

ESTÉTICAS CORROÍDAS

Una comprensión visual de las ruinas de
los Derechos Humanos en el Chile actual
Análisis de tres casos de sitios de memoria

Estudio razonado para optar al Título Profesional de Diseñadora Gráfica

ANA ANDREA VILLAGRÁN AGUAYO
PROFESOR GUÍA CRISTIÁN GÓMEZ-MOYA



ESTÉTICAS CORROÍDAS

Una comprensión visual de las ruinas de los Derechos Humanos en el Chile Actual

Análisis de tres casos de Sitios de memoria

Estudio razonado para optar al título profesional de diseñadora gráfica

ANA ANDREA VILLAGRÁN AGUAYO

PROFESOR GUÍA CRISTIÁN GÓMEZ-MOYA



ESTÉTICAS CORROÍDAS

Una comprensión visual de las ruinas
de los Derechos Humanos en el Chile actual.

Estudio de tres casos de sitios de memoria

Estudio razonado para optar al título
profesional de diseñadora gráfica

ANA ANDREA VILLAGRÁN AGUAYO

Profesor guía CRISTIÁN GÓMEZ-MOYA

Agradecimientos

A mi Familia. Mi mamá **Ana Aguayo** y a mi padre **Roberto Villagrán**, por sus enseñanzas, amor y apoyo incondicional. A mi hermano **Javier Villagrán**, por seguir tus sueños pese a todo. Gracias a ustedes soy una mujer fuerte, con convicciones y sueños.

A mi compañero de vida, **César Dely**, fundamental en este proceso y en mi vida, por tu cariño, apoyo y compañerismo constante. Por enseñarme el origen de todos los sueños y metas, el amor.

A **Francisca Maripangue** y **Augusto Causa**, por su amistad, apoyo y cariño que me han brindado siempre, y especialmente estas semanas han sido indispensables para terminar este proceso. A **Rita Torres**, **Valentina Oyarzún** y **Diana Henry**, por enriquecer mi trabajo con sus reflexiones. A **Malena Valenzuela**, **Bárbara Molina** y **Vicente Ibarra** por la indisoluble amistad que hemos formado. Amigas y Amigos, gracias por enseñarme el valor de la amistad. Les quiero mucho.

A mis compañer-s de la **Codeju**. A **Matías C.**, **Danae**, **Isaac**, **Matías I.**, **Valentina**, **Fu** y **Macarena**. Por la confianza que han depositado siempre en mí, y darme la posibilidad de soñar con una sociedad mejor.

A mis compañer-s de **Londres 38, espacio de memorias**, **Daniela C.**, **Daniela P.**, **Macarena**, **Felipe** y **Gloria** por su aporte a esta investigación y a mi vida. Gracias por su confianza y cariño.

A la Corporación **Estadio Nacional, Memoria Nacional**, por abrir las puertas a mi investigación. A **Patio 29, Resistencia**, por aportar con sus experiencias a este trabajo. Y a los **entrevistados e informantes** de este trabajo, por enriquecer los resultados.

A **Cristián Gómez- Moya**, por su ayuda indispensable y confianza en mi investigación. Por hacer posible la creación de un trabajo enriquecedor para mi vida.

Finalmente a **Eduardo Castillo**, por que su enfoque y las casualidades del taller de segundo año, iniciaron en mi el camino por la memoria, la visualidad y los derechos humanos.

7	Resumen/abstract
8	Introducción
11	1. Presentación <i>aspectos generales de la investigación</i>
12	Planteamiento del problema
15	Desarrollo del planteamiento
18	Objetivos
19	Preguntas de investigación e hipótesis
20	Justificación de la investigación
29	2. Metodología, estudio <i>razonado</i>
30	Enfoque <i>cuantitativo estético (indicial, experiencial)</i>
31	Etapas de la investigación
42	Antecedentes metodológicos
49	Estudio de tipologías
53	Estudio <i>razonado</i>
54	Estructura del estudio <i>razonado</i>
63	3. Marco teórico estado del arte
64	Contexto histórico, violaciones a los DD.HH y memoria
69	Estética, <i>estética y diseño, aparatos estéticos</i>
78	Ruina, <i>superficie de inscripción estética</i>
86	Representaciones de la estética <i>corroída</i>
104	Arqueología de la represión
113	4. Estudio <i>Razonado de las Ruinas de los DD.HH</i>
114	Índice del estudio <i>razonado</i>
127	Patio 29, <i>Cementerio General</i>
167	Escotilla 8, <i>Estadio Nacional</i>
205	Londres 38, <i>Espacio de memorias.</i>
243	5. Conclusiones
244	Del catálogo
249	Finales de la investigación
255	6. Bibliografía y anexos
256	Bibliografía
262	Entrevistas a informantes
279	Consulta a expertos
280	Documentos metodológicos

Resumen / abstract

La presente investigación se inscribe como un estudio visual de orden cualitativo, basado en mecanismos derivados de la arqueología visual, cuyo objeto de estudio son tres sitios de memoria en estado de ruina, que se registran como vestigios de la dictadura cívico-militar de Pinochet. La patrimonialización de estos residuos en ruinas, se ha transformado en la actualidad, en un dispositivo de *memorialización* estética, lo cual ha significado una particular forma de diseñar la memoria visual de la dictadura. Esta investigación se presenta mediante una aplicación metodológica de un estudio razonado, correspondiente al análisis de tres sitios de memoria de Santiago: Patio 29, del Cementerio General; Escotilla 8, del Estadio Nacional; Londres 38, Espacio de memorias.

Keywords: *Estética, Sitios de memoria, Diseño, Arqueología, Memoria, Ruina, Patrimonio, Derechos Humanos.*

Estéticas Corroídas: Una comprensión visual de los derechos humanos en el Chile actual

Introducción

Los sitios de memoria, constituidos como vestigios de la dictadura cívico-militar ejercida en Chile durante fines del año 1973 y principios del año 1990, funcionan en la actualidad como ejes articulantes de los trabajos en torno a la memoria, pues representan una evidencia, y por lo tanto una conexión sensible con el pasado a través de su existencia material. Así, además se constituyen como superficies de inscripción que remueven nuevos modos para trabajar en torno a la educación, promoción y defensa de los derechos humanos.

En los últimos años, la proliferación de declaratoria de monumentos nacionales de estos sitios de memoria ha ido en alza, acción que manifiesta una intención por el reconocimiento social de estos lugares, pero más aún, refieren a los esfuerzos de articulación política de las diversas agrupaciones en torno a estos lugares, para las cuáles, el reconocimiento de estos espacios, significa un avance significativo en las luchas por la memoria, verdad y justicia. En la actualidad, muchos de dichos espacios devienen en una estética particular, en ruinas: vestigios corroídos o degradados por el paso del tiempo; algunos poseen una intención de señalamiento intencionado en esa existencia, la cuál resguarda los indicios materiales y visuales de un pasado que no quiere ser observado, otros, lo son a modo más bien anecdótico, y su estética particular funciona como una ruina visual que puede llegar a transmitir el abandono de dicho lugar más que una intención de resguardo arqueológico y memorial.

