

2. ¿Es posible identificar acciones estéticas en estas intervención vinculadas a la disciplina del diseño? Y si es así ¿en qué aspectos formales usted ha podido observar aquello?

Fuera de aspectos formales, creo que esta pregunta está planteada en términos muy simples, en términos del espectador o el público que recepciona, el público puede tener una mayor o menor agudeza perceptual.

Lo que yo sí sé, es que hay colectivos de rayado que participan en el rayado de escultura o muros, que son colectivos que tienen, algunos, bastante trayectoria en esto. Entonces yo creo que sería Injusto decir que no hay una connotación artística, ahora que tenga esa connotación artística y nosotros lo podamos encasillar en el diseño, en la arquitectura, en las artes visuales yo creo que es más complejo, yo creo que hay una componente formal, hay una componente estética que tiene valor, en un porcentaje que yo desconozco de los casos, porque hay otros rayados qué son en el fondo ejecutados por el lumpen, pero hay otros que son ejecutados por colectivos, y hay acciones que a veces rayan en la acción de arte en el entor-

no de los monumentos. Entonces yo creo que hay algunas de estas intervenciones que tienen un valor artístico, que tienen un valor estético, nótese la diferencia entre artístico y estético, pero que escapan de un encasillamiento a primera vista, desde mi visión como arquitecto en ya sea el diseño gráfico, ya sea las artes plásticas, ya sea la arquitectura, pudiendo haberse encasillado en ella, pero todavía no he visto por ejemplo una intervención arquitectónica en esto, quizás con el tiempo se llegue a eso.

3. ¿Se pueden identificar discursividades en estas prácticas? Y si es así ¿Qué tipo de discursos?.

Yo creo que son fragmentos de discursos, que no es un discurso como tal, son fragmentos, son frases o palabras claves de un discurso, pero que haya un desarrollo de discurso no, claramente no. Para eso tendría que haber una acción concertada porque un discurso en estricto sentido es, en el fondo, un texto que está redactado y desarrollado con cierta coherencia, está editado por así decirlo. Un discurso no es algo, me atrevería decir, que se improvise fácilmente, está redactado ya sea mentalmente o en papel, en ese sentido, yo creo que no hay un desarrollo discursivo, pero si hay fragmentos con los cuáles se podría armar un discurso, ahí hay un tema bien interesante, que tiene que ver con la intelectualización o no, del accionar estético en la ciudad, creo por eso mismo, que el formato no es para establecer discurso pero sí contribuye a ellos, sí son en la segunda derivada o tercera derivada de un discurso. Hay un tema por ejemplo con la reivindicación a las primeras naciones o pueblos originarios, está el *rewe* presente en un momento determinado en Plaza Italia, la bandera mapuche está en el movimiento social por supuesto, pero también lo está la de los clubes deportivos, entonces en primera instancia hay discursos que nosotros podríamos definir por contraste, claramente no es un discurso político convencional histórico, no están los partidos, están los nuevos actores, claramente no es un discurso elite cultural porque aspira a referentes estéticos, simbólicos, está el *Perro Matapaco*, está de alguna manera del despojo de la ciudad, y su infraestructura, de su pavimento, pero no está la celebración de los monumentos entendidos en un sentido decimonónico, yo creo que no hay discursos pero sí fragmentos, pedazos de discursos, participan de esa

discursividades pero un discurso como tú estás planteando o cómo se entiende la pregunta no.

3.1. ¿Y qué pasa con las acciones realizadas por colectivos?.

Yo creo que los colectivos en cuanto a colectivos evidentemente tienen una mayor capacidad de discurso, porque hay un espacio de reflexión, hay un espacio para la premeditación, y yo creo que lo que pasa con la intervención de los movimientos sociales, o del fenómeno de los movimientos sociales y las intervenciones subsecuentes, es una cosa mucho más espontánea. Entonces cuando hablamos de que estos plantean un discurso, perdóname, pero eso suena a un carril porque la configuración de un discurso propiamente tal necesita una serie de prerequisites para su fabricación, que son obvios y no tienen que ver con nuestras posturas políticas, sino que tiene que ver con que haya ojalá un colectivo, ojalá un espacio de reflexión, una estrategia respecto al planteamiento y comunicación de los mensajes, y eso me cuesta ligarlo con lo espontánea que se da en las manifestaciones y por la brevedad del tiempo. A lo mejor después cuando se haga la investigación científica de lo que fue el movimiento social descubrimos que efectivamente puede que haya habido colectivos que tengan un curso armado, y que hayan tenido una incidencia importante en el producto que nosotros vemos en el espacio público sobre los monumentos, pero por el momento no hay mayor evidencia de ellos, solo que hay algunos colectivos, claro, que pueden tener acciones esporádicas pero pienso que no va tampoco por ahí, porque la instauración de un discurso urbano sería algo mucho más sistemático en el tiempo. Estoy pensando por ejemplo en el accionar de una dictadura, como fue la dictadura militar en el espacio público, durante la dictadura incluso había letreros “En orden y paz Chile avanza”, había uno cerca de la plaza San Borja ahí en el paso bajo nivel. Entonces había elección de símbolos de cambios, la llama de la libertad que desapareció, no creo que la hayas conocido, en el espacio público, y eso claro tenía que ver con un discurso. Ahora los discursos políticos artísticos, si se quiere, en espacio público pueden llegar a tener complejidades importantes y aparecen contradicciones. Piensa tú en todo lo que consistió durante la dictadura, en la resignificación de la figura de Pablo Neruda o de Gabriela Mistral como símbolos

culturales y funcionales a la dictadura, la dictadura siempre le hizo bombo a Pablo Neruda, por supuesto, nuestro Premio Nobel, Gabriela Mistral nuestro otro Premio Nobel. Nunca se reparó en que quizás los discursos propios del Pablo Neruda y la Gabriela Mistral estaban en contra a lo que era el sentido de la dictadura, se utilizaron hasta en el billete, por ahí todavía está el billete de Gabriela Mistral, eso me parece se hizo en el año 1988 o quizás incluso antes en 1985.

4. ¿Qué tipo de transformaciones sufre el objeto escultórico cuando es intervenido de esta forma en el espacio público?

Hay dos transformaciones, yo ahí percibo dos ámbitos de transformaciones, primero la transformación hacia adentro, lo que conversábamos de las condiciones de conservación de la pátina de un vaciado de bronce y lo que implica la acción de una pintura, de un repintado, de un lijado, de un hidrolavado, yo creo que siempre la intervención el efecto que tiene sobre el objeto hay que pensarlo doble, yo creo que lamentablemente la prensa ha caricaturizado mucho esto, pero un amigo conservador me decía, y yo le encontraba toda la razón, mira si al final del día más que los rayados para la integridad de la escultura, y ojo esto es algo en lo que hay bastante mayoría en el consejo de monumentos nacionales, más que los rayados lo que es peligroso es cuando la autoridad acomete con un hidrolavado, o con un arenado, o con una limpieza con productos químicos o con una pintura de características malas para la pátina del bronce, de repente eso puede llegar a ser más peligroso que una pintura comercial en spray. Entonces yo te diría que ahí hay un cambio sobre la escultura, hay una metamorfosis que puede llegar a ser permanente sobre la piel. Y Lo otro naturalmente por supuesto es cómo percibimos la escultura, cómo la percibimos porque ya no es la misma escultura artística, y evidentemente que yo creo que es un fenómeno en el cual a mí me parece bien que haya una cierta resignificación de la escultura, porque en el fondo también es un proceso de apropiación de la escultura y con eso de la apropiación hay una cobrada de vigencia, hay una revitalización de la vigencia en la escultura y en ese sentido también se ha caricaturizado mucho, mira por qué se decide el traslado de la estatua de Baquedano ¿Tú sabes por qué se decide?

No, en realidad Pero yo lo que tenía entendido es que era con fines de restauración.

Te voy a poner un poco en contexto, por ahí por enero 2020 o diciembre del 2019 el ejército solicitó llevarse a Baquedano y se le dijo que no, la respuesta fue muy simple, se les dijo que los rayados qué está haciendo el movimiento social no constituyen un factor de deterioro de la escultura, los rayados son en su naturaleza efímeros, entonces la postura primera del Consejo de Monumentos Nacionales fue -y que continúa siendo la misma-, hay que esperar que las cosas se calmen, que esto decante y ahí se limpiara los rayados pero mientras tanto, que lo rayen y que lo vuelvan a rayar y no lo pinten necesariamente encima porque si lo pintan encima va a ser peor para la escultura si es que estamos hablando en términos de conservación material.

Lo que gatilla el desplazamiento de la escultura al taller de restauración, es que este año y parece que fue por mayo o no recuerdo con certeza, pero durante el Día Internacional de la Mujer, hubo una acción concertada, si mal no recuerdo, de cinco personas con overol blanco, máscaras y con sierra circular que se subieron a la escultura y que procedieron pacientemente a cortar las patas de la escultura, que si no es, ojo que esto lo manejan todos en el consejo de monumentos nacionales porque lo discutimos ampliamente, que si no es porque había mujeres manifestantes en los alrededores de la escultura que empezaron a hostilizar y lanzarles cosas, a increparlos, haciendo que el proceso fuera más lento en el cortado de la escultura, dando espacio a que -ni siquiera recuerdo-, que llegara carabineros o si fueron las mujeres las que los echaron del pedestal. Entonces por esa razón se decide a Baquedano sacarlo de ahí, porque se percibió que había un grupo organizado con conocimientos profesionales, un peritaje y de un equipo de escultores del Universidad de Chile concluyeron que las personas sabían perfectamente del material de la consistencia, qué tipo de sierra usar, todo incluso le pusieron una cuerda arriba y empezaron a tironear, claro fueron las mujeres las que los terminaron echando, porque los sujetos estaban tironeando la escultura.

Ahora que la administración del turno políticamente solo utilice el accionar puntual de algunos particulares como un elemento de generalización de la actitud del movi-

miento social en torno al monumento de Baquedano es historia más bien yo te diría comunicacional y política. Pero lo que pasa es que eso es lo que decidió es absolutamente fuera un factor de riesgo de conservación que se decidió sacar, e incluso la remoción de la escultura no fue notificada a los consejeros del Consejo de Monumentos Nacionales, ni tampoco fueron consultadas las acciones posteriores de protección del sitio. Nosotros somos un organismo que lamentablemente incomoda tanto a la administración como a los particulares, entonces nosotros disponemos de determinadas cosas pero los que las ejecutan es la secretaría técnica y la secretaría técnica tiene que ver más con el Ministerio. Y ahí bueno, lamentablemente se pidieron las explicaciones en su momento y nunca llegaron respecto a por qué el cierre fue paneles de fierro o por qué se inscribió dentro de un cuadrado, por qué se pintó de gris, por qué no se diseñó una caseta de guardia al pie de la estatua. Todas esas cosas escapan no por voluntad del Consejo sino por la circunstancia escapan en el ámbito de definición del Consejo de Monumentos Nacionales.



LUIS MONTES ROJAS

ENTREVISTA N°2 | FECHA 29 DE OCTUBRE 2021, VIDEOCONFERENCIA

Licenciado en Artes Plásticas de la Universidad de Chile y Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Actualmente desempeña labores como docente e investigador, es también coordinador del Núcleo Escultura y Contemporaneidad, coordinador de Investigación del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile (DAV), representante de la Universidad de Chile en la Comisión Nemesio Antúnez del Ministerio de Obras Públicas, además es asesor del Área de Artes Visuales del Ministerio de las Culturas. Ha desarrollado textos sobre escultura, restauración, arte público y arte contemporáneo, siendo además editor de publicaciones relacionadas a estos temas como *Escultura y contemporaneidad en Chile: tradición, pasaje, desborde y Escultura y contingencia, 1959 -1973*. En su labor de escultor, ha expuesto de manera individual y colectiva, siendo además curador de exposiciones como *POSTESCULTURA (2021)*. Ha realizado también trabajos de restauración a monumentos públicos.

En relación a los objetos escultóricos intervenidos en el espacio público durante los últimos tres años:

1. ¿Es posible identificar acciones estéticas vinculadas a disciplinas como arte, diseño, arquitectura? Y si es así ¿en qué aspectos formales usted ha podido observar aquello?

La mayoría de las intervenciones, yo creo que no tienen nunca carácter artístico. En el sentido que debieran volver a incorporarse al propio sistema del arte a través de los ámbitos propios de circulación, que podría ser perfectamente el registro de las mismas, para convertirse en objeto estético con carácter autoral.

Yo creo que ahí hay elementos que distinguen la acción, porque cuando la acción tiene que ver con la protesta o directamente con el vandalismo, que son dos cosas que

también es importante diferenciar, no hay carácter autoral detrás de ello aun cuando alguna de esas manifestaciones de protesta incluya alguna referencia al lenguaje propio de las artes visuales contemporáneas.

Y por lo tanto, yo podría decir que las intervenciones que tengan carácter artístico se tienen que distinguir por ese carácter autoral y por la manera de volver a circular al interior del propio campo del arte, esa lógica yo creo que sería interesante atenderla. Ahora bien, por eso digo que desconozco acciones que estén incluidas directamente en ese ámbito, puesto que la mayoría no tienen autor, autora o autores detrás y no es fácil identificarlos.

Entonces más bien son acciones de protesta, que utilizan normalmente medios y lenguajes devenidos de las artes visuales contemporáneas, que terminan siendo resorte o material para las propias acciones de protesta.

1.1. ¿Sobre lo mismo que sucede por ejemplo con colectivos como Delight Lab?

Lo que dices afirma lo que yo planteé. Cuando existe un colectivo que tiene carácter autoral y cuyas manifestaciones se han incorporado a la circulación al interior del medio del arte, corresponde decirlo. En ese caso, si no me equivoco, algunas acciones del colectivo han pasado a ser parte de ciertas colecciones de arte contemporáneo.

Uno podría pensar que hay otras acciones que ocurren aleatoriamente, estoy pensando por ejemplo en lo que se hizo como la escultura del Perro Mata Paco. Bajo esa lógica las incluyo en acciones de protesta, pero teniendo la diferencia que Delight Lab ha logrado incluso consolidar un lenguaje identificable autoral como planteaba al principio.

2. ¿Qué tipo de discursos puede identificar en estas acciones? Según su opinión: ¿es posible identificar discursos asociados a la escultura misma que incidan en el campo de conocimiento?

Considero que lo que identificamos con esta conversación, es que adolecemos aún de un estudio profundo al respecto, y me imagino que tú estás trabajando sobre ello. La respuesta que puedo ir dando es justamente para poder ir delineando cuáles son los patrones para afrontar esa investigación.

Porque uno podría dar el caso de la escultura en el sur, cuando a Caupolicán le cuelgan la cabeza de Dagoberto Godoy, entonces uno entiende que bajo esa lógica, se podría incluso comprender como una acción emparentada con el arte contemporáneo, y eso era lo que planteaba al principio.

La verdad es que son lenguajes que parecen provenir desde el arte contemporáneo pero son apropiados como acciones de protesta. Ahí por ejemplo, ¿Tiene que ver con una corrección de carácter histórico?, o sea ¿verdaderamente lo que estamos planteando ahí es una acción que enfrenta el problema, por ejemplo de la colonización? Yo creo que no necesariamente, pero claro, distinto hubiera sido la cabeza de Valdivia digamos

Entonces no es problema de la corrección histórica, ahí no podemos poner necesariamente la lupa de la corrección histórica, para saber si efectivamente lo que hicieron los manifestantes fue estudiar simbólicamente cada una de las esculturas, para una vez que se hace la intervención, lograr desde la intervención una propuesta discursiva. Yo creo que ahí es muy interesante entenderlo más bien como una acción asentada desde la protesta misma.

Distinto es por ejemplo con ciertos colectivos que han trabajado sobre las propias estatuas, más bien desde la perspectiva performática. Y en ese sentido no solamente hoy con la protesta social, sino que incluso con cierta anterioridad, hay artistas hombres y mujeres que han trabajado sobre intervención directa desde la perspectiva de la performance en los monumentos. Estoy pensando por ejemplo en la Claudia del Fierro y el Alexis Carreño. La Claudia del Fierro hizo un taller en el Centro Nacional del Arte Contemporáneo, y en el caso de Alexis, hizo una intervención a principios de los 2000 en donde él se fotografiaba acariciando y besando ciertos monumentos de próceres. Esos me parece que son antecedentes que permiten ir comprendiendo porque el arte contemporáneo podría ser tomado como referencia para acciones que son netamente de protesta.

Ahora me parece que con Delight Lab se produce un caso particular, porque si bien sigue siendo una acción de protesta, evidentemente lo que propone es una intervención que tiene un carácter estético y por lo tanto se diferencia

de aquellas otras donde el carácter solamente está basado en la noción de protesta sin autonomía y sin autoría.

3. ¿Qué tipo de transformaciones sufre el objeto escultórico cuando es intervenido de esta forma en el espacio público?

Hay otras legislaciones muy distintas a las que hay en Chile, o sea hay legislaciones de protección de patrimonio, donde incluso aspectos de conservación consideran la perspectiva del autor. Imagínate que yo como artista erigiera una escultura en el espacio público, y me piden esa escultura por un motivo en particular. Cuando haya que hacer modificaciones en el entorno, o modificaciones por ejemplo de localización de la propia escultura, se solicita la opinión del propio autor, en este caso la mía.

Si tú extendieras eso en el tiempo, la verdad es que el escultor o la escultora murió, y por tanto no se puede hacer la consulta. Entonces lo que se considera es la perspectiva histórica de esa misma producción escultórica para las modificaciones, de localización o alguna cuestión de carácter estético, en algún ámbito de la conservación-restauración.

Pero al mismo tiempo todas las situaciones de carácter patrimonial tienen una base importante de entender: Aquello que denominamos patrimonio es porque ha sido calificado de esa manera por la propia comunidad, nada es patrimonial si la comunidad misma no lo valida y por tanto no es inmutable.

Aquella sociedad que validó un monumento hace 150 años, no es la misma que valida el monumento al día de hoy. Pero lo que no pueden olvidar, tanto la comunidad que lo instala como la comunidad que de alguna manera lo cuestiona, es que ambas sociedades no son poseedoras absolutas del bien, o sea su opinión no puede ser determinante para la existencia o no de un bien. Puesto que lo que se tiene que pensar es que siempre son herencias.

Esto es sumamente democrático, porque lo que yo quiero pensar es que tus hijos, mis hijos, y las sociedades que vengan, tengan derecho a opinar sobre ciertas cuestiones que hoy nos encontramos discutiendo. Si yo dijera que la opinión de esta sociedad es tajante y absoluta, y por lo tanto las sociedades que vengan no van a poder opinar sobre el bien, entonces yo dejo de cumplir mi papel, en

tanto sociedad que comprende el diálogo. No solamente en este momento histórico, sino con un diálogo hacia el pasado y un diálogo hacia futuro.

Con esto quiero decir que toda manifestación que se produce sobre un monumento necesariamente modifica el sentido del monumento. O sea no podemos pensar que un monumento es igual cuando está conservado, cuando está en el espacio público sin intervenciones, o una vez que se interviene.

Y el problema del significado tiene que ver con ciertos alcances que la propia manifestación le quiere dar a sus intervenciones. Pensemos por ejemplo en el mismo caso de Delight Lab, sus manifestaciones no son permanentes, lo que ellos hacen pueden ser registrado pero no es permanente. Podríamos discutir si nos interesa que sean permanentes, pero quizás la primera discusión la deberíamos tener con ellos, porque quizás en términos autorales nos van a decir que no les interesa la permanencia, porque justamente a lo que se enfrentan es al sentido de la permanencia del monumento.

Entonces, si bien entendemos que toda intervención sobre un monumento modifica su significado, el verdadero problema es cómo vamos a dialogar respecto del bien, del objeto monumental en este caso, pero respondiendo las preguntas que nos estamos haciendo hoy día como sociedad. Y por lo tanto a mí me parece importante entender todo el patrimonio y los propios monumentos como un lugar de reflexión, un lugar donde se están pensando cosas.

Lo que no creo, es que los monumentos sean el lugar propicio para simbolizar lo que sucede en un momento tan importante como lo que está sucediendo desde el 2019 hasta ahora. Porque me parece que pedirle a un monumento que sea el símbolo de toda la manifestación social es injusto para la manifestación social y para el objeto, pues es súper complejo decir que este es el hito simbólico de las manifestaciones sociales en Chile. Ya que si nos ponemos a atender lo que te acabo de comentar, tendríamos que preguntar qué quiso decir Virginio Arias o qué quiso decir la sociedad que levantó ese monumento en ese momento específico, cuando nos estamos refiriendo a Baquedano. Pero al mismo tiempo hay que pensar que la consolidación, la materialización

de la manifestación social, tiene otros horizontes que son mucho más importantes que una escultura, hablamos de cambios sociales, culturales, valóricos, éticos.

Me parece que si hay una manifestación social como la que hemos visto, los cambios materializados no debieran estar en un monumento, sino materializados en otras cosas. Una nueva constitución podrían pensar algunos, una nueva manera de propiciar otros símbolos públicos por ejemplo. Quizás tenemos que pensar en otros monumentos y en otra manera de propiciar la monumentalidad, ahora en vinculación con las comunidades.

Como resumen de la respuesta, evidentemente que cualquier intervención modifica el sentido de la obra. Los monumentos escultóricos son obras que están expuestas en el espacio público y que en ese sentido desafían. Uno como escultor ya sabe que la escultura ya no estará guardada dentro de un museo, un espacio de resguardo, protegido, lo que estamos haciendo acá es claramente una obra que sale a disputar una situación, un discurso, una hegemonía en el espacio público, y que como vemos, a veces se ven transformados.



CELESTE ROJAS MUGICA

ENTREVISTA N°3 | FECHA 22 DE MARZO 2022, VIDEOCONFERENCIA

Artista visual, fotógrafa y realizadora audiovisual en Fotografía. Realizó sus estudios en el Instituto ARCOS (Chile), además formó parte del Postgrado del Programa de Cine de la Universidad Torcuato Di Tella (Argentina). Ha recibido becas y fondos, de ellos FONDART (Chile) en diferentes ocasiones; BECAR Cultura del Ministerio de Cultura de la Nación (Argentina); Fondo Nacional de las Artes (Argentina), el Deutsch Art Council Fund (Italia); por mencionar algunos.

Su obra se centra en la memoria, la violencia e imaginarios sobre el territorio, y la relación de los mismos. Su trabajo toma como medios y materia de experimentación, las imágenes y los archivos, como elementos duales en tanto ficción y documento, donde aborda sus usos sociales y políticos. Dentro de sus trabajos se encuentra el Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena, definido como una plataforma, y archivo dinámico a partir de imágenes de monumentos intervenidos, modificados, derribados y levantados, en el periodo de octubre de 2019 a la actualidad, en Chile.

En relación a los objetos escultóricos intervenidos en el espacio público durante los últimos tres años:

1. ¿Es posible identificar acciones estéticas vinculadas a disciplinas como arte, diseño, arquitectura? Y si es así ¿en qué aspectos formales usted ha podido observar aquello?

Primero hay que pensar qué entendemos por disciplinas artísticas. Creo que lo que se da particularmente en el fenómeno de los monumentos que han sido intervenidos, es en algunos casos, una práctica de resignificación o transformación de los símbolos, que algunas veces puede ser entendida también como una práctica artística, o también puede ocurrir que aquello que se emplea para intervenir puede estar mediado por el arte.

A propósito de lo anterior, me acuerdo particularmente de algunas intervenciones más claramente dirigidas en ese

sentido, hubo una jornada en la que en el Monumento a Baquedano, se amarró un gran lienzo rojo que caía, el cual contenía una frase de Cecilia Vicuña, fue una intervención hecha por artistas mujeres, acción que formaba parte de una práctica sostenida y no necesariamente de una práctica espontánea, como la que se dio y se sigue dando por parte de los y las manifestantes en general. Ejemplos de esos hay varios, el de decidir acudir a estos símbolos dentro de las ciudades, desde ciertos colectivos de arte o los mismos artistas de forma individual.

Pero luego, cuando son experiencias colectivas, masivas de los manifestantes, debemos revisar qué entendemos como práctica artística. Habría que enmarcarlo más, para ver si corresponde.

2. ¿Qué tipo de discursos puede identificar en estas acciones? Según su opinión: ¿es posible identificar discursos asociados a la escultura misma que incidan en el campo de conocimiento?

En general la experiencia en este caso, es la de disputar ciertos discursos. No sé si directamente la de levantar otros, porque considero que aquello sucede en un proceso más extenso de reformulación de los discursos; pero sí creo que en estas intervenciones, hay una clara alusión al hecho de qué hay discursos que están ahí, enquistados en los monumentos, que claramente están caducos para la población, que entonces requieren y así fue como ocurrió, de una intervención muy enfática por parte de las personas. Por eso creo que igual se dio de una manera tan espontánea, a su vez tan sistemática a lo largo del tiempo de la revuelta, y también a lo largo del país. Me parece que los discursos que están levantados sobre esos monumentos, claramente ya no responden a los imaginarios de quienes están allí manifestándose.

En relación a los discursos de las prácticas artísticas yo creo que si hay procedimientos que tienen que ver con el campo del arte y se relacionan con la disputa de ciertos sentidos o la propuesta de ofrecer nuevos sentidos a las imágenes, de pensar alrededor de las imágenes. De algún modo, la gente se volcó a pensar en relación a cómo esas imágenes están ahí y te dicen algo, y eso que te dicen cómo puede ser subvertido, transformado,, o puede ser

ya infértil. Todo eso son de algún modo procedimientos que las propias artes visuales indagan, entonces sí creo que pueden devenir en una cosa más compleja de discurso estético

3. ¿Qué tipo de transformaciones sufre el objeto escultórico cuando es intervenido de esta forma en el espacio público?

Hay una transformación clara y literal, que es física sobre la materia de estos elementos, luego eso es una transformación en lo simbólico, en lo conceptual. En ese sentido es interesante que sea justamente desde ahí, desde la materia y la fisicalidad propia de ese monumento.

A modo de dar un ejemplo, todo lo que ocurrió en torno al Monumento de Baquedano, de algún modo el Estado también respondió a medida que se daban estas transformaciones con una lógica de las formas, con una cuestión asociada a sacar de ahí físicamente a esa representación, de ese caballo y de ese militar, dejar esa base ahí vacía, como si fuera casi una obra conceptual y luego ir redoblando la apuesta y cercando. Toda esa serie de gestos que son asociados a la materia, pero también a lo simbólico, es un diálogo de transformaciones que si nos tomamos el tiempo de reflexionar, luego de que la plaza fue cercada en la conmemoración de los dos años del estallido, la gente derribó esas paredes, en este sentido es una disputa simbólica de las formas.

4. ¿Según tu experiencia y en vinculación a tu trabajo: ¿Por qué es importante la creación de archivo de estas acciones estéticas?

Por un lado, es importante el archivo como tal, de éstas y de otras expresiones. Por otro lado, el archivo es un material que tiene una doble condición, ser documento de su época y a la vez permitir a la luz de nuevos presentes y futuros, ser revisitado e imaginado. Es el documento de un momento determinado, pero que también puede ser otra cosa. Me parece fundamental resguardar y trabajar con los archivos. El propósito de este proyecto (Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena), tiene que ver también con pensar las lógicas de los mismos y considerar la posibilidad de construir uno que no esté encerrado en una institución de corte académico o tan formal, que permita indagar en las

posibilidades abiertas más herejes de los archivos, repensar quien los produce, qué imaginarios están encerrados y reflexionar que un archivo abierto, puede ser una expansión de esos conceptos, creyendo entonces que todos tenemos la capacidad de hacer archivo, y que no es una posibilidad dada solo para algunas personas. Esos archivos tienen que circular y poder estar a disposición de las comunidades, y éste con más razón, porque habla también de experiencias comunitarias, de prácticas de subversión de la forma, y de posibilidades otras para nuestras vidas; el espíritu del proyecto es ese, que puedas hacer uso y que sea un material de consulta, además de poder repensar en la circulación de la imágenes, en términos de poder separarse de la propiedad y de una circulación tan reducida, que es lo que generalmente se da en ese tipo de documentos.



CATÁLOGO RAZONADO

Análisis visual y discursivo de dieciséis esculturas
en el espacio público.

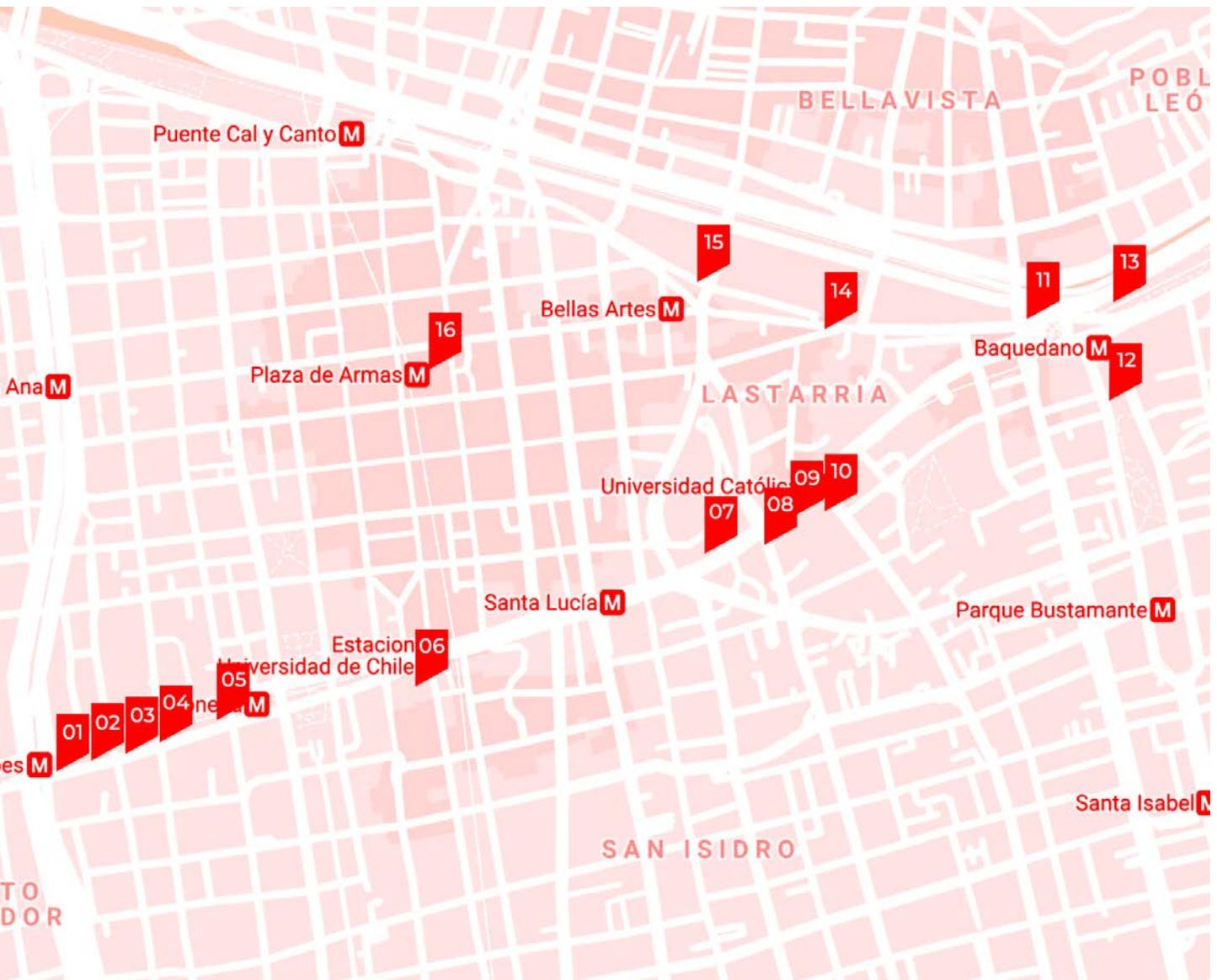
RECORRIDO

Los hitos a analizar se establecieron en base al Eje Alameda o Av. Libertador O'Higgins -arteria más importantes de la Ciudad de Santiago-, desde el sector de la Plaza Baquedano hasta Los Héroes, además se incluyen la Fuente a Rubén Darío, localizada en el Parque Forestal, la escultura Unidos en la Gloria y en la Muerte emplazada en el frontis del Museo Bellas Artes, y la escultura ecuestre de Pedro de Valdivia ubicada en la Plaza de Armas de Santiago, frente a la Municipalidad de Santiago. La elección de estos guarda relación con la utilización de este espacio no tan solo como un espacio político -siendo uno de los principales trayectos de manifestación- (Fernández, 2012), sino pues también alberga otro tipo de expresiones, además de lugares significativos y edificios emblemáticos (Fernández, 2013); por otra parte fue tomada en cuenta la cantidad de registros de intervenciones que algunas esculturas presentaban; y por último fue relevante para la selección, la capacidad de aplicar la metodología según el contexto y las herramientas en terreno.

CONTEXTO

La aplicación de la matriz y registro fotográfico, se realizó en dos instancias distintas, el 14 y 21 de Noviembre del año 2021 respectivamente, ambas posterior a la Marcha del Orgullo realizada el 13 de noviembre, instancia que fue organizada por el Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (Movilh), además ambas en el marco de las Elecciones Presidenciales, de Senadores, Diputados y de Consejeros Regionales.





Los Héroes de la Concepción

Ficha Esc 01

Autor/ Autora

Rebeca Matte

Año Creación

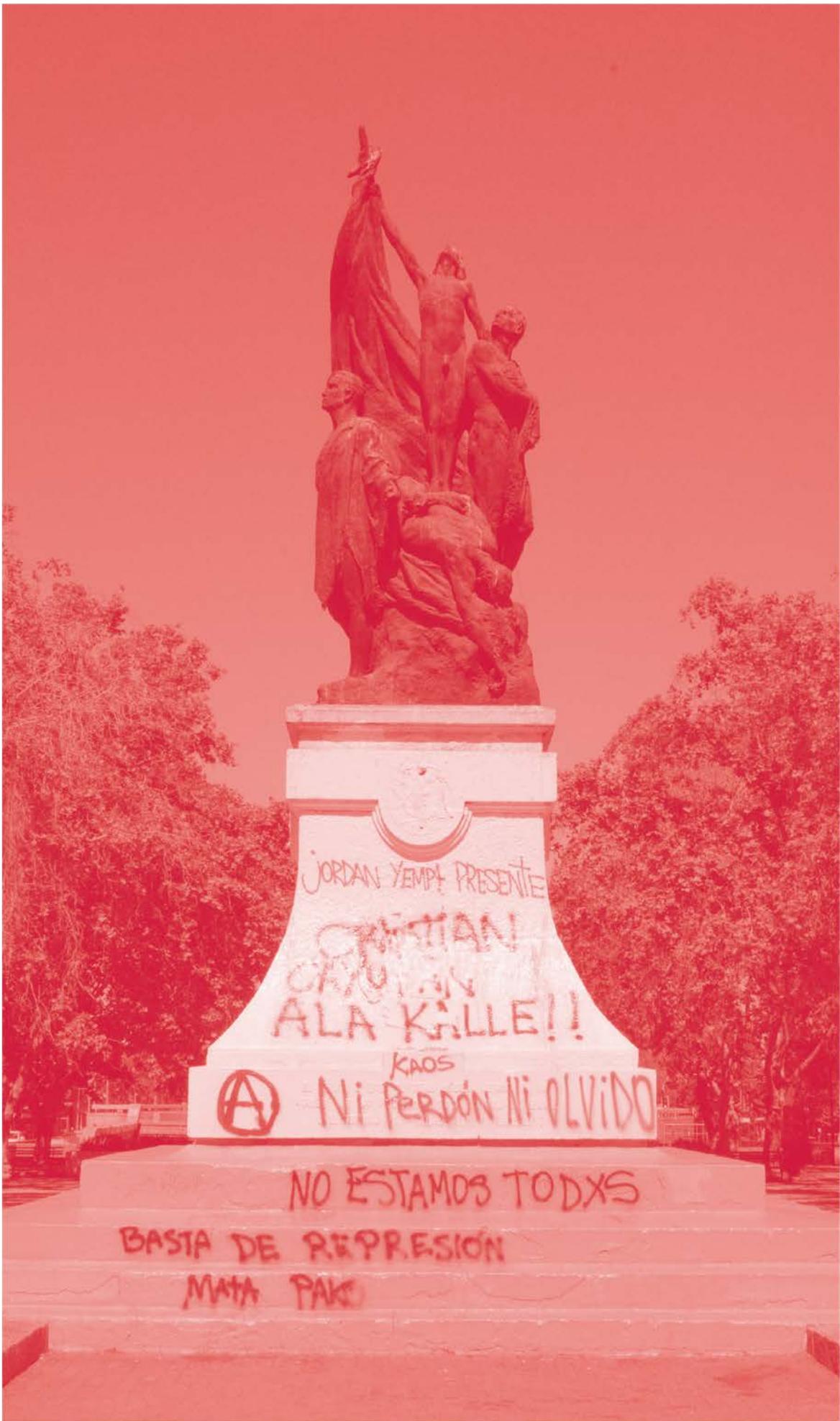
1917

Año Instalación

1922

Ubicación

Bandejón central de la Alameda



**LOS HÉROES DE LA
CONCEPCIÓN**

NÚMERO: 01

FECHA: 14.11.2021

HORARIO: 10:25

VARIABLES DE DISEÑO

Intervención de los Componentes de la escultura	<p>Mutilación. Se observa mutilación tanto en la escalera del pedestal como en las letras de la inscripción.</p> <p>Fragmentación y Desmembramiento. Se identifican piezas faltantes de la escultura, como las placas anexas al plinto.</p>
Intervención Pictórica	<p>Pintura, Coloración y Repinte. Se observa repinte tanto de la escultura y del plinto.</p> <p>Graffiti, Tag y Estarcido. Se identifican distintos graffitis y tags en todos los lados del plinto, hechos principalmente con aerosol y esmalte.</p>
Intervención Gráfica	<p>Pegatina(Sticker). Se observa parte de una pegatina, con la imagen de una leona en una jaula.</p> <p>Otros Papeles. Existen empapelados en el plinto que fueron repintados por ende son ilegibles.</p>
Intervención con adhesión de otros elementos	<p>Otros Objetos: Se observan globos blancos en un poste cercano a la escalera del plinto.</p>

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro	<p>Agrietamiento / Grieta / Fisuras. Se observa polvo en todo el objeto escultórico.</p> <p>Desgaste. Hay desgaste en algunas de las letras de la inscripción existente en el plinto.</p> <p>Agujero / Oquedad. El plinto presenta algunos agujeros.</p> <p>Decoloración y Corrosión. Se observa corrosión en sectores superiores de la escultura.</p>
Suciedad	<p>Polvo, Tierra y Barro. Se observa polvo en todo el objeto escultórico.</p> <p>Basura. Hay chicles, colillas de cigarro, tapas de latas, un hilo y cinta adhesiva.</p> <p>Deyecciones/ Heces. Existen deyecciones tanto en la escultura como en el plinto.</p>

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos:	Fuerza Policial: <i>PACO JALERO.</i>
	Fuerza Policial y Anarquismo: <i>YUTA ASESINA, NI PERDÓN NI OLVIDO</i> acompañado del símbolo del anarquismo.
	Fuerza Policial, Problemática Ambiental y Anarquismo: <i>MATA PACOS NO ANIMALES</i> acompañado del símbolo del anarquismo vegano.
	Anarquismo: <i>NUESTRA MEMORIA ES NEGRA</i> acompañado del símbolo del anarquismo, <i>SEPTIEMBRE NEGRO</i> acompañado del símbolo del anarquismo, <i>SUBVERSIÓN DESDE TU CONDICIÓN, SIN DIOS NI AUTORIDAD.</i>
	Estado, Gobierno e Institucionalidad: <i>NO + PIÑERA</i>
	Territorio y Pueblos y Originarios: <i>FUERA MILICOS DEL WALLMAPU.</i>
	Otros: <i>MUERTE A JUAN SUTIL y EL EMPRESARIO.</i>
Discursos Sociales-Culturales	Cultura Popular: Tags.
	Problemática Ambiental: Sticker Leona.
Discursos Históricos	Conmemoración: <i>Yordan Yempi PTE, JORDAN JEMPI PRESENTE, LUISA TOLEDO PTE, CRISTIAN CAYU A LA KALLE!., NUESTRA MEMORIA ES NEGRA</i> acompañado del símbolo del anarquismo, <i>YUTA ASESINA NI PERDÓN NI OLVIDO</i> acompañado del símbolo del anarquismo, <i>SEPTIEMBRE NEGRO</i> acompañado del símbolo del anarquismo, <i>NI PERDÓN NI OLVIDO</i> acompañado del símbolo del anarquismo, <i>NO ESTAMOS TODXS.</i>
Discursos Valóricos y Morales	Valores: <i>Dignidad.</i>

OTRAS OBSERVACIONES

Se observan fierros o pernos que sobresalen de la parte superior del plinto, estos se encuentran repintados. Por otra parte se observan manchas de distinta naturaleza localizadas en algunas partes del plinto.

FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



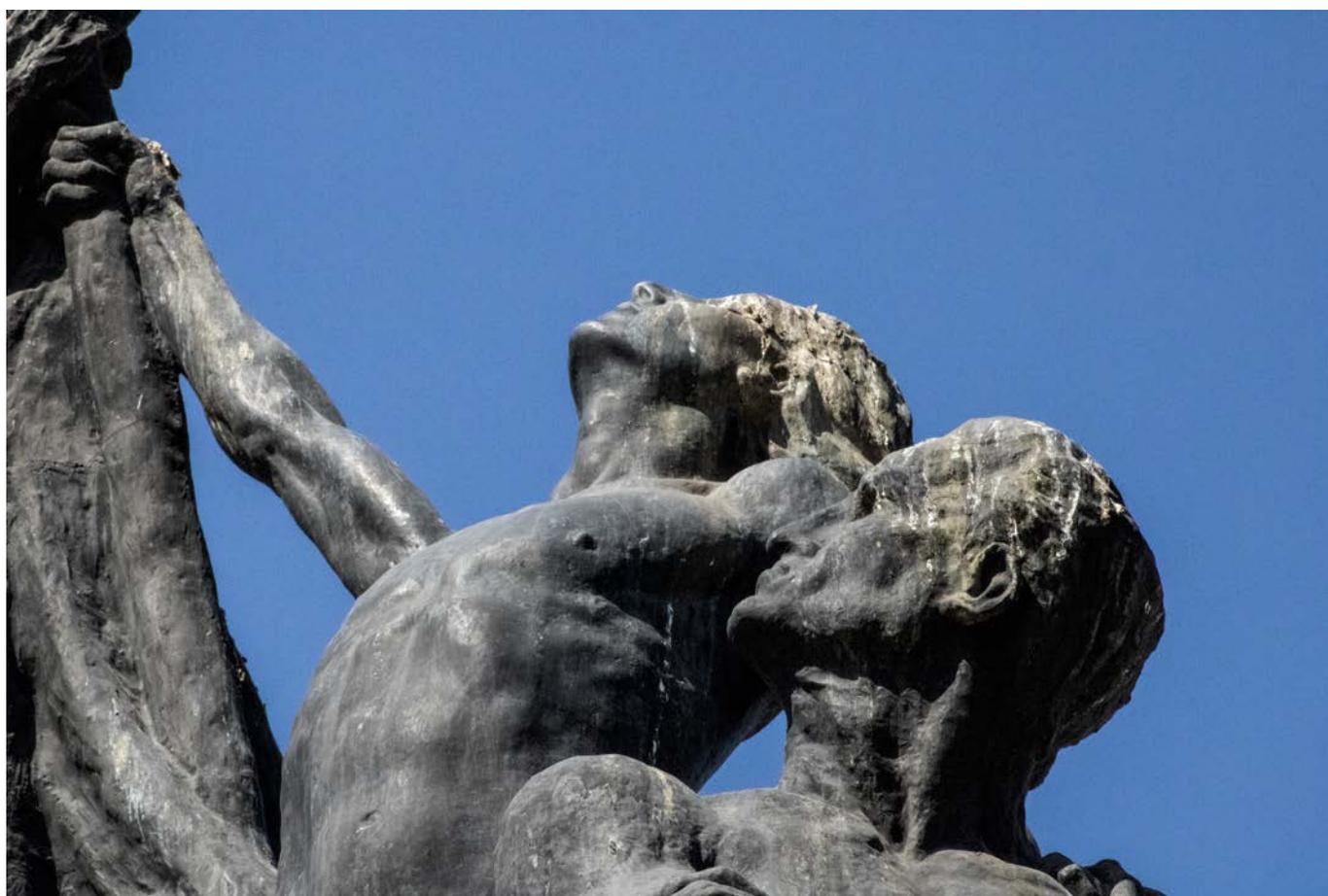
SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |





1.1



1.2



1.3



1.4



1.5

**1.6**

1.1 Agujero y mutilación de inscripción.

1.2 Deyecciones de aves

1.3 Detalle de pegatina.

1.4 Detalle de cinta adhesiva.

1.5 y 1.6 Agrietamiento de la capa superficial.

COMENTARIO RAZONADO

En el análisis visual de la obra se aprecian diferentes elementos de carácter formal y discursivo. Las **Intervenciones de los componentes de la escultura**, manifestada en fragmentación y desmembramiento, además de la mutilación, aspectos que inciden en la morfología y textura de la escultura. Las **intervenciones pictóricas** se observan por una parte por *graffitis*, presentes en todos los lados del plinto, de ellos se distinguen así firmas o *tags*, escritos y símbolos; por otra el repinte, que se observa tanto en la escultura y plinto unificando las superficies y borrando intervenciones previas a la escultura, ejemplo de ello son también las intervenciones de los componentes ya mencionadas, donde los indicios materializados en el objeto como los elementos de anclaje metálicos de las placas faltantes junto a los rastros de la mutilación fueron repintados, anulando la visibilidad de la materialidad y la ausencia de esta, acción puede ser entendida como de recuperación superficial del objeto.

Con respecto a las **Intervenciones gráficas** se identifica parte de un *sticker* (imagen 1.3), manifestación gráfica y comunicacional de menor escala que toma el objeto escultórico como soporte de expresión de esta idea; se observan también bajo el repinte sustratos de papeles empapelados en el plinto cuyo contenido no es posible determinar, este indicio se relaciona con lo expuesto anteriormente sobre el repinte como acción de borrar y anular las intervenciones, en este caso gráficas sobre el objeto escultórico para la recuperación de este en aspectos formales con implicación en las ideas y valores que manifiesta el monumento en sí.

Sobre las **Intervenciones de deterioro**, se manifiesta agrietamiento en la capa pictórica, algunas de las grietas también son generadas producto de la mutilación; se aprecia de manera irregular desgaste en algunas de las letras de la inscripción de la vista frontal junto a esto aparece como síntoma agujeros que si bien estos se localizan en diferentes partes del plinto, se observan una mayor cantidad en las áreas de mutilación de las letras de la inscripción, por ende se determina que podrían ser producidos como efecto de esta intervención, restando a su vez legibilidad del escrito; también se aprecia corrosión en sectores superiores de la

escultura, resultado de las heces de aves presentes en estas áreas. La presencia de todas éstas, más la suciedad identificada a través del polvo, basura y deyecciones, nos muestran la falta de cuidado y mantención de la escultura.

Las **discursividades** presentes en el objeto son disímiles, algunos de los escritos reflejan temporalidades, personalidades y hechos acaecidos, otros representan fragmentos de identidades e ideologías como se observa en el discurso anarquista el cual establece vínculos con otras temáticas tratadas. Así también la presencia de múltiples frases con respecto a las fuerzas de orden público que dialogan con el soporte como dispositivo, el cual presenta un sentido inicial propio del monumento.

Busto Ignacio Carrera Pinto

Ficha Esc 02

Autor/ Autora

*

Año Producción

*

Año Instalación

*

Ubicación

Bandejón central de
la Alameda



**BUSTO IGNACIO
CARRERA PINTO**

NÚMERO: 02

FECHA: 14.11.2021

HORARIO: 10:50

VARIABLES DE DISEÑO

Intervención de los Componentes de la escultura**Mutilación.** Hay mutilación en el plinto.**Intervención Pictórica****Pintura, Coloración y Repinte.** El plinto está repintado al igual que la escultura que está repintada de un color negro y sobre ésta se observa un color blanco como si hubiera sido arrojado sobre gran parte de la vista frontal, comprendiendo el rostro del busto.**Graffiti (Tag y Estarcido).** Existen *graffitis*, principalmente *tags* en todas las caras del plinto, en su mayoría estos fueron realizados con aerosol.**Intervención Gráfica****Pegatina (Sticker).** Se observan residuos de pegatinas, en una de ellas se alcanza a observar parte de un código QR.**Otros Papeles.** Existen empapelados en el plinto que fueron repintados por ende son ilegibles.**Intervención con adhesión de otros elementos (*)****VARIABLES MATERIALES**

Intervención de Deterioro**Agrietamiento / Grieta / Fisuras.** Se observa agrietamiento de la pintura tanto en la parte posterior del busto como en la parte superior del plinto.**Agujero / Oquedad.** Se observan agujeros en varias partes del plinto.**Suciedad****Polvo, Tierra y Barro.** Se observa polvo en todo el objeto escultórico y además en partes del plinto tierra seca.**Basura.** Hay papel higiénico, una botella de cerveza vacía, además se observa suciedad de árboles.**Deyecciones/ Heces.** No se observan heces pero la escultura presenta olor a orina.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos

Fuerza Policial: *1312, ACAB, PACO PERKIN.*

Anarquismo: el símbolo anarquista, bajo él la frase *NI DIOS NI PATRIA*

Discursos Sociales-Culturales

Cultura Popular: Tags (*MALVÁS* y *allentas*).

Discursos Históricos (*)

Discursos Valóricos y Morales (*)

OTRAS OBSERVACIONES

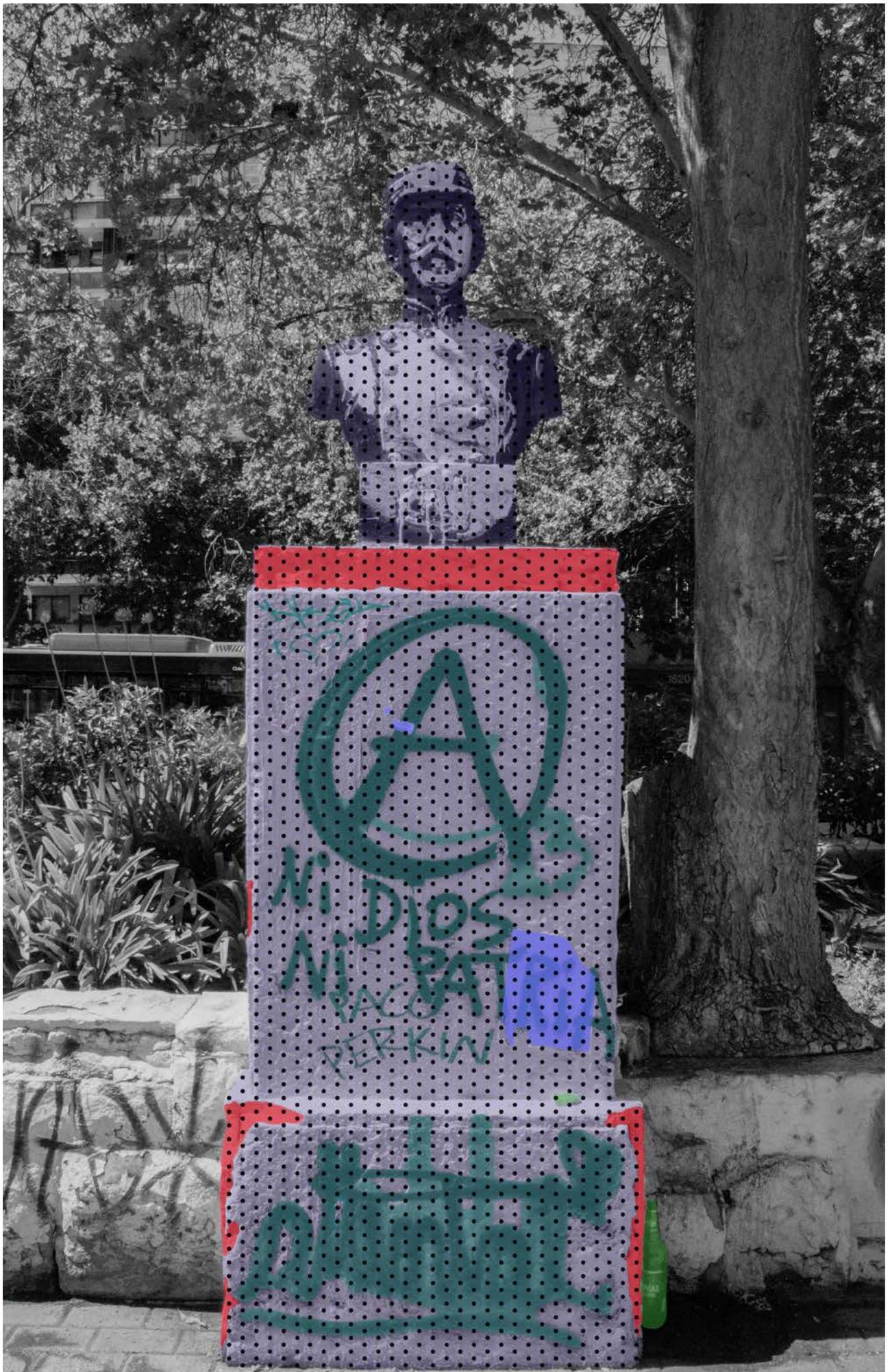
(*)

FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |





2.1



2.2



2.3



2.4



2.5

**2.6**

2.1 Mutilación y manchas de suciedad en el plinto.

2.2 Detalle agrietamiento y agente biológico

2.3 Agrietamiento de la capa superficial de la escultura.

2.4 Detalle de cinta adhesiva con rastros de repinte.

2.5 Resto de pegatina adherida.

2.6 Elemento de basura en la parte frontal del pedestal.

COMENTARIO RAZONADO

De las **Intervenciones pictóricas** presentes en el estudio del objeto escultórico, por una parte se observan los graffitis, de ellos se reconocen algunos símbolos como el de la anarquía acompañando la frase escrita a el *NI DIOS NI PATRIA* -propia de esta doctrina y filosofía política- escrito que justamente se inserta en un objeto cuya lógica de ser, representa parte de los simbolismos que se configuran como propios de patria para la configuración de una identidad, aparece la conmemoración de la figura del héroe (Vásquez, 2016); Se observan también *tags* en su mayoría, elemento cuyo principio busca estilizar y deformar las letras convencionales en favor de generar una marca o firma que representa una identidad individual o de grupo (Fau, 2021), este principio se hace patente en la presencia de dos tags de diferente autoría, cuyas anatomías tipográficas son diferentes entre sí reflejando en este sentido una apariencia propia de cada *writer*; y por otra existe evidencia de repinte en la escultura y pedestal el cual apela a la recuperación del objeto a un estado inicial, sobre él una mancha irregular de esmalte color blanco cubre parte frontal del busto, dando la impresión de que ésta fue depositada rápidamente con una brocha alterando la imagen de la representación escultórica, como se puede advertir en el mapa o diagrama visual. De las intervenciones gráficas se pueden distinguir sólo algunos rasgos formales por el estado de conservación de las mismas, como se contempla en la matriz de análisis, aparecen tanto residuos de papeles empapelados que fueron cubiertos por el repinte, anulando la legibilidad de su contenido; como también parte de un *sticker* parcialmente adherido al soporte, del cual tampoco se puede reconocer mayores recursos (imagen 2.5). Se identifican también algunas mutilaciones en las esquinas y parte superior del plinto que modifican la morfología inicial del mismo.

Las **Intervenciones de deterioro** observables (agrietamiento y agujeros) afectan la materialidad, presentan indicio de pérdida, se observa parte de éste en la cara superior. La suciedad está a lo largo de todo el objeto por la presencia de basura, la acumulación de polvo y tierra seca en las superficies irregulares generadas por la mutilación, en los

agujeros y en las concavidades o esquinas de la propia escultura. Elementos que dan cuenta del estado de conservación y cuidado de la misma.

Las Educadoras

Ficha Esc 03

Autor/ Autora

Samuel Román Rojas

Año Producción

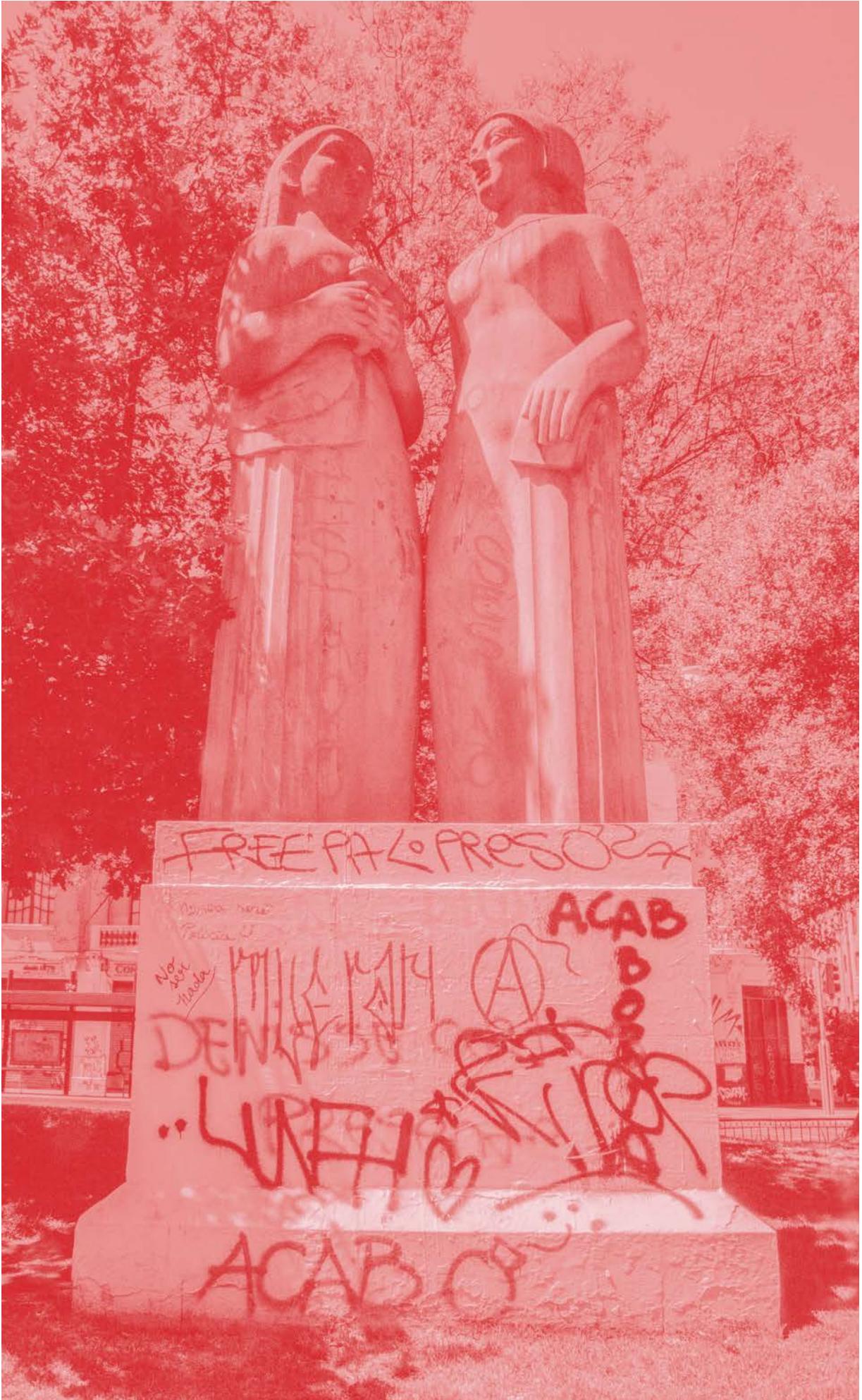
*

Año Instalación

*

Ubicación

Bandejón central de
la Alameda



LAS EDUCADORAS

NÚMERO: 03

FECHA: 14.11.2021

HORARIO: 11:10

VARIABLES DE DISEÑO**Intervención de los Componentes de la escultura**

Mutilación. Existe mutilación en la parte posterior inferior de la escultura.

Intervención Pictórica

Pintura, Coloración y Repinte. Hay repinte del plinto y partes de la escultura. Además se identifican pequeñas manchas de coloración rojiza.

Graffiti (Tag y Estarcido). Se presentan *graffitis* y *tags* con aerosol, plumones y otros lápices. Hay dos *graffitis* que se ubican en gran parte tanto del frente como el lado posterior de la escultura, ambos realizados con el mismo material. Dentro de los escritos también se observan dibujos de bombas.

Intervención Gráfica

Cartel. Hay parte de algunos carteles pegados al plinto, solo en uno de ellos se alcanza a visualizar su contenido, el cual presenta la imagen de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos.

Pegatina(Sticker). Presenta restos de *stickers*.

Intervención con adhesión de otros elementos

(*)

VARIABLES MATERIALES**Intervención de Deterioro**

Agrietamiento / Grieta / Fisuras. Hay agrietamiento de la pintura en el plinto.

Abolladura. Presenta una pequeña abolladura.

Agujero / Oquedad. Presenta agujeros en el plinto.

Decoloración y Corrosión. Presentan costras negras en la parte superior de la escultura, además de decoloraciones en la piedra.

Suciedad

Polvo, Tierra y Barro. Se observa polvo y telarañas en partes de la escultura. Además de tierra seca en el plinto.

Basura. Hay una tela sucia en la base del plinto.

Deyecciones/ Heces. Se observan deyecciones en la parte superior de la escultura.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos	Antifascismo-Fascismo: <i>Antifascista.</i>
	Estado, Gobierno e Institucionalidad: <i>ESTADO ASESINO, NO + ESTADO, Free pa los preso, Juan Aliste a la Calle.</i>
	Estado, Gobierno e Institucionalidad, Problemática Ambiental y Territorio: <i>#NOADOMINGA.</i>
	Fuerza Policial: <i>ACAB.</i>
	Problemática Ambiental y Acciones: <i>REDUCE</i>
Discursos Sociales-Culturales	Problemática Ambiental y Acciones: <i>REDUCE.</i>
Discursos Históricos	Conmemoración: <i>Denisse Cortés Presente, Juan Aliste a la Calle, Cartel Septiembre Negro.</i>
Discursos Valóricos y Morales	Fuerza Policia y Valores: <i>Nunca seré policía.</i>
	Otros: <i>No se nada.</i>

OTRAS OBSERVACIONES

(*)

FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL

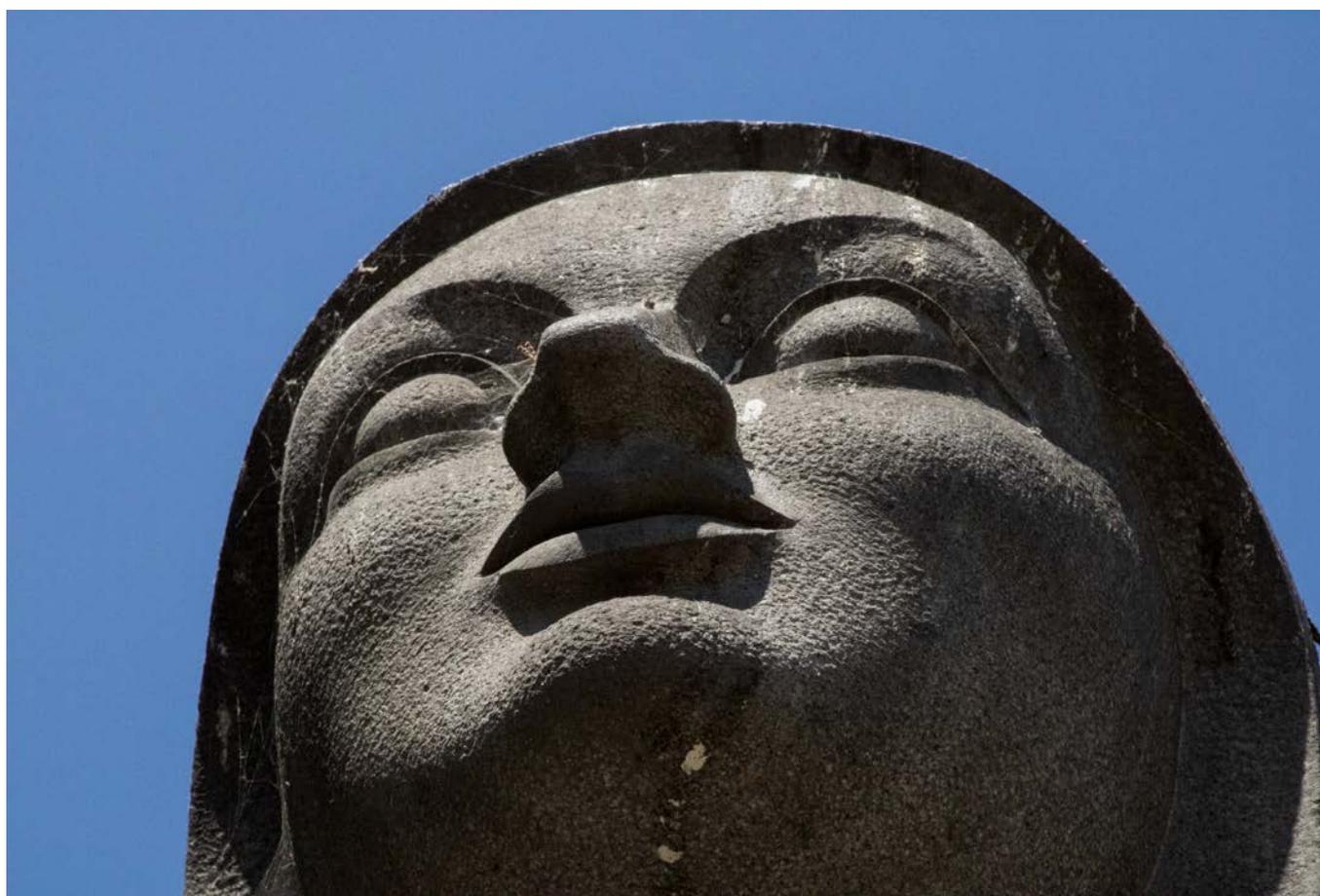


SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |



3.1



3.2





3.4



3.5

**3.6**

3.1 Detalle telaraña.

3.2 Detalle heces.

3.3 Conjunto de piezas de graffiti.

3.4 Cartel y graffiti.

3.5 Detalle mutilación y repinte.

3.6 Coloraciones de la escultura.

COMENTARIO RAZONADO

En el análisis de la escultura Las Educadoras se observan pequeñas mutilaciones, elemento perteneciente a las **Intervenciones de los componentes** que como inicialmente se planteó están ligadas a la modificación y pérdida de piezas o partes de las esculturas, en este caso se ven alteradas pequeñas partes de éstas afectando principalmente el diseño inicial de la obra. A esto se le suma la presencia de *graffitis* de ellos algunos *tags* y otros son frases de tamaños parecidos, elementos que de a poco comienzan a superponerse entre sí a lo largo de todo el objeto, sobretodo en la parte inferior de la base; por la orientación dada en la escritura algunos de estos exigen una dirección de lectura vertical decisión guiada por la morfología del objeto y en uno de los casos por la creación de un *graffiti* con palabras enlazadas por una letra a modo de acrónimo, dentro de las intervenciones pictóricas de esta categoría, aparecen también dibujos lineales de bombas algunas elaboradas integrando la simbología anarquista. El repinte observado en el pedestal y aplicado de manera desigual en la escultura, funciona como una acción de borradura de expresiones visuales anteriores, hecho que se visibiliza de igual manera en papeles adheridos al plinto que fueron cubiertos por esta capa pictórica.

El objeto se configura como soporte de piezas gráficas, particularmente como se plantea en la matriz se evidencia la presencia carteles y residuos de ellos, alcanzando a visualizar parte de su contenido de ellos la gráfica de las siluetas, medio visual para la representación de los rostros de los detenidos desaparecidos, símbolo que forma parte de la misma Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (Bernasconi, Iroumé & Risco, 2021).

Las Intervenciones de deterioro que se manifiestan en la materialidad, parecieran ser generadas principalmente por el contexto y los factores ambientales que rodean al objeto, junto a ello se observa suciedad producida por factores biológicos (deyecciones de palomas y presencia de telarañas) y por basura que desechan las personas.

José Artigas

Ficha Esc 04

Autor/ Autora

*

Año Producción

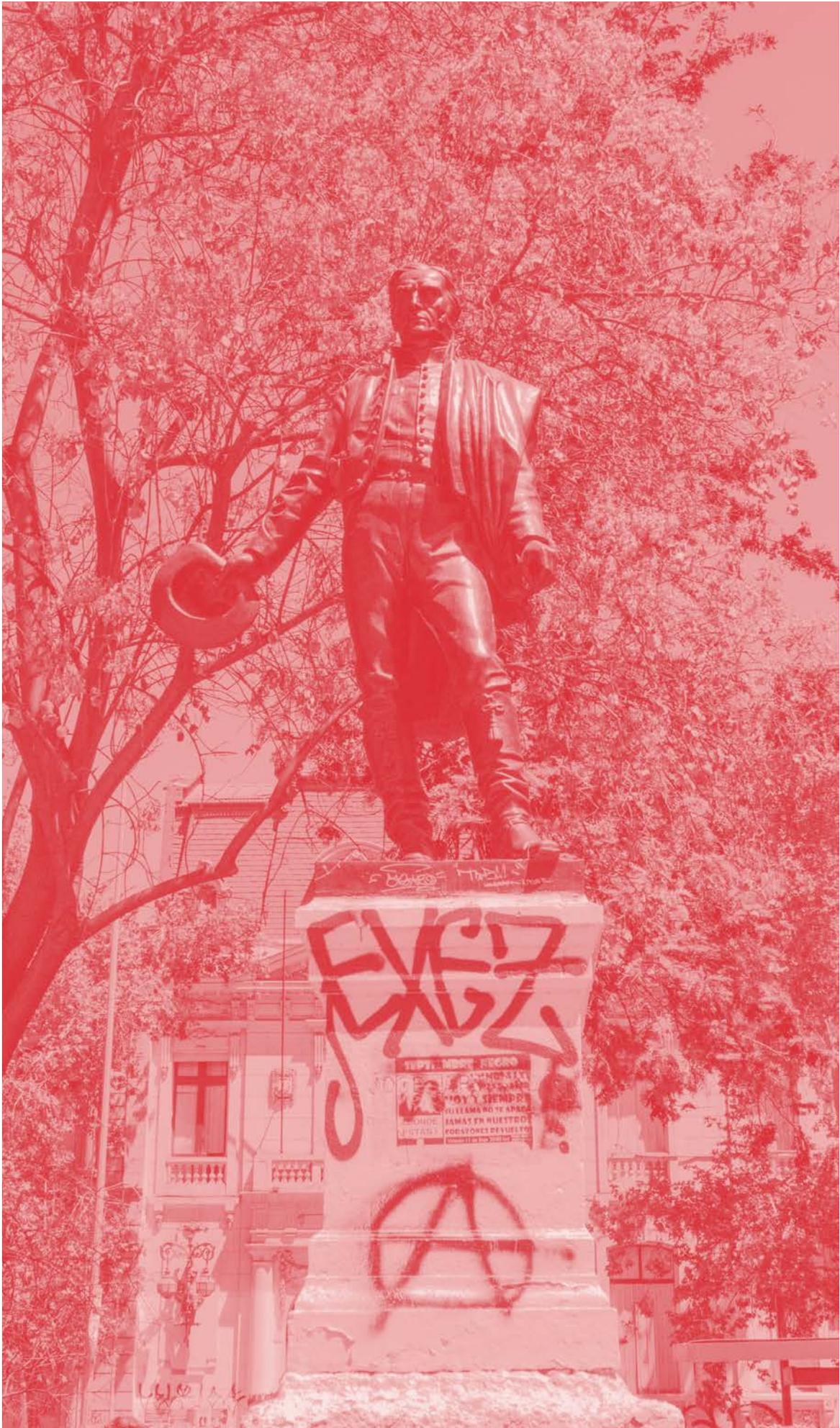
*

Año Instalación

*

Ubicación

Bandejón central de la Alameda con San Martín.



JOSÉ ARTIGAS

NÚMERO: 04

FECHA: 14.11.2021

HORARIO: 11:35

VARIABLES DE DISEÑO

Intervención de los Componentes de la escultura (*)

Intervención Pictórica **Pintura, Coloración y Repinte.** Tanto el plinto como la escultura están repintados.

Graffiti (Tag y Estarcido). Existen *graffitis* y *tags*. Hay un estarcido con el rostro de Salvador Allende en la parte lateral del plinto.

Intervención Gráfica **Cartel.** Hay un cartel que se visualiza en una escultura anterior, pegado en la parte de la inscripción del plinto con la frase *SEP-TIEMBRE NEGRO* en un papel parecido al ahuesado.

Intervención con adhesión de otros elementos (*)

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro **Agrietamiento / Grieta / Fisuras.** Existen grietas en una de las caras del plinto.

Suciedad **Polvo, Tierra y Barro.** Se observa polvo sobre toda la escultura.

Basura. Se observa además suciedad de árboles como flores y hojas por el contexto en el que se sitúa la escultura.

Deyecciones/ Heces. Se observan algunas deyecciones en el plinto.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos

Fuerza Policial: *ACAB, 1312.*

Anarquismo: *PRESOS A LA CALLE AHORA* acompañado del símbolo anarquista.

Sexualidad y Género y Anarquismo: Símbolo Transgénero Anarquista.

Discursos Sociales-Culturales

Cultura Popular: Tags.

Discursos Históricos

Conmemoración: Cartel Septiembre Negro.

Discursos Valóricos y Morales

Otros: *VENGANZA*

OTRAS OBSERVACIONES

Se visualiza una mancha rosada en una de las piernas que no se logra identificar su materialidad.

FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |



4.1



4.2



4.3



4.4



4.5

**4.6**

4.1 Agrietamiento en la capa superficial de la base.

4.2 Estarcido con la imagen del ex presidente Salvador Allende.

4.3 Deyecciones y detalles de leve agrietamiento en la capa pictórica.

4.4 Mancha presente en una de las piernas de la figura, su naturaleza no se pudo distinguir.

4.5 Detalle cartel Septiembre Negro.

4.6 Evidencia de repinte y tag.

COMENTARIO RAZONADO

De las expresiones que se desprenden del análisis visual con respecto a la escultura de José Artigas, se aprecia por una parte el repinte del objeto, además de pequeñas manchas de color rojizo, intervenciones constituidas como gestos inmediatos de recuperación de los objetos y que forman parte del imaginario de la monumentalidad y de la imperturbabilidad de estos en el espacio público. Otras manifestaciones que se observan son los *graffitis*, de ellos observamos *tags*, escritos, se visualiza también uno de los símbolos de la identidad transgénero en vinculación, por último la presencia de un estencil realizado con la técnica de estarcido del rostro del ex presidente Salvador Allende, elemento de representación y relato (Montealegre, 2021), que por una parte hace aparecer la figura de esta personalidad dentro de un tiempo que no es el propio, evocando parte de la historia y memoria del país en un diálogo hacia el presente (Pavez, 2017). Análogamente se observa un cartel -ya observado en el monumento a Las Educadoras- cartel que utiliza como soporte la escultura para comunicar una convocatoria a la velación realizada en torno al 11 de septiembre, esta pieza gráfica se ubica justo en la inscripción, tapando parte de la visibilidad de ésta, por ende interfiere en la manera que los sujetos entienden el monumento.

El repinte se manifiesta cubriendo toda la superficie visible de la escultura y plinto, unificando por color la misma, generando así la percepción de revitalización del objeto y apelación a su imagen inicial como objeto y dispositivo estético.

Moai

Ficha Esc 05

Autor/ Autora

*

Año Producción

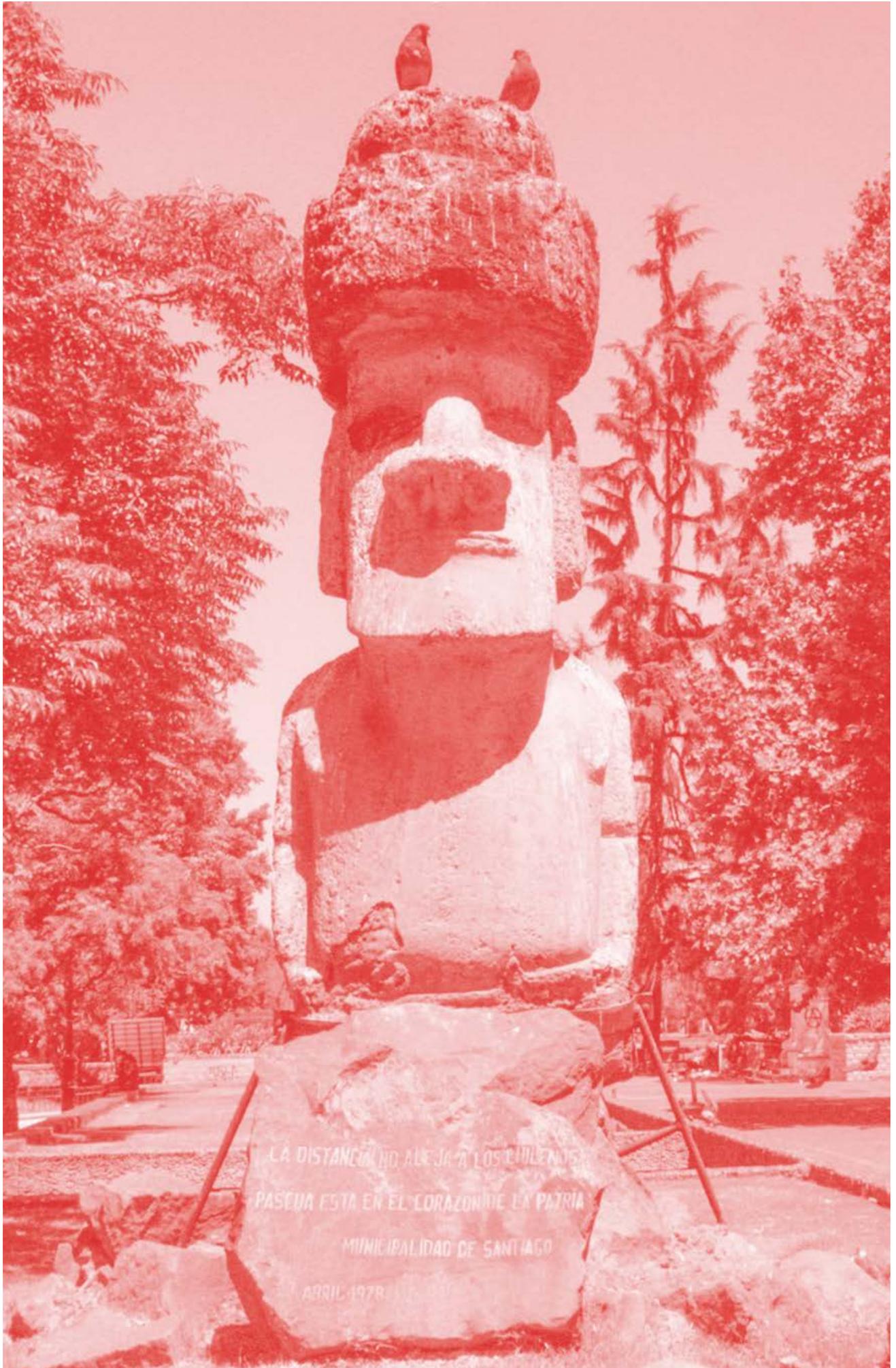
*

Año Instalación

*

Ubicación

Bandejón central
de la Alameda, con
Amunátegui.



MOAI

NÚMERO: 05

FECHA: 14.11.2021

HORARIO: 12:25

VARIABLES DE DISEÑO

Intervención de los Componentes de la escultura	Mutilación. Presenta mutilación en la parte frontal inferior izquierda de la escultura.
Intervención Pictórica	Graffiti (Tag y Estarcido). En las piedras de la base de la escultura se observa un <i>tag</i> de color blanco.
Intervención Gráfica	(*)
Intervención con adhesión de otros elementos	(*)

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro	Agrietamiento / Grieta / Fisuras. Se observan grietas en la parte posterior del objeto escultórico. Agujero / Oquedad. Presenta algunas oquedades. Decoloración y Corrosión. Se observa corrosión en alguno de los fierros que funcionan como soporte de la escultura.
Suciedad	Polvo, Tierra y Barro. Se observa polvo y tierra. Basura. Hay basura alrededor del objeto escultórico, también hay residuos de árbol y debido a las deyecciones de aves tiene plumas adheridas a la escultura. Deyecciones/ Heces. Está colmado de deyecciones de palomas.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos (*)

.....
Discursos Sociales-Culturales Cultura Popular: Tag (*Niko Rap*).

.....
Discursos Históricos (*)

.....
Discursos Valóricos y Morales (*)

OTRAS OBSERVACIONES

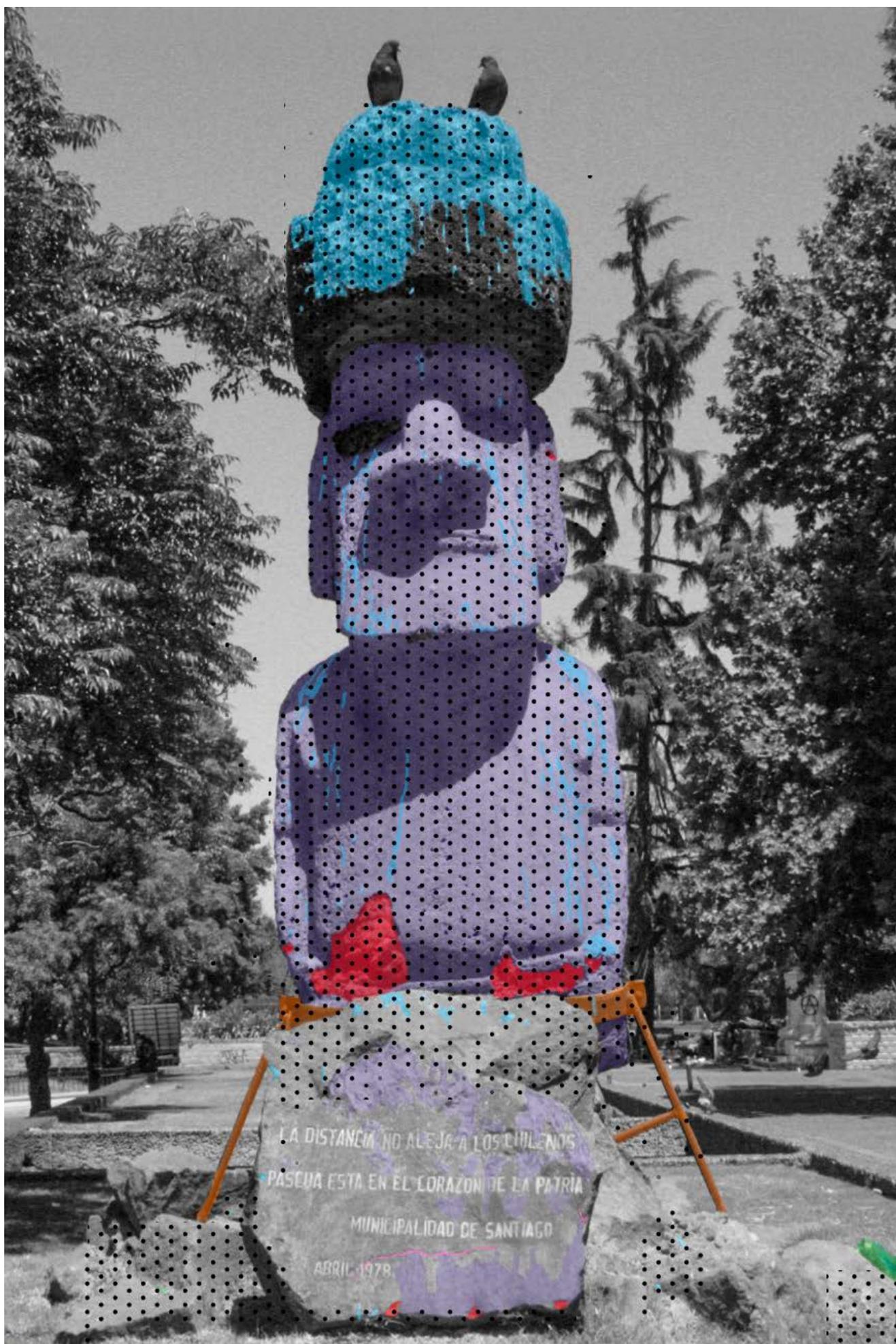
Se observan palomas que anidan en la escultura.

FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |



LA DISTANCIA NO ALEJA A LOS CHILENOS
PASCUA ESTA EN EL CORAZON DE LA PATRIA
MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO
ABRIL 1978



5.1



5.2



5.3



5.4



5.5

**5.6**

-
- 5.1** Grieta en la parte posterior.
 - 5.2** Detalle de mutilación.
 - 5.3** Palomas situadas en concavidades propias de la escultura.
 - 5.4** Deyecciones en la parte superior del objeto escultórico.
 - 5.5** Detalle de corrosión y evidencia de repinte.
 - 5.6** *Tag* localizado en unas de las piedras.

COMENTARIO RAZONADO

Del análisis, se observan afectaciones de la escultura principalmente de orden formal y material. Así aparecen mutilaciones, intervención que altera la forma y partes de la escultura, apelando en este sentido a la relación de imagen-material. Así también se observan **Intervenciones pictóricas**, por una parte se observa un *tag*, correspondiente a la firma que expresa la identidad de una persona tanto en sus características formales como en la construcción de su apodo, este es observable en una de las piedras aledañas al Moai; por otra y con mayor dificultad se observa repinte en el cuerpo de la estatua monolítica y en la piedra con la inscripción, el rastro de la diferencia de tonos observable en la imagen, es indicio de la aplicación del mismo, éste permite unificar la superficie alterada de la obra en el caso de la escultura, sin embargo en la piedra inscrita el repinte se presenta de manera irregular, forma de aplicación que podría corresponder al borrado de alguna alteración previa.

El estado de corrosión del soporte metálico en la escultura junto a la suciedad reflejada en la basura, polvo, tierra y principalmente de las deyecciones que se aprecian en gran parte del objeto -sobre todo en la parte superior de éste, localizado en el *pukao*- reflejan el deficiente estado de mantenimiento y cuidado de la obra, siendo incluso este ocupado permanentemente por agentes biológicos como las palomas, situación que se puede observar en la imagen general de la escultura. Lo anterior rompe con la lógica de permanencia en el tiempo de un monumento (Lukinovic, 2020).

Andrés Bello

Ficha Esc 06

Autor/ Autora

Nicanor Plaza

Año Producción

*

Año Instalación

*

Ubicación

Alameda frente a la
Universidad de Chile



ANDRÉS BELLO

NÚMERO: 06

FECHA: 14.11.2021

HORARIO: 12:55

VARIABLES DE DISEÑO

Intervención de los Componentes de la escultura	Mutilación. Existen mutilaciones en partes del plinto.
Intervención Pictórica	Pintura, Coloración y Repinte. Existen repinte tanto en la escultura como el plinto, en este último se pueden observar dos coloraciones distintas. En la escultura se observa también pequeñas manchas de esmalte blanco. Existen además en el plinto manchas de color verde, rojo y dorado. Graffiti, Tag y Estarcido. Se observan <i>graffitis</i> y <i>tags</i> en el plinto, algunos de ellos tienen menor legibilidad por el repinte. Además en la escultura se identifican algunos escritos tanto en la parte frontal como en la parte posterior, el de la parte frontal no se alcanza a leer, también el rostro de la escultura presenta rayados.
Intervención Gráfica	Otros Papeles. Hay papeles adheridos al plinto bajo el repinte.
Intervención con adhesión de otros elementos	(*)

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro	Agrietamiento / Grieta / Fisuras. Se observan varias grietas en el plinto. Desgaste. Se observa desgaste en el plinto. Agujero / Oquedad. Presenta oquedades en gran parte del plinto. Rayado. Presenta algunos rayados.
Suciedad	Polvo, Tierra y Barro. Se observa polvo en toda la escultura y plinto. Basura. Se observan elementos de basura como colillas de cigarro. Deyecciones/ Heces. Presenta deyecciones de paloma.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos Problemática Ambiental: *Go Vegan*.
Sexualidad y género/ Feminismo: *KEMA LA HETERONORMA*
Sexualidad y género: *RESISTE MARIKA*

Acciones: *ORGANIZATE Y LUCHA*

Discursos Sociales-Culturales Problemática Ambiental: *Go Vegan*.
Sexualidad y género/ Feminismo: *KEMA LA HETERONORMA*

Cultura Popular: Conjunto de Tags.

Discursos Históricos (*)

Discursos Valóricos y Morales (*)

OTRAS OBSERVACIONES

(*)

FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |





6.1



6.2



6.3



6.4



6.5

**6.6**

6.1 *Graffiti*, sobre indicios de mutilación y grietas.

6.2 Detalle de mutilación y grietas.

6.3 Estado en detalle de ornamento presente en el plinto.

6.4 Agujeros presentes en el pedestal.

6.5 y 6.6 Intervenciones (empapelado y *tag*) cubiertas por repinte.

COMENTARIO RAZONADO

Con respecto a la visualidad las **Intervenciones de los componentes** -en este caso mutilaciones- producen cambios en la textura y morfología del soporte, rasgos que se observan claramente en los elementos decorativos.

Se advierten en la escultura algunos *graffitis*, por una parte tags, que se agrupan y ordenan verticalmente en la parte posterior de la silla representada, esta disposición no se había manifestado a lo largo del recorrido, dando una impresión de colectividad; por otra parte se observan tres escritos de gran magnitud de ellos se observa uno en relación al veganismo utilizando el anglicismo *GO VEGAN*, por otra se aprecian dos escritos que fueron asociados a la categoría de Sexualidad y género, estos se vinculan al contexto en el que se sitúa el registro, además presentan un lenguaje apelativo a un otro, así aparecen los fragmentos de esta categoría discursiva en los escritos: *RESISTE MARIKA* y *KEMALA HETERONORMA*, este último ubicado en la parte frontal, bajo la inscripción del monumento permitiendo la lecturabilidad inmediata; también el rostro de la escultura presentan trazos lineales y figurativos que aportan rasgos con un sentido caricaturesco a la imagen propia de ésta y por ende a la realidad estética que quiere ser representada en torno a la figura de Andrés Bello; por último se alcanzan a atisbar algunas marcas bajo el repinte (imagen 6.5), permitiendo inferir que este se presenta como acción de eliminar otro tipo de expresiones de éstas y otras características, por otra parte las decisiones en torno a la aplicación (sectorizada, irregular y diferente con respecto al color de las capas inferiores) son indicio de lo mismo. La gama de **intervenciones de carácter pictórico** presentes en el objeto escultórico además de las atribuciones visuales, agregan nuevos sentidos comunicacionales, al relato monumental.

Las afectaciones de la materialidad producto de las **Intervenciones de deterioro** y de la **suciedad**, producen transformaciones físicas evidentes y sensibles (tacto y visión). Rasgos que a la vez fragmentan las ideas propias de la monumentalidad perpetua e inalterable.

Carta de Pedro de Valdivia

Ficha Esc 07

Autor/ Autora

Samuel Román Rojas

Año Producción

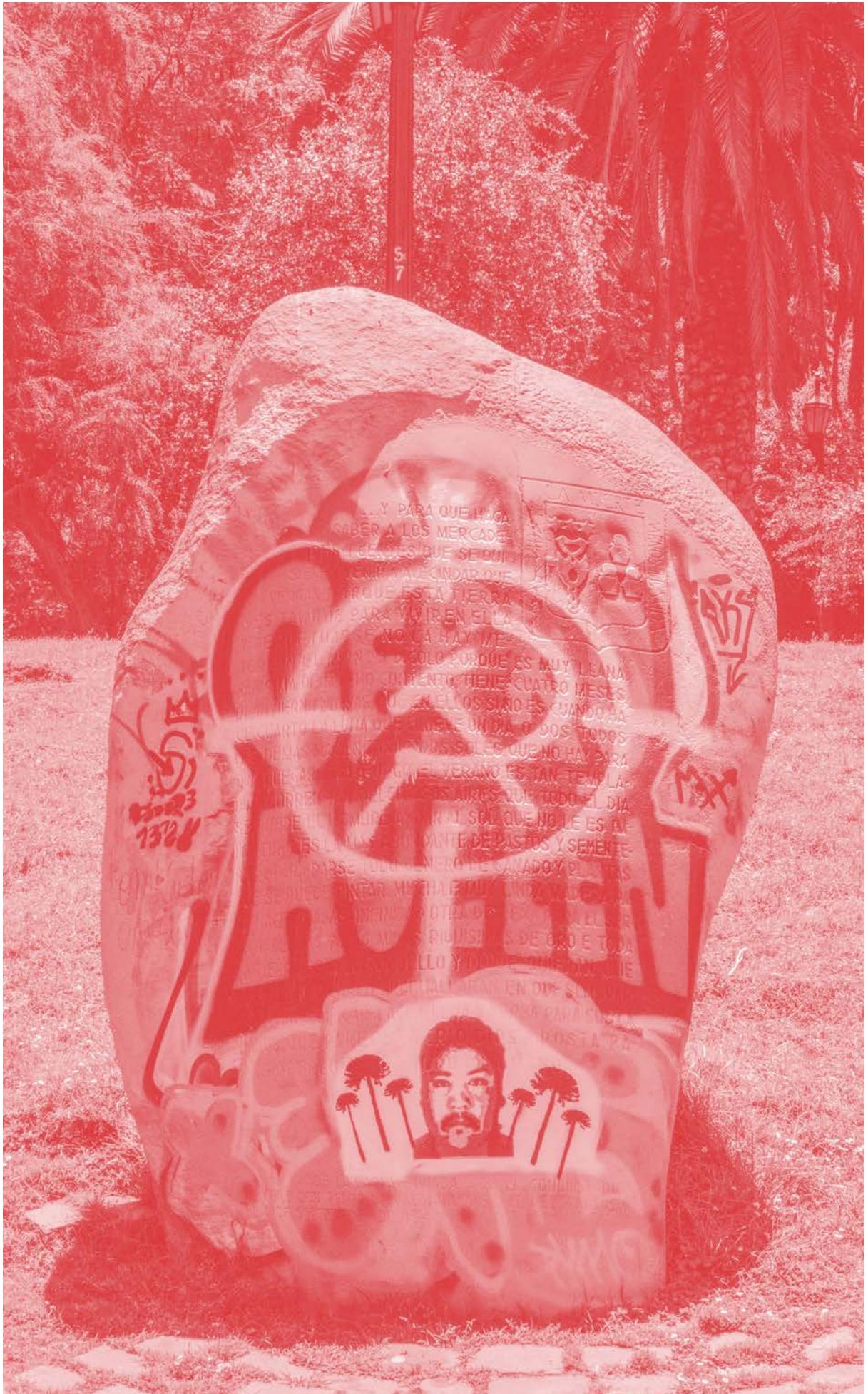
*

Año Instalación

1949

Ubicación

Alameda, Cerro
Santa Lucía



CARTA DE PEDRO DE VALDIVIA

NÚMERO: 07

FECHA: 14.11.2021

HORARIO: 13:55

VARIABLES DE DISEÑO

Intervención de los Componentes de la escultura	Mutilación: Se observa mutilación en la parte superior posterior de la piedra dejando ver un componente estructural de la escultura.
Intervención Pictórica	Pintura, Coloración y Repinte. La piedra está repintada. Graffiti (Tag y Estarcido). Todo el objeto escultórico esta lleno tanto de <i>tags</i> y <i>graffitis</i> , algunos superpuestos ente sí. De ellos destaca uno en la parte frontal por su tamaño con el escrito <i>CERRO HUELEN</i> . Presenta dos estarcidos en la parte frontal uno de ellos del rostro de Camilo Catrillanca y otro con una firma acompañado del 1312.
Intervención Gráfica	Pegatina (Sticker). Se observa un <i>sticker</i> parcialmente tapado por un escrito.
Intervención con adhesión de otros elementos	(*)

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro	Agrietamiento / Grieta / Fisuras. Se observan grandes grietas. Desgaste. Algunas de las letras inscritas en la piedra presentan desgaste. Decoloración y Corrosión. Se observa un fierro en la parte superior de la piedra, el cual presenta corrosión. Agujero / Oquedad. Presenta algunas oquedades.
Suciedad	Basura. Hay basura alrededor de la escultura. Deyecciones/ Heces. Se observan deyecciones de ave sobre todo en la parte superior.

VARIABLES DISCURSIVAS

**Discursos Políticos
y Económicos** Fuerza Policial: 1312, ACAB.

**Discursos
Sociales-Culturales** Territorio/ Pueblos Originario: *CERRO HUELÉN*.
Territorio/ Pueblos Originario/ Cosmovisión: *Om Kushe Om
Fütxa*.
Cultura Popular: Tags.

Discursos Históricos Conmemoración/ Pueblos Originarios: Rostro de Camilo
Catrillanca.

**Discursos Valóricos (*)
y Morales**

OTRAS OBSERVACIONES

(*)

FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |

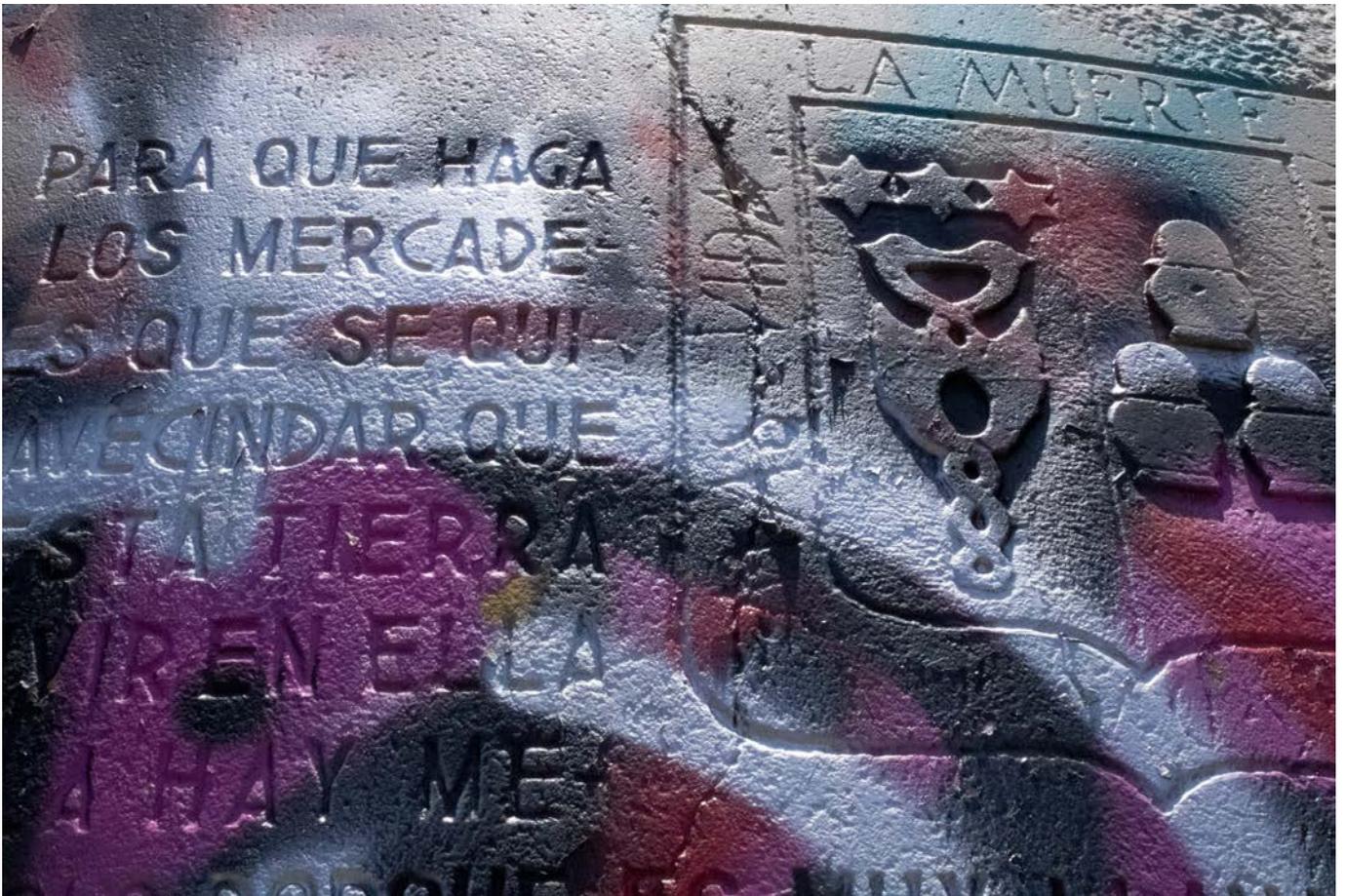




7.1



7.2



7.3



7.4



7.5

**7.6**

7.1 Detalle pegatina e intervenciones pictóricas.

7.2 Estarcido con la imagen de Camilo Catrillanca.

7.3 Detalle grieta y letras de la inscritas.

7.4 Deyecciones de aves.

7.5 Detalle grietas y *graffitis*, vista posterior.

7.6 Oquedades en el material pétreo.

COMENTARIO RAZONADO

En la observación efectuada al objeto escultórico, destaca la presencia de **Intervenciones de carácter pictórico**, resaltan dentro de la visualidad por la multiplicidad de las mismas alrededor de toda la superficie, dejando pocos espacios visibles del material pétreo, sobre todo en la parte frontal del monumento. De las manifestaciones anteriores se observa: por una parte el repinte -recurso que no fue fácil de distinguir en el análisis, por la cantidad de intervenciones de esta naturaleza-, el cual aparece por el indicio material de desgaste en la capa pictórica; dadas las intervenciones previas y la materialidad del objeto, se infiere que este se presenta como una acción de borradura de estas manifestaciones, abogando a la imagen propia del monumento y a través de ella, a la comprensión del sentido inicial de la obra, el cual materializa y expone un fragmento de textos de la carta que envió Pedro de Valdivia a Carlos V.

Por otra parte la presencia de *graffitis*, de ellos *tags* y estarcidos, que incorporan a la obra, escritos y representaciones, cuyos fragmentos de discursos son en su mayoría en relación al pueblo mapuche, así visualizamos la imagen de Camilo Catrillanca, además de frases y palabras en *mapuzungun*, expresiones que refieren al interés conmemorativo de la obra y de su contexto, como sucede con el escrito *CERRO HUELÉN*. Estas manifestaciones no solo despliegan una marca en este lugar al parecer de interés para las comunidades, sino que también, abren la posibilidad de una fragmentación quizás efímera -por la perdurabilidad de las mismas-, de los significados dominantes dados por el monumento (Márquez, Colimil, Jara, Landeros & Martínez, 2020).

Las Intervenciones de deterioro (grietas, oquedades, desgaste y corrosión) junto a la suciedad, al generar cambios en la materialidad, estos inciden en la visualidad de la pieza monolítica.

Abdón Cifuentes

Ficha Esc 08

Autor/ Autora

José Carocca Laflor

Año Producción

*

Año Instalación

1948

Ubicación

Av. Libertador
Bernardo OHiggins,



BUSTO ABDÓN CIFUENTES

NÚMERO: 08

FECHA: 14.11.2021

HORARIO: 14:45

VARIABLES DE DISEÑO**Intervención de los Componentes de la escultura (*)****Intervención Pictórica**

Pintura, Coloración y Repinte. Existe repinte tanto en la escultura como en el plinto. Además se observan coloraciones distintas en partes del plinto y algunas manchas de pintura en la base de éste.

Graffiti (Tag y Estarcido). Presenta un *tag* en la parte posterior de la escultura. Mientras que en el plinto presenta *tags* bien definidos en dos de las caras del plinto con aerosol metálico y otros ilegibles por el repinte.

Intervención Gráfica

Otros Papeles. Se observan papeles bajo el repinte.

Intervención con adhesión de otros elementos (*)**VARIABLES MATERIALES****Intervención de Deterioro**

Agrietamiento / Grieta / Fisuras. Existen grietas en el plinto.

Suciedad

Polvo, Tierra y Barro. Se observa polvo en la escultura.

Basura. Se observan residuos de árboles.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos (*)

Discursos Sociales-Culturales Cultura Popular: Tags.

Discursos Históricos (*)

Discursos Valóricos y Morales (*)

OTRAS OBSERVACIONES

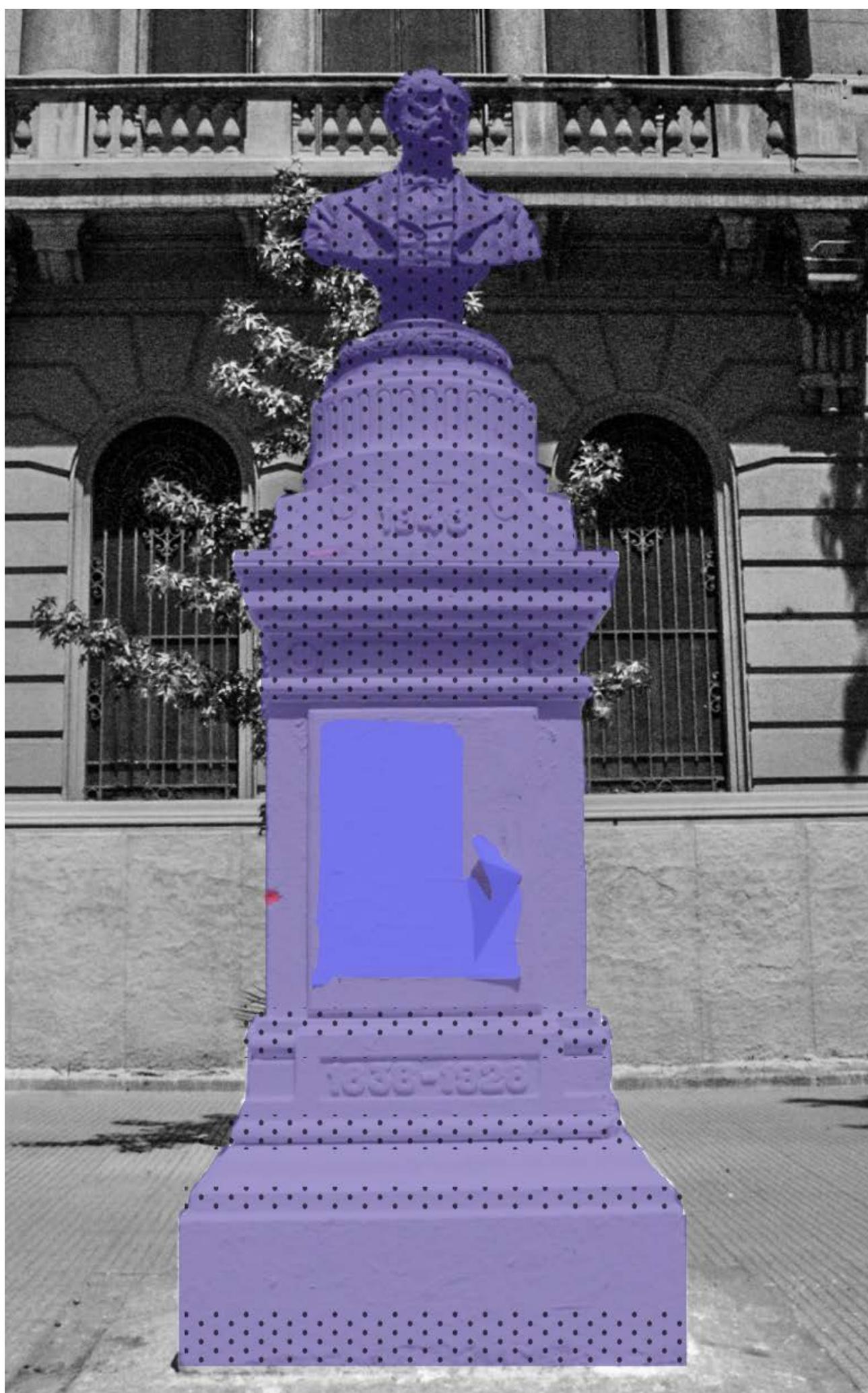
(*)

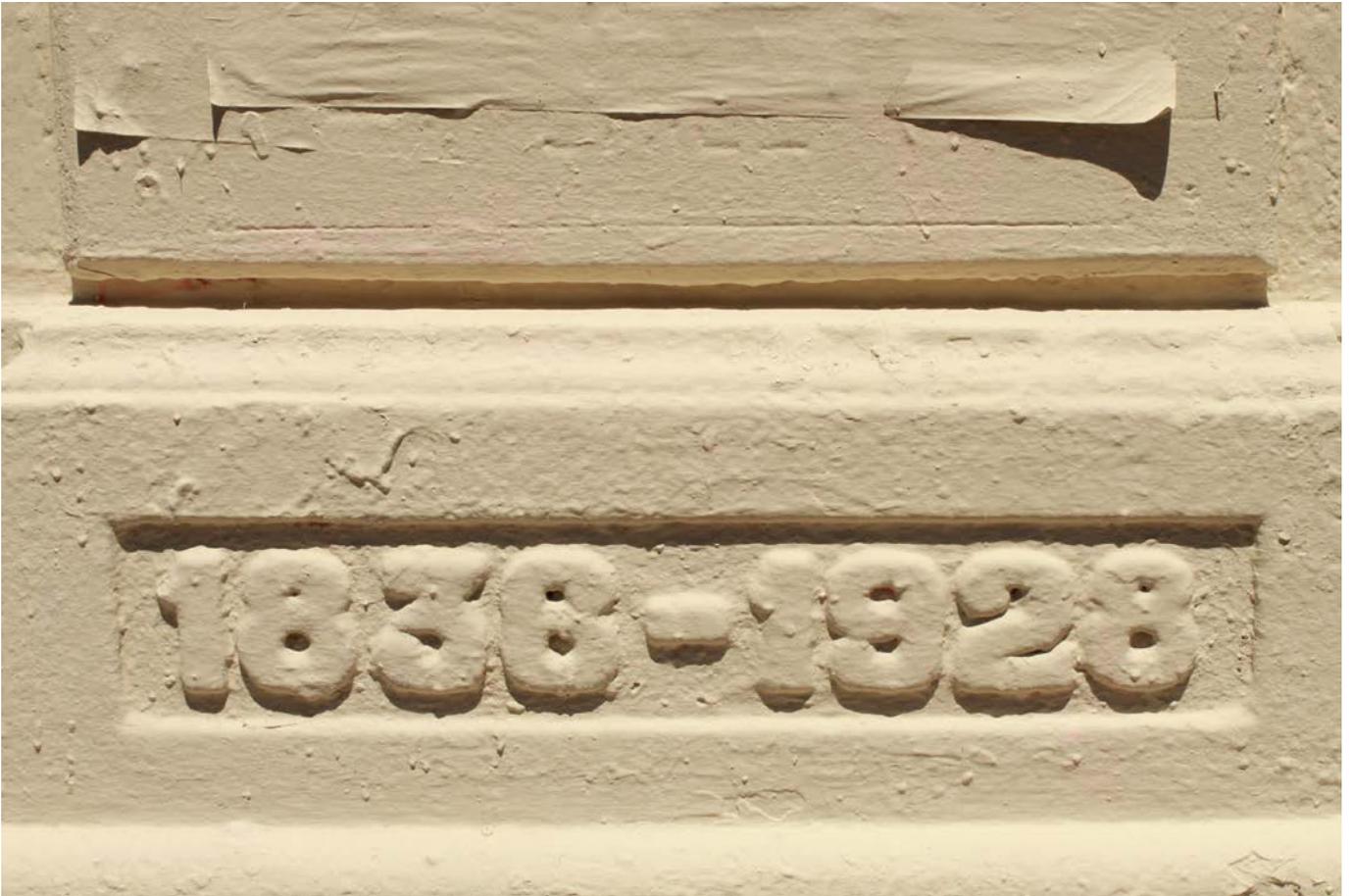
FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



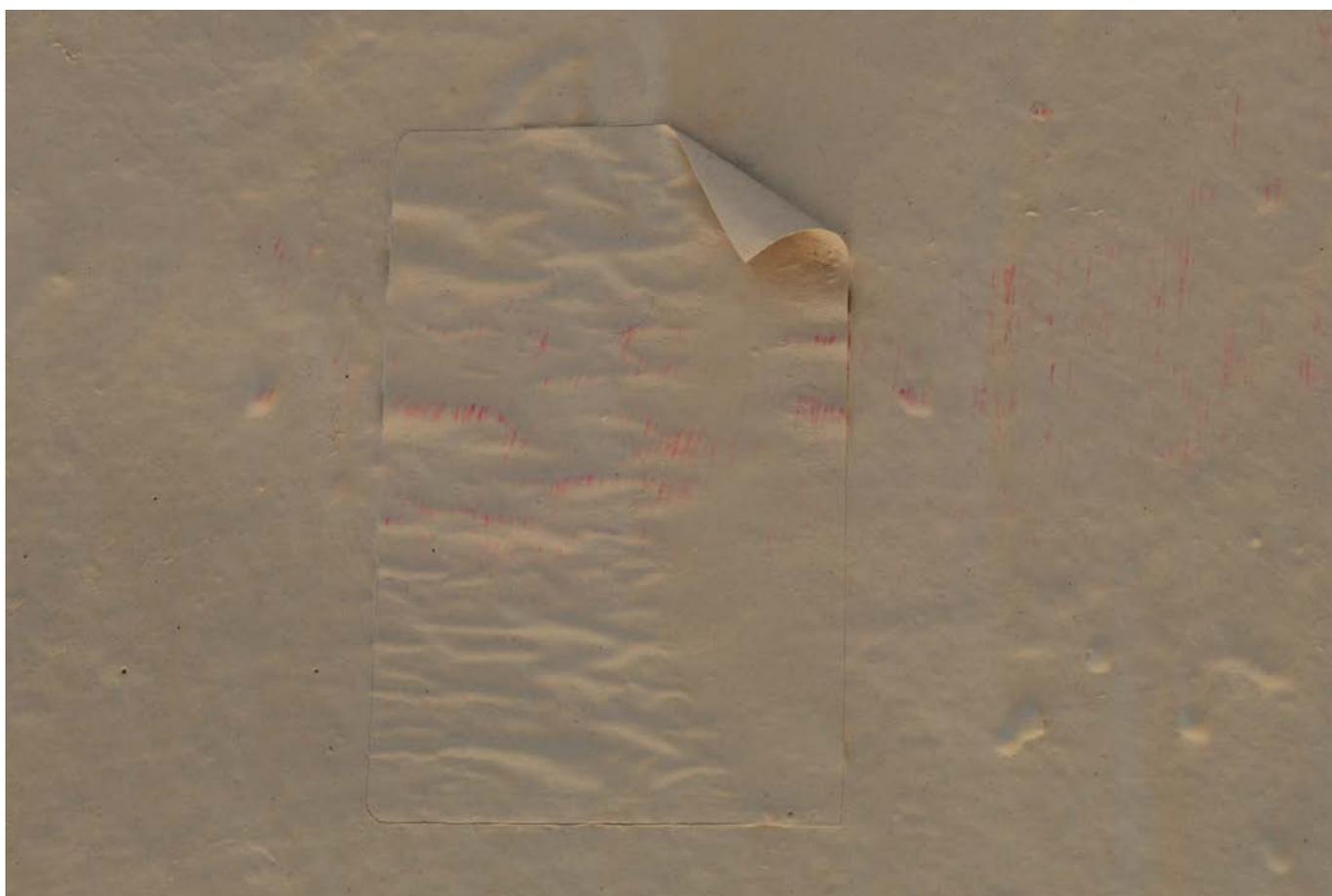
SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |

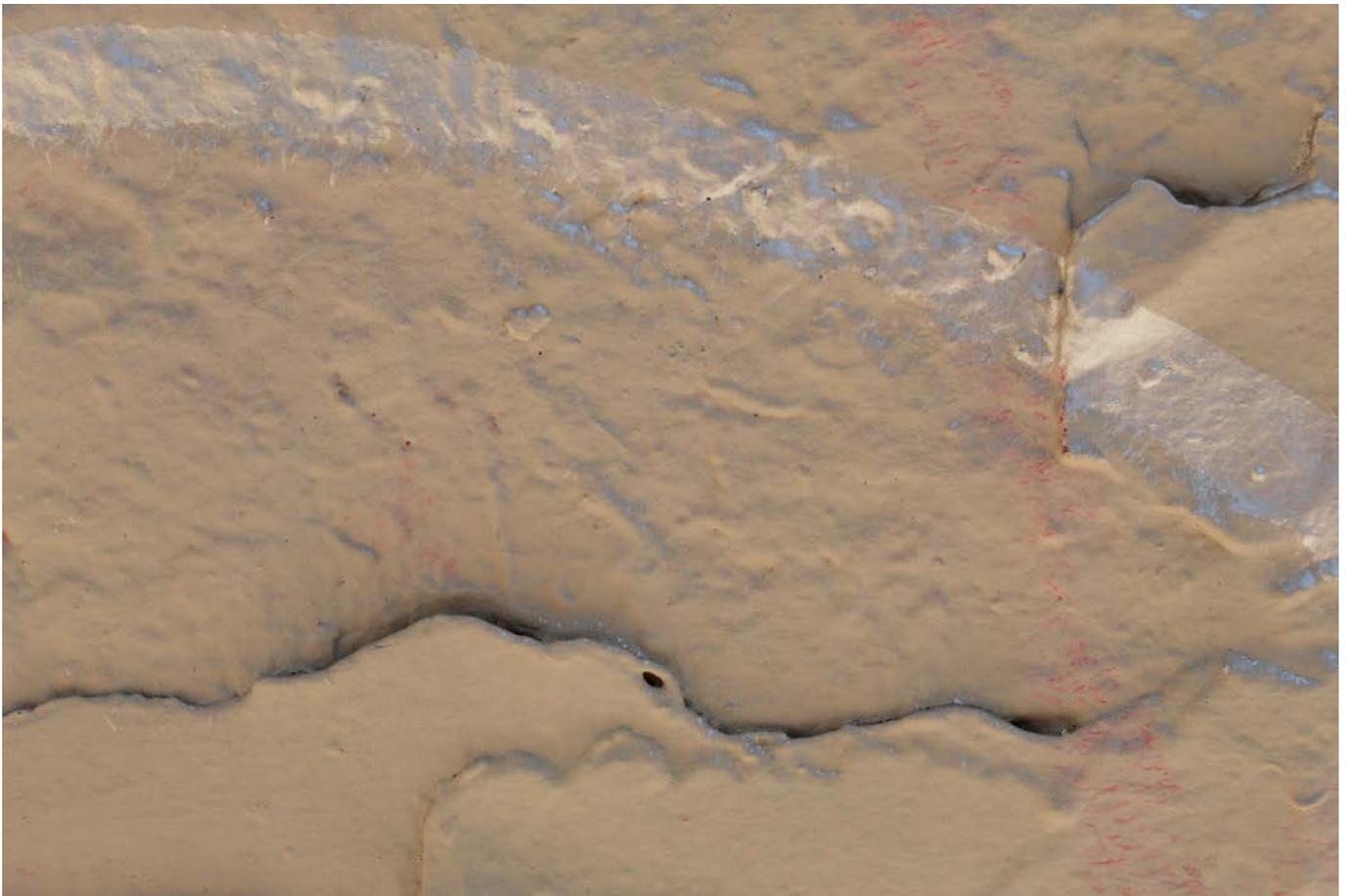




8.1



8.2



8.3



8.4



8.5

**8.6**

8.1 Detalle fechas en relieve sobre el plinto.

8.2 Papel cubierto por una capa de repinte.

8.3 Detalle superficie del pedestal.

8.4 Mutilación observada en una de las aristas del plinto.

8.5 *Tag* ubicado en la parte posterior del busto.

8.6 Detalle de rastros pictóricos en la base.

COMENTARIO RAZONADO

En el objeto se observó la presencia de repinte como también restos de pintura en la base de la escultura como mecanismo de borrado de intervenciones previas. En este sentido la observación frecuente de este lugar -o de al menos este último periodo de tiempo-, permitió advertir que esta acción es habitual, pues frente a cualquier intervención significativa, de inmediato esta escultura es limpiada y/o repintada, lo mismo ocurre con el conjunto de esculturas aledañas (Busto de Carlos Casanueva y Monseñor Crescente Errázuris) pareciera ser que por entes de la Pontificia Universidad Católica. Se observan también dentro de las **Intervenciones pictóricas**, *tags* presentes en la escultura y en el pedestal, recursos estilísticos y de autoría, en este sentido en términos visuales el color y contraste de la firma presente en el plinto, complejizan la observación de este elemento, lo que no sucede con la localizada en la parte posterior del busto, además se alcanza a distinguir otro *tag* bajo el repinte. A lo anterior se le suma la presencia de papeles bajo la capa pictórica, reforzando la idea de ésta como acción de disipar estas expresiones formales y discursivas.