Esta investigación se propone analizar los sitios de memoria como ruinas visuales de los derechos humanos, para comprender las estéticas memoriales y patrimoniales fomentadas por el Estado chileno. Tiene por objeto de estudio, por tanto, tres casos de sitios de memoria ubicados en la región metropolitana y que devienen en características materiales relacionadas con la ruina: Patio 29 del Cementerio General, Escotilla 8 del Estadio Nacional y Londres 38, espacio de memorias. Estos lugares manifiestan una importancia en la aparición del acontecimiento dictatorial en el circuito capitalino, y por lo tanto son un ejemplo claro de las formas que ha tenido el Estado de patrimonializar y memorializar las vulneraciones a los Derechos Humanos en nuestro país. Así, estos dispositivos estéticos configuran un diseño particular de la memoria visual de la dictadura.

Esta investigación se materializa con la producción de un estudio razonado de los tres casos de sitios de memoria, el que se articula a través de la observación segmentada y detallada de las ruinas. Esta labor se realiza con la creación de una metodología de investigación de orden cualitativa, estudio estético que ahonda la visualidad de los sitios de memoria en ruinas a través de un análisis indicial y experiencial. Dicha metodología se construyó mediante un trabajo desde una dimensión interdisciplinar, y podría significar un trabajo de arqueología visual de los vestigios.

La primera parte de este informe ahonda en los aspectos formales de la investigación, propiciando una profundización contextual al ámbito del problema de diseño, su explicación y la justificación que hace posible un estudio con características relevantes para la discusión material y visual en torno a los vestigios del terrorismo de Estado. Luego, se profundiza en el diseño de la metodología investigativa, articulada de modo inédito mediante la configuración de diversos trabajos disciplinares. Posteriormente, se explican las bases teóricas que dan sustento a la investigación, exponiendo la documentación necesaria para una comprensión visual de los vestigios en todas sus dimensiones discursivas. Luego, se presenta el estudio razonado de los tres sitios de memoria, la introducción contextual de cada sitio de memoria, los sectores observados a modo general y particular, y los comentarios razonados en base a las características indiciales y experienciales recopiladas en los análisis. Finalmente, las conclusiones del catálogo y de la investigación en su conjunto.

1. Presentación

Aspectos generales
de la investigación

Planteamiento del problema

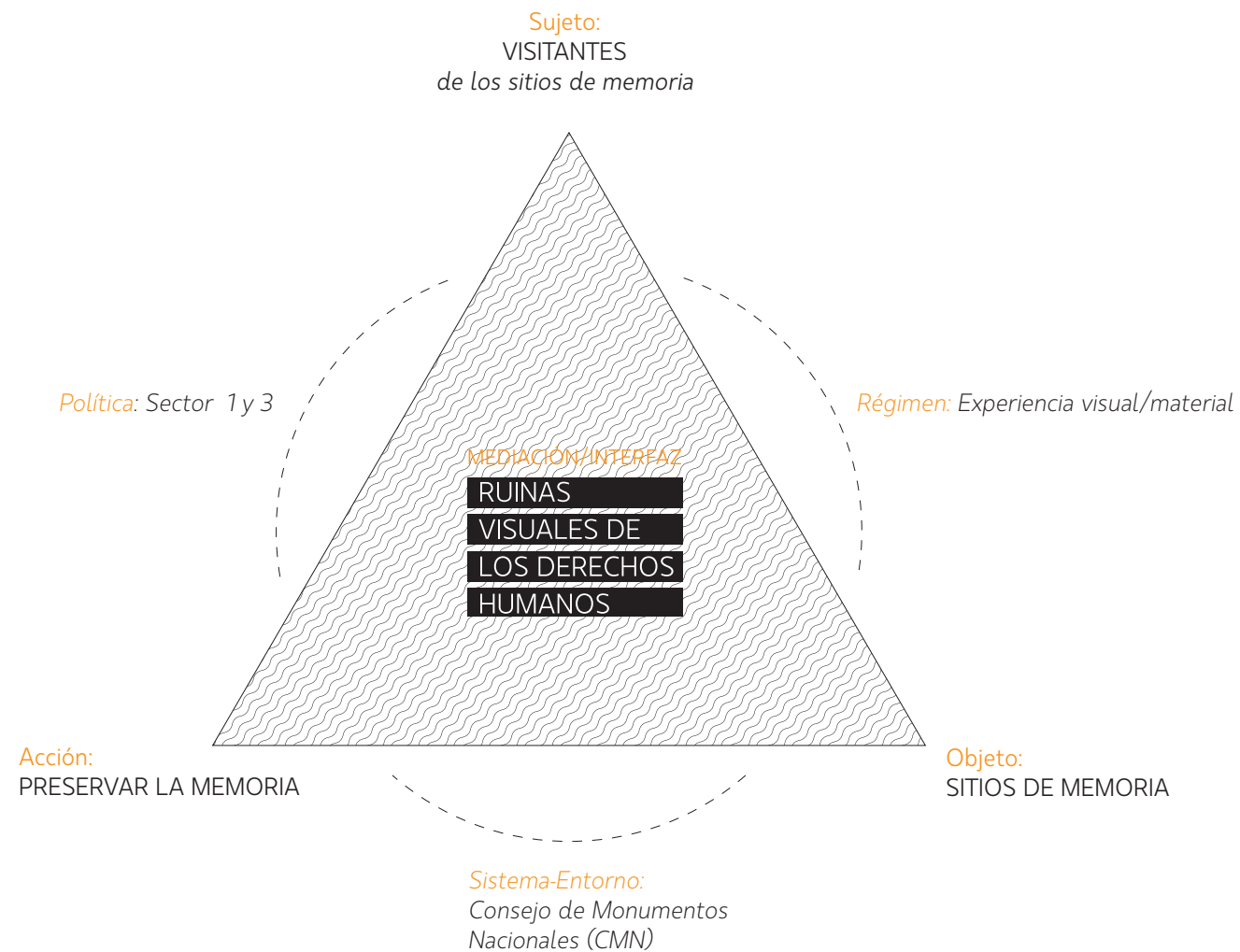


FIG.1. Planteamiento del problema. *Diagrama político de diseño y ciudadanías* FUENTE: CRISTIÁN GÓMEZ-MOYA, EN SEMINARIO DE DISEÑO I Y II DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

MEDIACIÓN Ruinas visuales de los DD.HH

SUJETO: Visitantes de los sitios de memoria

Son sujetos implicados en esta investigación las/los visitantes de los vestigios, denominados así tradicionalmente por las casas de memoria, y que refieren a toda persona que asiste a recorrerlos. Es importante considerar a los visitantes como miembros de la sociedad, personas que, así como parte de la comunidad en general, también pueden pertenecer a organizaciones sociales, grupos disciplinares, etc., es decir, poseen múltiples especificidades. En este rol de sujeto activo, los asistentes establecen una relación visual con el espacio que está mediada por el objetivo patrimonial y memorial de este.

OBJETO: Sitios de Memoria

La dictadura dejó vestigios a lo largo de todo el territorio nacional, representativos del terrorismo y genocidio estatal, dichos espacios se configuran como ejes patrimoniales de gran importancia no tan sólo por poseer un componente histórico, sino también por constituirse como principales motores de una efectiva construcción de una memoria histórica, social y colectiva. Estos residuos de interés son los sitios de memoria, los cuales, como ex lugares de detención, tortura, exterminio o vulneraciones de derechos humanos de la dictadura militar de Pinochet, son espacios que escapan de las formas convencionales de museificación, como objetos custodiados y trasladados a un espacio delimitado existiendo más bien como lugares que se instalan en lugares cotidianos y muchas veces de tránsito. Particularmente, para esta investigación consideramos tres sitios de memoria ubicados en la Región Metropolitana, los cuales poseen la particularidad de expresar una ruina a través de sus materialidades en degradación, y revelar una forma de memorialización y patrimonialización visual: Patio n°29 del Cementerio General, Estadio Nacional, Inmueble Londres n°38.

ACCIÓN: Preservar la memoria

El preservar la memoria se relaciona a dos ejes presentes en esta mediación. En primer lugar, la protección Estatal del objeto en cuestión, que por su reconocimiento como Monumento Histórico señala una responsabilidad en su conservación y resguardo. En este caso, la preservación tiene un componente patrimonial/memorial frente a un objeto que además de ser conservado por su acervo histórico, debe ser valorizado estéticamente en

su rol social de aporte a la reivindicación de la memoria de la violencia política. Por otro lado, esta acción también remite al sujeto de este problema, quién a través de la concurrencia a los sitios de memoria posibilita el ejercicio crítico de estos vestigios, lo que como ser social, lo implica a la hora de preservar y transmitir la memoria.

Sistema/entorno: **Consejo de Monumentos Nacionales (CMN)**

El enfoque sistémico de este problema dice relación con el contexto en el que se posiciona, de esta manera las condiciones de Monumento Histórico de estos sitios de memoria y todo lo que deriva de dicha catalogación, tiene una relevancia sustancial para la articulación de las variables. En este caso el entorno en el que incide el problema de diseño se asocia a la configuración realizada por el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) en su labor de declaratoria de estos vestigios. El Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) es un organismo técnico del Estado perteneciente al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio¹ y que tiene la labor de pronunciarse sobre la conveniencia de declaratoria de determinados bienes. En cuanto a su misión institucional el CMN se define como un agente que debe “ejercer la protección y tuición del patrimonio cultural y natural de carácter monumental, velando por su identificación, protección oficial, supervisión, conservación y puesta en valor, potenciando su aporte a la identidad y al desarrollo humano.”² De esta forma, todo lo que suceda con los sitios de memoria declarados monumentos históricos repercute en una responsabilidad Estatal, y genera, por lo tanto, un entorno particular en el que se desenvuelve la experiencia en estos vestigios.

Acoplamiento/régimen escópico: **Experiencia visual/material**

El marco de la problemática se inserta en un régimen escópico que vincula al objeto y al sujeto. En este caso, los visitantes establecen una conexión visual con el sitio de memoria mediante la cualidad material de este. Se considera entonces, un acoplamiento ligado a la experiencia material de los vestigios dictatoriales, y, por lo tanto, dicha relación visual, está mediada por una experiencia social relacionada con los hechos históricos del pasado reciente, que producen en el observador, una forma de mirar hacia la memorialización estética de las vulneraciones a los derechos humanos. Este modo de ver se vincula con la condición patrimonial y de resguardo en la cual se enmarcan estas ruinas, y, por lo tanto, el modo de percibir esta visualidad tiene una relación directa con las intenciones que emana de la preservación Estatal,

1. Al inicio de este proyecto, este organismo pertenecía al Ministerio de Educación, lo cual fue modificado por el gobierno en ejercicio actual.

2. Véase en: www.monumentos.cl

pero también, con la propia experiencia personal de los sujetos, que así como pueden estar sometidos a las impresiones del régimen hegemónico, también poseen opinión levantada desde sus propias experiencias.

Política: **Sector 1 y 3**

Los sectores de incidencia política que adquieren relevancia en la problemática son dos, los cuales interactúan por la condición que poseen de lo público. Por un lado, el sector 1, correspondiente al corpus estatal, el que se materializa a través de la institución administradora del patrimonio, el CMN, ya mencionado previamente porque además articula un entorno que hace posible una estética memorial; esta política Estatal, también dice relación con la administración y tuición de los vestigios, en donde están presentes los espacios de memoria que si bien autónomos en su labor, poseen un financiamiento público. Por otro el sector 3, grupo conformado por las organizaciones civiles, grupos activistas o simplemente comunidades diversas que cumplen un rol protagónico en la activación de estos espacios y de la memoria relacionadas a él.

Desarrollo del planteamiento

El golpe de Estado del 11 de septiembre del año 1973 hacia el gobierno democrático del presidente Salvador Allende, inició diecisiete años de dictadura cívico-militar, en la cual, mediante el mecanismo del terrorismo de Estado, se vulneraron de forma sistemática los derechos humanos. Así, se instauraron lugares destinados a la detención, tortura y exterminio de personas, los que constituyen en la actualidad vestigios residuales del pasado reciente. En la actualidad, existen muchos espacios y formas que hacen posible el ejercicio de la memoria, sin embargo, los sitios de memoria poseen particularidades que los diferencian, y que le dan una condición política específica al haber emergido como concepto luego de las diversas luchas por el reconocimiento de su existencia.³ Es por ello, que resulta necesaria una definición acotada, y la que se elaboró durante el año 2017 a través del documento Sitios de Memoria, Arqueología y Conservación. Propuesta conceptual de orientación y directrices de trabajo⁴ resulta actualizada y coherente con las directrices de este proyecto:

3. Mesa de Trabajo de Sitios de Memorias, Colegio de Arqueólogos de Chile (CARCH), Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR, Dibam), *Sitios de Memorias, Arqueología y Conservación. Propuesta conceptual de orientación y directrices de trabajo*, (Santiago, Chile: 2007), 9.