Monseñor Crescente Errázuriz

Ficha Esc 09

Autor/ Autora

Ana Lagarrigue

Año Producción

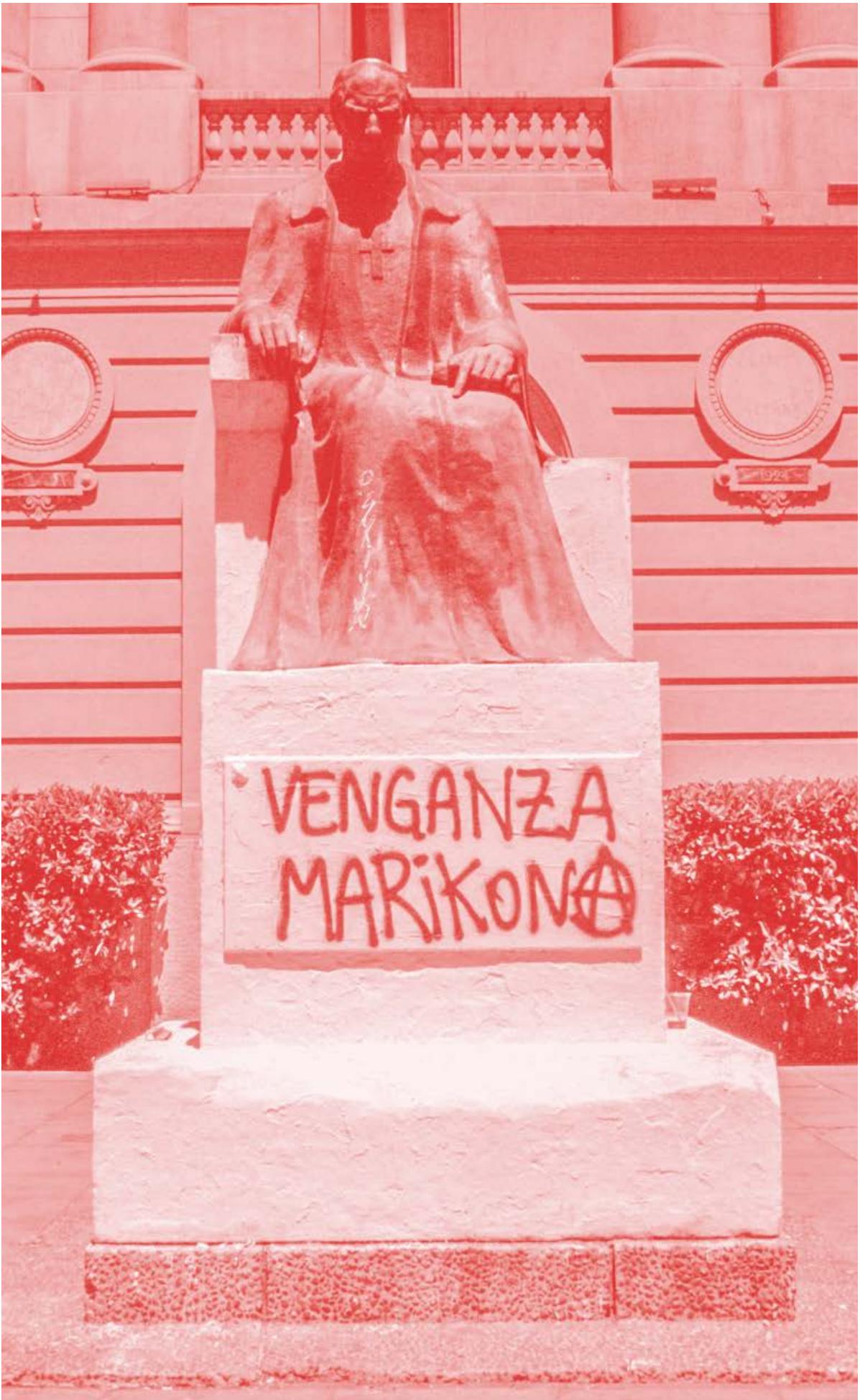
*

Año Instalación

1935

Ubicación

Av. Libertador
Bernardo OHiggins,
frente a la Universidad
Católica



MONSEÑOR CRESCENTE**ERRÁZURIZ**

NÚMERO: 09

FECHA: 14.11.2021

HORARIO: 15:00

VARIABLES DE DISEÑO

Intervención de los Componentes de la escultura**Mutilación.** Presenta mutilación en el plinto.**Intervención Pictórica****Pintura, Coloración y Repinte.** Existe repinte tanto de la escultura como de plinto, en la base del mismo presenta coloraciones y manchas de pintura.**Graffiti (Tag y Estarcido).** Se observan *graffitis* y *tags* tanto en la escultura como el plinto, algunos de ellos han intentado ser borrados con el repinte.**Intervención Gráfica****Otros Papeles.** Existen papeles bajo el repinte.**Intervención con adhesión de otros elementos**

(*)

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro**Agrietamiento / Grieta / Fisuras.** Se observa agrietamiento en varias partes del plinto.**Suciedad****Polvo, Tierra y Barro.** Se observa polvo en partes del objeto escultórico, además hay huellas marcadas en el plinto.**Basura.** Se observan cáscaras de naranja, papeles, suciedad de árboles, residuos de la propia escultura, y un vaso plástico que contiene una bombilla.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos Sexualidad y Género: *VENGANZA MARIKONA*
 Fuerza Policial: *ACAB*

Discursos Sociales-Culturales (*)

Discursos Históricos (*)

Discursos Valóricos y Morales (*)

OTRAS OBSERVACIONES

(*)

FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



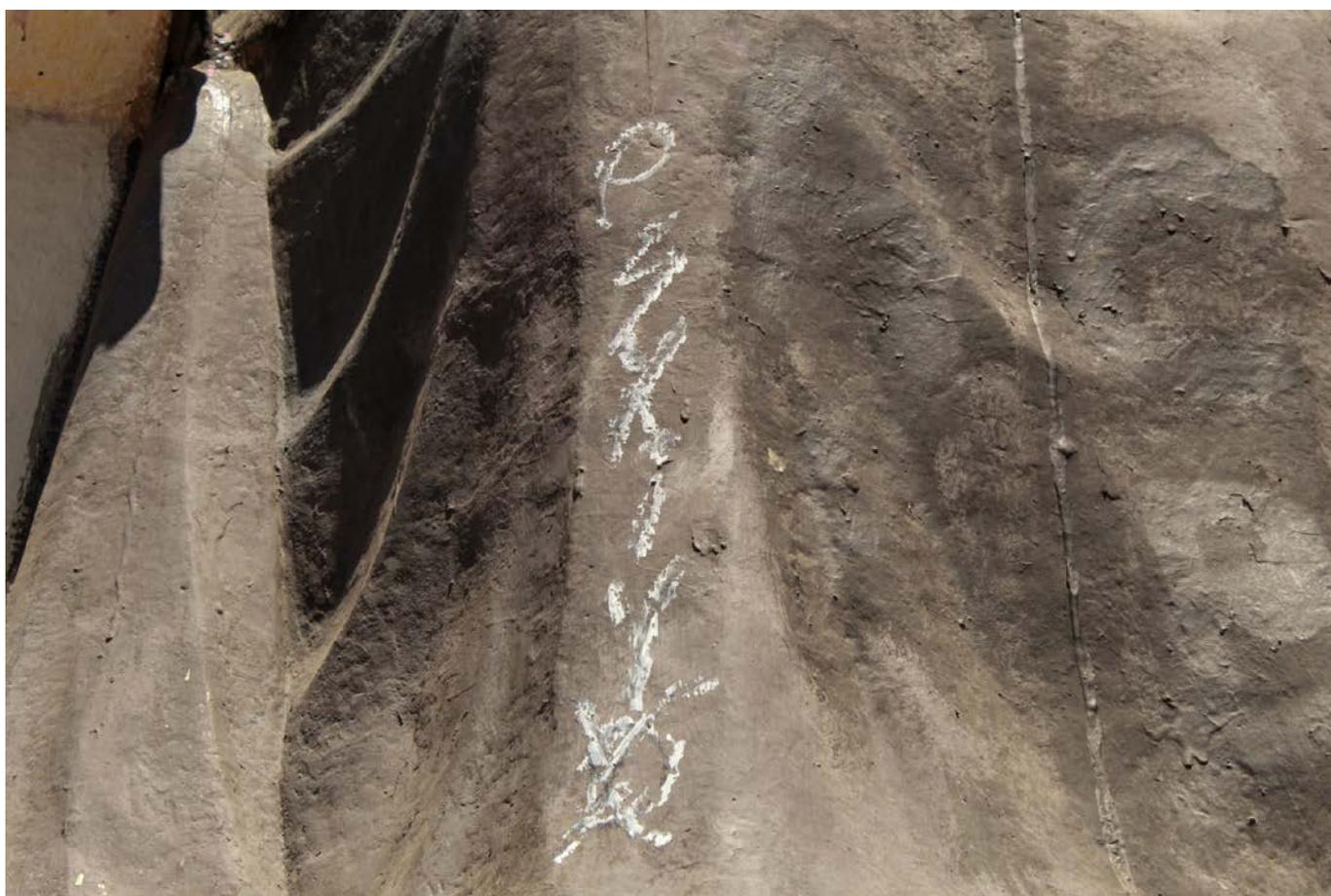
SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |

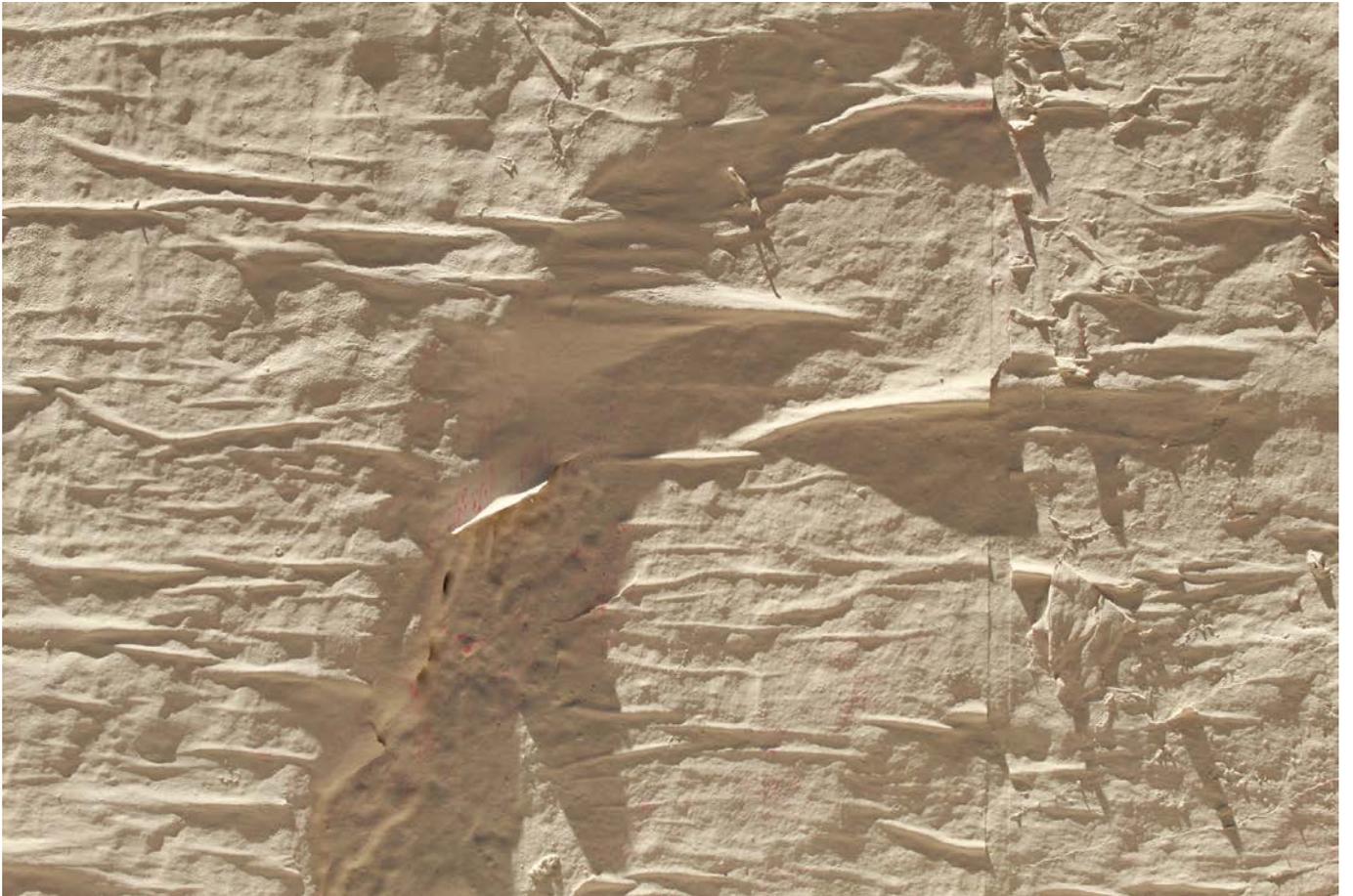




9.1



9.2



9.3



9.4



9.5

**9.6**

9.1 Detalle rastro de coloración.

9.2 Rastro repinte.

9.3 y 9.4 Detalle de mutilación.

9.5 Basura.

9.6 Tag localizado en la superficie del plinto.

COMENTARIO RAZONADO

Del análisis visual se extrae: por una parte las **Intervenciones de los componentes** se manifiestan en la mutilación produciendo cambios evidentes en las aristas del plinto, en esta misma línea se inscriben faltantes de elementos decorativos en la placa frontal que conforman parte del objeto, indicios de acciones relativas a la fragmentación y desmembramiento. Las **Intervenciones pictóricas** se vinculan al análisis de la ficha correspondiente a la escultura de Abdón Cifuentes, así al igual que el busto, se evidencia repinte en la escultura y plinto, como un acto de borrar o anular los rastros de las intervenciones existentes, en este sentido los restos de coloraciones en la base del plinto y esquinas aparecen como síntoma de aquello, junto a algunos *graffitis* que se logran percibir bajo la capa de pintura. Sumado a las acciones de esta índole, se aprecia un graffiti en la parte frontal que por su estado y legibilidad, parece ser reciente ser reciente, vinculándose por su contenido -escrito asociado a la categoría de sexualidad y género- al contexto del registro, el cual fue realizado el día posterior a la Marcha por el Orgullo convocada por el Movilh (Movimiento de Integración y Liberación Homosexual).

De las **Intervenciones de deterioro** el agrietamiento de la capa superficial del plinto es algo que se aprecia irregularmente en el plinto, marcas que reflejan cambios en la visualidad del monumento, en conjunto a elementos de suciedad observable, con respecto a esto se observan huellas de zapatos en parte del plinto, indicio que podría corresponder a la forma de la interacción de los sujetos con la escultura, subiéndose sobre el mismo, hecho que por una parte evidencia la presencia de la corporalidad de los sujetos, como mecanismo de intervención materializado a través de este rastro y también plantea la ruptura con una visión meramente contemplativa de los objetos monumentales.

Carlos Casanueva

Ficha Esc 10

Autor/ Autora

Galvarino Ponce

Año Producción

*

Año Instalación

*

Ubicación

Alameda, frente a la
Casa Central de la
Universidad Católica



BUSTO CARLOS CASANUEVA

NÚMERO: 10

FECHA: 14.11.2021

HORARIO: 15:15

VARIABLES DE DISEÑO

Intervención de los componentes de la escultura	Mutilación. Presenta mutilación en la parte frontal del plinto.
Intervención Pictórica	Pintura, Coloración y Repinte. Existe repinte tanto en el plinto como en la escultura, en esta última además se observan pequeñas manchas de pintura blanca. En el plinto se observan pequeñas coloraciones y manchas de pintura en la base. Graffiti, Tag y Estarcido. Hay un <i>graffiti</i> en uno de los lados del plinto con aerosol de un color rosa o magenta, por el lado opuesto hay un <i>tag</i> realizado con aerosol dorado.
Intervención Gráfica	Otros Papeles. Hay papeles adheridos al plinto que han sido tapados por el repinte de la escultura.
Intervención con adhesión de otros elementos	(*)

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro	Agrietamiento / Grieta / Fisuras. Se observa agrietamiento de la pintura del plinto.
Suciedad	Polvo, Tierra y Barro. Se observa polvo tanto en la escultura como en el plinto, en este último se observan además huellas.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos (*)

Discursos Sociales-Culturales Sexualidad y Género/ Culto y Religión: *DIOS ES GAY*.
Cultura Popular: Tags.

Discursos Históricos (*)

Discursos Valóricos y Morales (*)

OTRAS OBSERVACIONES

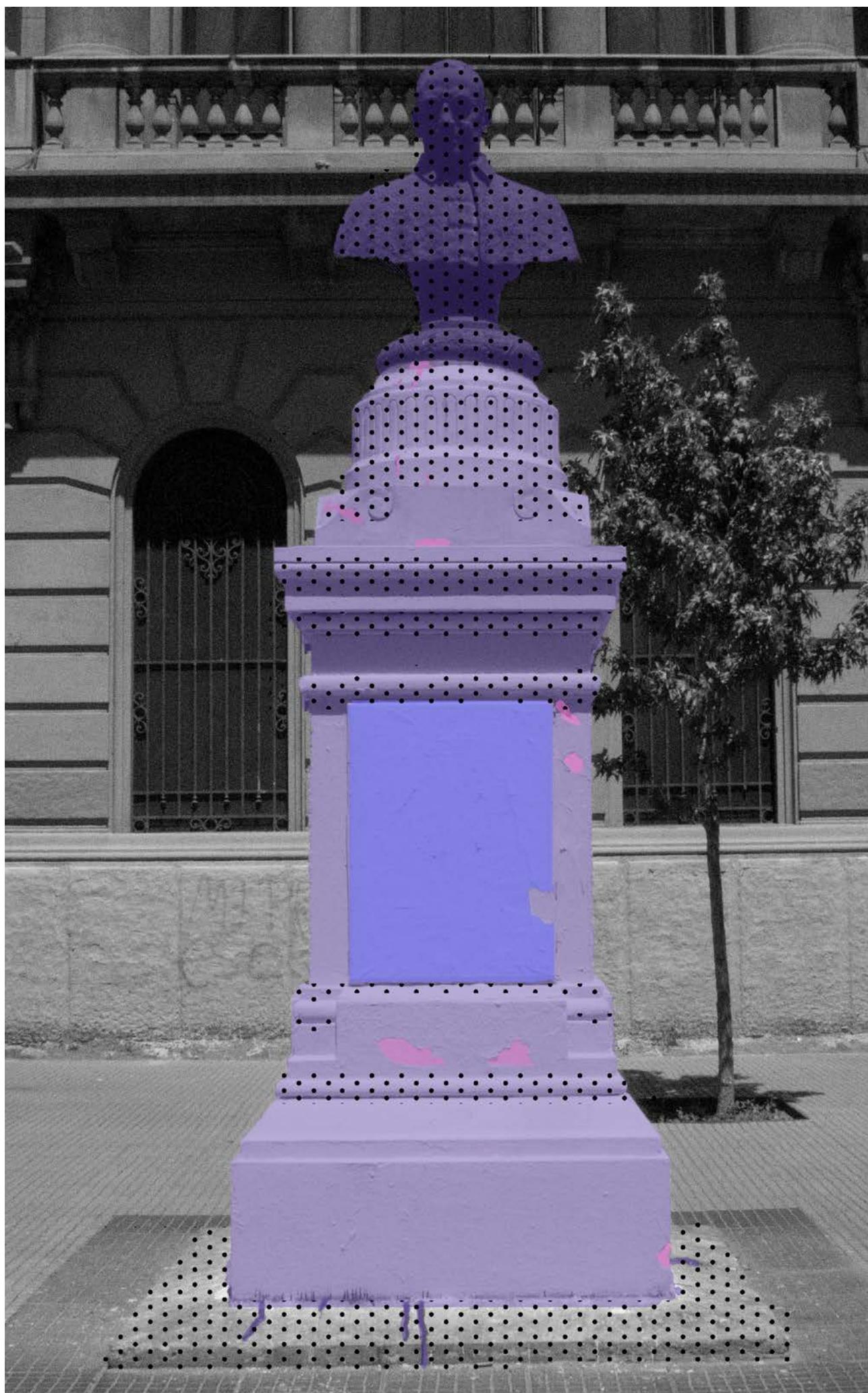
(*)

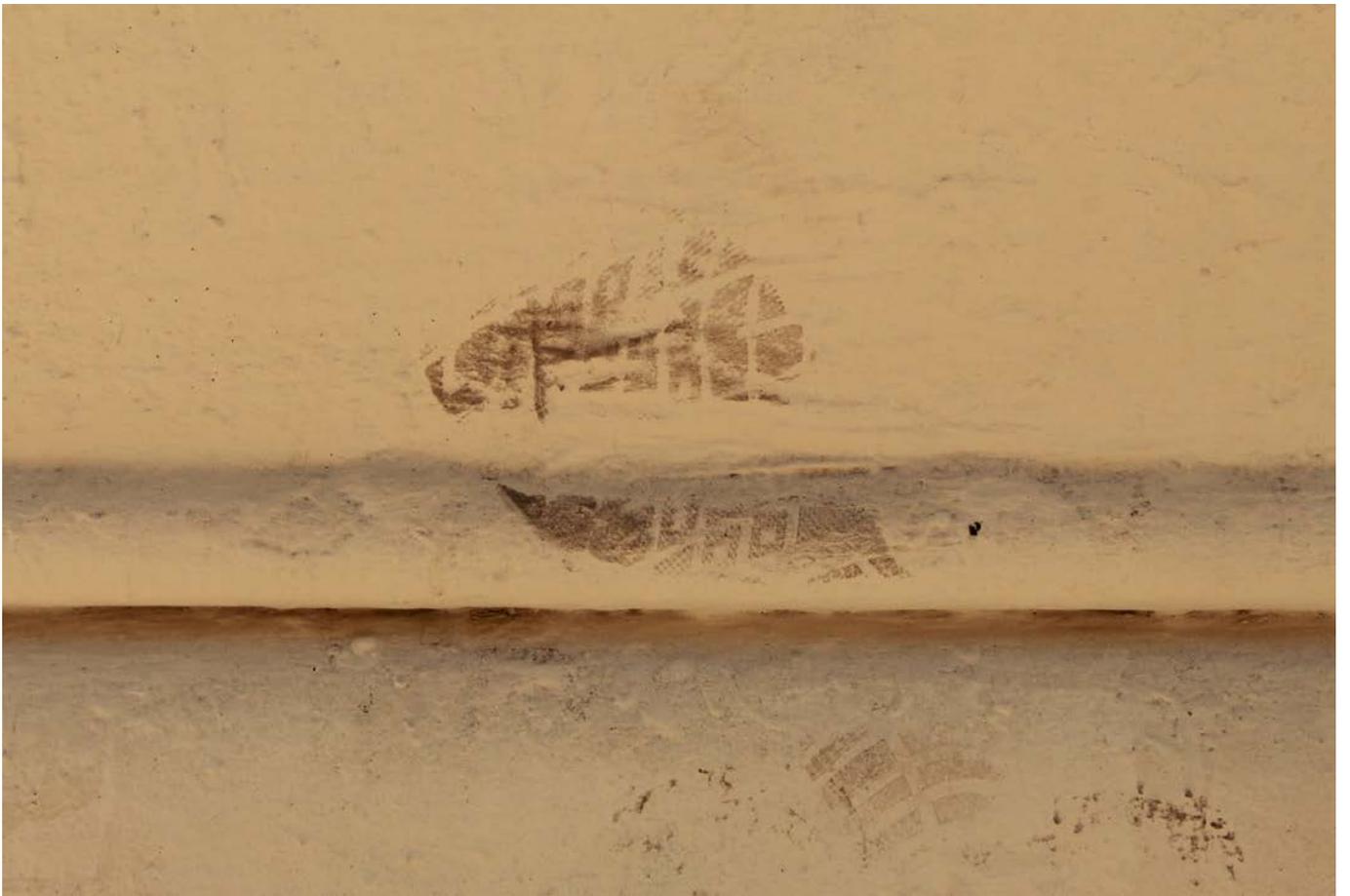
FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |





10.1



10.2



10.3



10.4



10.5

**10.6**

10.1 Huella ubicada en una de las caras laterales del plinto.

10.2 Papel cubierto por repinte.

10.3 Restos de material pictórico y un *tag*.

10.4 Detalle de grieta.

10.5 *Graffiti* localizado en el plinto.

10.6 Mutilación.

COMENTARIO RAZONADO

La revisión de este objeto escultórico presenta rasgos afines a la escultura contigua, siendo su análisis semejante. En este sentido se presenta repinte como gesto predominante en la configuración de la pieza monumental, cubriendo las áreas del plinto y escultura, recurso utilizado -como se ha señalado anteriormente-, como acción de restitución de una imagen que aboga a la naturaleza propia del dispositivo, la permanencia e inalterabilidad de la representación inicial. Dentro de otras intervenciones de esta índole, se observa un *graffiti* en uno de las caras laterales con el escrito *DIOS ES GAY*, discursividad que guarda relación con el contexto temporal del análisis, es decir, con la manifestación ocurrida el día anterior y también con un contexto espacial, ubicándose en la representación del sacerdote católico Carlos Casanueva, en este sentido el escrito apela al relato histórico y valórico propio de esta religión. Como característica formal la utilización del color rosa o magenta cuya saturación destaca visualmente, además de ser un color históricamente asociado a la comunidad, pues a partir del triángulo invertido rosa utilizado en los campos de exterminio nazi este elemento es reapropiado por la comunidad en los 70 como un símbolo de resistencia (Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural, 2018), siendo utilizado el color posteriormente en otros símbolos.

Respecto a las características de orden material presentes en el objeto se observan huellas de zapatos que se constituyen como rastros de la ocupación escultórica por medio de los sujetos, en este sentido se produce una alteración en la relación cotidiana contemplativa de la obra, para proceder a una interacción de características divergentes.

Genio de la Libertad

Ficha Esc 11

Autor/ Autora

Galvarino Ponce

Año Creación

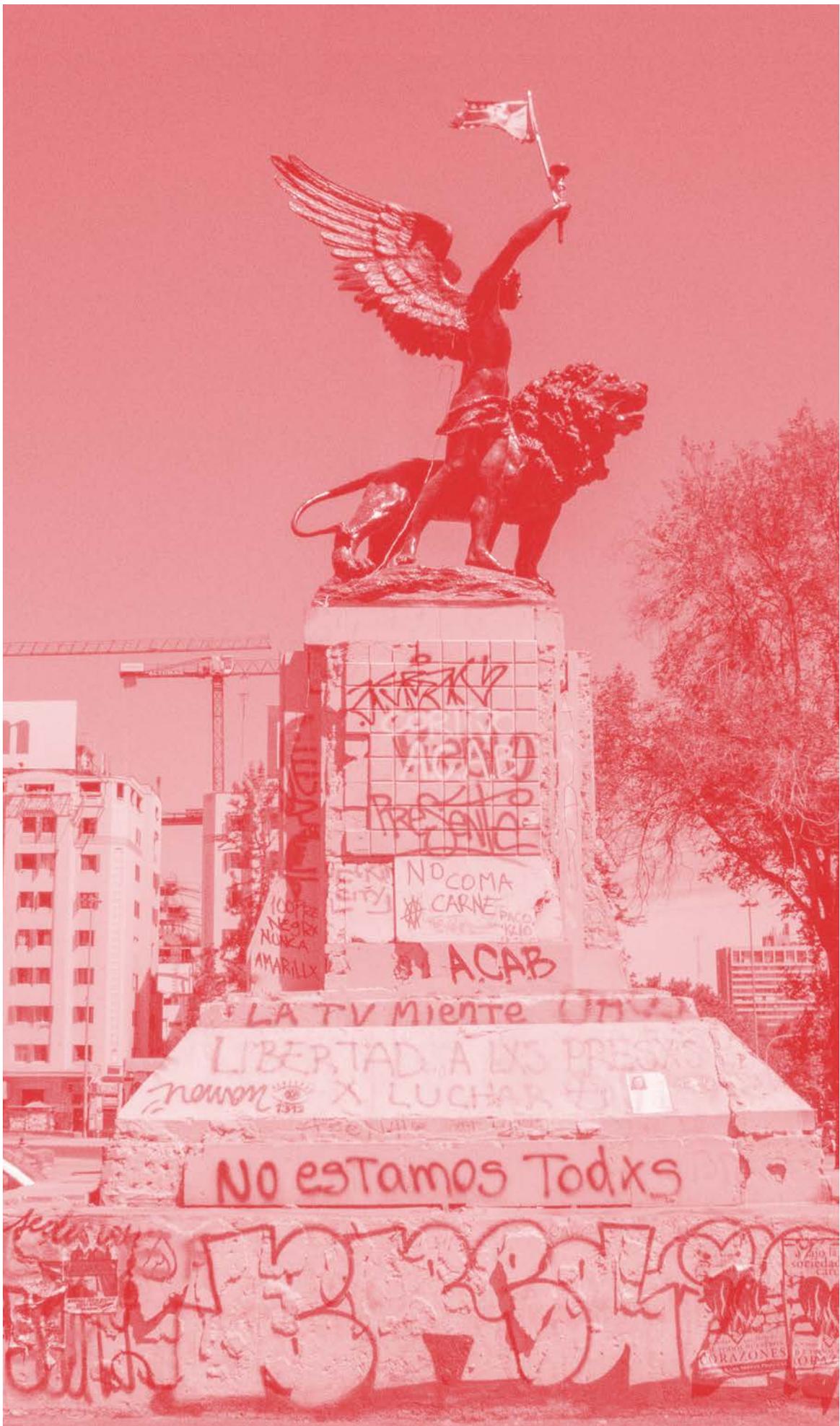
1910

Año Instalación

1997

Ubicación

Plaza Baquedano



GENIO DE LA LIBERTAD

NÚMERO: 11

FECHA: 13.11.2021

HORARIO: 15:40

VARIABLES DE DISEÑO**Intervención de los componentes de la escultura****Mutilación.** Existe mutilación en varias partes del plinto.**Intervención Pictórica****Pintura, Coloración y Repinte.** Se observa repinte en el plinto y en la escultura, también hay manchas de pintura en el plinto.**Graffiti (Tag y Estarcido).** Presenta *graffitis*, *tags* y estarcidos de distintas dimensiones por todo el plinto, algunos de ellos están sobrepuestos entre sí y son tapados por otros elementos. Dentro de los escritos mediante estarcidos se identifica uno con la consigna *LIBRE SEGURO Y GRATUITO* de color verde, otro con la frase en negro *LA CLASE OBRERA NO TIENE FRONTERAS*, hay también un ojo acompañado de un *1312* que se repite por todo el plinto. Dentro de algunos *graffitis* se pueden observar varias frases y escritos, algunos símbolos y varios dibujos de ojos.**Intervención Gráfica****Cartel.** Hay algunos carteles y retazos de ellos empapelados al plinto. Se ve un cartel que se repite a lo largo del plinto diseñado por @gráfica.infinita con un corazón que tiene llamas en el interior y una estrella, de fondo tiene algunos ladrillos y en una de sus esquinas tiene un ojo sangrante con la forma del territorio continental de Chile, esto con la frase *Abajo la sociedad carcelaria en todas sus formas y de todos nuestros corazones libertad a los presxs políticos*; también se observa un cartel de una recaudación, con la imagen de la persona a ayudar, su historia y datos de transferencia.**Volante.** El único volante que se identifica, presente en partes distintas del plinto, muestra la imagen de Emilia Milen y aparecen distintas frases con letras blancas.**Pegatina (Sticker).** Hay un *sticker* realizado en un sustrato transparente con tipografía palo seco roja, con el escrito *FIRMA PARA DETENER EL VUELO DE LA BALA LOCA.CL* siendo el conjunto de letras de las palabras *DE LA BALA* fragmentadas por la parte central para representar que han sido atravesadas por la ilustración de la bala en color negro que acompaña esta frase. Se observa además una pegatina con un escrito realizado en un proceso manual.**Intervención con adhesión de otros elementos****Textiles.** Amarrada a la antorcha de la escultura se observa la bandera *Wenufoye*.**Otros Objetos.** Se observan clavos clavados al plinto.

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro **Agrietamiento / Grieta / Fisuras.** Hay varias grietas en el plinto.
Agujero / Oquedad. El plinto presenta algunos agujeros.

Suciedad **Polvo, Tierra y Barro.** Se observa polvo tanto en el objeto escultórico como el plinto, en este igual se observa tierra seca.
Basura. Se han generado espacios donde se depositan elementos como latas, botellas de vidrio, papeles, y colillas de cigarro, se observa además basura orgánica como cáscaras de mandarinas, hojas, ramas y elementos de árboles.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos **Estado, Gobierno e Institucionalidad/ Territorio:** *NO A LA LEY ANTI-TOMAS.*
Represión y Denuncia/ Conmemoración: Cartel de Gráfica Infinita, *VENGANZA POR EMILIA*
Represión y Denuncia: Ojos, NO + CICLISTAS MUERTOS.
Fuerza Policial: *ACAB, A.C.A.B, 1312, PACO QLO HIJO DEL MOCO, - PACOS + GATITOS, PACO PERKIN, PACO CTM, paco asesino, PACO HIJO DEL PICO, YUTA PERKIN, CRÍA PACOS Y TE SACARAN LOS OJOS.*
Estado, Gobierno e Institucionalidad/ Acciones: Sticker Firma Bala Loca
Estado, Gobierno e Institucionalidad: *Muerte a Kast, PIÑERA A LA KANA, JUICIO A PIÑERA*
Feminismo/ Estado, Institucionalidad y Gobierno: *LIBRE SEGURO Y GRATUITO.*
Feminismo/ Valores: *VIVAS, UNIDAS Y LIBRES.*
Territorio/ Problemática Ambiental: *PILMAIKEN SIN REPRESAS NO A DOMINGA*
Territorio/ Pueblos Originarios: *WALLMAPU LIBRE*, Bandera Wenufoye
Territorio/ Antifascismo-Facismo: *PINCOYA ANTIFASCISTA*
Antifascismo-Facismo: *+ FACHOS MUERTOS.*
Anarquismo: Símbolo anarquismo, *SIEMPRE NEGROX NUNCA AMARILLX.*
Acción: *EVADE.*

Discursos Sociales-Culturales **Problemática Ambiental:** *NO COMA CARNE.*
Represión y Denuncia: *LA TV MIENTE.*
Cultura Popular: Tags.
Territorio/ Pueblos Originarios: Bandera Wenufoye

**Discursos
Históricos**

Conmemoración: *LUISA TOLEDO PTE EN NUESTROS CORAZONES, No estamos todos, LLEGÓ OCTUBRE FALTA LA GENTE, MAMI LUISA PTE, MACA- VALDÉS PTE.*

Represión y Denuncia/ Conmemoración: Cartel de Gráfica Infinita, *VENGANZA POR EMILIA*, Volante Emilia Milen

**Discursos Valóricos
y Morales**

Pueblos Originarios/ Cosmovisión, Culto y Religión: *NEWEN*
Acciones: *PELEA X TUS HIJOS, RECUERDA QUE SOMOS TEMPO-
RALES Y NUESTRA EXISTENCIA NO TIENE VALOR MUERETE.*

OTRAS OBSERVACIONES

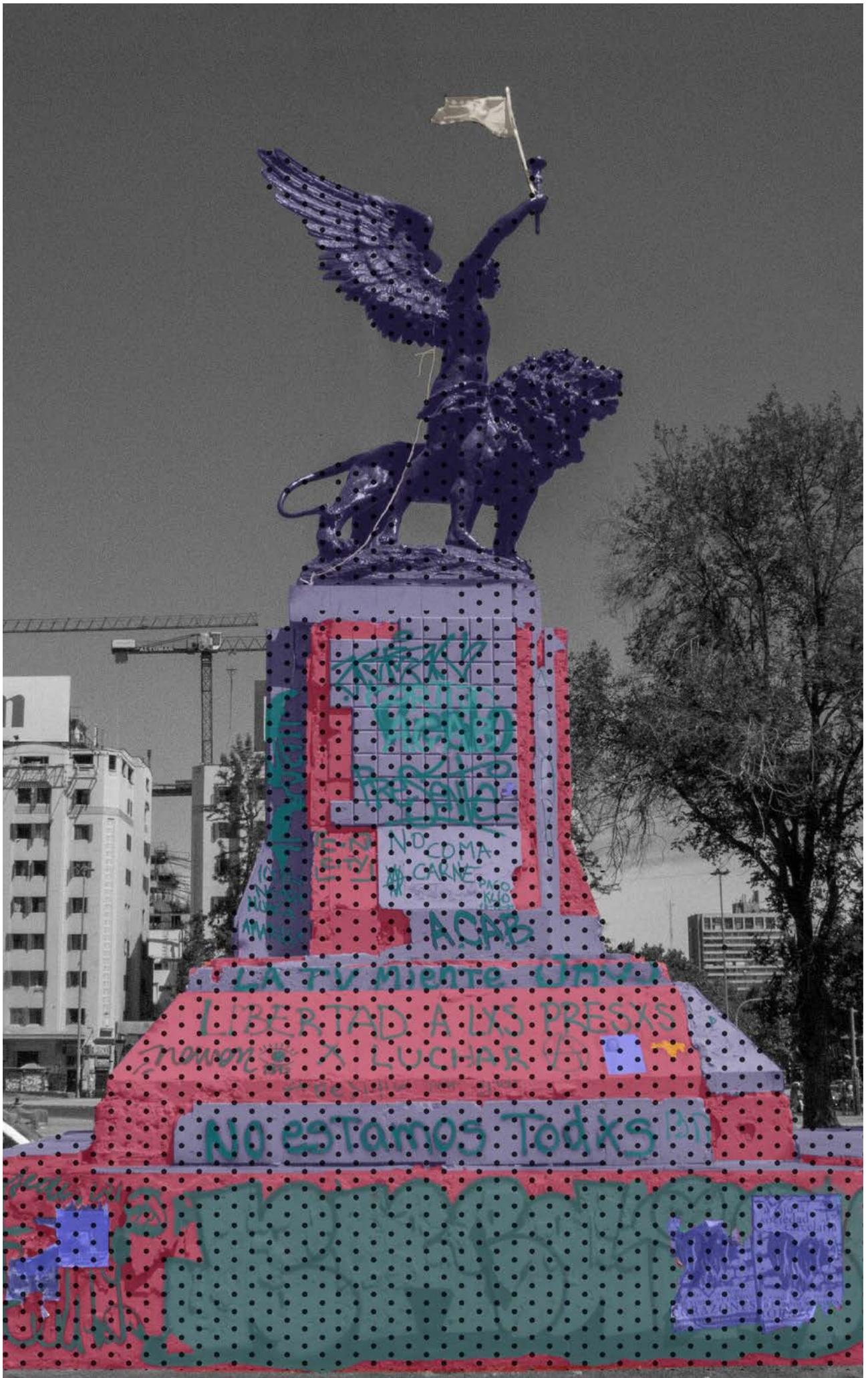
(*)

FOTOGRAFÍA VISTA LATERAL



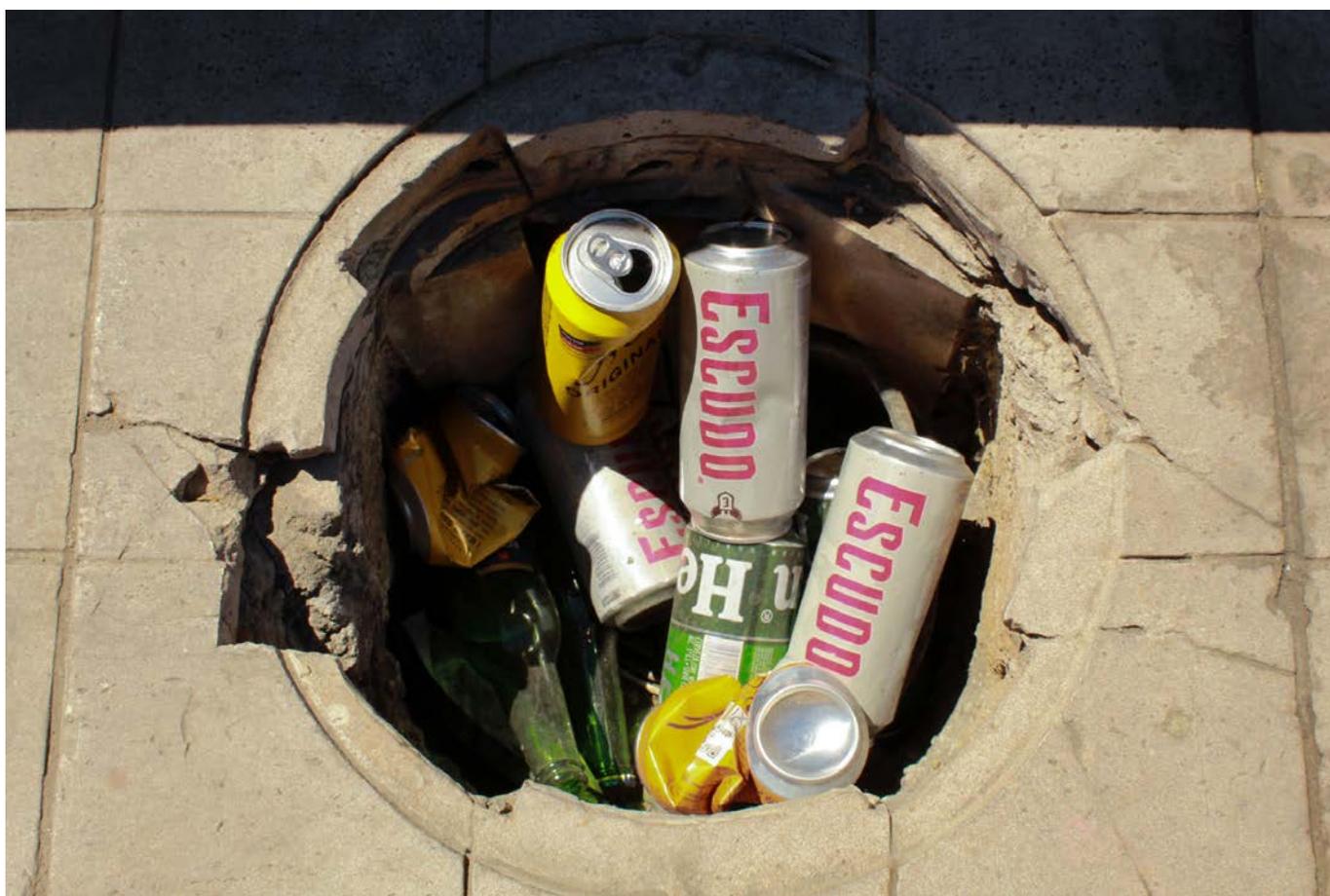
SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |





11.1



11.2



11.3



11.4



11.5

**11.6**

11.1 *Sticker* adherido en la superficie del plinto.

11.2 Basura acumulada en parte de la base.

11.3 Parte de mutilación y grietas, junto a un elemento de basura.

11.4 Estarcido en superficie de la base.

11.5 Detalle inscripción.

11.6 *Wenüfoye* adherida a escultura.