4. Este documento fue la materialización del trabajo conjunto entre el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), el Colegio de Arqueólogos de Chile y una Mesa de trabajo de Sitios de Memorias creada por este último organismo, en donde trece autoras de diversas disciplinas establecieron bases conceptuales y metodológicas relacionadas a los sitios de memoria.

“(…) un sitio de memorias es un espacio donde se cometieron violaciones a los derechos humanos, que hoy son relevantes socialmente pues se encuentran asociados a una comunidad que lo reclama como testimonio de las injusticias y los crímenes del pasado, movilizándolo procesos de resignificación, reapropiación y recuperación de la memoria. Se trata, por lo tanto, de un espacio vivido, dotado de sentidos y memorias múltiples que posee gran impacto sensorial y capacidad evocativa del pasado reciente”⁵

A lo largo del periodo dictatorial y postdictatorial, el activismo social por la memoria de las víctimas y de la sociedad en su conjunto han puesto como uno de sus focos principales el reconocimiento y recuperación de estos espacios, aparatos represivos instaurados a lo largo del cordón nacional. De este modo, entre el año 1996 y 2016 veintidós sitios de memoria fueron protegidos como Monumentos Nacionales⁶, y al 2018 se han añadido a lo menos dos. El Consejo de Monumentos Nacionales es el organismo Estatal encargado de esta labor, brindando la categoría de Monumento Nacional en calidad de Monumento Histórico a los diferentes espacios asociados en significado y emplazamiento con el terrorismo de estado. Mediante la Ley 17.228 del año 1970, se legisla en torno a estos, y en el artículo 9 se decreta que “Son Monumentos Históricos los lugares, ruinas, construcciones y objetos de propiedad fiscal, municipal o particular que por su calidad e interés histórico o artístico o por su antigüedad, sean declarados tales por decreto supremo, dictado a solicitud y previo acuerdo del Consejo”⁷ y posteriormente en el artículo 11 se indica que “ Los Monumentos Históricos quedan bajo el control y la supervigilancia del Consejo de Monumentos Nacionales y todo trabajo de conservación, reparación o restauración de ellos, estará sujeto a su autorización previa.”⁸

Para efectos de esta investigación, fueron seleccionados tres sitios de memoria de la Región Metropolitana declarados como Monumentos Nacionales en la categoría de Monumentos Históricos: Patio n°29, actual n°162 del Cementerio General, Estadio Nacional, específicamente el sector correspondiente a la Escotilla 8; y el Inmueble ubicado en calle Londres n°38. Por un lado Patio 29, si bien ha sido declarado Monumento, presenta una ausencia de recuperación y preservación como espacio de memoria; la escotilla 8 del Estadio Nacional es un espacio activado socialmente mediante los recorridos por memoriales y conmemoraciones, sin embargo, es evidente la complejidad particular como espacio de memoria debido a la continuidad del estadio como centro deportivo; finalmente Londres 38, es un inmueble

5. Mesa de Trabajo de Sitios de Memorias, CARCH, CNCR, *Sitios de Memorias, Arqueología y Conservación. Propuesta conceptual de orientación y directrices de trabajo*, 10.

6. Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), *Patrimonio de la memoria de los derechos humanos en Chile. Sitios de Memoria protegidos como Monumentos Nacionales 1996/2016* (Santiago, Chile: 2017)

7. Consejo de Monumentos Nacionales, *LEY N° 17.288 DE MONUMENTOS NACIONALES Y NORMAS RELACIONADAS* (Santiago, Chile: Ministerio de Educación, 6° edición, 2016), 16.

8. *Ibid.*, 17

que se ha establecido como uno de los pocos en conservar evidencia material plausible⁹ junto con funcionar como espacio de memoria, sin embargo, igualmente se encuentra en un riesgo físico de derrumbe, por lo cual la conservación del espacio ha sido un asunto en déficit. De este modo, el vínculo que se establece entre ellos dice relación con guardar residuos del pasado dictatorial mediante sus materialidades en degradación y funcionar como puentes al presente, posibilitando además una experiencia mediante el recorrido de los visitantes.

Los sitios de memoria se asientan como materialidades críticas residuales que devienen en representaciones sensibles de un pasado que constantemente ha querido ser ocultado, silenciado, olvidado,¹⁰ y además marginado en cuanto a que: “La vida puede identificarse en muchas estructuras materiales de la ciudad. La muerte, por el contrario, se encuentra relegada a espacios específicos que se marcan como hitos,¹¹ de este modo la puesta en valor patrimonial al sustentarse sobre las bases conceptuales de los derechos humanos y sus vulneraciones, si bien persiste en el reconocimiento, también evidencia la casi ausente intención de señalización, que asociamos a sus estéticas en ruinas. En esta línea, por lo tanto, tal como señala Andreas Huyssen, importante escritor e investigador alemán, las ruinas auténticas afloran como un imaginario necesario que se opone a la visión hegemónica del triunfalismo y grandeza del tiempo presente, además de criticar las intenciones actuales de una era caracterizada por la producción de simulacros ruinosos.¹² De este modo, los sitios de memoria en estado de ruinas se oponen al silencio, al ocultamiento y a la negación, enfrentándose a las políticas del olvido: “el reconocimiento y significación de los lugares de muerte nacieron como una respuesta a ese ocultamiento.”¹³

En este punto es importante destacar el trabajo llevado a cabo por la Arqueología de la Represión en América Latina, disciplina que desde un re-enfoque hacia lo político, se ubica como un eje articulador de nuevas formas de entender los vestigios asociados al terrorismo de Estado. En este sentido Pedro Funari y Andrés Zarankin definen la ‘arqueología de la represión’ como un “área de estudios especialmente orientada a desafiar la historia oficial de las acciones represivas mediante el análisis de materialidades,¹⁴ y es este un enfoque de interés para la investigación al entender que la arqueología no sólo aporta en la comprensión de los sistemas llevados a cabo para ejercer un terrorismo de Estado, sino también “permiten colaborar con la construcción de una memoria material del genocidio.”¹⁵

9. Otros sitios de memoria como Villa Grimaldi o José Domingo Cañas encarnaron la persistencia del autoritarismo a través de la demolición de sus restos materiales, y actualmente se alza un trabajo de espacio de memoria en los cimientos donde funcionaron como centros de detención, tortura y exterminio.

10. Mesa de Trabajo de Sitios de Memorias, CARCH, CNCR, *Sitios de Memorias, Arqueología y Conservación. Propuesta conceptual de orientación y directrices de trabajo*, 7.

11. Gabriela Raposo, “Muerte y lugar en la memoria: las huellas de la dictadura militar en Santiago de Chile”, *Estética y Ciudad: Cuatro Recorridos Analíticos*. Patricio Rodríguez-Plaza, (Santiago De Chile: Frasis, 2007), 71.

12. Andreas Huyssen, “La nostalgia de las ruinas”, *Revista Punto de vista*, (Argentina: Siglo XXI Argentina, n°87, 2007), 36-37.

13. Gabriela Raposo, “Muerte y lugar en la memoria: las huellas de la dictadura militar en Santiago de Chile”, 81.

14. Zaranquin, Salerno, Después de la tormenta, arqueología de la represión en América Latina”. *Complutum*, (Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid, vol. 19, n°2, 2008), 25.

15. *Ibid.*, 29.

Finalmente estos lugares brindan herramientas que no sólo permiten una lectura del pasado, sino también posicionar esta lectura en el presente, ya que tal como señala Luis García “ya no sólo se planteará las paradojas de mostrar el pasado y visibilizar la violencia acontecida, sino también la tarea de reestablecer el propio vínculo, actual, entre experiencia y memoria, poniendo en estado experimental (en estado de memoria) a las formas contemporáneas de la subjetividad”¹⁶ y representan “no sólo la memoria de algo, sino memoria en acto, resistencia activa a la violenta y anestésica amnesia del presente.”¹⁷

Objetivos

GENERAL Analizar los sitios de memoria como ruinas visuales de los derechos humanos, para contribuir con una comprensión razonada de las estéticas memoriales diseñadas por el Estado Chileno.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar los espacios que se articulan como ruinas de los derechos humanos, para evidenciar y establecer una selección coherente con el objetivo general.
- Identificar sitios de memoria, memoriales y vestigios, para contrastar con su valoración estética.
- Analizar el actual estado visual y estético de las ruinas en los sitios de memoria, para comprender las políticas patrimoniales sobre derechos humanos del Estado chileno.
- Analizar las condiciones estéticas de los sitios de memoria, para explicar los alcances del diseño en términos de cultura material y visual.

OBJETIVOS PROCEDIMENTALES

- *Desarrollar un estado del arte sobre las temáticas vinculadas al problema de estudio, para clarificar los márgenes teóricos de la investigación.*
- *Crear una tipología de análisis visual coherente con las características de la ruina, para su análisis y posterior comprensión como tal.*
- *Diseñar un instrumento de análisis, basado en las indagaciones y hallazgos derivados de un estudio de tipologías y catalogación previo, para determinar un criterio metodológico base del estudio.*
- *Aplicar el instrumento e informar sobre los hallazgos mediante un estudio razonado, para una comprensión visual de las ruinas de los derechos humanos.*

16. Luis Ignacio García, “40 años afuera. Memoria, neoliberalismo, experiencia”, *Afuera, estudios de crítica cultural*,. (Argentina: n°16, 2016), 4.

17. Ibid.

Preguntas de Investigación

¿De que modos los sitios de memoria en ruinas manifiestan una forma de diseño memorial estatal?

¿La ruina deviene en una condición estética relevante para la activación de la memoria en la sociedad?

Hipótesis

El reconocimiento de diversos espacios de memoria en el país y la urgencia de dicha acción, han establecido el importante rol del Estado en torno a los modos de hacer aparecer el acontecimiento dictatorial. Uno de esos modos refiere a los sitios de memoria en estado de ruina, que hacen emerger una forma de patrimonializar y memorializar las vulneraciones a los derechos humano. Así, estos vestigios residuales se constituyen como un dispositivo de memorialización estética que expresan una forma particular de diseñar la memoria visual de la dictadura.

Justificación de la investigación

Los sitios de memoria encuentran su coyuntura en la problematización patrimonial que ejercen en el sistema actual, donde funcionan como quiebres espaciales y sensoriales de una sociedad inmersa en el avance neoliberal. Esta investigación ubica de manera relevante los vestigios en ruinas, considerándolos representativos a la hora de producir conocimiento sobre las estéticas de memorialización Estatal, y reivindicando dichas imágenes como un aparato que fisura el espacio cuidadosamente delimitado por los signos de la vorágine actual. En el ámbito cultural y disciplinar del Diseño el análisis estético actúa como una novedosa e inédita lectura que orienta la mirada hacia las políticas patrimoniales memorializantes del Estado Chileno. Estos espacios de memoria han debido ser evidenciados en mayor o menor medida por el Estado, situándose como vestigios del genocidio estatal y de las violaciones a los derechos humanos, haciéndolos parte de una política de reparación declarada en los informes evidenciadores de la dictadura militar chilena.

Posteriormente al término de la dictadura militar en Chile, se dio paso a un periodo transicional, en el que debido a la evidencia de las vulneraciones a los derechos humanos acontecidos durante el periodo 1973-1989, fue necesario un establecimiento de la verdad sobre los hechos y las responsabilidades, lo cual también se relacionaba con el reconocimiento de las víctimas: detenidas desaparecidas, torturadas y asesinadas por el aparato cívico-militar. Este gesto de reconocimiento Estatal, en una primera instancia durante el mandato del expresidente Patricio Aylwin, consistió en la elaboración de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, el 25 de abril de 1990. Esta comisión estuvo presidida por el jurista y político Raúl Rettig, más nueve miembros representantes de las ciencias sociales y jurídicas del país. El trabajo concluyó en febrero del año 1991, con la entrega de un Informe al mismo mandatario en el cual se dejaba constancia de la muerte de 2279 personas durante ese periodo, entre víctimas de violencia política y violaciones a los derechos humanos.¹⁸ Es decir, este informe catalogó los acontecimientos sólo y en cuanto dicho contexto les ocasionó la muerte a las personas afectadas.

18. Gobierno de Chile, *Informe Rettig*. <http://pdh.minjusticia.gob.cl> (Consultada el 1 de marzo del 2018).

Para las medidas reparatorias se señala la consulta a expertos y actores relevantes, consultas a múltiples organismos nacionales e internacionales, que hicieron posible la recepción de más de setenta presentaciones extensas y bien documentadas de recomendaciones de las efectivas medidas de reparación, con las cuáles se llegó a las planteadas en el informe Rettig. Este documento propone medidas reparatorias y entre las de carácter simbólico se describen algunas a grandes rasgos, dejando constancia la intención de “Erigir un monumento recordatorio que individualice a todas las víctimas de derechos humanos y a los caídos de uno y otro lado”¹⁹ y de “Construir un parque público en memoria de las víctimas y caídos, que sirva de lugar de conmemoración y enseñanza, a la vez que de recreación y de lugar de reafirmación de una cultura por la vida,” ambas propuestas se verán ejecutadas finalmente en el año 1994 con la inauguración del Memorial del Detenido Desaparecido y Ejecutado Político, y en el año 2010 al ser inaugurado Museo de la Memoria y Derechos Humanos.²¹ El resto de las medidas de reparación simbólicas versan en torno a la importancia del Día Nacional de los Derechos Humanos y la organización de actos culturales y campañas de generación de un clima de reconciliación nacional, además del fomento a las diversas propuestas autónomas que puedan surgir.