COMENTARIO RAZONADO

Con respecto a las manifestaciones presentes en la escultura, se advierte de manera predominante la mutilación en varias áreas del plinto, generando superficies irregulares, determinando grandes cambios en la forma original de la base. También se observa una **intervención con adhesión de un elemento textil y simbólico**, la *Wenufoye*, una de las banderas de la nación mapuche, símbolo que ha sido relevante en las manifestaciones del último periodo siendo utilizada ampliamente en estas instancias, nutriendo el imaginario socio-cultural del cambio social (Pacheco, Torres-Alruiz & Cuevas, 2021).

De las **Intervenciones pictóricas**, se distinguen tanto el repinte del objeto, como también diferentes *graffitis*, entre ellos *tags* y estarcidos, piezas de tamaños disímiles ubicadas por todo el plinto; la cantidad, ubicación y el tamaño de estos, genera superposición entre sí. En conjunto con las intervenciones pictóricas, las intervenciones gráficas también se conjugan dentro de estas dinámicas, generando así capas de información cuyos contenidos se superponen.

Como fue observado dentro de la matriz, el desarrollo de las variables discursivas fue bastante amplio, intentando distinguir un rango contundente de expresiones comunicativas. La multiplicidad de estas dentro de la escultura se relaciona al contexto espacial donde se ubica, la Plaza Baquedano, lugar que se ha configurado como un espacio de manifestación político y de encuentro, donde la escultura como dispositivo de la cultura material se va alterado, siendo elemento testimonial y reflejo de lo que sucede en la sociedad (Criado-Boado, 2014).

Dentro de las **Intervenciones de deterioro** se manifiestan grietas por todo el plinto, las cuales se vinculan a la mutilación y a la pérdida de material presente en la escultura, como se puede observar en la imagen. La suciedad como se describe en la matriz de análisis se presenta por una parte en el polvo y tierra que existe en partes de la escultura y plinto; y por otra en la basura existente alrededor del pedestal y en el mismo, en este la transformación de la morfología, ha ido generado espacios donde se depositan elementos como latas, papeles, y colillas de cigarro. Este conjunto de

elementos señala el estado de conservación deficiente de la obra.

Monumento a Manuel Rodríguez

Ficha Esc 12

Autor/ Autora

Blanca Merino

Año Producción

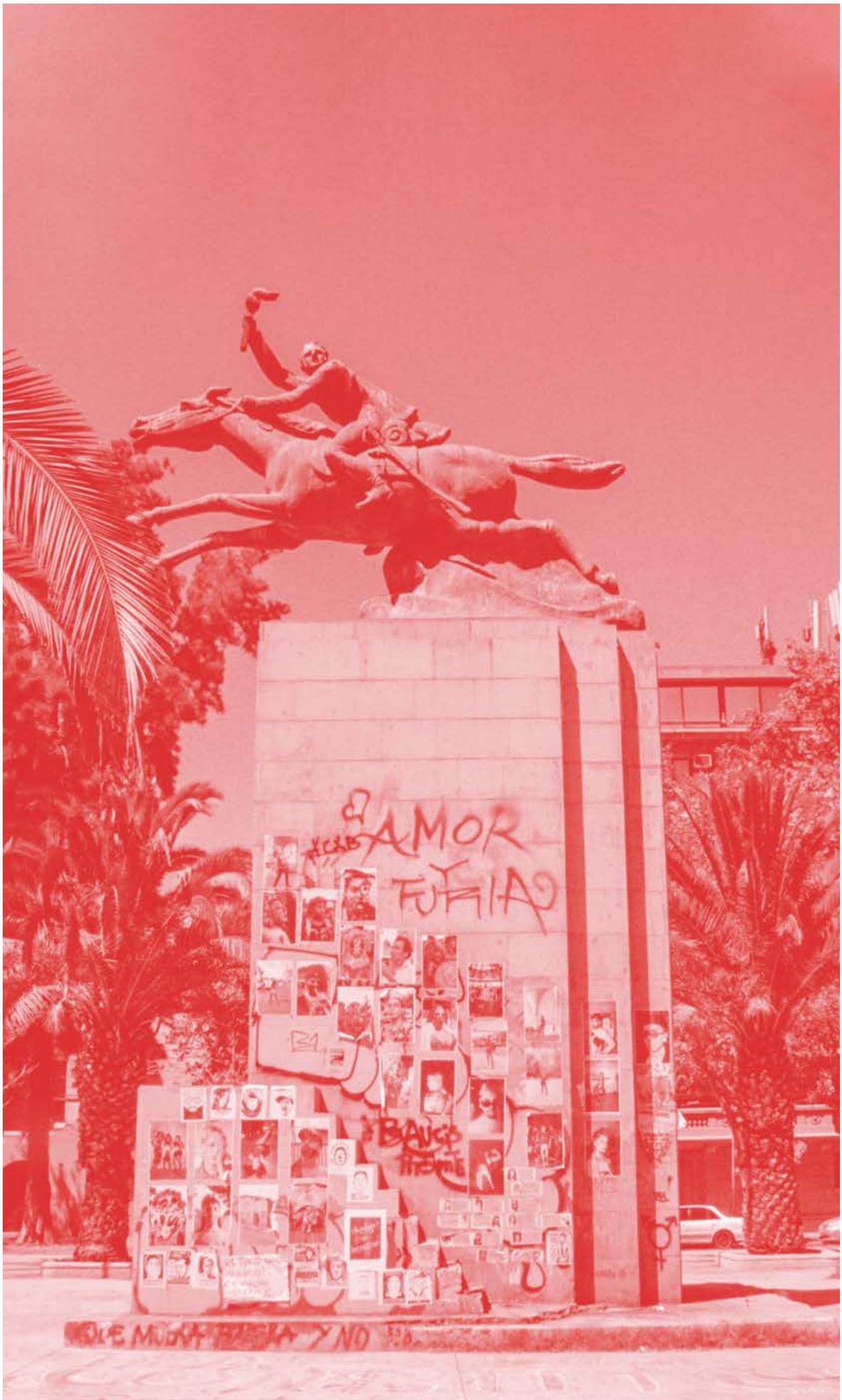
1942

Año Instalación

1947

Ubicación

Parque Bustamante



MANUEL RODRÍGUEZ

NÚMERO: 12

FECHA: 14.11.2021

HORARIO:

VARIABLES DE DISEÑO**Intervención de los Componentes de la escultura****Mutilación.** Existe mutilación en el plinto, el piso de este y la escalera.**Fragmentación y Desmembramiento.** Hay letras faltantes en el plinto.**Intervención Pictórica****Graffiti, Tag y Estarcido.** Se observan graffitis, tags y estarcidos en el plinto. De ellos hay grandes graffitis realizado en esmalte rosado y aerosol azul que ocupan gran parte del plinto, también en la parte superior frontal hay un escrito con tres pinturas en aerosol que dice *RESISTENCIA TRANS*, en uno de los lados en la parte superior está escrito *AMOR Y FURIA* con dos colores, y en el lado opuesto el *tag F.22* en anaranjado. Por otra parte en el plinto se observan estarcidos con el mismo diseño, en él aparece un arma en colores rosado y negro acompañado de dos frases distintas *ARM TRANS WOMAN* y *ESTXS MARIKAS MATAN FACHOS VENGANZA X EMILIA BAU*.**Intervención Gráfica****Cartel.** Se observan diferentes carteles, entre ellos fotografías de distintas personas empapelados por todo el plinto. También hay carteles con ilustraciones de las personas que murieron en el contexto del estallido social, sus nombre y edades; y dos carteles realizados a mano alzada con plumones y utilizando como soporte cartulinas.**Papelógrafo.** Hay un papelógrafo empapelado pintado con témpera negra, blanca, rosada y amarilla, usando estilos de letras diferentes entre sí.**Otros Papeles.** Hay pequeños papeles empapelados al plinto con fotografías impresas de mujeres detenidas desaparecidas o muertas en dictadura, las imágenes son acompañadas de un texto con el nombre y su historia en primera persona.**Intervención con adhesión de otros elementos (*)****VARIABLES MATERIALES****Intervención de Deterioro****Agrietamiento / Grieta / Fisuras.** Se observan algunas grietas en el plinto.**Abolladura.** Se observan pequeñas abolladuras en una de las placas.**Decoloración y Corrosión.** Existe corrosión en la escultura y en la placa de metal unida al plinto.

Suciedad Polvo, Tierra y Barro. Se observa polvo en la escultura y tierra en partes del plinto.

Basura. Se ve un corcho, papeles, elementos plásticos, tapas de botella, plumas, colillas de cigarros, suciedad de arboles y escombros de la misma escultura.

Deyecciones/ Heces. Hay deyecciones de ave en toda la parte superior de la escultura y plinto. También se observan heces de perro en la base del plinto.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos

Feminismo: *MATERNIDAD RESISTENTE* acompañada de una ilustración de senos.

Sexualidad y Género/ Feminismo: *ARM TRANS WOMAN.*

Sexualidad y Género: *RESISTENCIA TRANS, LESBIANA VISIBLE RESISTE.*

Sexualidad y Género/ Antifascismo-Facismo: *ESTXS MARIKAS MATAN FACHOS VENGANZA X EMILIA BAU.*

Estado, Gobierno e Institucionalidad: *JUICIO Y CASTIGO A PIÑERA, SICHEL PERKIN DE PIÑERA, QUE MUERA PIÑERA Y NO, PIÑERA CULIAO.*

Estado, Gobierno e Institucionalidad/ Capitalismo-Anticapitalismo: *KAST = una esvástica.*

Fuerza Policial: *ACAB, EL PACO NO ES MARIKON! ES MACHO HETERO Y ASESINO.*

Salud y Autocuidado: *El acceso a la SALUD es un DERECHO HUMANO, Y LA SALUD MENTAL CUANDO.*

Discursos Sociales-Culturales

Sexualidad y Género: Carteles fotografías de personas

Cultura Popular: Tags

Salud y Autocuidado: *El acceso a la SALUD es un DERECHO HUMANO, Y LA SALUD MENTAL CUANDO.*

Discursos Históricos

Conmemoración: *Carteles personas fallecidas en la revuelta, Gráficas de historias de mujeres en dictadura, EMILIA BAU, BAUCIS PRESENTE.*

Discursos Valóricos y Morales

Valores/ Sexualidad y género: *AMOR Y FURIA.*

OTRAS OBSERVACIONES

(*)

FOTOGRAFÍA VISTA LATERAL



SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |





12.1



12.2

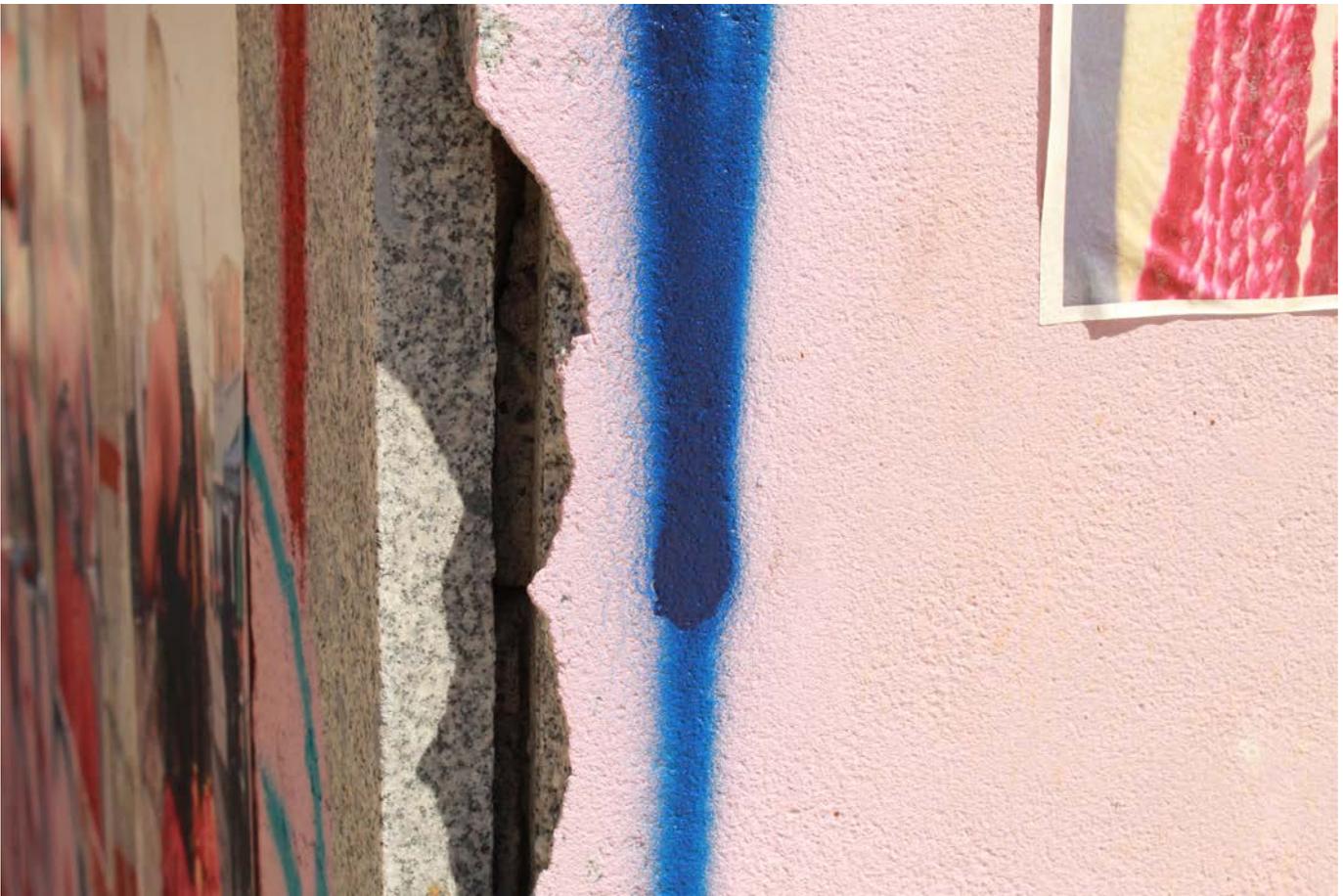




12.4



12.5

**12.6**

-
- 12.1** Detalle de corrosión en escultura.
 - 12.2** Detalle placa del monumento.
 - 12.3** Empapelados adheridos al pedestal.
 - 12.4** Algunos retratos fotográficos empapelados en el monumento.
 - 12.5** Detalle de grietas y estarcido.
 - 12.6** Mutilación observada en uno de los bordes del plinto.

COMENTARIO RAZONADO

En la escultura se identificaron elementos de **Intervenciones de los componentes de la escultura**, así se observan mutilaciones principalmente en partes del plinto y en la escalera que conforma el mismo, generando cambios en la morfología, sumado a esto se observan elementos faltantes como algunas placas de la base y ciertas letras en relieve de la inscripción frontal con el nombre del sujeto a conmemorar alterando en algún punto la comprensión del mismo.

Con respecto a las **Intervenciones pictóricas** se visualizan principalmente *graffitis*, escritos y estarcidos de distinta materialidad, de ellos destacan grandes zonas de coloraciones rosadas que si bien parecen ser letras estilo pompa o *bubble*, no se logra dar lecturabilidad dado los elementos que la cubren; se observan pequeñas frases y representaciones de contenidos disímiles, como maternidad en resistencia realizado con plumón, estarcidos en relación a figuras políticas y también en torno a la resistencia y conmemoración de disidencias (imagen 12.4); otro de los elementos de orden pictórico que destacan son los *graffitis RESISTENCIA TRANS, AMOR Y FURIA* y la firma *F.22*, elementos que forman parte de la intervención realizada por la colectiva de arte callejero LGTBQIA+(NB) KORROSIVA y Ricardo A. Pichulman (@foreverveintidos), la cual es definida como una exposición pública que toma el nombre ya mencionado Amor y Furia, la cual se centra en el retrato fotográfico de diferentes personas trans en el país, recursos propuestos en la matriz como intervenciones de carácter gráfico, que subvierten al objeto escultórico como soporte de exposición de las narrativas propuestas por los entes creadores; en este sentido el monumento se ha propuesto como espacio de encuentro y de visibilización para algunos grupos disidentes, así también se observan otras gráficas en torno a estas temáticas.

Se observan además otras intervenciones gráficas principalmente carteles y papelógrafos, de ellos los retratos que recuerdan a algunas de las muertas en el estallido social y otros realizados manualmente. Con respecto a otros formatos se visualizan pequeños empapelados que rememoran a mujeres desaparecidas en dictadura (imagen 12.3).

Con respecto a las Intervenciones de desgaste, se aprecian grietas en el plinto, principalmente en áreas donde existe mutilación y elementos faltantes como se puede observar en la imagen 12.5. La corrosión se visualiza en gran parte de las placas y de la escultura produciendo transformaciones en la textura de las superficies y decoloraciones en las mismas, la suciedad en este sentido se encuentra ligado a lo anterior, la gran presencia de deyecciones de aves actúa como agente corrosivo. La suciedad está presente por una parte en el polvo y la tierra observable en gran parte del hito, sobretodo en la parte inferior y en partes donde se generan concavidades y texturas; se observan diferentes elementos de basura además de deyecciones de aves en toda la parte superior de la escultura como ya fue mencionado, además de heces de otros animales en la base, reflejando el precario estado de mantención y limpieza que tiene el monumento.

Monumento Balmaceda

Ficha Esc 13

Autor/ Autora

Samuel Román

Año Creación

*

Año Instalación

1930

Ubicación

Parque Balmaceda



JOSÉ MANUEL BALMACEDA

NÚMERO: 13

FECHA: 21.11.2021

HORARIO: 10:20

VARIABLES DE DISEÑO**Intervención de los componentes de la escultura**

Mutilación. Hay mutilaciones en una de las esquinas del plinto y en el obelisco.

Intervención Pictórica

Pintura, Coloración y Repinte. Se observa repinte en la escultura, y en las letras tanto del obelisco como del plinto, además hay manchas de pintura en el plinto.

Graffiti (Tag y Estarcido). Existen diversos *grafittis*, *tags* y estarcidos por toda la escultura, plinto y el obelisco, realizados principalmente con aerosol y plumones. Dentro de los estarcidos se observan algunos *18-OCT* en negro, un ojo sangrante con un punto de mira en el centro, un estarcido con estilo anime de un sujeto con características orientales pero que integra elementos como el escudo de Chile en su cintillo y un pañuelo con elementos mapuche. Dentro de los *grafittis* hay escritos, símbolos y dibujos. Se producen ciertas interacciones entre los escritos, en el sentido que hay algunos tachados y algunas respuestas en relación a otro.

Intervención Gráfica

Cartel. Presenta residuos de carteles en la parte frontal del plinto, mientras que en el obelisco hay carteles completos y residuos. Algunos de los que se alcanzan a observar son; un cartel con la frase *Justicia x Emilia Milen* que contiene una ilustración de ella cartel con la ilustración de Kali, una de las deidades del hinduismo la cual tiene otros elementos que no son propios de sus representaciones, como la mascarilla de gas en su rostro, la bomba incendiaria o molotov, en vez de tener la cabeza de un demonio en sus manos tiene la cabeza de un presidente y ella está sobre el cuerpo decapitado de este sujeto, en vez de estar sobre el dios Shivá; cartel con escrito sobre Emilia Milen, el texto ocupa gran parte del cartel y además contiene una ilustración de olas de mar.

Otros Papeles. Se observan pequeñas fotografías monocromáticas con el rostro de la persona que murieron en el estallido social, impresas en papel bond, junto a sus datos y la frase *NO TE OLVIDAMOS*.

Intervención con adhesión de otros elementos

Otros Objetos. Se observaron mosaicos realizados en uno de los lados del obelisco, intervención que no se habían visto en ninguna otra escultura del recorrido. Además parte del soporte de una intervención previa.

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro **Agrietamiento / Grieta / Fisuras.** Se observan grietas en el plinto y obelisco.

Desgaste. Existe desgaste en partes del obelisco, en las inscripciones del monumento, y en una parte de la escultura.

Agujero / Oquedad. Hay un agujero en la escultura.

Suciedad **Polvo, Tierra y Barro.** Se observa polvo en la escultura.

Basura. Hay partes de lápices de tinta azul, un tubo de PVC, una botella de cerveza y papeles higiénicos.

Deyecciones/ Heces. Hay heces humanas en un costado del plinto y se observan deyecciones por todo el monumento.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos **Estado, Gobierno e Institucionalidad:** *NO + SENAME.*

Estado, Gobierno e Institucionalidad/ Culto y Religión: Cartel Kali

Estado, Gobierno e Institucionalidad/ Antifascismo-Fascismo: *PIÑERA FASCISTA*

Estado, Gobierno e Institucionalidad/ Territorio: Bandera Chilena.

Represión y Denuncia: Mosaico Ojos, Estarcido ojos punto de mira.

Represión y Denuncia/ Conmemoración: *PRESOS POLÍTICOS? JAJAJA*

Fuerza Policial: *ACAB, A.C.A.B, 1312, MUERTE A LOS PACOS, NO SEAI PAYASO NO SE SEAI PACO, PACOS CULIAOS, BASTARDOS QLS.*

Territorio/ Fuerza Policial: *PEÑALOLÉN ACAB.*

Territorio: *LO HERMIDA*

Territorio/ Valores: Cartel Justicia por Emilia Milen

Territorio/ Antifascismo-Fascismo: *PINCOYA ANTIFASCISTA*

Antifascismo-Fascismo: Símbolo esvástica cancelada, *MARAKO PERKIN ANTIFA*

Feminismo: *MACHO QLO.*

Anarquismo: *ANARCACA,* Símbolo Anarquista.

Otros: Hoz, *QUE MUERA LA CIUDAD.*

Discursos Sociales-Culturales **Fuerza Policial y Problemática Ambiental:** *Perros y Caballos Libres de pacos.*

Cultura Popular: Tags (*Gaspar, ESNORE, PELUZ,* entre otros).

Cultura Popular/ Sexualidad y Género: Dibujos Fállicos.

Otros: *ALL CUIICOS ARE BASTARD, QUE MUERA LA CIUDAD.*

Discursos Históricos Conmemoración: 18 OCT, FALSO IDOLO, Cartel Baucis

**Discursos Valóricos (*)
y Morales**

OTRAS OBSERVACIONES

Se observaron escritos que no se pudieron encasillar en algunas de las categorías por su contenido o por su legibilidad.

FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |





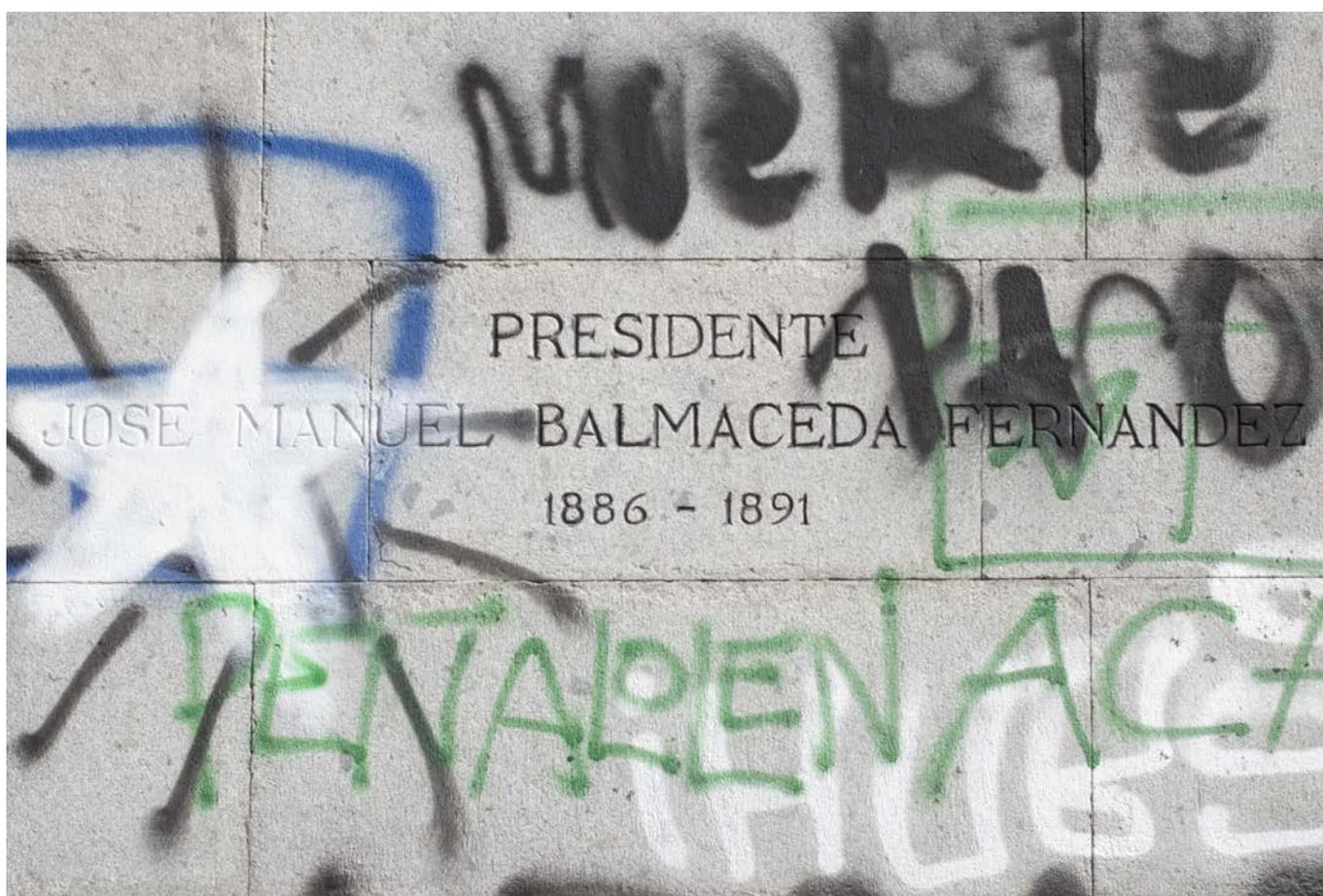
13.1



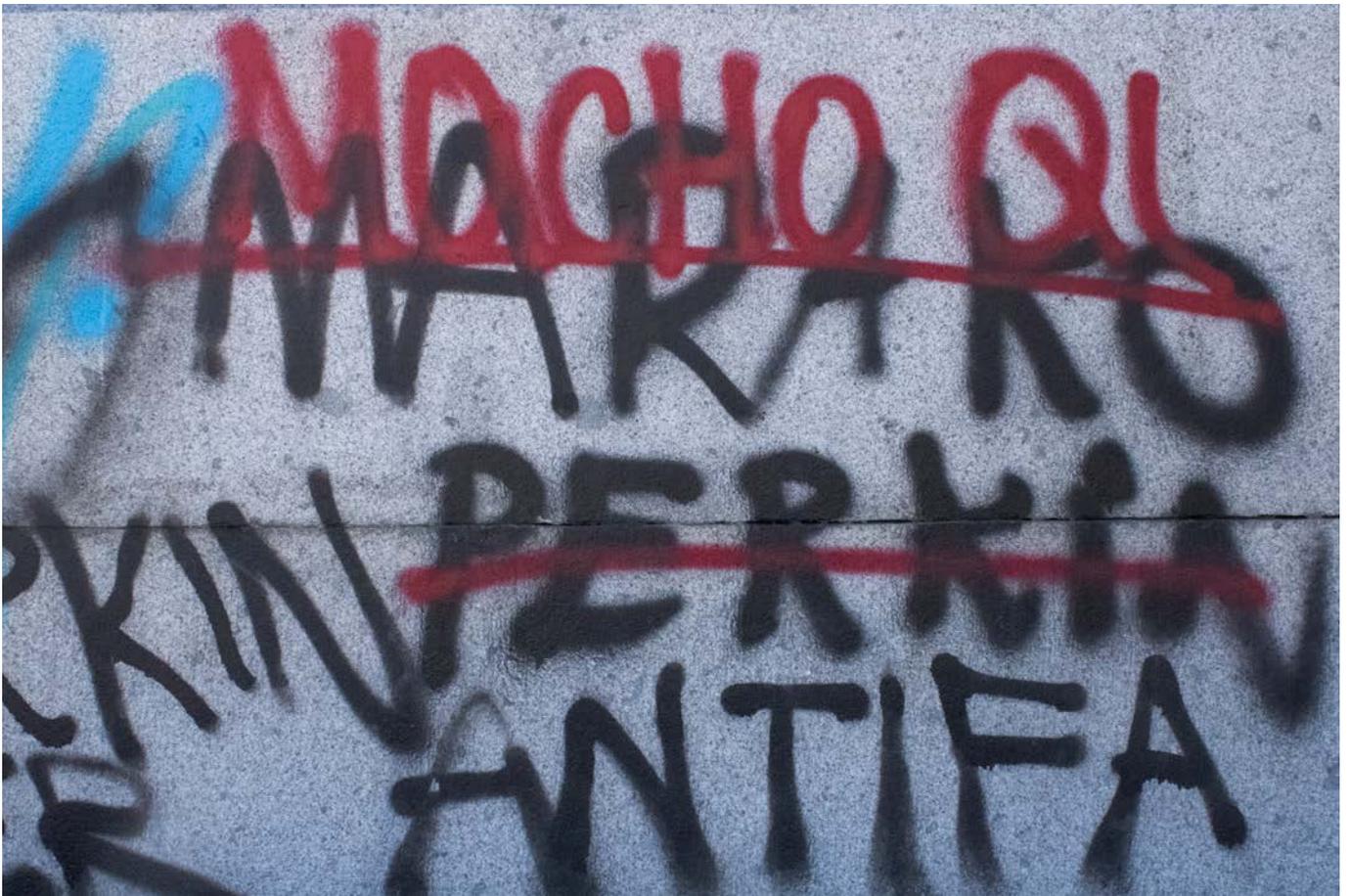
13.2



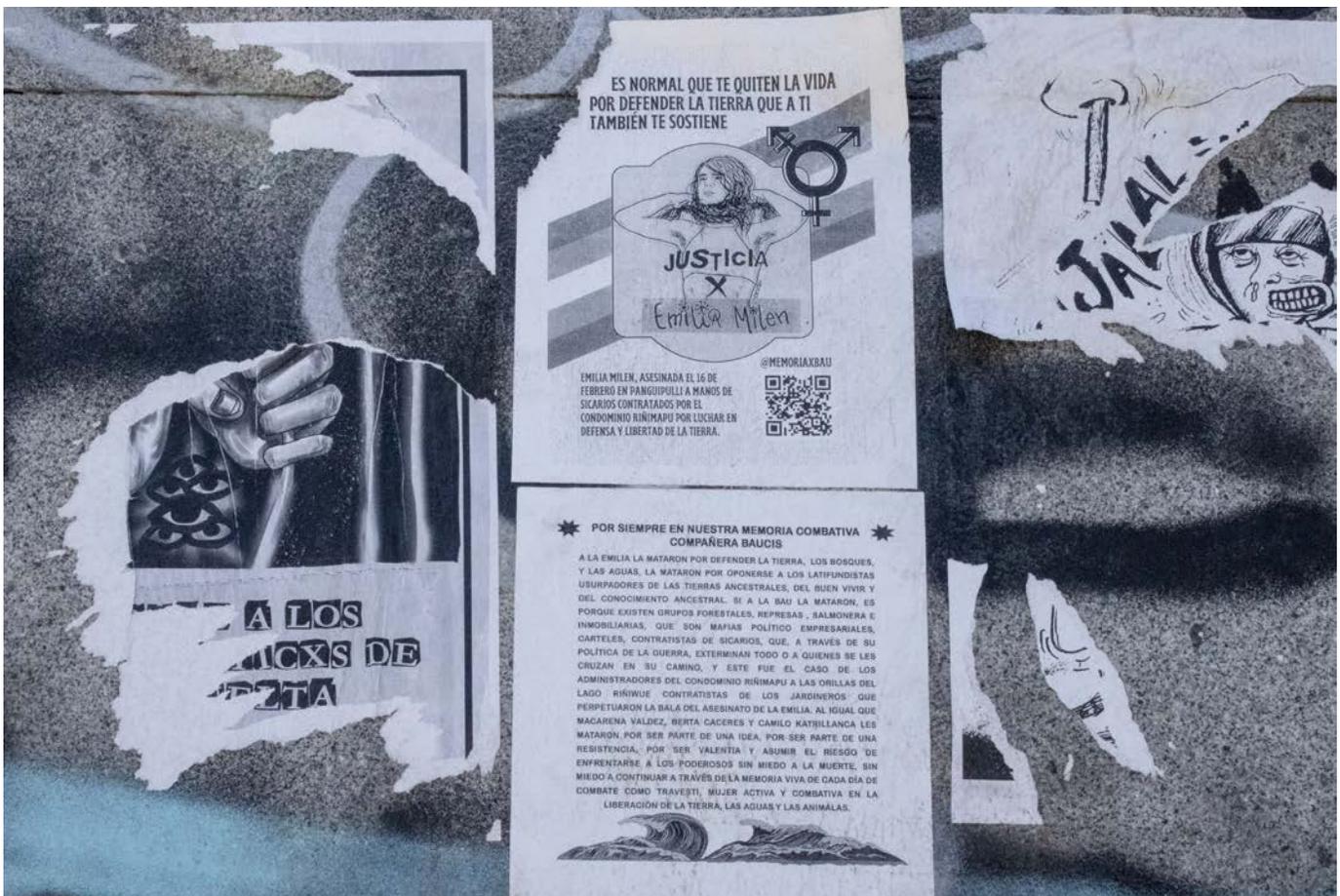
13.3



13.4



13.5



13.6

13.1 Mosaicos y estarcidos.

13.2 Detalle agujero escultura.

13.3 Lápiz y detalle de tinta azul.

13.4 Inscripción en el obelisco.

13.5 Graffitis.

13.6 Detalle carteles.

COMENTARIO RAZONADO

De las **Intervenciones de carácter pictórico** como señala la matriz, se observa por una parte el repinte tanto en la escultura como en las letras inscritas en el obelisco y el pedestal, que funciona como un acto de restitución y revitalización del objeto mismo; por otra las manchas de componente pictórico presentes en el plinto que se constituyen como rastro de las intervenciones de estas características; y por último la presencia de múltiples *graffitis* -entre ellos *tags* y estarcidos-, que se presentan por gran parte de la superficie de la escultura, plinto y obelisco, esta magnitud es dada por ser un lugar de tránsito de las y los manifestantes al sector de la plaza Baquedano, lugar de encuentro de la ciudadanía, en las manifestaciones y celebraciones (Martínez, 2019). Muchos de estos elementos superpuestos entre sí, estableciéndose ciertas interacciones o diálogos entre los escritos, algunos son tachados y modificados o son utilizados como punto de partida para nuevas frases, de este modo se van conformando capas que señalan una cierta historia del rayado y la coexistencia de diferentes maneras de vivir y entender las manifestaciones de este periodo, y también de la ciudad y su configuración, en este sentido la aparición del escrito *FALSO IDOLO* sobre la escultura, se plantea como un cuestionamiento a la representatividad de la escultura y por ende a la visión conmemorativa de éste dentro del espacio público.

Las **Intervenciones gráficas** que se identifican, utilizan la superficie regular del obelisco para depositar sus discursividades usando principalmente texto, ilustraciones e imágenes fotográficas para ello; con respecto a los carteles se genera una sectorización de los mismos en uno de los lados, mientras que en la parte frontal se observa una intervención de carácter conmemorativo donde la fotografía se vuelve un elemento central para recordar a las víctimas del conflicto social.

También se identifican **elementos objetuales** adheridos a la escultura, así se distingue el soporte que formó parte de una intervención realizada el 25 de Octubre del 2019, donde un manifestante escala el obelisco y cuelga un lienzo con *el escrito GOBIERNO DEJA DE MATAR Y EVADIR A TU*

PUEBLO, ASAMBLEA CONSTITUYENTE ¡YA!. En la misma categoría se observa la adhesión de mosaicos, en los que se utilizan fragmentos para la creación de una figura, en este caso ojos, recurso presente en diferentes intervenciones de diferentes características, utilizado para representar o dar cuenta de las víctimas de daños oculares.

Las **Intervenciones de deterioro** (grietas y desgaste) junto a la suciedad perceptible dentro de la obra en general, evidencian la disputa por la permanencia material de los monumentos.

Narciso. Monumento a Rubén Darío

Ficha Esc 14

Autor/ Autora

Raúl Vargas

Año Creación

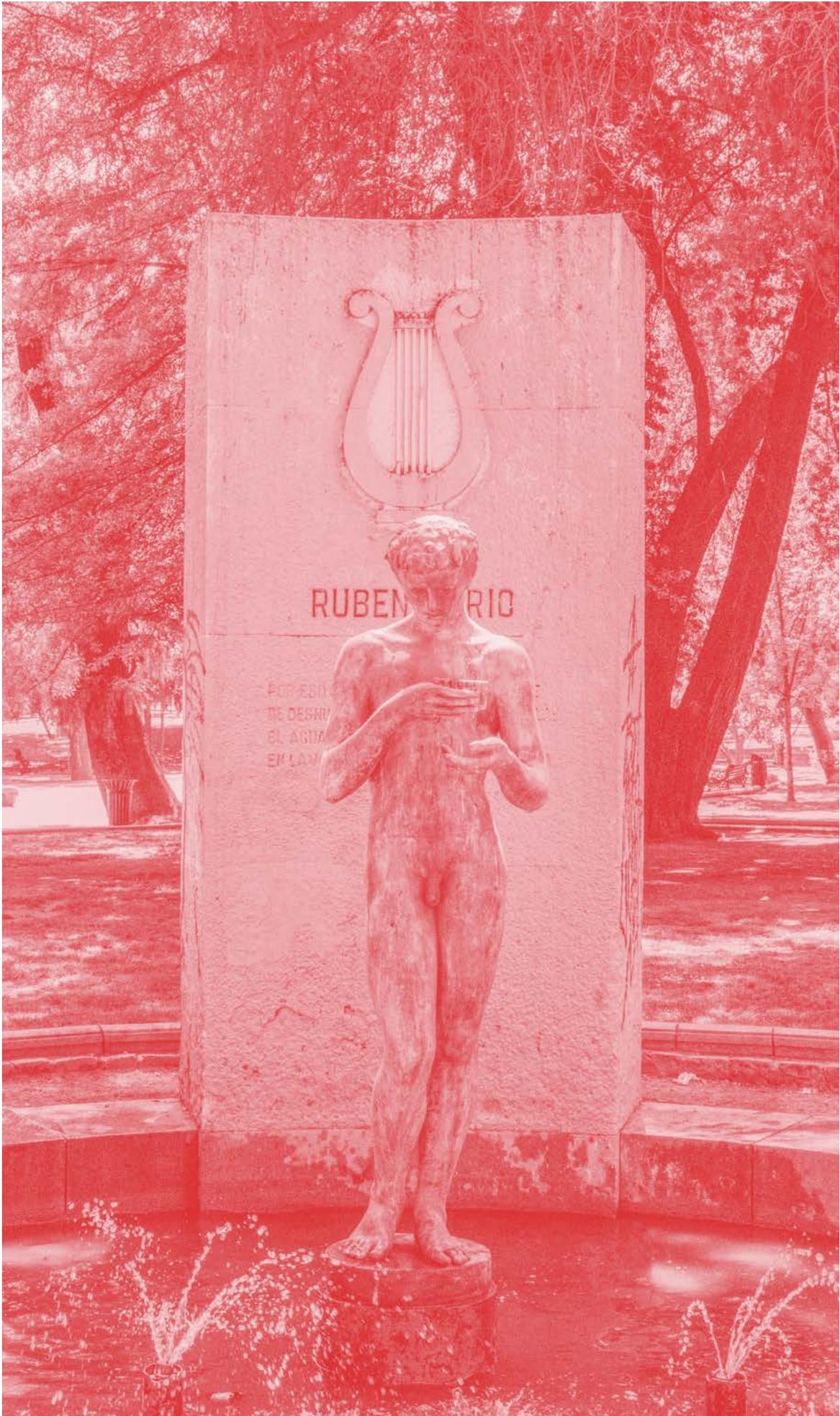
*

Año Instalación

1945

Ubicación

Parque Forestal



MONUMENTO A RUBÉN DARÍO

NÚMERO: 14

FECHA: 21.11.2021

HORARIO: 11:20

VARIABLES DE DISEÑO**Intervención de los componentes de la escultura**

Mutilación: Presenta pequeñas mutilaciones en la placa a un costado de la escultura afectando la legibilidad de algunas letras, además de en la parte inferior frontal del muro detrás de la representación.

Intervención Pictórica

Pintura, Coloración y Repinte. Se observa repinte del monolito tras la escultura masculina y en parte de las letras en bajo relieve del mismo y de las placas, en estas últimas se aprecian restos de coloraciones. Se ven además residuos de manchas de pintura de color rojo en los ojos y en la entrepierna del sujeto representado.

Graffiti (Tag y Estarcido). Existe un gran *graffiti* (de colores verdes, rojo, negro y blanco), con la ilustración de tres personajes y las leyendas *18 DE OKTUBRE*, *ATAKA* y *POR LOS CAIDOS*, en la pared posterior del monolito; y en los costados *tags* de menor tamaño.