Con posterioridad, durante el gobierno de Ricardo Lagos Escobar el 26 de septiembre del año 2003, se dispuso la creación de una nueva comisión, pero que esta vez, diera cuenta de las personas víctimas de prisión política y tortura. Se le denominó Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. Este organismo fue presidido por Sergio Valech, obispo católico y exvicario de la Vicaría de la Solidaridad. En este informe se escribe sobre los treinta casos más de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos y 9795 casos de personas que sufrieron prisión política y tortura.²²

Este nuevo documento informa sobre nuevas medidas de reparación y presenta las sugerencias llevadas a cabo por la Coordinación de Organizaciones de ex Presas y ex Presos Políticos de Chile,²³ y destaca la utilización, como instrumento ejemplificante, un documento generado en conjunto por el Centro Internacional de la Justicia Transicional (ICTJ)²⁴ y la Asociación Pro-Derechos Humanos (APRODEH) del Perú, el cual presenta los parámetros para el diseño de un programa de reparación en el país. El Informe Valech propone medidas de reparación simbólicas desarrolladas en diferentes áreas, las que atañen a esta investigación tienen que ver con las asociadas al reconocimiento de la memoria, y en ellas se plantean:

19. Gobierno de Chile, *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* (Chile: Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, reedición, tomo 2, diciembre 1996), 1255.

20. Ibid.

21. Hecho declarado en el sitio web del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH). Véase en: <https://www3.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>

22. Instituto Nacional de Derechos Humanos, *Informe Valech*, <http://www.indh.cl/informacion-comision-valech> (Consultado el 2 de junio de 2017)

23. Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura, *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura* (Chile: Ministerio del Interior, 2005), 155.

24. Véase en: www.ictj.org

"1. Declaración de los principales centros de tortura como monumentos nacionales y la creación de memoriales y sitios recordatorios de las víctimas de violaciones a los derechos humanos y violencia política. Para ello se propone evaluar lugares con las características de ser identificados por las víctimas como representativos de lo ocurrido, ubicados en diferentes regiones y que puedan servir al propósito de reconocimiento de lo sucedido y compromiso con el respeto de la dignidad de las personas. Sin perjuicio de lo anterior, se propone la erección de un monumento recordatorio en un lugar céntrico de Santiago, como capital del país, que simbolice este compromiso.

2. Creación de un fondo concursable permanente para proyectos de investigación en materias de respeto a los derechos humanos.

3. Creación de un fondo editorial para publicación de testimonios y obras literarias que permitan reconocer lo sucedido, y de otro fondo para otras obras de arte con la misma finalidad; ambos con una duración limitada en el tiempo."²⁵

Siendo estas las propuestas, el primer punto promueve la declaratoria de Monumentos Históricos de los principales ex centros de tortura, donde el Consejo Nacional de Monumentos (CMN) juega un papel preponderante como agente del Estado responsable del ejercicio de esta medida. El segundo y tercer párrafo apuntan a la creación de fondos concursables que promuevan el respeto a los derechos humanos, y junto con el primer punto agrupan las características necesarias en donde las diversas disciplinas creativas del país pueden tener incidencia, tanto como en la creación de memoriales y monumentos conmemorativos, como también en la generación de obras de arte, literatura u otras formas desde las que se pueda ejercer esta medida reparatoria.

Durante los últimos años la declaratoria de Monumento Histórico de los sitios de memoria ha ido en ascenso, siendo en la actualidad más de veintidós los lugares señalizados por el Estado, sin embargo, sólo algunos se encuentran en funcionamiento efectivo como espacios de memoria, los cuales tienen como característica el ser "una acción y una intención movilizadas por un colectivo social, donde su valor es construido según las circunstancias del presente, y sus marcas son significativas para una determinada memoria colectiva."²⁶ La tuición por parte del Estado de estos lugares ha crecido exponencialmente durante los últimos años, encontrando así un espacio en las demandas del gobierno, pero también teniendo en cuenta que el

25. Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura, *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, 526.

26. Mesa de Trabajo de Sitios de Memorias, CARCH, CNCR, *Sitios de Memorias, Arqueología y Conservación. Propuesta conceptual de orientación y directrices de trabajo*, 7.

activismo de las organizaciones de familiares de víctimas de la dictadura o de diversas organizaciones sociales acrecientan su descontento frente a lugares que necesitan ser señalizados y más aún recuperados. Este último punto es importante, pues el reconocimiento patrimonial de estos lugares no garantiza necesariamente que vayan a funcionar de manera eficiente en su rol reflexivo memorial,²⁷ o que más aún, sean recuperados o conservados de manera de evitar su ruiniación, lo que produce la urgencia de establecerlos como espacios de memoria puesto que "En sí, un espacio y sus vestigios, por ejemplo, no comportan una relevancia a priori, sino que deben ser activados gracias a acciones intencionadas de incorporación de ellos a una determinada narrativa sobre el pasado."²⁸

Durante el año 2017 el ahora extinto Consejo de la Cultura y las Artes dio a conocer que a la convocatoria de los Fondos 2018, se añadiría una categoría asociada a Memoria y Derechos Humanos, en la línea de Fondo Nacional, el cual financiaría proyectos de creación y/o producción de obras artísticas asociadas al fomento del pleno respeto de los derechos humanos y que se identifiquen con la preservación de la memoria, y el ejercicio de prácticas de compromiso social con la verdad, justicia y reparación. Esta nueva apertura cultural, permite vislumbrar una forma de abrir los espacios creativos a nuevas áreas de trabajo, en donde el componente visual tenga una importancia relevante, y donde el ejercicio profesional presente la responsabilidad de aportar en lugares que configuren una nueva mirada respecto a las formas y áreas de participación en las cuales el Diseño puede hacerse parte de forma sustancial.