Intervención Gráfica (*)**Intervención con adhesión de otros elementos (*)****VARIABLES MATERIALES****Intervención de Deterioro**

Agrietamiento / Grieta / Fisuras. Se observan grietas en la capa del repinte del monolito y en ambas placas, en la placa de mármol se observan grietas incipientes en el material algunas de ellas efecto de la mutilación.

Desgaste. Se observan desgaste en algunas de las letras en ambas inscripciones (placa y monolito).

Abolladura. Se aprecian abolladuras en la placa metálica que lo describe como monumento.

Agujero / Oquedad. Se observan pequeñas oquedades en partes de la escultura y el monolito.

Decoloración y Corrosión. Existe corrosión en la placa metálica.

Rayado. Se observan algunos rayados en las placas de mármol y de metal.

Suciedad **Polvo, Tierra y Barro.** Se observa polvo localizado en la lira en relieve.

Basura. Se ha acumulado basura de árbol, en un espacio generado por la deformación de la placa metálica que describe el monumento.

Deyecciones/ Heces. Se observan deyecciones tanto en la representación escultórica como en la estructura tras ella, localiza en la parte superior de la misma.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos **Conmemoración, Denuncia y Represión y Acción:** *Graffiti 18 de Octubre (escritos Por los caidos - Ataka).*

Discursos Sociales-Culturales *Tags (Ataka).*

Discursos Históricos **Conmemoración, Denuncia y Represión y Acción:** *Graffiti 18 de Octubre (escritos Por los caidos - Ataka).*

Discursos Valóricos y Morales (*)

OTRAS OBSERVACIONES

Se toman para el análisis las dos placas, la representación escultórica y el muro con la lira en relieve e inscripción tras esta.

FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



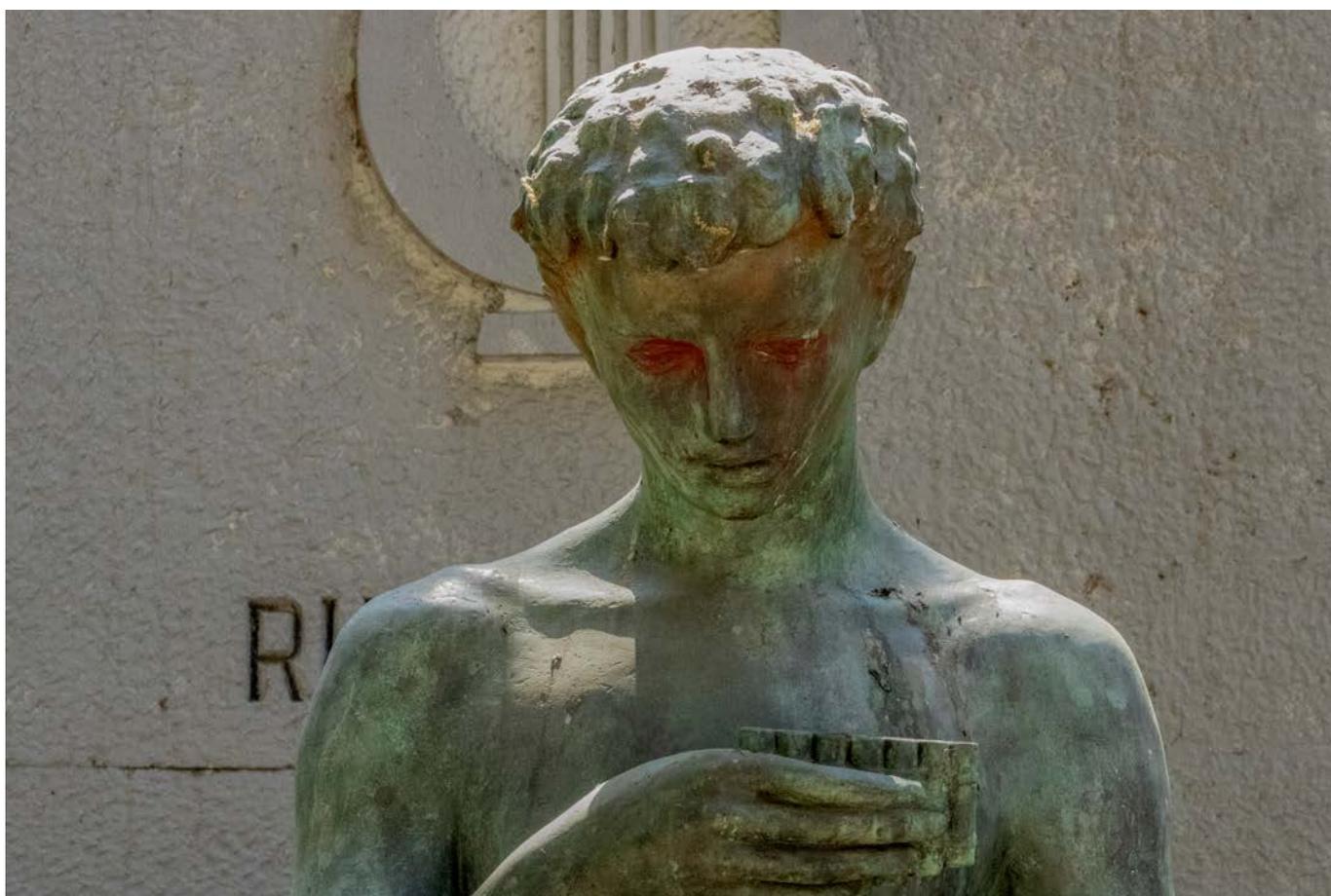
SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |

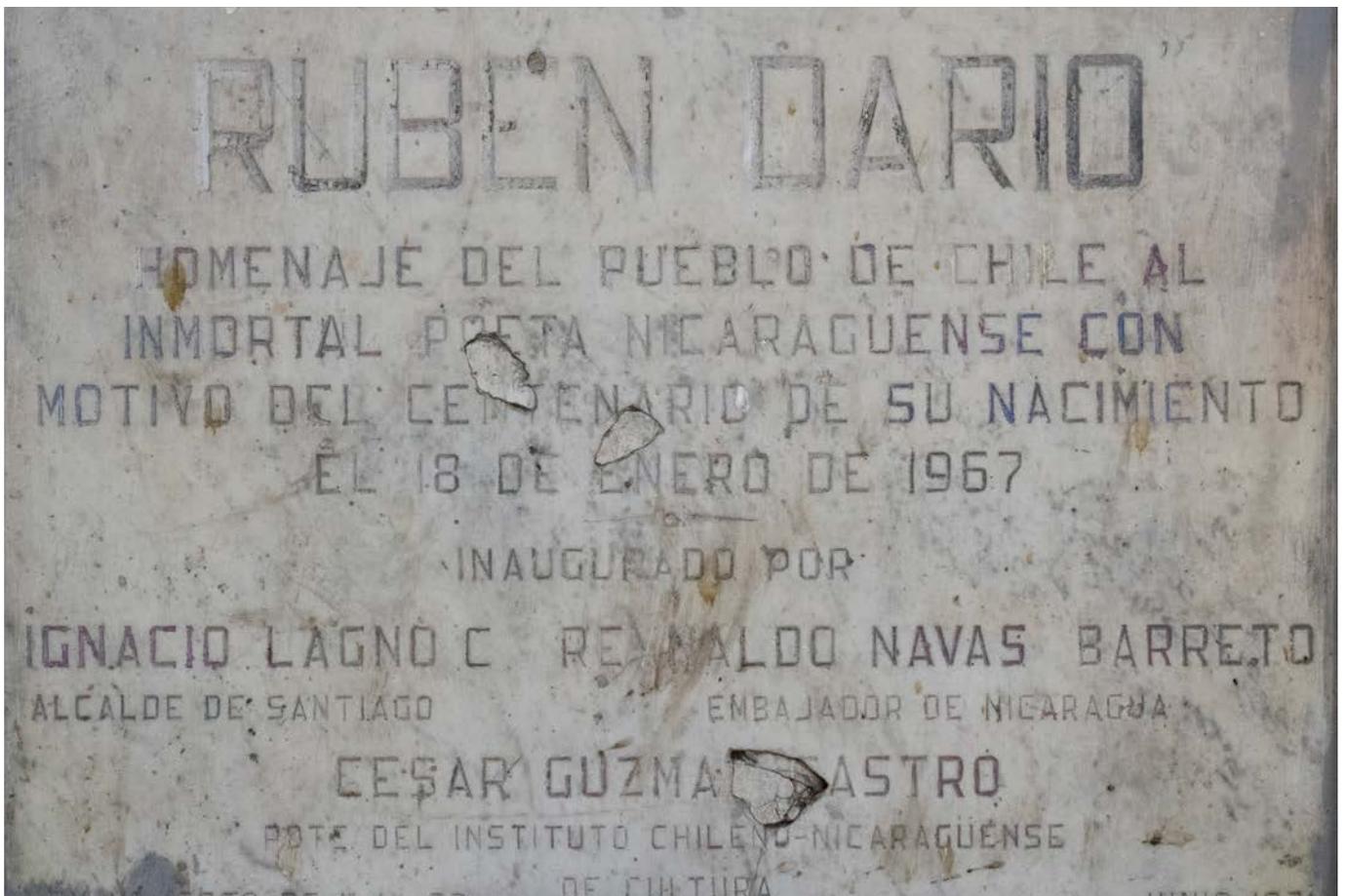




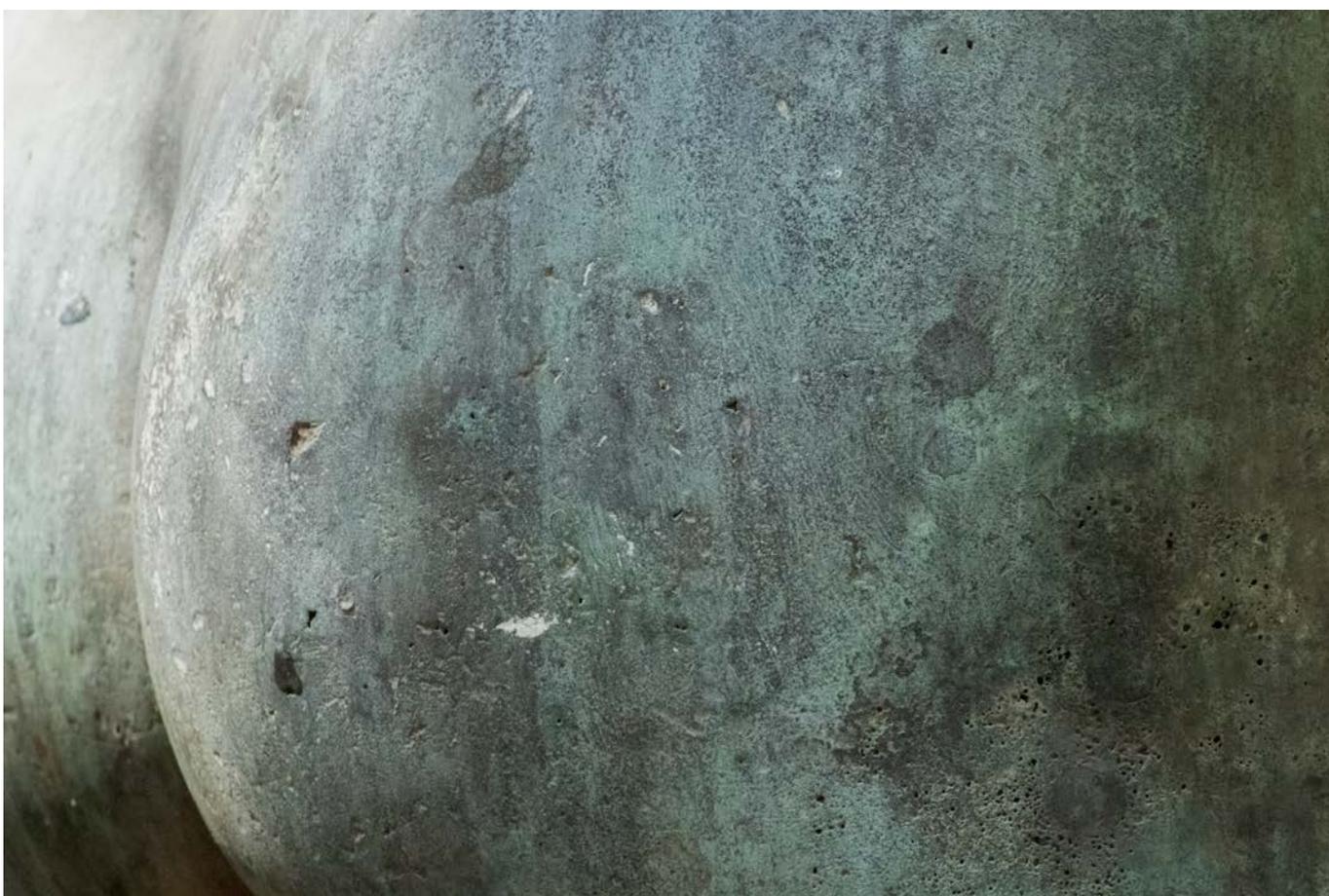
14.1



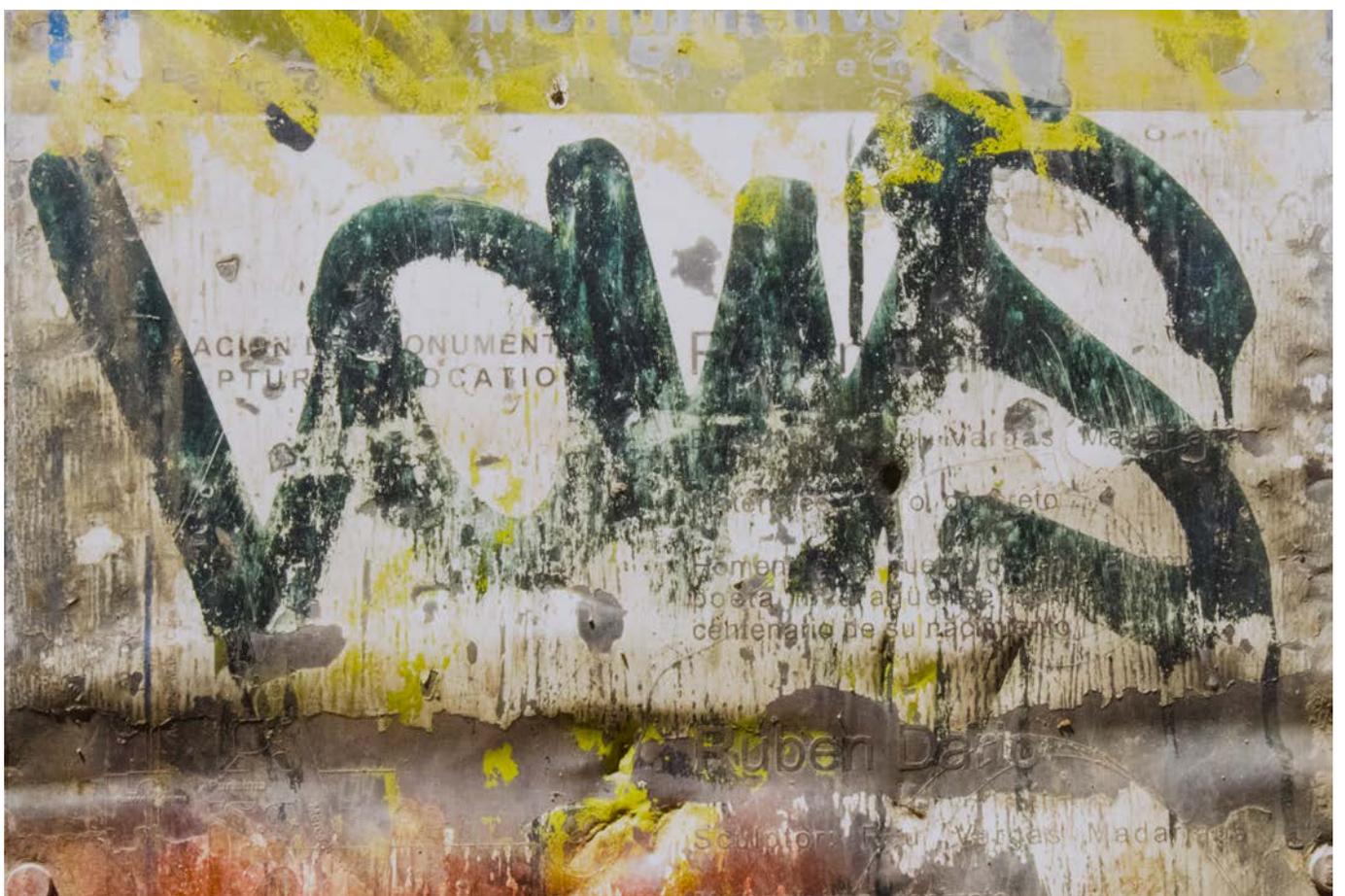
14.2



14.3



14.4



14.5

**14.6**

14.1 Agrietamiento de la capa pictórica del muro.

14.1 Detalle de coloración de los ojos de la representación escultórica.

14.3 Detalle placa de inauguración.

14.4 Detalle de oxidación y oquedades.

14.5 y 14.6 Detalle de una de las placas, ubicada en la parte frontal del monumento.

COMENTARIO RAZONADO

En el análisis de la matriz sobre el objeto escultórico, se observan mutilaciones que inciden en la lectura de la placa perteneciente a la obra, alterando la comprensión de la misma por parte de los sujetos.

También se identificaron manifestaciones de carácter pictórico: *graffitis*, coloraciones y capas de repinte. Las primeras se observa en la parte posterior del muro que forma parte del complejo escultórico, materializadas en una pieza que ocupa gran parte de éste como soporte, dadas sus características parece ser un espacio propicio para la generación de este tipo de intervenciones; el aspecto discursivo de este graffiti se relaciona a la conmemoración del 18 de octubre, fecha clave del conflicto social, haciendo a la vez alusión a las víctimas con la frase *POR LOS CAIDOS*; el *tag* que se observa dentro de la composición y además presente en una de las caras laterales, funciona como una firma grupal que además de su denotación como palabra, refleja el carácter autoral y colectivo.

Las coloraciones y restos de éstas, se localizan en las placas aledañas y en la escultura, en esta última se localizan particularmente en el área de los ojos y en la entrepierna de la figura como se muestra en las imagen 14.2, la elección de estas áreas no parece fortuita, siendo la coloración de los ojos un elemento que se visualiza en otras esculturas analizadas, en este caso el color rojo podría ser representativo dentro de esta acción que podría ser leída como una expresión de denuncia, con características formales y discursivas en relación a las víctimas oculares de las protestas (Montes, 2020). Los rastros de coloración a la vez señalan acciones de limpieza de los elementos (placa y escultura), que se construyen junto al repinte del monolito y las letras de las inscripciones, como actos presurosos de restitución.

Las **Intervenciones de deterioro** observables, son generadas por una parte por agentes propios del ambiente y del contexto de la obra, además de sujetos que accionan sobre los elementos (placas, escultura y el muro). La corrosión, abolladura, grietas y oquedades afectan la materialidad e imagen de la escultura. El estado de la materialidad de las placas son las que presentan más afectaciones en este senti-

do, sobre todo la placa de metal, el estado de conservación de la última en comparación a los otros componentes, lo instaure como un elemento de poca relevancia de los agentes que mantienen el objeto escultórico.

Unidos en la Gloria y en la Muerte

Ficha Esc 15

Autor/ Autora

Rebeca Matte

Año Creación

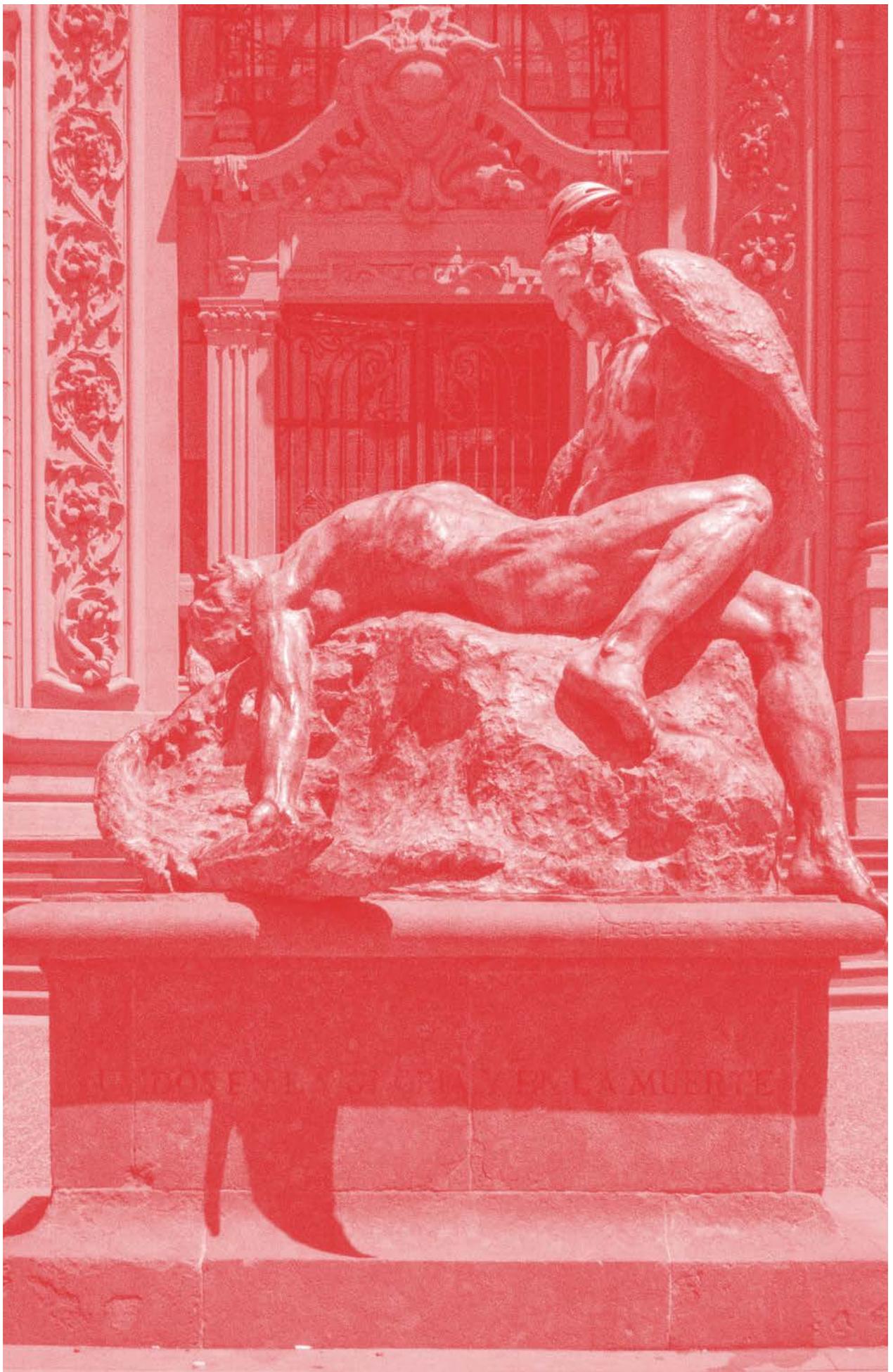
*

Año Instalación

1930

Ubicación

Frontis Museo de
Bellas Artes, Av. José
Miguel de la Barra.



**UNIDOS EN LA GLORIA
Y EN LA MUERTE**

NÚMERO: 15

FECHA: 21.11.2021

HORARIO: 11:45

VARIABLES DE DISEÑO

Intervención de los componentes de la escultura	Mutilación. Se observa mutilación en parte del plinto.
Intervención Pictórica	Pintura, Coloración y Repinte. En el rostro, principalmente en los ojos de la representación de Dédalo se observa una mancha de aerosol. Además existen pequeñas coloraciones rojizas por toda la escultura. Graffiti, Tag y Estarcido. Existen <i>tags</i> en el plinto principalmente, y se observa un graffiti de mayor tamaño en el pecho de la representación de Dédalo.
Intervención Gráfica	(*)
Intervención con adhesión de otros elementos	Indumentaria/ Vestuario. Sobre la cabeza de la representación de Dédalo hay un casco de bicicleta.

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro	Agrietamiento / Grieta / Fisuras. Se observan grietas principalmente en el plinto. Desgaste. Se observa desgaste tanto en algunas letras de la inscripción y la firma de la escultura haciendo poco legible alguna de sus letras. Decoloración y Corrosión. Se observa corrosión en el objeto escultórico y decoloración de algunas partes del plinto. Rayado. Se visualizan pequeños rayados en algunas partes del plinto.
Suciedad	Polvo, Tierra y Barro. Se observa polvo en el objeto escultórico. Basura. Se observa un chicle en uno de los lados del plinto.

VARIABLES DISCURSIVAS

**Discursos Políticos
y Económicos** Fuerza Policial: *ACAB*.

**Discursos
Sociales-Culturales** Cultura Popular: *Tags*.

Discursos (*)

Históricos

Discursos Valóricos (*)
y Morales

OTRAS OBSERVACIONES

(*)

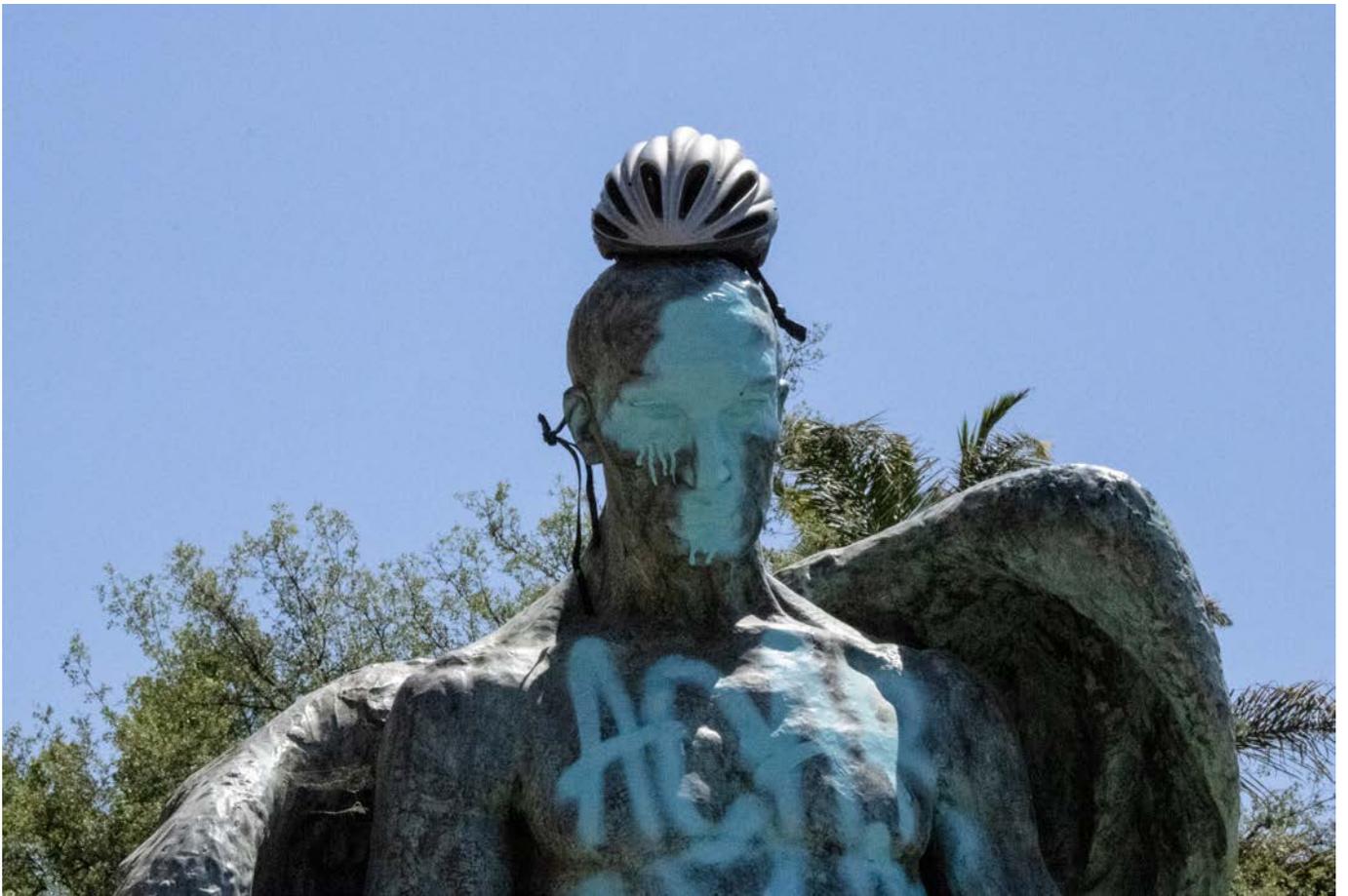
FOTOGRAFÍA VISTA FRONTAL



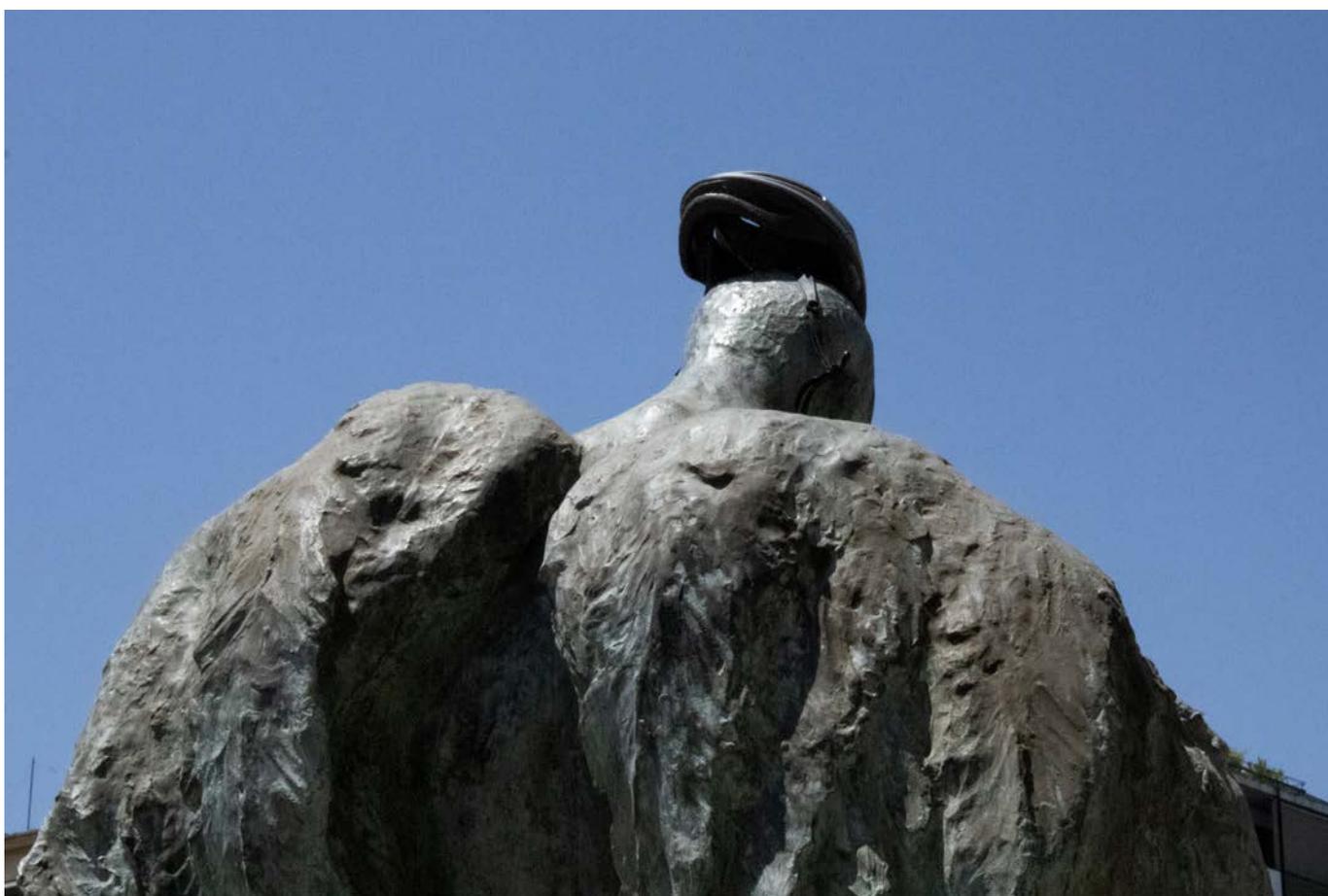
SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |





15.1



15.2



15.3



15.4



15.5



15.6

15.1 Detalle rostro de la representación de Dédalo.

15.2 Rastro repinte.

15.3 Grieta.

15.4 Detalle de alfiler de gancho.

15.5 Coloraciones en la superficie escultórica

15.6 Desgaste de letras de la firma.

COMENTARIO RAZONADO

En el análisis de la escultura Unidos en la Gloria, hay rasgos que de inmediato se hacen notar, de ellos: algunas intervenciones de orden pictórico presentadas tanto en el plinto como en la escultura, nos muestran por una parte elementos de carácter escrito, como son las siglas y los *tags* -ambos de colores con saturaciones altas destacando sobre el color del objeto escultórico-; como también elementos con un sentido expresivo, como se observa en el rostro de la representación de Dédalo, elemento que se repite en el recorrido realizado, la utilización principalmente de pintura en aerosol permite mayor adherencia y el trabajo en casi cualquier superficie (Zurita, 2012), como se observa en uno de los *graffitis* presente en la cara lateral de la escultura en un área con múltiples hendiduras.

De primer momento, las intervenciones mencionadas permiten observar expresiones formales que a su vez presentan sentidos discursivos, pero también nos permiten dilucidar una lógica higienista, ligada a la acción de limpieza como recuperación del objeto, manifestado visualmente mediante pequeñas coloraciones rojizas, que se constituyen como restos de una intervención anterior de naturaleza pictórica.

Otra cualidad que destaca es el del casco de ciclista incorporado a la escultura, objeto que es descontextualizado de su uso y colocado en la cabeza de una de las figuras dándole un nuevo sentido comunicativo dentro de la obra, junto a esto se manifiesta como una pieza personificación de la representación de la escultura, pues se añade indumentaria a un elemento inanimado dotándolo así de identidad y personalidad, que no son propias del mismo.

Ahora bien se estableció en el análisis que las **Intervenciones por deterioro** al afectar la materialidad de la escultura, manifiestan a su vez implicaciones en la visualidad de la misma, así las grietas observadas influyen en la superficie del pedestal, la decoloración del plinto y la oxidación presentan cambios en la coloración propia del material, el desgaste afecta la morfología impactando la legibilidad en las letras tanto de la inscripción como de la firma de la autora. La suciedad se percibe tanto en el polvo como en

la basura, se infiere que existe debido a la ausencia de intervenciones regulares de estas características en el lugar.

Dentro de las **Intervenciones de deterioro** se manifiestan grietas de manera desigual en todos los lados del plinto como se puede observar en la imagen 15.4, además se generan sectores de agrietamiento en su base. Con respecto a la corrosión y decoloración, la primera se observa uniformemente en toda la escultura de bronce debido a los factores biológicas; por su parte se identifica decoloración en el pedestal. El desgaste es un elemento visible en algunos de los bordes del plinto, asimismo en las letras de la inscripción y la firma de la escultura presentes en éste, haciendo poco legible alguna de las letras de esta última como se expone en la matriz de análisis. La suciedad se percibe tanto en el polvo como en la basura, se infiere que existe debido a la ausencia de intervenciones regulares de estas características en el lugar.

Pedro de Valdivia

Ficha Esc 16

Autor/ Autora

Enrique Pérez

Año Creación

1960

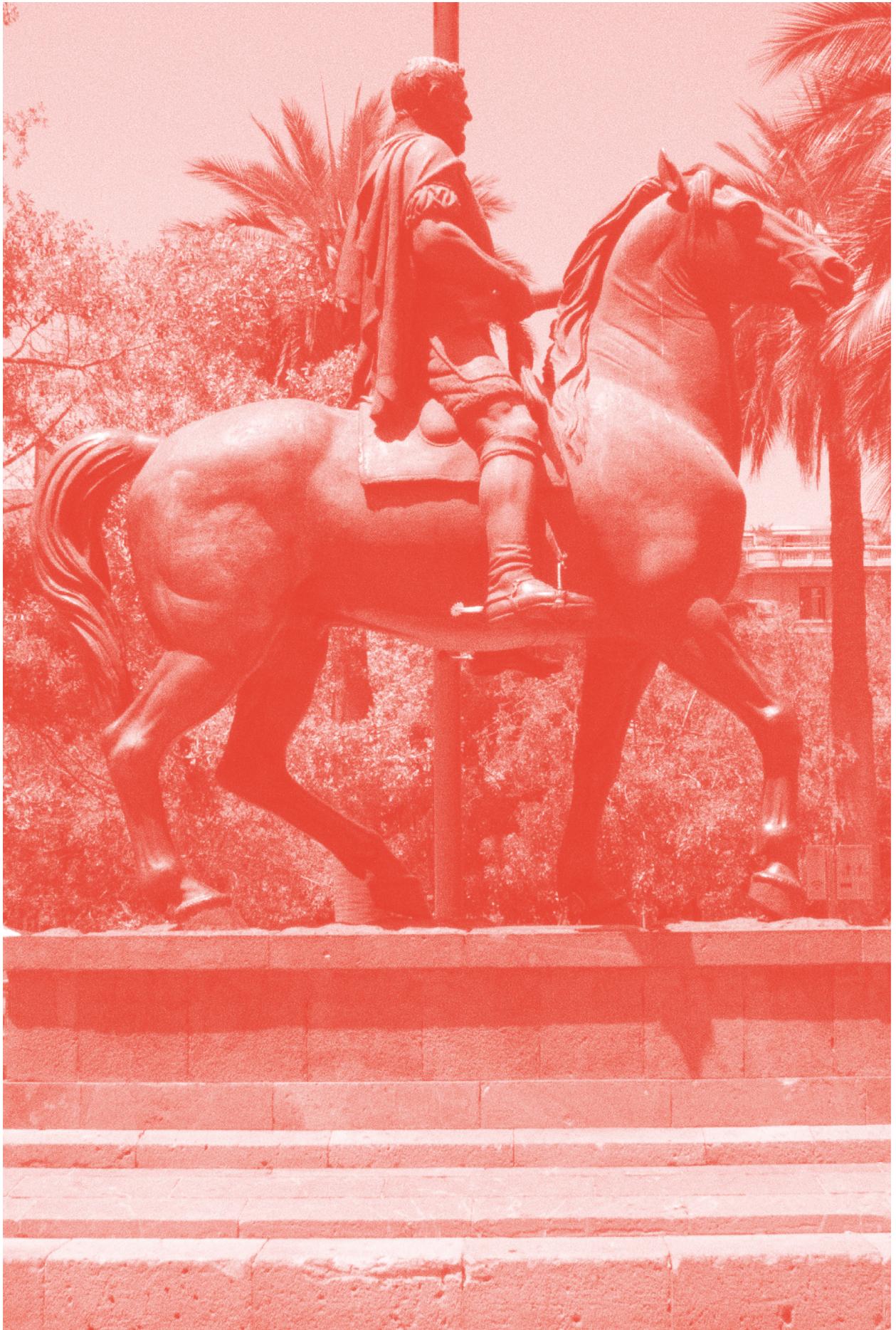
Año Instalación

1963

1966 (traslado a la
ubicación actual)

Ubicación

Plaza de Armas
de Santiago.



PEDRO DE VALDIVIA

NÚMERO: 16

FECHA: 21.11.2021

HORARIO: 12:45

VARIABLES DE DISEÑO

Intervención de los componentes de la escultura	Mutilación. La mutilación se hace presente en la base de la escultura.
Intervención Pictórica	Pintura, Coloración y Repinte. Hay pequeñas coloraciones en uno de los costados de la escultura y en el abdomen del caballo. Graffiti, Tag y Estarcido. En el plinto y su escalinata, se alcanzan a observar distintos <i>graffitis</i> y <i>tags</i> que se han ido borrando.
Intervención Gráfica	Pegatina(Sticker). Se observa un <i>sticker</i> en la parte frontal del caballo.
Intervención con adhesión de otros elementos	(*)

VARIABLES MATERIALES

Intervención de Deterioro	Agrietamiento / Grieta / Fisuras. Se observan grietas en el plinto Desgaste. Existen decoloraciones por la pérdida de bruñido en las patas del caballo. Abolladura. Existen algunas abolladuras en la escultura. Agujero / Oquedad. Se presentan agujeros a lo largo del plinto.
Suciedad	Polvo, Tierra y Barro. Se observa polvo en todo el objeto escultórico, concentrándose mayor evidencia de esto en la unión de las piernas del sujeto representado con el cuerpo del caballo. Basura. Se observan rastros de basura junto al plinto. Deyecciones/ Heces. Se observan deyecciones de ave, localizadas principalmente en la parte superior de la escultura.

VARIABLES DISCURSIVAS

Discursos Políticos y Económicos (*)

Discursos Sociales-Culturales Cultura Popular: Sticker.

Discursos Históricos (*)

Discursos Valóricos y Morales (*)

OTRAS OBSERVACIONES

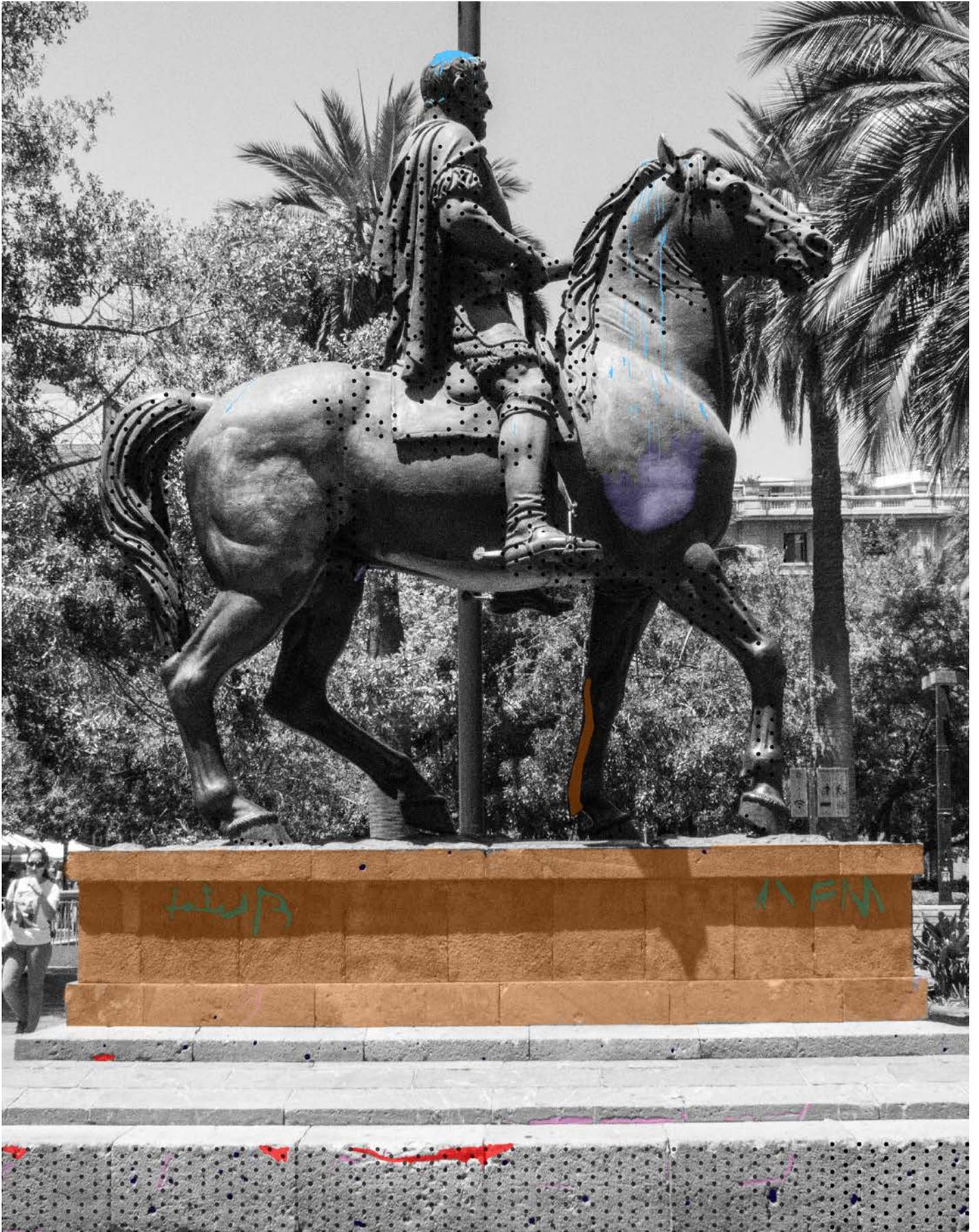
(*)

FOTOGRAFÍA VISTA LATERAL



SIMBOLOGÍA

- | | |
|--|---|
|  Mutilación / Desplazamiento / Fragmentación y Desmembramiento (VD) |  Deyecciones/ Heces (VM) |
|  Graffiti, Tag y Estarcido (VD) |  Decoloración y Corrosión (VM) |
|  Pintura, Coloración y Repinte (VD) |  Desgaste (VM) |
|  Gráficas (VD) |  Basura (VM) |
|  Adhesión de otros elementos (VD) |  Agujero / Oquedad (VM) |
|  Agrietamiento / Grieta / Fisuras (VM) |  Rayado (VM) |
|  Polvo, Tierra y Barro (VM) |  Quemadura (VM) |





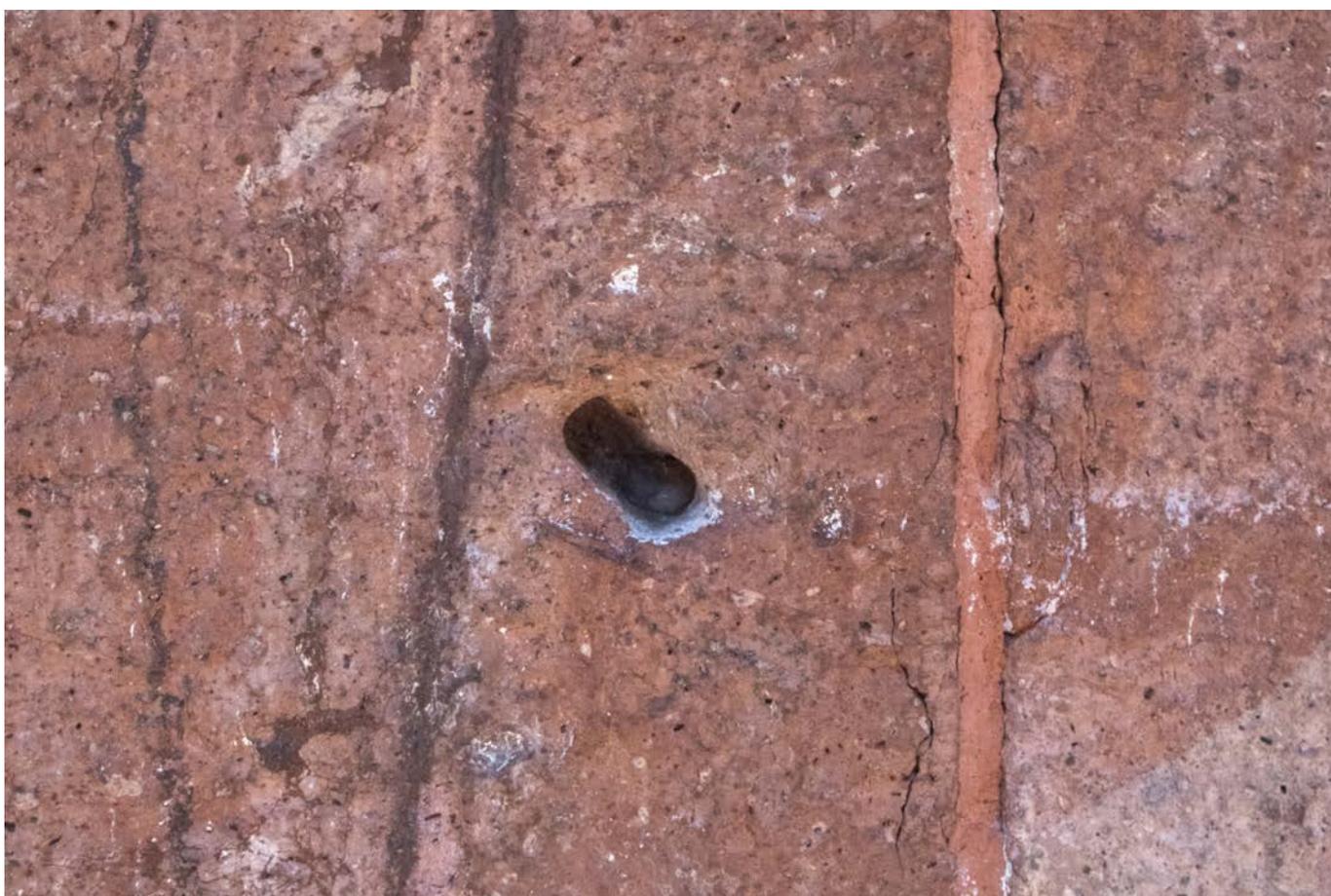
16.1



16.2



16.3



16.4



16.5

**16.6**

16.1 Pegatina localizada en la parte frontal de la escultura.

16.2 Grieta y coloración.

16.3 Detalle de deyecciones y rayados.

16.4 Agujero localizado en la base.

16.5 y 16.6 Restos de *graffiti* localizados en superficie del plinto.

COMENTARIO RAZONADO

En escultura se identificaron **Intervenciones de los componentes de la escultura**, específicamente mutilaciones exiguas en partes de la escalinata y pedestal, generando cambios en la morfología y la textura principalmente. De las intervenciones pictóricas se observan rastros de coloraciones en uno de los costados de la escultura y en el abdomen de la figura del caballo localizados principalmente en algunas hendiduras, síntoma de la recuperación del objeto mediante la limpieza de alguna intervención pictórica previa, en relación a lo mismo en el pedestal y su escalinata, se alcanzan a observar distintos *graffitis* y *tags* que se han ido borrando. En relación a las **Intervenciones Gráficas** se observa un *sticker* en la parte frontal del caballo adherido completamente al soporte, el estado del mismo, permite observar las características de la pieza gráfica, el sentido de la misma es promocionar la música de un artista, se observa así su nombre, una fotografía junto a un código de la aplicación *Spotify*, que permite acceder a su música, características que son observables en la imagen 16.1.

Con respecto a las **Intervenciones de Desgaste**, se aprecian grietas de propiedades disímiles entre sí, estas son observables en la escultura y pedestal, este último es el que comprende mayoritariamente este fenómeno. La decoloración se visualiza por la pérdida de bruñido, este se presenta principalmente en las patas del caballo. Se manifiestan agujeros presentes en el pedestal (imagen 16.1) y en la escultura, teniendo mayor visibilidad las primeras por su dimensión y profundidad. Además se aprecian en la escultura rayados en su superficie.

La **suciedad** está presente por una parte en el polvo observable en todo el objeto escultórico concentrándose en la unión de las piernas del sujeto representado con el cuerpo del caballo, como se puede ver en la imagen; por otra las deyecciones de aves se observan en toda la parte superior de la escultura (imagen 16.3).

Dado el estado de las intervenciones no se observan más discursividades que las presentes en el *sticker*, asociado en la matriz de análisis a discursos sociales-culturales.



CONCLUSIONES

CONCLUSIONES DEL PROYECTO

A modo general esta investigación teórico documental, surge a partir de la observación del fenómeno que se visibilizó con fuerza tras las movilizaciones de octubre de 2019 y los meses posteriores en Chile. Reconociendo este síntoma, se estableció el objetivo general del proyecto el cual consistió en analizar las esculturas públicas intervenidas durante el estallido social (enfocado entre el periodo del 2019 y 2021), como acciones de diseño con fines políticos, para comprender la crisis de la representación visual y monumental en el espacio público.

De modo que cada una de las herramientas realizadas fueron diseñadas en favor de cumplir con este objetivo. Las conclusiones en esta línea, serán estructuradas con la exposición del cumplimiento de objetivos y el análisis del procedimiento realizado durante la investigación, para luego referirme a los hallazgos de la investigación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

a) Identificar intervenciones durante el periodo analizado para poder documentar el objeto de estudio.

En el desarrollo de la investigación fue posible distinguir diferentes intervenciones realizadas por distintos actores sociales, cuyas visualidades y discursividades eran múltiples. Dada la cantidad y el sentido de éstas dentro del estudio, se tomó la decisión de incluir sólo algunas de ellas, dejando muchas fuera, tomando en cuenta las más significativas con respecto a los aspectos políticos de la investigación. Sumado a lo anterior el tiempo y el contexto en que se realizó la búsqueda de documentación fueron factores decisivos.

b) Establecer categorías de análisis de la intervención en escultura, para generar una herramienta metodológica coherente con el objetivo del proyecto.

Para el desarrollo de la herramienta metodológica se establecieron tres tipos de variables presentes en las intervenciones, que se distinguieron en el desarrollo del proyecto: variables de diseño, variables materiales y variables discursivas, estas fueron planteadas a partir de la observación y recopilación

de casos de intervención. Variables que si bien sirvieron para analizar las intervenciones, presentan problemas en los fundamentos, con esto me refiero particularmente a las variables de diseño.

El proyecto desde un inicio se planteaba como un análisis de la expresiones de intervención visuales y políticas, como acciones de diseño con fines políticos, para comprender la crisis de la representación visual y monumental en el espacio público. En este sentido y por medio del trabajo se puede concluir que si bien el objetivo general se manifiesta, lo hace a través de las tres variables, es decir, nombrar variables de diseño solo a un grupo de ellas, es un errado -hecho que se manifestó en la aplicación del instrumento de metodológico-, puesto que las tres variables configuran la visualidad de los hitos y proyectan discursividades en ellos. Por ende, se hace necesario entonces para el perfeccionamiento de la herramienta metodológica, precisar tanto las nomenclaturas, como las definiciones de estos tres ejes.

Con respecto a las categorías, cada una de ellas fue relevante en el trabajo de campo, sin embargo previamente, desde los grupos focales se planteó la interrogante de la ubicación más pertinente de las intervenciones de los componentes escultóricos, duda que persistió en los procesos consecutivos y se dejó entrever en el comentario razonado. Con respecto a sus subcategorías, desde la observación, sí constituyen aspectos de diseño principalmente atinentes a la morfología y espacialidad de los objetos escultóricos, pero a su vez se vinculan con cambios en el orden material del dispositivo, ideas que guardan relación con el concepto de la imagen-materia trabajado por José Luis Brea (2010), planteado como una imagen encarnada a su objeto-soporte, siendo esta materialidad inseparable de la misma, permitiendo su existencia y permanencia. Idea que se vincula con la relación de apariencia y estructura de Brandi (2002).

A modo general, las subcategorías desarrolladas, permitieron identificar indicios y hallazgos de las prácticas de intervención, a las cuales habían sido sometido cada uno de los objetos escultóricos, sin embargo a través del recorrido y de la aplicación de la herramienta metodológica, se identificó que en su totalidad debió ser integrado el concepto de mancha.

Sobre las categorías discursivas, esta nueva forma de organizar los conceptos extraídas de los grupos focales, permitió distinguir de mejor manera las discursividades presentes, sin embargo hubieron recursos que fueron difíciles de catalogar, en ese sentido considero que si bien, respecto al objetivo del proyecto la variable se resolvió óptimamente, hecho plasmado en la matriz y en los comentarios razonados, la exigencia de ésta a la investigación, requirió una búsqueda más dirigida a cada uno de los elementos que fueron distinguidos en el recorrido.

c) Identificar los espacios de intervención de objetos escultóricos, para hacer una selección de los hitos a examinar.

Fue posible identificar un recorrido coherente con lo previamente observado y recopilado, además con la temporalidad en la que se sitúa la investigación, mediando la elección a su vez, en relación a la visualización de estas en terreno y su capacidad de ser registradas

d) Analizar las esculturas seleccionadas, para observar, identificar y explicar los alcances del diseño en términos visuales y discursivos.

Cada una de las esculturas seleccionadas fue analizada con estos términos dando paso a la creación del catálogo, instancia de materialización del proyecto, dentro de la cual se propuso analizar y sistematizar la información y el registro fotográficos, extraídos del trabajo de campo.

La realización del mismo permitió esquematizar la información y construir un modelo de ficha, a partir de metodologías y referencias extraídas de otras disciplinas, todo esto con la intención de dar un orden y una visualidad al estudio. Cada uno de los casos fue presentado con su ficha general, matriz de análisis, mapa de intervenciones, registro de planos detalle y comentario razonado.

Así, el catálogo se constituyó como un análisis que permitió evidenciar las expresiones visuales y políticas que se instauran dentro de los objetos escultóricos y del espacio público, a la vez esta clasificación, sirve para establecer relaciones de comparación y distinción entre los diferentes dispositivos.

HALLAZGOS DE LA INVESTIGACIÓN

El trabajo fue planteado como un estudio que toma la escultura pública, explorando cómo ésta se constituye como una superficie de expresión de acciones de diseño dentro del espacio público. En su materialidad son plasmados nuevos sentidos comunicativos, alterando la visualidad monumental, elemento que entra en crisis tras el estallido social. Contexto en el cual de manera dramática en el espacio urbano sufrió una transformación radical modificando el paisaje habitual constituyéndose con el transcurso del tiempo y las manifestaciones en un paisaje de protesta (Márquez, Colimil, Jara, Landeros, & Martínez, 2020), donde el mobiliario urbano y las paredes son soporte de la consolidación del mismo, apareciendo gestos y acciones de intervención. Los espacios que anteriormente eran de circulación, ahora son configurados, sus tiempos y dinámicas se han visto trastocados, siendo redescubiertos a través de estas expresiones y la percepción de las mismas.

Lo anterior se manifiesta en los objetos escultóricos. Así, dentro de los hallazgos de estas prácticas se desprendió que:

Por una parte, estas expresiones presentan cualidades visuales y discursivas, que son proyectadas sobre los objetos, dejando algunas de ellas rastros materiales sobre el objeto escultórico, en este sentido se observó que si bien las esculturas son mediados y configuradas por estas acciones de diseño, este último también es mediado por las cualidades y capacidades del objeto.

Tras el análisis de las esculturas se determinó que todas presentaban más de una expresión visual, en este sentido se producen capas de información, que reflejan ideas y percepciones de la ciudadanía (Manzi, 2020), así aparece el fenómeno de la escritura y reescritura de estos hitos, generando ciertas interacciones en éstas, como fue observado en el caso del Monumento a Balmaceda, así aparecen por ejemplo el tachado, la limpieza y la borradura, respecto a esto mismo es importante dar cuenta, que todas estas acciones se constituyen también como intervenciones que configuran la imagen escultórica.

Estas acciones son entendidas muchas veces como marcas disruptivas que se imponen visualmente tanto en la materialidad del corpóreo urbano y su disputa espacial en la semióti-

ca urbana establecida (Márquez, Colimil, Jara, Landeros & Martínez, 2020). En este sentido es importante dar cuenta que la escultura inserta en el espacio público cumple múltiples funciones. En su revisión histórica pudimos dar cuenta, como en la celebración del centenario en nuestro país, se constituye como un enclave geopolítico que permite consolidar relaciones diplomáticas, a la vez es utilizado como un medio para proyectar una idea de progreso en las ciudades. En torno al carácter conmemorativo, su relación con la memoria se presenta como un dispositivo identitario y político, pues materializa lo que una comunidad desea recordar y como es recordado. Así, el monumento también se plantea como una materialización de un discurso que obtiene un lugar físico y reconocible dentro del espacio público, se apropia del mismo, asentando ideas. De esta manera la intervención no solo plantea una configuración en la visualidad monumental, sino que además en el sentido propio de cada uno de ellos, alterando el principio de la permanencia. De este modo, se puede concluir que las intervenciones, pueden ser leídas como expresiones políticas.

Con respecto a este apartado y en relación al espacio público, es importante leer estas acciones desde una mirada crítica. El espacio público se conjuga como un espacio vital para el diseño y construcción de la ciudad, la ciudadanía y lo político. La escultura pública no es ajena a esto, así mismo, ésta permite afianzar las ideas y narrativas de los gobiernos de turno. En la escultura hay discursos implícitos, que en las acciones de intervención reaparecen y vuelven a cobrar relevancia y visibilidad dentro de la ciudad.

Finalmente la investigación permitió evidenciar analizar y sistematizar algunos casos del fenómeno. Siendo la elección de las esculturas coherente, para dilucidar estas formas de expresión y manifestación. De esta manera se descarta la hipótesis planteada, puesto que las tres categorías, y no solo una de ellas, corresponden a expresiones de diseño, que configuran la visualidad, materialidad y discursividad de las esculturas y el espacio público. En este sentido se hace más fácil reconocer como plantearon en las tres entrevistas Montes, Gallardo y Rojas, el concepto de diseño en aquellas acciones que son netamente hechas por individuos o colectivos vinculados a la disciplina misma o afines, que en otras. A partir de todo lo anterior, se propone que este estudio debería

ampliarse, recogiendo las conclusiones y hallazgos realizados, para constituirse como un documento que contribuya desde la disciplina al estudio de estas prácticas en vinculación con lo político.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, N. (2020). *IDEOLOGÍAS CONTEMPORÁNEAS EN LA URBE: Análisis de las intervenciones a los monumentos históricos del Centro de Santiago*. Revista Planeo, (42). Recuperado de <http://revistaplaneo.cl/2020/01/21/ideologias-contemporaneas-en-la-urbe-analisis-de-las-intervenciones-a-los-monumentos-historicos-del-centro-de-santiago/>
- Ahumada, P. R. (2014). *ESPECIAL GOLPE: Las otras calles fachas y monumentos que mantienen viva la dictadura*. Recuperado de <https://www.theclinic.cl/2013/03/11/las-otras-calles-fachas-y-monumentos-que-mantienen-viva-la-dictadura/>
- Alegría Licuime, L & Landaeta Sepúlveda, R. (2019). *En los límites del patrimonio. Políticas de patrimonialización en dictadura militar: Los casos de Chile y Uruguay 1973-1989*. Sophia Austral, (23), 33-55. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-56052019000100033>
- Allende, M. (2018). Instituto de Arte Latinoamericano (IAL). Recuperado de <http://centronacionaldearte.cl/glosario/instituto-de-arte-latinoamericano-ial/>
- Arrué, M. (2012). *El movimiento estudiantil en Chile (2011-2012): Una lucha contra la discriminación*. Amérique Latine Histoire Et Mémoire, (24). doi:10.4000/alhim.4388
- Artistas Visuales Chilenos (AVCh). (s.f). *Intervención (Site-specific)*. Recuperado de <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-54883.html>
- Artishock. (2020) Monumentos Incómodos. Artishock. Recuperado <https://artishockrevista.com/2020/07/05/monumentos-incomodos/>.
- Barber, G., & Lafluf, M. (2015). *New Media Art ; un abordaje al videomapping*. Anais Do XIX Congresso Da Sociedade Ibero-americana De Gráfica Digital 2015. doi:10.5151/despro-sigradi2015-70184
- Artishock. (2020). *Monumentos Incómodos*. Artishock. Recuperado <https://artishockrevista.com/2020/07/05/monumentos-incomodos/>.
- Benavides Solís, J. (2016). *Sin espacio público no hay ciudad*. Hábitat Y Sociedad, 9(9). <https://doi.org/10.12795/HabitatySociedad.2016.i9.09>
- Biblioteca Nacional de Chile.(s.f.) *Esculturas públicas*. Memoria Chilena. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-132284.html>.
- Borja, J., & Muxí, Z. (2003). *El espacio público: Ciudad y ciudadanía*. Ediciones Electa.
- Borras, G., Lorente, J. F. E., & Zamora, M. I. A. (1979). *Introducción general al arte: arquitectura, escultura, pintura, artes decorativas* (Vol. 64). Ediciones AKAL.
- Brandi, C. (2002). *Teoría de la restauración*. Alianza Editorial.
- Bravo, M. (2017). *Escultura contemporánea chilena y biopolítica: Análisis de la obra de Pablo Rivera*. Panambí. Revista De Investigaciones Artísticas, (2), 63. doi:10.22370/panambi.2016.2.543
- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen: Imagen-materia, film, e-image*. Akal.
- Bruna Pouchucq, F. (2008). *1910 : retrospectiva visual del centenario de Chile*. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/113285>
- Burbano, A. M., & Páramo, P., & (2014). *La ciudad habitable: Espacio público y sociedad*. Universidad Piloto de Colombia.
- Casa Museo Eduardo Frei Montalva. (2020). *Tema Destacado Del Mes: 50 Años De La Ley De Monumentos Nacionales*. Recuperado de www.casamuseoeduardofrei.cl/tema-destacado-del-mes-50-anos-de-la-ley-de-monumentos-nacionales/.
- Carnerero, C. A. (2020). *El graffiti como motor del pensamiento crítico en lengua extranjera*.

- Onomázein Revista De Lingüística Filología Y Traducción, 189-208. doi:10.7764/onomazein.ne6.10
- Centre U. W. (s.f.). *World Heritage*. Recuperado de <http://whc.unesco.org/en/about/>
- Charry, C. (2018). *Ciudadanías conectadas. Sociedades en conflicto: Investigaciones sobre medios de comunicación, redes sociales y opinión pública*. Editorial Universidad del Rosario
- Criado-Boado F. (2015). *Archaeologies of space: an inquiry into modes of existence of xscapes*. In K. Kristiansen, L. Smejda y J. Turek (Eds.), *Paradigm found: archaeological theory – present, past and future*, 61-83. Oxbow.
- CNN Chile. (8 de Marzo del 2019). *La intervención de la Coordinadora Feminista 8M a más de 70 esculturas de Santiago*. Recuperado de https://www.cnnchile.com/8m/esculturas-intervenidas-coordinadora-8m-santiago_20190308/
- Chile, 11 De Septiembre De 1975*. Editora Nacional Gabriela Mistral.
- Christian Díaz. (2018). *Ciudad y ciudadanía*. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/observatorio-nacional-ciudadano/ciudad-y-ciudadania>
- Consejo de Monumentos Nacionales. (2016). *El Sur de Chile a través de sus Monumentos Públicos*. Recuperado de <https://www.monumentos.gob.cl/publicaciones/libros/sur-chile-traves-sus-monumentos-publicos>
- Consejo de Monumentos Nacionales. (2017). *El centro de Chile a través de sus Monumentos Públicos*. Recuperado de <https://www.monumentos.gob.cl/publicaciones/libros/centro-chile-traves-sus-monumentos-publicos>
- Consejo de Monumentos Nacionales. (2020). *Catastro Georeferenciado Para Recuperación Patrimonial*. Recuperado de <https://www.monumentos.gob.cl/plan-recuperacion-patrimonial/noticias/catastro-georeferenciado-recuperacion-patrimonial>.
- Déotte, J. L. (2012). *¿Qué es un aparato estético?*. Ediciones metales pesados.
- Díaz, C. (2011). *Ciudad y ciudadanía*. El Universal. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/observatorio-nacional-ciudadano/ciudad-y-ciudadania>
- Dillon, G. (2016). *EL MAPPING COMO PERFORMANCE TEATRAL. ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO DE LA INTERVENCIÓN URBANA “CONTRA LA PARED”*. Escena Uno. Recuperado de <http://escenauno.org/wp-content/uploads/2016/12/EL-MAPPING-COMO-PERFORMANCE-TEATRAL.pdf>
- Errázuriz, L. (2009). *DICTADURA MILITAR EN CHILE: Antecedentes del golpe estético-cultural*. Latin American Research Review, 44(2), 136-157. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/40783610>.
- Fernández-Droguett, R. (2017). *La producción social del espacio público en manifestaciones conmemorativas*, Santiago de Chile, 1990-2010. EURE (Santiago), 43(130), 97-114. <https://dx.doi.org/10.4067/s0250-71612017000300097>
- Fernández, R. (2013). *El espacio público en disputa: Manifestaciones políticas, ciudad y ciudadanía en el Chile actual*. Psicoperspectivas, 12(2), 28-37. <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol12-Issue2-fulltext-278>
- Ferrada Aguilar, M. (2021). *ESTALLIDO SOCIAL EN CHILE Y PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN: UN PARADIGMA DE RESIGNIFICACIÓN DE LAS MEMORIAS*. Arquitecturas del sur, 39(59), 44-67. <https://dx.doi.org/10.22320/07196466.2021.39.059.03>
- Figueroa Abarca, D. (2019) “*La Dictadura de Pinochet y la destrucción de la estatua del Che Guevara*”. Cultura Mapocho. Recuperado de <https://www.culturamapocho.cl/2019/09/11/la-dictadura-de-pinochet-y-la-destruccion-de-la-estatua-del-che-guevara/>.
- Flores, M. (14 de Octubre del 2016). “*BERNARDO OYARZÚN: “NO ME SIENTO UN REPRESENTANTE DE LO MAPUCHE, CREO QUE ESO SERÍA PRETENCIOSO”*”. Artishock Revista. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2016/10/14/bernardo->

oyarzun-no-me-siento-representante-lo-mapuche-creo-seria-pretencioso/.

Freedberg, D. (2017). *Iconoclasia: historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Bilbao: Sans Soleil Ediciones.

Galaz, G. & Ivelic, M. (1988). *Chile, arte actual*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Gamboni, D. (2014). *La destrucción del arte: Iconoclasia y vandalismo desde la revolución francesa*. Cátedra.

Garcés, M. (2012). *El despertar de la sociedad. Los movimientos sociales en América Latina y Chile*. Santiago: LOM.

García, A (Ed). (2014). *Filosofía de la imagen*. Ediciones Universidad de Salamanca.

Ivelic, R. (2001) *Escultura chilena e identidad (1900-1970)*, Revista Aisthesis Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, N° 34, Santiago de Chile. Recuperado de <http://revistaaiesthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/4574>

Jelin, E.(2021) *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Joignant, A., Garretón, M., Somma, N. & Campos, T. (2020). *Informe Anual Observatorio de Conflictos 2020*. Santiago, Chile: COES.

Jordi Sánchez, M. & Aix, F. (2009). *El vandalismo como fenómeno emergente en las grandes ciudades andaluzas*. Actual, 42. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces.

Krauss, R. (2002). *La escultura en el campo expandido*. La posmodernidad, 59-74.

Lepe, N. (Miércoles 27 de noviembre de 2019). "Un perdigón le perforó el ojo!": La potente intervención que dejó sangrando al Cristo de la U. Católica para recordar a las víctimas como Gustavo Gatica. Publimetro. Recuperado de <https://www.publimetro.cl/cl/social/2019/11/27/potente-intervencion-cristo-casa-central-uc-perdigon-ojo-carabineros-estallido-social-delight-lab-gustavo-gatica.html>

Lukinovic, J. (2020). *Intervención Y Destrucción De Monumentos Públicos En América Latina Como Respuesta Ante El Dominio Cultural E Ideológico Del Espacio Público*. Contenciosa, (10). doi:10.14409/rc.v0i10.9147

Manzi Zamudio, G. (2020). *LA CIUDAD DE SANTIAGO RESIGNIFICADA COMO CORPOREIDAD COMUNICACIONAL TEMPORAL EN TIEMPOS DE ESTALLIDO SOCIAL*. Arquitecturas del sur, 38(57), 162-181. <https://dx.doi.org/10.22320/07196466.2020.38.057.09>

Martínez Lemoine, R. (2004). *Santiago en 1910, París en América. Notas a propósito del primer centenario*. Recuperado de Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-127154.html>

Mas Serra, E (2009). *Ciudad: Identidad y rankings*. EURE (Santiago), 35(106), 29-49. <https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612009000300003>

Masseti, L. (2002). *Arqueología restauración y conservación*. Editorial Nerea.

Márquez, F., Colimil, M., Jara, D., Landeros, V., & Martínez, C. (2020). *Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago de Chile*. Praxis Arqueológica, 1(1), 98-118. <https://doi.org/10.11565/pa.v1i1.10>

Márquez, F; Colimil, M; Jara, D; Landeros, V; Martínez, C. (2020). *Paisaje de la Protesta en Plaza Dignidad de Santiago, Chile*. Revista Chilena de Antropología 42: 112-145 <https://doi.org/10.5354/0719-1472.2020.60487>

Minetti, L. C. (2020). *Importancia del diseño del espacio público en la construcción de la identidad local y la legibilidad urbana en Municipios de pequeña escala de la llanura cordobesa. Caso de estudio: Canals, Provincia de Córdoba*. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño; Argentina.

Montes, R. (2020). *Las protestas de Chile cuestionan la historia oficial de las esculturas*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2020/01/23/actualidad/1579806166_111949.html

- Monumentos Incomodos [@monumentosincomodos]. (2019). *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/monumentosincomodos/?hl=es-la>
- Museo de la Memoria. (2017). "Funa". Recuperado de <https://ww3.museodelamemoria.cl/exposiciones/funa>
- Museo de Arte Contemporáneo. (s.f.). *Catálogo Razonado*. Recuperado de <http://mac.uchile.cl/colecciones/catalogo-razonado>
- Nicolet Z., A. (2006). *Proyección y manipulación de imágenes en tiempo real para la obra teatral "Underground Vermouth Show"*. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/100960>
- Opazo, D. (2009). *Espacio transitorio. Producción, prácticas y representaciones del espacio público político en Santiago de Chile: 1983-2008* (tesis doctoral inédita).
- Pacheco Habert, G., Torres-Alruiz, M., & Cuevas Vargas, R. (2021). *Emergencias simbólicas en la Plaza Dignidad del "18-O" chileno. Representaciones socioespaciales y resignificaciones del "Negro Matapacos" y la bandera Wenüfoye*. *Revista Intervención*, 10(2), 67,89. Recuperado de <https://intervencion.uahurtado.cl/index.php/intervencion/article/view/100>
- Plath, O. (s.f.). *Piedra y bronce de Chile* [manuscrito] Oreste Plath. Archivo del Escritor. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-352644.html>
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.(2000) *Desarrollo Humano en Chile-2000: Más sociedad para gobernar en el futuro*.
- Quesada, S. (2005). *La damnatio memoriae o la negación de la memoria*. Aldaba, (16). Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/333812070_La_damnatio_memoriae_o_la_negacion_de_la_memoria
- Real Academia Española. (2020). *Arrepentimiento*. rae.es. Recuperado de <https://dle.rae.es/arrepentimiento?m=form>
- Real Academia Española. (2020) *Vandalismo*. rae.es. Recuperado de <https://dle.rae.es/vandalismo>
- Real Academia Española. (2020) *Escultura*. rae.es. Recuperado de <https://dle.rae.es/escultura?m=form>
- Real Academia Española. (2020) *Estatua*. rae.es. Recuperado de <https://dle.rae.es/estatua>
- Reyes Sánchez, R. *ARTE, POLÍTICA Y RESISTENCIA DURANTE LA DICTADURA CHILENA: DEL C.A.D.A. A MUJERES POR LA VIDA* (tesis de grado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012).
- Rivera Céspedes, I. (2018). *Metamorphosis imaginis : exploraciones en la mutabilidad de la imagen-materia*. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/153188>
- Rogers, L. R. (2020). *Sculpture*. *Encyclopedia Britannica*. Recuperado de <https://www.britannica.com/art/sculpture>
- Roitman, M. (2011). *Los indignados: El retorno de la política*. *Diario La Vanguardia*. Recuperado de <http://www.vanguardia.com.mx/losindignadoselretornodelapolitica-1108798.html>
- Rojas, L. M. (2016). *Escultura y contemporaneidad en Chile: Tradición pasaje desborde, 1985-2000*. Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile.
- Rojas, L. M. (2020). *Escultura y contingencia*. Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile.
- Rojas-Rocha, R. (2018). *Del video-mapping a la representación digital: Espacio y mediación*. *ESCENA. Revista De Las Artes*, 78(1), 125. doi:10.15517/es.v78i1.33914

- Sanchez, D., & Domínguez, L. (coord.). (2014). *IDENTIDAD Y ESPACIO PÚBLICO: Ampliando ámbitos y prácticas*. (2014). EDITORIAL GEDISA.
- Segovia, C., & Gamboa, R. (2012). *CHILE: EL AÑO EN QUE SALIMOS A LA CALLE*. Revista de ciencia política (Santiago), 32(1), 65-85. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-090X2012000100004>
- Sudjic, D. (2018). *El lenguaje de las ciudades*. Ariel.
- UNICEF. (2014). *La Voz del Movimiento Estudiantil 2011. Educación Pública, Gratuita y de Calidad*. Recuperado de <https://www.unicef.org/chile/informes/la-voz-del-movimiento-estudiantil-2011>
- Vicuña Mackenna, B. (1874). *Album del Santa Lucia : colección de las principales vistas monumentos, jardines, estatuas i obras de arte de este paseo: dedicado a la Municipalidad de Santiago por su actual presidente B. Vicuña Mackenna*. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8035.html>
- Zamorano, P., & Herrera, P. (2016). *INSTITUCIONALIDAD Y BELLAS ARTES EN CHILE: EL ROL TUTELAR DEL ESTADO EN EL SISTEMA DE GESTION DE LA ENSEÑANZA, LA DIFUSIÓN Y EL PATRIMONIO*. *Quintana*. Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte, (15),269-280. ISSN: 1579-7414. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=653/65354336020>
- Zamorano, P. (2011). *Gestión de la escultura en Chile: dilemas, actores e influjos*. *Estudios Ibero-Americanos*, 37(2),250-270.[Fecha de Consulta 24 de Enero de 2021]. ISSN: 0101-4064. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1346/134622062006>
- Zurita, R. (2012). *Investigación del graffiti como medio de expresión gráfica desde la perspectiva del diseño gráfico y comunicación visual en la ciudad de Quito*. Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/6616>

OTRAS REFERENCIAS

- Actualidad Chile. (2020). *San Antonio: Feministas vandalizan estatua del héroe de Iquique Arturo Prat que fue asesinado en combate el 21 de Mayo de 1879. Irónicamente, el monumento fue rayado con la palabra "asesino"*. [Fotografía]. Recuperado de <https://twitter.com/ActualidadChil3/status/1237146367111450625?lang=fi> Agencia Uno.
- (2021). *Instalan al perro símbolo de las manifestaciones en el lugar de la estatua del general Baquedano*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.t13.cl/noticia/nacional/perro-simbolo-manifestaciones-lugar-estatua-baquedano-18-10-2021>
- ARDE. (2019). *Manifestantes alrededor del obelisco ubicado al inicio del Parque Balmaceda para la marcha del 25 de octubre de 2019. Una persona escala el obelisco*. [Fotografía]. Recuperado de <https://proyectoarde.org/persona-escala-el-obelisco-de-parque-balmaceda-providencia/>
- ATON. (2019). *Ciudadanos realizaron intervención contra el Sename en Plaza Baquedano*. [Fotografía]. Recuperado de https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/manifestaciones/ciudadanos-realizaron-intervencion-contr-el-sename-en-plaza-baquedano/2019-12-07/133642.html#gal_id&slide=foto_1
- Aukin. (2019). *Comunidades derriban estatua de García Hurtado de Mendoza mediante el uso de la fuerza, en concentración realizada en la Plaza de Armas de Cañete*. Recuperado de <https://www.facebook.com/aukinlavken/photos/pcb.1470971609722129/1470971153055508/>
- Bahamondes, L. (2020). *Exhalo, Alma del Río*. [Fotografía]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CGmqR_cnTv6/
- Coordinadora Feminista 8M. (2020). *Fuente en homenaje a Rubén Darío intervenida por un pañuelo morado y una pancarta que recuerda a Mara Rita, escritora y activista LGBT*.

- Recuperado de https://elpais.com/elpais/2020/03/02/album/1583178264_992450.html#foto_gal_1
- Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. (2021). *Monumentos.gob.cl*. <https://www.monumentos.gob.cl/>
- EFE. (2019). *Una estatua de Pedro Valdivia en Santiago con el rostro cubierto por una bandera mapuche en el primer aniversario de la muerte de Camilo Castrillanca*. Recuperado de <https://www.elindependiente.com/internacional/2019/11/19/de-chavez-a-los-conquistadores-espanoles-la-fiebre-latina-por-derribar-estatuas/>
- Hernández, M. (2021). *Monumento del ex Presidente Salvador Allende en la comuna de San Joaquín*. [Fotografía]. Recuperado de <https://cooperativa.cl/noticias/pais/policial/asi-quedo-el-monumento-vandalizado-de-salvador-allende-en-san-joaquin/2021-09-17/132230.html>
- Ministerio de Vivienda. (2019). *Sobre MINVU*. Ministerio de Vivienda y Urbanismo. Recuperado de: <https://www.minvu.cl/sobre-minvu/>
- Obreque, M. (2019). *Por los ojos del pueblo*. Recuperado de <https://revistaojozurdo.pe/category/uncategorized/page/2/>
- Obreque, M. (2019). *Santiago*. Recuperado de <https://revistaojozurdo.pe/category/uncategorized/page/2/>
- Publím metro. (2020). *Intervención 8M*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.publimetro.cl/cl/noticias/2020/03/02/agrupaciones-feministas-iniciaron-marzo-intervenciones-plazas-monumentos.html>
- PURANOTICIA. (2020). *Dos esculturas ornamentales de la plaza José Francisco Vergara fueron vandalizadas*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.puranoticia.cl/noticias/regiones/desconocidos-vandalizaron-dos-esculturas-ornamentales-de-la-plaza/2020-02-26/174341.html>
- Remmele, L. (2019). *Orden y Patria*. [Fotografía]. Recuperado de <https://revistaoropel.cl/index.php/2020/01/03/1137/>
- Tesouro de Arte & Arquitectura. (2021). *Tesouro de Arte & Arquitectura*. Recuperado de <https://www.aatespanol.cl/>
- Villegas, J. (2019). *Monumento de la Fuente Alemana en Santiago*. [Fotografía]. Recuperado de http://spanish.xinhuanet.com/2020-02/10/c_138768862.htm
- Visor Patrimonio. (2020). *Visorterritorial.cl*. Recuperado de <https://patrimonio.visorterritorial.cl/>

FOCUS GROUP N°1

MEDIADORA: Paula Riquelme

PARTICIPANTES: Michelle Vergara y Paulina Carreño

a) A partir de la matriz ¿Cambiarías o extraerías alguna de las definiciones de las variables generales? ¿Consideras que estos tres aspectos son pertinentes para el objetivo del proyecto?