De esta manera, esta investigación abre un campo disciplinar de trabajo desde el diseño en torno a la visualidad de los derechos humanos. Esto se manifiesta en la escasez de trabajos en torno a sitios de memoria en los cuales la disciplina ha incidido. Uno de ellos corresponde al memorial desarrollado alrededor de Patio 29, sin embargo, la principal disciplina de participación en dicho proyecto fue la Arquitectura. Otro caso como el memorial del puente Bastidas, en Villarrica, denominado Proyecto Ventanas, posee un trabajo directo desde el diseño, y con ello una valoración disciplinar de importancia. Estos proyectos han sido financiados por el Programa de Derechos Humanos, el cual, mediante su área de proyectos, memoriales y gestión institucional, tiene como misión fundamental la realización de obras de reparación simbólicas que no sólo sirvan para dicho fin, sino que también posean un componente de fomentación a la educación y cultura de respeto hacia los derechos humanos.

27. Un caso ejemplificante es el del Cuartel Borgoño, que siendo declarado MH en el año 2016, se encuentra en total abandono pese a las luchas de las agrupaciones por su recuperación y en la actualidad está bajo la administración de la Policía de Investigaciones (PDI).

28. Mesa de Trabajo de Sitios de Memorias, CARCH, CNCR, *Sitios de Memorias, Arqueología y Conservación. Propuesta conceptual de orientación y directrices de trabajo*, 7.

Sería erróneo terminar esta discusión sin mencionar al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, como un eje importante de producción creativa en torno a la materia. El MMDH, inaugurado el 11 de enero del año 2010 en el marco del año bicentenario y mediante una iniciativa Estatal, configura un espacio de reparación simbólica oficial, estableciéndose como un lugar cuyo objetivo es educar en torno al valor y respeto hacia los derechos humanos.²⁹ Este lugar más allá de lo representativo como espacio de memoria, ubica a la escena creativa en un rol activo de rememoración de las violaciones a los derechos humanos, esto mediante las áreas de trabajo que incluyen la exposición, apoyo a la creación de obras artísticas, además de fomentar las investigaciones en la materia. Sin embargo, este lugar se transforma en un organismo hegemónico, pues forma parte de una de las iniciativas reparatorias del informe Rettig,³⁰ y por tanto representa para muchos la encarnación del discurso transicional, albergado bajo la política de los acuerdos; esto, puede dejar en evidencia una ausencia de discusiones y problematizaciones de la memoria que produzcan una activación social en el presente desde diferentes ángulos.

Situando la discusión a la institución desde donde emana esta investigación, la Universidad de Chile durante el año 2015, inició las discusiones en torno al tema mediante la creación de la Cátedra de Derechos Humanos de la Universidad de Chile, alojada en la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones "Será objetivo principal de la Cátedra el desarrollar actividades de extensión, investigación y docencia en el ámbito de los derechos humanos en la Casa de Estudios. Su propósito es promover, fomentar y desarrollar actividades que tengan como eje central el intercambio de información y la generación de conocimiento, desde una perspectiva interdisciplinaria y con el más alto nivel de excelencia."³¹ Este espacio reflexivo, constituye un importante aporte en la materia, vinculándose a una gran cantidad de organismos nacionales de derechos humanos y propiciando un discurso de apoyo a las diferentes causas asociadas. Sin embargo, si bien su contribución es tal mediante el desarrollo de coloquios, seminarios, talleres y actividades audiovisuales, hace falta la inmersión de las disciplinas creativas, a nivel de fomentar un trabajo transdisciplinar propio de una institución pública, planteando las visualidades y problematizaciones estéticas como espacios necesarios desde donde la materia memoria y derechos humanos puede aportar.

Sin embargo, a pesar de lo previamente descrito, y de todas las medidas e iniciativas alzadas, incluyendo la declaratoria monumental de los diversos

29. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, <https://www3.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>. (Consultado el 1 de marzo del 2018).

30. Ibid.

31. Cátedra de Derechos Humanos de la Universidad de Chile. *Memoria 2015-2016*. (Santiago, Chile: Universidad de Chile, 2016), s/n.

vestigios de la violencia política "los sitios de memorias siguen estando insertos en un régimen sistemático de borrado y ocultamiento, mediante el cual su desaparición no es sólo de carácter ontológico, sino también sensorial y epistemológico,"³² situación que a pesar de los más de treinta años en democracia, no ha sido revertida pues Chile carece de una política pública clara que se fundamente con una base en los derechos humanos: en lo jurídico del derecho a la verdad y a la memoria; estas resultan sumamente importantes pues extienden el derecho individual del saber para instalarlo como uno colectivo relacionado con el deber recordar, rol que el Estado debe asumir como protagónico.³³

A la hora de ubicar el argumento sobre la necesaria discusión estética de las materialidades en ruinas, es fundamental evidenciar su componente crítico visual, y también ubicar fundamentos en torno a los cuestionamientos políticos que derivan de su valorización, estos cuestionamientos, para Xavier Ortells Nicolau, doctor en traducción y estudios interculturales,³⁴ giran en torno a tres ejes: "la crítica a las políticas de producción y obsolescencia en el capitalismo tardío, el asalto a las plataformas dominantes de creación de discursos sobre el pasado, y a la reconsideración de las estrategias convencionales de ordenamiento del espacio urbano."³⁵

En la materialización inmediata de la ruina en nuestro país encontramos las oficinas salitreras del norte de Chile, Humberstone y Santa Laura, las que cumplen un rol internacional tanto arquitectónico como visual al entrar en la lista del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco, y si bien existen más casos, sintetizan de buena manera la importancia de la conservación de las ruinas: "en las oficinas (...), ha tenido lugar la transformación, fruto del tiempo y el entorno que, degradando superficies y redondeando ángulos, acerca las obras humanas a la naturaleza, creando la sugerente síntesis de cultura y natura que para Georg Simmel explica el atractivo y el valor cultural de la ruina."³⁶

Tanto cultural como artísticamente en Chile, actualmente existe un creciente interés estético hacia la ruina, desde una mirada que establece un vínculo de activación con la memoria.³⁷ Un caso interesante es el de Jorge Delgado, fotógrafo y guionista nacional que mediante su proyecto denominado "Óxido Austral,"³⁸ se encarga de registrar diversos lugares con una estética asociada al abandono y olvido a lo largo de Chile. Este es sólo uno de los hitos en torno a la fotografía que conceptualizan la ruina como eje sincrónico entre temporalidad y perpetuación de la imagen. Caso aún más destacable para

32. José Santos, "Los centros de detención y/o tortura en Chile: Su desaparición como destino, *Izquierda n°26* (Chile: IDEA-USACH, enero 2016), 256-275.

33. Lizandro Cabrera, "El derecho a la memoria y su protección jurídica: avance de investigación, *Pensamiento Jurídico n°36* (Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 2013), 173-188.

34. Investigador que ha desarrollado diversos trabajos investigativos, principalmente en torno a las ruinas y la cultura visual en la era moderna y contemporánea de China.