Michelle: Muchas veces pasa que las intervenciones son muy fugaces, como que la intervención se hace, por ejemplo en una manifestación se hace una intervención a una escultura, pero termina la manifestación y la intervención se va, entonces sólo quedan registros como fotos videos cosas así, pero no sé si es lo que tú necesitas porque a ti quizás te importa más lo que queda. También he visto cosas más teatrales o intervenciones que toman el cuerpo como herramienta para manifestarse.

Paulina: Yo pienso ¿Estas variables son tres aspectos que forman parte de una misma cosa o lo estas viendo como algo distinto? Porque cuando se rayan las esculturas cercanas a Universidad Católica, que es donde yo vivo, se hace por ejemplo con un color específico, entonces ahí entra diseño, y además se escribe un discurso, entonces no sé si estas tomando como distintas cosas o como una misma, que sé puede separar.

Paula: Lo tomo como una misma cosa que se puede separar, porque por ejemplo es tanto importante el color o si es un *tag*, o si se ocupa una tipografía especial, y también es importante el discurso que almacena eso, qué se está escribiendo, que es lo que queremos decir, por eso se separa en diseño y en lo material, también que le pasa a la escultura y en lo discursivo, que discurso está tratando de decir la escultura.

Paulina: Lo otro que pienso es ¿Por qué en todo esto entra el diseño y no la palabra arte?

Paula: Pasa que tiene que ver con la manera de observar la disciplina, en la carrera siempre se marcan los límites estas disciplinas y sus diferencias, según yo nos dicen que el diseño es funcional y el arte no, pero igual no me quiero adentrar tanto en eso, porque hay cosas que hay que rescatar, o sea yo sé que hay arte en esta intervenciones, de hecho muchas surgen desde el arte, más que desde diseñadores, pero también mi idea es evidenciar por qué hay diseño ahí o por qué la gente igual genera procesos en este sentido, quizás no todo es tan azaroso, pero según yo sí hay arte, pero mi interés nace desde el diseño.

Paulina: Yo creo que son manifestaciones artísticas y

dentro de esas manifestaciones artísticas hay diseño, pero siento que la espontaneidad que tienen algunas cosas, porque hay otras que han sido derribadas y eso viene muy desde el discurso, no desde el arte ni del diseño, pero que ir a ponerle la capucha o ponerle adorno, ponerle cosas las esculturas siento que viene más desde el arte y que el diseño entra como en dónde se pone o porque se pone, o qué símbolo se pone, pero eso siento que es más como una función. Pero sí, igual me parece que están bien, la pregunta es si agregaría más, pero eso agregaría que la palabra arte no sale, y entiendo que no porque estás haciendo una tesis de diseño, pero de alguna forma hay que hacer un cruce por eso, porque son más manifestaciones artísticas.

Michelle: Yo creo que compartiendo lo que decía Paulina el discurso se diseña, yo creo que es una metodología para expresar mis ideas, y el como yo lo estoy expresando si es diseñado porque si quiero que esto tenga un simbolismo, y creo y me reúno con las personas, y planificó todo eso igual tiene diseño, yo siento que están ligadas ambas cosas, sobre todo en este tema de manifestar algo siento que igual tiene ambas cosas, arte y diseño.

Paulina: Yo creo que debería hacer una variable el tiempo o algo relacionado con el tiempo, porque el ir a hacer un rayado de la nada por ejemplo en el estallido social yo salía con la lata de spray pero con cualquiera, no planificaba cuál, con la que tuviera tinta y pintura y rayaba cualquier cosa, no iba con nada planeado para rayar, entonces algunas intervenciones tienen que ver con lo que se tiene a la mano y no sé si ahí entra como un diseño, porque como lo mismo que decía la compañera también están estas intervenciones efímeras e intervenciones que ocurren en el momento, y otras intervenciones que se planean el lugar porque la escultura tiene que ver con el discurso o con el diseño de todo lo que se quiera hacer. Entonces no sé si puedo entrar en ese caso un rayado así nomás no sé si tiene que ver tanto de diseño no así como por ejemplo pegar los afiches en un orden ciertos afiches y planificar toda la intervención.

Paula: En este sentido considero que hay cosas que tienen más diseño, pero por ejemplo un *tag* igual tiene aspectos de diseño, quizás es menos diseñado que una proyección de luz por ejemplo que evidentemente sí tiene mucho diseño pero igual lo vamos a tomar en consideración.

Michelle: Yo creo que están bien las variables, me parecen pertinentes las tres.

Paulina: Yo considero lo mismo.

b) En torno a las categorías de las variables de diseño ¿Añadirías o extraerías algunas de las propuestas? ¿Qué opinas sobre las nomenclaturas y definiciones propuestas para ellas?

Paulina: ¿La variable de desmembramiento no entraría en materiales? Yo creo que está todo bien, solamente me confundo con la nomenclatura, porque materiales me hace referencia como a materiales de arte, pero entonces hay que marcar bien que se refiere a la estructura o algo espacial en eso de materiales, bueno ahí dice que afecta la estructura, pero entonces las mutilaciones y los desmembramientos, todo eso entraría en materiales y el diseño lo veo más como las cosas que intervienen encima.

En realidad yo siento que como lo planteas tú sobre qué es el diseño yo creo que desde ahí, como recién me explicabas, aunque uno lo haga a partir del discurso una tipografía o una letra que uno haga también es parte del diseño. Entonces no sé cómo lo vas a separar específicamente que corresponde diseño o que corresponde a discurso, o que corresponde solamente a modificación de la estructura si después todo lo envuelves en diseño. Lo estás separando pero a la vez igual lo estás metiendo todo en el concepto de diseño.

Michelle: Yo lo estaba leyendo y lo veo bien completo. Pero igual en intervención de los componentes, si me cuesta ver un poco el diseño ahí pero igual hay porque como lo extrajeron o como mutilaron, eso igual tiene diseño.

c) Y con respecto a las variables materiales ¿Añadirías o extraerías algunas de las propuestas? ¿Qué opinas sobre las nomenclaturas y definiciones propuestas para ellas?

Paulina: ¿Y qué las cambian de lugar?

Paula: Yo a eso de que las cambian de lugar las ponía como una intervención de diseño porque por ejemplo, cuando a Caupolicán se le puso en los pies a Pedro de Valdivia, pasa que eso es insertar un nuevo objeto que no tiene la escultura, y se saca de su contexto y se inserta dentro de la lógica de un nuevo elemento. Yo lo veía en la categoría de variables de diseño, pero igual a eso voy con adhesión de otros elementos, porque se incluyen piezas de otras culturas.

Paulina: Este caso está más complejo porque no le estás poniendo otro elemento encima sino que otra escultura diferente, la estás cambiando de lugar o sea estás estructuralmente modificando, la estás cambiando la del lugar, sacándola y poniéndola en otra escultura, entonces no sé cómo se clasifica está escultura qué se mueve y

que además se pone en otro lugar. Yo creo que eso igual es una afectación que tiene que ver con lo material. Cómo está definiendo qué es algo más estructural, es una pregunta igual.

Michelle: Siento que la abolladura debería ser más de deterioro, me pasa que lo superficial también tiene deterioro, pero claro como allá abajo lo defines como algo más que lo superficial. Me pasa que lo de arriba igual exterior o solo quieres más superficial, Quizás debería ser como deterioro superficial todo y ponerle arriba intervención de deterioro superficial e intervención de deterioro en otra cosa, estructural por ejemplo. Para que no te jueguen malas porque te van a decir, me imagino, que te van a preguntar ¿Por qué no están en deterioro también las otras si hasta las mismas definiciones sale la palabra deterioro?

Paulina: Lo de quemar es fuerte igual, porque la estatua de Baquedano le quemaron harto pero en realidad no se quemaba, o quizás se quemaba superficialmente, pero no es lo mismo que el acto de rayarla encima, es más fuerte quemarlo.

Michelle: Creo que depende del material de la escultura porque hay esculturas que son de bronce, hay algunas, que son de madera, o esculturas que son de mármol, y por no por ejemplo no sé si hay esculturas de piedra pero sé que rayar una piedra, o algunos tipos de piedra es terrible porque la pintura no hay nada que las saque, absorbe la pintura y nunca vas a poder sacar la pintura de la piedra. Yo vi una vez en la tele que mostraba que rayaban mucho la iglesia de San Francisco que está en el centro, tiene una pared que en una parte es lisa y en otra es de piedra, y esa piedra no saben por qué pero nunca la han rayado y ellos agradecen mucho eso porque si rayaran esa piedra no lo podrían sacar. Yo no sé si hay esculturas de eso, pero igual hay que tener en cuenta la materialidad de la escultura porque por lo mismo que decía arriba, que le vas a hacer a una escultura de bronce si la quemas, nada quizás va a quedar con hollín, pero en cambio si es que la escultura es de madera, puede desaparecer, se hace carbón, ceniza.

Paulina: Creo que habían unos grafiteros que pintaron un muro en Perú y los llevaron detenidos, pero eso era como atentado al patrimonio, pero también debe ser por eso mismo porque eran piedras de los incas, cosas culturales.

Michelle: Acá igual ha pasado, me acuerdo que había en las Torres del Paine, no era una escultura pero era una piedra que formaba parte del entorno y una mujer la pintó.

Paula: Igual que pasa en Rapa Nui, se han llevado gente detenida por rayar moais.

d) Referente a las variables discursivas ¿Qué entiendes por discursos políticos-económicos, sociales-culturales, históricos, y valóricos y morales?

Paulina: No, está bien.

Michelle: A mí me pasa que en las primeras tres, tienes al lado ejemplos como de lo que podrían ser estos discursos y en discurso valóricos y morales no entiendo a qué se refiere con acciones valores.

Paula: Acciones se refiere a términos como evade y liberar, hace referencia a una acción. Y los valores son cuando rayan cosas como “empatía”.

Paulina: Sí es verdad yo creo que como dice la Michelle como que lo describas al lado y queda muy claro. No se entiende si no sigue el hilo de todas las palabras anteriores. Obviamente porque es otra la sección.

Michelle: Qué podría ser como discursos religiosos se me vienen a la mente, cosas así. Cómo arriba que nombras el anarquismo el fascismo después la sexualidad, como que son cosas más concretas que acciones y valores, porque todo en verdad tiene acciones y tiene valores.

Paula: Cuando hice esto fue apuntando a qué tipo de cosas se rayan y pasa que hay gente que raya solo acciones, cómo la acción en el lenguaje por así decirlo y valor como solo el valor.

Paulina: También siento que de repente entre los discursos sociales-culturales y discursos políticos y económicos está como todo mezclado, o sea como en la realidad, ahora lo estás dividiendo pero yo igual trabajo con el tema ambiental y es también muy social y cultural, entonces no sé si para tu tesis o entrega lo vas a entregar así de tajante tus visiones. O no sé si no te lo van a considerar como algo tan relevante esas divisiones qué estás haciendo.

Paula: Lo que tú dices yo igual lo encuentro importante y por eso me costó hacer categorías de división entre lo político y lo económico por ejemplo, porque hablar de capitalismo es muy difícil sin hablar de economía, entonces cuando hice la tabla mi idea era que, si era algo ambiental y político a la vez, también incluirlo, poder decir que un escrito responde a ambas categorías, porque es verdad, es difícil hacer una división y muchas veces se entrecruzan los temas.

Michelle: Tal vez ahí lo mejor sería en vez de hacer este tipo de matriz quizás, sería hacer una tabla con discurso político-económico, todo eso en un lado y todo lo demás como anarquismo, sexualidad, memoria histórica, en un lado ir marcando en cada uno en

qué categoría podría estar, en vez de categorizarlas tanto en una porque se mezclan igual, todos tienen un poco del otro.

Paulina: Tú decías como el ejemplo *evade*, pero eso viene directamente de un discurso económico aunque sea solo una palabra.

e) ¿Hay otras categorías o subcategorías discursivas que añadirías a la matriz?

Michelle: Yo siento que falta la temática ambiental.

Paulina: Sí puso lo ambiental, el tema es que no sé cuántos temas quieres abarcar porque sé que faltan temas, como por ejemplo falta el Sename o el centralismo y ahí estarías abarcando muchos temas de los que se escriben en la calle también. Hay un sujeto, no sé su nombre, pero raya la calle con una tipografía gótica, cosas como amor o lealtad, siento que eso entra la última categoría que estableciste.

Paula: En las categorías igual hay una intención de generalizar, buscando la categoría más grande para abarcar temáticas afines.

Michelle: Yo creo que lo haría, cómo problemática ambiental por ejemplo tú lo pusiste como una subcategoría, pero yo siento que es un discurso, no siento que vaya en la categoría, yo le pondría discurso social ambiental, discurso histórico cultural. Yo te decía era que la problemática ambiental, no creo que vaya en esta parte de la matriz sino que, yo creo que va en la parte donde van los discursos, en vez de poner discurso social cultural yo le pondría discurso social ambiental, siento que es una gran categoría. Y también va a pasar que sé van a mezclar porque supongamos que sería social ambiental, va mucho igual en lo de la sexualidad y género que igual tiene lo social y el ambiente.

Paulina: Creo que este ítem es muy difícil, tal vez por lo menos yo no tendría la capacidad de dividirlo y siento que es como que lo saben hacer historiadores o sociólogos, no sé si te tendrías que entrapar tanto en describir cada tema o tal vez deberías buscar ayuda de personas que sepan más de esta área sociológica. Pero cómo estar haciendo ese tipo de divisiones creo que es infinito, porque en realidad los historiadores o los analistas cada uno tiene su forma de seccionar las distintas cosas que pasan socialmente. Entonces yo creo que entre menos especificaciones es mejor para ti, a no ser que de verdad te metas en este ítem que es importante y lo aclares con alguien que haya hecho este tipo de análisis. Estoy de acuerdo con la Michelle que lo ambiental es un gran tema, pero no sé si ya entra lo migratorio, ahí de nuevo se pone específico, es según tu punto de vista. Esta parte desde mi punto de vista

es más difícil de ayudarte porque depende de cómo uno lo está viendo, se necesita más como una mente que tenga todo a su disposición sobre estos temas, no es como que nos esté subestimando a nosotras.

Paula: Entiendo, se necesita más teoría al respecto. Igual es importante que sé generara esa confusión, para arreglar este aspecto

Michelle: Sí, yo igual creo que es más complejo o se escapa de lo que yo sé.

f) A modo de conclusión ¿Hay algún comentario sobre algún aspecto de la matriz que no se haya contemplado que te gustaría agregar?

Paulina: No, yo creo que todo lo que te dijimos, me parece super importante lo que dijo la Michelle sobre lo que ocurre alrededor de la escultura sin necesariamente que se intervenga nada, si no que sea parte de la obra. Y lo que te dije del arte, que más que un diseño es parte de una obra.

Michelle: Yo siento que igual falta algo importante que es como quien hace la intervención, de dónde viene la persona, estatus social, la edad o su género, quizás meterse más en el autor. Siento que eso falta.

FOCUS GROUP N°2

MEDIADORA: Paula Riquelme

PARTICIPANTES: Anayka Muñoz y Alejandra Molina

a) A partir de la matriz ¿Cambiarías o extraerías alguna de las definiciones de las variables generales? ¿Consideras que estos tres aspectos son pertinentes para el objetivo del proyecto?

Anayka: A mí me pasa que creo que algo relevante a desarrollar, tiene que ver con el contexto en el que se va a desarrollar la escultura o el tipo de intervención, o el elemento que sea que voy a dejar plasmado en el espacio urbano y que en base a ese contexto se definen los objetivos mediante los cuáles yo voy a trabajar. Siento que por ejemplo lo que está ocurriendo en el entorno afecta en la manera que yo voy a intervenir, por ejemplo si es una marcha y a mí me interesa interactuar con las personas que están viendo mi intervención yo voy a elegir ciertas características para intervenir, o por ejemplo si es un espacio que está vacío que no hay nadie voy a elegir otros elementos, o también voy a elegir el lugar que voy a intervenir acorde a cuáles son los objetivos en los cuales voy a trabajar. Siento que es objetivos y luego contexto, no sabría si hacer algún sub punto o integrarlo a alguno, pero al menos en el trabajo que hacemos en la BRP son dos ejes fundamentales al decidir tanto los materiales que vamos a realizar, que tan grande va a ser, cual es el diseño, el tiempo que va a durar.

Es el por qué decidimos hacer qué tipo de intervención en que espacio determinado y momento

Alejandra: Y en relación con el tiempo, es importante eso.

Anayka: Tiempo y que espero yo que reciban las personas que van a estar alrededor.

Alejandra: También lo que tu mencionabas del lugar, porque no es lo mismo cuando se interviene algo que está enrejado a algo que lo puedes llegar y tocar cuando vas caminando, por eso yo considero que el contexto igual es muy importante.

Alejandra: Yo diría que sí, y quizás ese otro eje no está abarcado en los tres ejes que mencionaste, sino que faltaría ese eje de contexto que mencionaba Anayka.

Anayka: Me parece que están bien igual.

b) En torno a las categorías de las variables de diseño ¿Añadirías o extraerías algunas de las propuestas? ¿Qué opinas sobre las nomenclaturas y definiciones propuestas para ellas?

Alejandra: Quizás por ejemplo en la adhesión de otro elemento, que puede ser como otro objeto, pero de repente pasa que se le agregan cosas a una escultura, se hace en el fondo una intervención y se le agregan elementos que pueden ser utilizados, que involucran la interacción de otras personas. Quizás igual sería interesante considerar que hay elementos que no son solo para ver sino que también la gente puede involucrarse con ellos en una manifestación, por ejemplo me acuerdo que en el GAM en un momento pusieron una mini librería un estante con libros donde la gente podía agarrarlos, tomarlos, leerlos, e igual está incluido en lo que tu mencionas de adhesión de otros elementos, pero es como otra relación que establece con la persona que lo observa. Hay cosas donde te ponen lápices colgando y tú puedes interactuar con ellos. Creo que podría ser interesante hacer esa distinción.

Anayka: En la BRP diferenciamos por ejemplo el empapelado como imagen, que no está ahí, cuando hacemos planificaciones y pensamos en el cartel le damos un objetivo específico, por ejemplo, queremos hacer un cartel para convocar a una movilización de un paro nacional, entonces hacemos un cartel que es de pegado masivo y lo vamos a ir a pegar a todos los metros. Cuando hacemos las otras intervenciones de cuadrillos lo que hacemos es darle más transmisión de emocionalidad a través de la imagen, para nosotros tiene un objetivo distinto y también es más artístico.

Alejandra: Tiene mejor preparación, se le pone más amor, porque el cartel quizás escribiste algo más rápido y se pega no más, pero este en cambio te tiene que quedar bien cuadrados, bien recortado.

Paula: Tú haces la distinción entre cartel y esta otra figura que es como el empapelado o imagen gráfica que transmite una idea o expresiones.

Anayka: Es sobre la imagen y lo que puede generar la imagen en el espectador, igual lo diferenciamos en que los carteles son de reproducción masiva. Los otros son intervenciones específicas por momentos específicos que tiene un simbolismo acorde a la fecha en que lo voy a poner.

Anayka: Como está descrito acá el cartel me parece muy acertado, nosotros justo eso es para lo que usamos los carteles. Yo añadiría que hay otro elemento que se usa mucho, es el papelógrafo, o *tallarín*, o *chacón*, se le dice de distintas formas, que es escribir una consigna en un papelógrafo y pegar el papelógrafo. Da facilidad porque estas menos tiempo interviniendo el espacio, entonces en lugares que yo sé que no está permitido, que tengo el riesgo de que me vayan a pillar los pacos y no alcanzo a hacer un rayado

con pintura o con spray, o algo que yo crea que me va a quedar bonito hacemos este pegado de frases con consigna. Distintas organizaciones le dicen de distinta manera, el nombre *chacón* tiene origen de la Brigada Chacón, que se creó en dictadura, tiene hartos años.

Alejandra: Es el formato, es un pliego bajo como corto pero bien alargado. Yo siento que va por la línea del cartel, pero el formato es distinto.

Anayka: Lo otro es que no sé si te interesa hacer la diferenciación de técnicas con las que se realizan los carteles. El otro no lo usamos para anunciar una fecha, no tiene muchas letras, es más el peso de la imagen y de la emocionalidad.

Alejandra: Yo la verdad siento que quedan super claras, no me da para pensar otra cosa, yo encuentro que están bien.

Anayka: Me pasa que en la primera que es intervención de los componentes al principio no se me ocurre bien que es pero después lo leo y lo entiendo. El nombre no me entrega mucha información.

Paula: Quizás al ponerle componentes de la escultura quedaría más claro, más fácil de entender.

c) Y con respecto a las variables materiales ¿Añadirías o extraerías algunas de las propuestas? ¿Qué opinas sobre las nomenclaturas y definiciones propuestas para ellas?

Alejandra: A mí me pasa un poco con la primera y segunda que grieta y fisura la podría como intervención de deterioro, pero de deterioro superficial. Creo que esas dos podrían ser una misma categoría que tenga dos subcategorías que sean superficial o estructural.

Anayka: Me sumo a lo anterior.

Alejandra: En tema de suciedad, por ejemplo, ¿Dónde pondrías un chicle? ¿En basura? ¿Y qué diferencia hay entre deyección y heces? Si lo hace un animal o un humano. Creo que ahí también falta la orina, que igual pasa hartito. También me pasa que no entiendo bien la diferencia entre grieta y fisura.

Paula: Más que una diferencia como tal es que pasa a veces que un mismo objeto responde a dos palabras, a veces se usaba deyección y eses en otros catálogos o grieta y fisura, la grieta es una fisura pero son sinónimos.

Alejandra: Siento que puede faltar el tema de la humedad, el óxido, la oxidación del material por la humedad.

Anayka: Y lo otro que tampoco sé decirlo o dentro de qué categoría puede ser, pero por ejemplo la luz o el sol afecta la pintura, hace que se vaya decayendo el color, o por ejemplo pintar algo con sol es distinto que pintar algo con lluvia.

Paula: Es verdad que pierde coloración en ciertas partes, a veces también pasan que no se si han visto esa escultural en Magallanes, que la gente de tanto tocarla le saca el bruñido a la escultura. Quizás debería añadir esas cosas como mencionas tú.

Alejandra: En este caso igual pierdes material porque pierde pintura el pie del indio. Hasta ahí, yo agregaría eso no más.

Anayka: Estoy de acuerdo.

d) Referente a las variables discursivas ¿Qué entiendes por discursos políticos-económicos, sociales-culturales, históricos, y valóricos y morales?

Alejandra: Creo que te va a pasar hartito que habrán temáticas que son transversales en distintas clasificaciones. Creo que quizás hay que ser un poco más flexibles en ese sentido, como cuando ves un texto y luego tienes varias palabras claves, quizá esas palabras claves van a ser como estas clasificaciones.

Alejandra: Encuentro que no me queda claro que sería en discursos valóricos y morales, y acciones.

Paula: En acciones apela a una acción, por ejemplo cuando dicen *evade, salta*, es una acción en sí. Y valórico cuando escriben valores como *empatía*. Para el estallido se dio mucho eso de solo una palabra o una frase.

Alejandra: Como valor, respeto y acción, siembra.

Alejandra: Yo creo que hay que darle un apellido o una breve descripción como lo hiciste en la otra, de hecho yo creo que en todas estas variables discursivas deberías darles esa descripción sobre que se refiere porque de repente hay gente que no va a entender alguna.

e) ¿Hay otras categorías o subcategorías discursivas que añadirías a la matriz?

Anayka: Yo tengo algo que no sé dónde podría entrar, quizás es social, que tiene que ver como con los momentos de crisis, muy ligados al periodo actual, como la crisis sanitaria, también económica y con ello muy ligado a la solidaridad. Que fue algo muy presente, se hicieron lienzos acompañado las ollas comunes o un mural donde había acopio, se llamaba a la solidaridad y también a una carencia estatal de cómo se genera organización desde esos espacio y como lo gráfico lo acompaña.

Alejandra: Siento que va un poco con el tema valórico, pero igual es muy transversal a lo social y cultural. si se pueda analizar tan a fondo solo mirando, pero creo que es importante.

Paula: Es verdad que genera dificultad, ahora que los dos grupos me lo comentaron, es realmente difícil hacer una distinción de los discursos, por ejemplo, pasa que pueblo originarios yo lo puse en discursos históricos, pero tiene mucho que ver con política y también con lo social y lo cultura principalmente. Entonces es muy difícil encasillar un escrito en solamente una categoría.

Alejandra: Igual no sé dónde pondría por ejemplo estos rayados de anda al psicólogo, o de autocuidado, o como usa condón, aunque igual ese puede ser sexualidad y género. Pero como de autocuidado, hay algo ahí que va a faltar.

Anayka: Pensaba quizás de Denuncias o Demandas pero creo que igual entra dentro de otras categorías

Alejandra: Se me ocurrió otra que no sé si calza, la que dice *No más Sename*.

Anayka: O cuando dice *Fuera Piñera*, quizás entra en otra.

Alejandra: Es como de Gobernanza, cuando dice *Fuera Piñera* quizás no tiene tanto que ver con lo político sino con cómo está ejerciendo la gestión ese mandatario en particular o los planes de gobierno.

f) A modo de conclusión ¿Hay algún comentario sobre algún aspecto de la matriz que no se haya contemplado que te gustaría agregar?

Alejandra: Yo me quedo con que lo más importante que habría que modificar de la matriz es este aspecto de no clasificar tan duramente las variables discursivas, pero en general creo que abarca bastante bien lo que se puede observar en cuanto a las manifestaciones o intervenciones.

Anayka: Yo igual estoy de acuerdo, solo lo que mencionamos antes, igual ver el tema de las intervenciones y la performance, cuando se mezcla el teatro por ejemplo. Y lo otro es lo del contexto, creo que hay distintas diferenciaciones, lo que dije de los objetivos creo que es muy importante, pienso que son objetivos, tiempo, espacio, lugar.

Alejandra: En relación al tema del tiempo no se si es algo que pueda ser que sea observable o cuantificable pero igual es importante analizar cuales son las intervenciones que permanecen en el tiempo y cuales son las que se modifican, porque eso igual tiene un transformo, hay cosas que las intervienen caleta, pero nunca les borran algo. Y eso quiere decir algo, no se

FOCUS GROUP N°3

MEDIADORA: Paula Riquelme

PARTICIPANTES: Cristina Grandón y Valeria Rojo

Paula: Les surgen dudas de la matriz antes de comenzar con las preguntas.

Cristina: Me surge una duda respecto a los lugares, tomaste Santiago Centro, periferia o no se si eso lo verás más adelante.

Paula: Mira aun no elijo bien las esculturas que tomaré, mi idea era hacerlo en Santiago Centro, en relación al eje Alameda, pero a su vez me interesa rescatar otras esculturas que no necesariamente se encuentran en el lugar, porque tienen otro tipo de intervenciones como la escultura de Salvador Allende en San Joaquín, que también alberga otras discursividades.

La idea es que después con esta matriz ir a los espacios donde se encuentren estos objetos escultóricos y aplicarla, e identificar si tiene algunas de las intervenciones expuestas y poder a su vez desarrollar cada una de ellas.

Cristina: No se si me estoy adelantando, pero ¿Vas a ir a ver la escultura antes y después de una fecha conmemorativa, o la vas a ir a ver por ejemplo el mismo 18 de octubre?.

Paula: Mi idea igual es poder ir y hacer algunos registros de esas fechas pero no se si los utilice propiamente tal para aplicar la matriz porque la idea de estos grupos focales es mejorar la matriz. Sucede que las intervenciones son efímeras y van cambiando, la idea igual es ir fijándome en las fechas importantes, pero desde esto mismo pienso incluir fotos de intervenciones claves que yo no pude registrar pero quizás otras personas sí.

Cristina: Esta muy interesante, te fijaste mucho en los detalles de cómo se puede intervenir.

a) A partir de la matriz ¿Cambiarías o extraerías alguna de las definiciones de las variables generales? ¿Consideras que estos tres aspectos son pertinentes para el objetivo del proyecto?

Cristina: Con respecto a la parte de diseño, yo sé que nosotros entendemos el diseño cómo lo que hemos estudiado cinco años, pero quizás la gente que interviene las cosas no lo entiende como diseño como tal, pero entiendo que la definición es respecto a lo que estás haciendo, y por lo que nosotros entendemos y también lo que hemos aprendido en la carrera.

Paula: Entiendo, yo igual pienso que cuando alguien interviene o por el ejemplo hace un *tag* o un rayado,

quizás no se premedita tanto y también que existen elementos que afectan la acción en el momento, es importante el contexto, la materialidad, los recursos que se tienen. La definición igual va en relación a la disciplina entendiendo si se puede visualizar o no en estas intervenciones aspectos de la misma, para luego poder ingresar o no estas acciones.

Valeria: También quizás la palabra arte o gráfica. Nosotras como dice la Cristina, al tiro entendemos el porqué es diseño, pero ¿Esto va enfocado a una comunidad en específico?

Paula: Mi idea más que nada es poder ver si existe en estas intervenciones aspectos de diseño o no, el poder vincularlo a la disciplina, entendiendo que quizás este no sale de un espacio reconocido como tal quizás, ese es el desafío. La idea es idealmente que todos los que lean la tesis lo puedan entender quizás. Igual lo del arte es una preocupación que apareció en otro grupo focal, una de las participantes que es artista planteó la pregunta ¿Cuál es la diferencia entre arte y diseño? y yo creo que es una pregunta que en mi proyecto siempre vuelve a aparecer.

Valeria: A mi me pasa porque mi proyecto al comienzo se llamaba *Gráfica callejera feminista* y la palabra grafica era mas acotada a todas las expresiones que yo tenia y el arte englobaba más, gráfica era más específico, el profe me comentaba en un afiche que estaba diseñado con grilla y con cierta tipografía es distinto a cuando van y dibujan y me hizo pensar en la diferencia del arte y el diseño y algo a lo que llegues, es el proceso creativo y la finalidad busca que sea legible y quizás algo artístico no busca un fin comunicativo más que expresivo

Paula: Algo que igual que conversamos es que independiente quizás de la expresión, volviendo por ejemplo al ejemplo de un *tag*, elemento que quizás tiene menos aspectos de diseño que otras intervenciones, pero igual tiene intenciones discursivas, al final los discursos se diseñan, quizás no de la mejor forma o no se constituye como el mejor diseño.

Valeria: Sí y un *tag* busca también plantearse en algún lugar. Con respecto a las variables quizás en materiales podría haber un ejemplo, como en diseño está este paréntesis.

Cristina: Y quizás la palabra, me hace ruido la palabra ámbitos porque no sé si es la palabra indicada, porque la escultura en sí y la composición de la estructura como se ve afectada. Ámbitos lo asocio a algo separado.

Valeria: Quizás lo que dice la Cristina al comienzo, está bien ver la fecha y el contexto en que pasan estos

porque son en momentos específicos entonces uno podría relacionarlo al contexto permite vincularlo

Cristina: Puede estar muy general, no se cuales son tus objetivos específicos en tu memoria, pero es importante acotar, como las fechas para que sea más específicos, quizás no tan literal pero quizás de una forma que se pueda entender el rango.

Paula: Igual mi proyecto aborda desde el 2019 en adelante.

Valeria: Yo creo que las variables están bien. Pero es importante agregar el contexto porque si vas a analizar una pieza que fue hecha en el 8M será distinta a otra quizás realizada en otra fecha.

Cristina: Te va a servir para identificar las intervenciones en las esculturas, y que no sea tan disperso. La Valeria ponte tu que sacó varios registros de la calle, también es importante tener las fechas de registro, en la medida que puedas tenerlas también, como tienes archivos de otras personas, pensando en un general y también en la matriz.

Valeria: Si, contexto. A mi me parecen bien las variables, son buenos elementos para analizar.

Cristina: A mí también y están bien amplias igual, según yo no se te escapa nada de lo que pueda tener una escultura.

b) En torno a las categorías de las variables de diseño ¿Añadirías o extraerías algunas de las propuestas? ¿Qué opinas sobre las nomenclaturas y definiciones propuestas para ellas?

Cristina: Ponte tú cuando hablas de esculturas estás tomando la forma o también la base. No me imagino cómo empapelar una escultura, por ejemplo.

Paula: Lo tomo tanto como escultura como el plinto o la base.

Valeria: ¿Y ese empapelado estaría como intervención gráfica?

Paula: Si igual voy a evaluar incluir esa categoría, ayer me mencionaron igual el concepto de papelógrafo

Valeria: Si, yo tengo algunos registros de ello, es un papelógrafo del colegio. Igual he visto algo que es muy específico igual que es cuando pegan muchos *post it* y escriben distintas cosas, pero eso lo he visto en el Gam no se si lo he visto en alguna escultura.

Cristina: Lo que se me ocurre es que podrías hacer una categoría como la pictórica y poner como sustratos papeles. ¿Los *stencil* serían pintura?

Paula: Sí, dentro de la matriz utilice el concepto de estarcir.

Cristina: Una pregunta ¿Cuál es la definición de escultura?. Me imagino que igual es una discusión.

Paula: Sí, te la mostraré directamente desde la memoria, igual fue algo que tuve que resolver porque aparecieron tres conceptos que eran escultura, estatua y monumento. Use el concepto de escultura porque creo que es más pertinente para los casos que me interesa abordar, el término estatua se vincula solo con un espectro de la escultura, se utiliza para objetos que representan una figura humana o animal. Y la categoría de los monumentos que quizás se vincularía más con mi investigación son los Monumentos Públicos, pero deja afuera la estatuaria de carácter ornamental, en este sentido considero y a partir de lo leído que el término más pertinente es escultura.

Cristina: Es un concepto que engloba más entonces. Te lo preguntaba porque el otro día vi una escultura que no había visto para los detenidos desaparecidos que está en la plaza y vi que tenía hartas rosas y hartas cositas puestas, lo pensaba por esa categoría de otros objetos. Encuentro muy acertado y por ahora no se me ocurre nada más que agregar que no este acá.

Valeria: Estaba mirando y no encuentro algo que agregar, que no esté ahí escrito.

Cristina: Yo igual le pondría un apellido a Intervención de los componentes, quizás de la escultura lo primero que viene, pero se entiende cuando se lee lo otro y cuando pongas la foto yo creo que se va a entender bien.

Valeria: Sí, yo igual lo creo. Para mi se entienden las definiciones y las nomenclaturas.

c) Y con respecto a las variables materiales ¿Añadirías o extraerías algunas de las propuestas? ¿Qué opinas sobre las nomenclaturas y definiciones propuestas para ellas?

Valeria: ¿Y cuando la pintura se empieza a caer o craquelar, eso está?

Paula: No, voy a anotarlo. También me mencionaron la oxidación.

Valeria: Sí también. ¿Y lo de Baquedano? Me refiero a cuando se lo llevaron y eso ya no se podría analizar

Cristina: Claro, cuando desprenden una figura. Desprendimiento eso sería.

Paula: El desprendimiento quizás lo pensé más como un objeto o un elemento, te refieres más bien a la de monumentalización, ahí me surgió una duda porque

afectas tanto en materialidad y quizás diseño, me plantearon una duda parecida en cuando uno mueve una escultura y creo que debo resolverlo de mejor manera.

Cristina: Claro quizás cuando es muy pesada quizás y no la pueden mover y cambia su orientación

Paula: Sí igual quiero agregarlo

Valeria: Me pasa que deyección no sabía lo que era, quizás explicarlo más, poner un ejemplo o hacer la referencia a la idea de la caca de paloma y con oquedad lo mismo no sabía lo que era, pero cuando lo leí lo entendí.

Cristina: Creo que deberías unir las dos primeras y poner deterioro superficial y deterioro estructural.

d) Referente a las variables discursivas ¿Qué entiendes por discursos políticos-económicos, sociales-culturales, históricos, y valóricos y morales?

Valeria: ¿Feminismo en sí, no lo agregaste?

Paula: Definí los discursos de manera más general y lo vinculé en Sexualidad y Género. Pero se genera un problema que me surgió también haciendo la matriz, que el feminismo por ejemplo está en la categoría de Discurso Sociales-Culturales pero también es algo político entonces qué pasa ahí, hay que ser tajantes con estas subcategorías o tal vez no, y así con otros conceptos como por ejemplo pueblos originarios pues también se relaciona con lo político.

Cristina: Me pasa con eso que cómo englobar quizás al feminismo y también al movimiento Lgbtiq+ es muy amplio cuando tienen motivaciones distintas o es una lucha muy distinta, me hace ruido sobre todo si está en discursos sociales-culturales porque tampoco responden a lo mismo.

Paula: Si, me pasa incluso en rayados que solo tienen una palabra, ejemplo Evade que fue un ejemplo que vimos en otro grupo focal, bueno en este caso yo lo puse como acciones que tampoco sé si se entiende pero también responde a un discurso económico.

Cristina: Si, no entiendo a qué se refiere, lo iba a preguntar.

Paula: Se refiere a una acción referente al lenguaje. Pero eso, al final un rayado aunque sea muy breve responde no siempre solo a una categoría. Quizás debería ser de otra forma.

Valeria: Pero también uno al analizarlo, el *evade* escrito en rojo o en negro esta más vinculado a la revuelta

negro o rojo pero si esta en escrito morado o en verde ahí tu lo puedes pensar desde otro discurso.

Paula: Sí, aún no tengo una manera de resolverlo.

Valeria: Yo creo que como dices tú, se entrecruzan, hay que hacer algo que refleje que todos pueden ser político-económico, social cultural y así

Cristina: ¿Cómo estás pensando esta matriz, algo que vas a describir o algo que vas a marcar referente a estas definiciones?

Paula: Mi idea era poder usarla a modo de tabla describiendo, no solo marcando sino desarrollando un texto a la vez que se evidencia en fotos.

Cristina: Lo discursivo puede responder a muchas cosas, por eso no creo que se pueda encasillar solo en uno. No creo que haya además una única intervención porque van a haber varias, en octubre por ejemplo va a estar lleno de ciertos mensajes. Es compleja igual esa parte.

Yo igual el feminismo lo pondría aparte, ya es un concepto complejo, demasiado amplio porque tiene muchas ramas, ponerlo además en torno a la sexualidad es ampliarlo más, ejemplo ponte tu, el otro día fui a Valparaíso y vi un rayado *Radfem*, considero que quizás es muy tibio ponerlo de este modo.

Valeria: A mi también me paso que tome rayados feministas, los he visto en aumento, son cosas nuevas que no había visto en años anteriores.

Valeria Pienso en el Sename y en los discursos religiosos para agregar. ¿O esta como contraparte?

Paula: No, lo voy a agregar.

Valeria: Quizás referente a lo que decía antes, los temas van a que tener subtemas.

Cristina: Sí, quizás más que describir poner lo que dice la Valeria. Como un mapa, poder desglosar los temas, para yo verlo y entender que tiene ciertos temas. Creo que de las tres variables es la más difícil, igual si la aplicas quizás no es tan compleja, ver como funciona si la aplicas.

Valeria: Quizás esta categoría debería ir expuesta de otra forma visualmente.

Cristina: Yo creo que están bien estas variables pero a la hora de escribir si un discurso va en una categoría o no, estas variables tenerlas arriba, pero sin las separaciones en el grande.

Valeria: Si estoy de acuerdo, arreglarlo, yo creo que en general está bien pero faltan agregar algunas cosas. No me acuerdo ahora de otras para agregar, ahora que

he estado mirando, hay mucho ahora de la comunidad Lgbtiq+ y mas ahora en la jornada del aborto, también de la comunidad trans.

Cristina: Igual me ha pasado que he visto esvásticas.

Valería: ¿Y la temática del agua?

Paula: Lo puse en Problemática ambiental, pero igual a veces se cruza con los pueblos originarios.

Cristina: ¿Y con los territorios?

Paula: Igual territorios voy a agregarlo

Valeria: Como gran tarea yo creo que tienes que hacer algo que refleje que esto se entrecruzan

f) A modo de conclusión ¿Hay algún comentario sobre algún aspecto de la matriz que no se haya contemplado que te gustaría agregar?

Valeria: Sí, yo creo que agregar lo del contexto es importante, como contexto del registro de las fotografías. Referente a las variables yo considero que están bien.

Cristina: Sí, yo creo que están buenas las categorías. Tengo una duda ¿Cuando borran inmediatamente eso lo tienes solamente en el repinte o lo vas a analizar de otra forma?

Paula: ¿Ósea además de la matriz? Lo que tiene la institucionalidad de borrar, lo tengo más como introducción o en la justificación del problema.

Valeria: Sí, igual creo que es un punto que hay que agregar y viene alguien que lo censura y está el gesto.

Paula: Eso es interesante, que se albergan muchas cosas y van cambiando.

Cristina: Claro es interesante eso, a eso me refería más que nada si ibas a mostrar un antes y un después.

Valeria: Quizás no de todas pero igual referente a lo que hablamos quizás te sirva el concepto profanación con temas de diseño.