35. Xavier Ortells-Nicolau, "La representación y el discurso de la ruina en el arte chileno contemporáneo". *Artishock, revista de arte contemporáneo*. (noviembre 2015), <http://artishockrevista.com/2015/11/02/la-representacion-discurso-la-ruina-arte-chileno-contemporaneo/>

36. Ibid.

37. Ibid.

38. Véase en: <http://www.oxidoaustral.com/>

esta investigación, es el de Sebastián Preece, artista chileno que lleva a cabo un trabajo arqueológico en sus obras, en las cuales “recupera y visualiza, cual arqueólogo del pasado reciente, materiales y edificios para abrirlos a nuevas interacciones entrópicas con el entorno y la sociedad en intervenciones de utilidad pública.”³⁹ Preece realiza un recorrido por los lugares, en donde reconstruye, corta, excava y desnuda; “como un arqueólogo deja al descubierto los espacios residuales y poéticos de sus hallazgos, los deslindes de su arquitectura, los entresijos y los entretechos, los conductos subterráneos, sobre los cuales se levantan las construcciones que interviene.”⁴⁰ Una de sus más destacadas obras gira en torno a las ex dependencias del Ex Centro Cumplimiento Penitenciario de Rancagua, en las cuáles recuperó las puertas del lugar en ruinas, a modo de rescate frente a una inminente demolición del recinto; posteriormente el trabajo fue exhibido a modo de muestrario, en un emplazamiento que deja ver los desgastes y las huellas representativas de los cuerpos que coincidieron en dichos artefactos.⁴¹

En el resto de Latinoamérica, y a modo de síntesis sobre la diversidad de obras que se han dado paso, es importante evidenciar el trabajo de Marcelo Brodsky, fotógrafo argentino con un vínculo y compromiso con la memoria de su país, y que en su trabajo pone en juego “Una suerte de arte mnemónico público que no se centra en la mera configuración espacial, sino que inscribe fuertemente en la obra una dimensión de memoria localizable e incluso corporal. Se trata de una práctica artística que vulnera los límites entre instalación, fotografía, monumento y memorial,”⁴² y he ahí la envergadura de su obra, pues más allá de la disciplina de la fotografía, es capaz de conjugar una serie de elementos que gestan relaciones variadas tales como diversidad de materiales, medios y conceptos, el arte de la instalación, el posicionamiento en la memoria pública y un compromiso notorio por la experiencia.

Todos estos antecedentes, trabajos y conceptualizaciones, transmiten la importancia estética de las investigaciones en torno a las ruinas de los sitios de memoria, lugares que se ubican como un dispositivo reflexivo de la visualidad y materialidad de los derechos humanos:

“Los trazos materiales que configuran los sitios de memorias, en sus múltiples interdigitaciones, representan una conexión física-simbólica con aquellas narrativas del pasado que de manera deliberada se han querido ocultar, silenciar y borrar. La dimensión material de estos lugares es un dispositivo altamente eficaz para la activación de las memorias de la represión/resistencia, abriendo nuevas posibilidades para promover una cultura basada en el respeto y resguardo a los Derechos Humanos en el presente.”⁴³

39. Ortells-Nicolau, Xavier, “La representación y el discurso de la ruina en el arte chileno contemporáneo”.

40. Ibid.

41. Véase en <http://www.sebastianpreece.com/>

42. Andreas Huyssen, “El arte mnemónico en la obra de Marcelo Brodsky”. *Marcelo Brodsky, Nexo*, (Argentina: La marca editorial, 2001), <http://marcelobrodsky.com/publicaciones/>

43. Mesa de Trabajo de Sitios de Memorias, CARCH, CNCR, *Sitios de Memorias, Arqueología y Conservación. Propuesta conceptual de orientación y directrices de trabajo*, 7.

De este modo, este trabajo se convierte en una activación inédita de discusión desde el diseño en su rol de transformación político-visual, posibilitando la articulación de un nuevo camino que contribuye a los contextos de movilización, justicia e impunidad de las memorias del pasado reciente, además de conformar una línea de sensibilidad visual para los cuestionamientos actuales sobre memoria y vulneraciones de derechos. Finalmente, si bien este trabajo puede proporcionar divergencia de miradas, dichos planteamientos se terminan por reforzar políticamente en sus mismos desencuentros.

2. Metodología

Estudio razonado

Enfoque de la investigación

Cualitativo, estético (indicial/experiencial)

Esta investigación es un estudio visual de carácter cualitativo materializado mediante un análisis estético con enfoque indicial y experiencial, que profundiza y significa a través de un mecanismo observable las características visuales y materiales de tres sitios de memoria en ruinas. Será un análisis estético, en cuanto a su comprensión como un estudio de las relaciones entre los elementos estéticos⁴⁴ que constituyen al objeto de estudio y para efectos de esta investigación, la puesta en discusión de esas relaciones mediante un enfoque indicial y experiencial.

El enfoque indicial, es definido por Carlo Ginzburg, reconocido historiador italiano, en su libro *Mitos, emblemas, indicios. Morfología de la historia*, y se considera una forma de obtener conocimiento desde la experiencia subjetiva, así la cualidad y la conjetura son ejes que articulan la indagación humana, teniendo en cuenta que los seres humanos somos portadores de conocimiento y eticidad, lo cual nos imposibilita para observar con total objetividad,⁴⁵ de este modo este enfoque "abre espacios de disponibilidad de observación para los sujetos participantes."⁴⁶ Lo indicial por tanto, dice relación con la acción de observación crítica en los sitios de memoria, que permite evidenciar los rasgos de la visualidad material.

El enfoque experiencial presente en esta investigación dice relación con la experiencia auténtica, *Erfahrung*, "aquella que, excediendo el ámbito personal o privado de la mera vivencia, resulta comunicable adquiriendo de ese modo un carácter colectivo o compartido,"⁴⁷ concepto que, desde el estudio de Walter Benjamin, destacado filósofo alemán, se organiza en torno a tres ejes: 1. La experiencia como elaboración que se tiene activamente, alejada de lo mero contemplativo y más bien relacionada con la acción, es decir, implica una apropiación y una elaboración de la tradición. 2. El sujeto que realiza la experiencia es un sujeto colectivo, en donde la narración la configura. 3. La experiencia encuentra en el lenguaje el medio que la hace posible.⁴⁸ Finalmente, para Benjamin la experiencia con el pasado es crucial, y por lo tanto su análisis se opone a los modos de historicismo que, con la mirada fija en el futuro obvian los desastres del pasado: "La tarea que el presente debe asumir es la de hacer con el pasado una experiencia, lo cual implica modificarlo y verse modificado por él."⁴⁹ Lo experiencial por tanto, dice relación con la narración de la experiencia visual en vínculo a los elementos estéticos presentes en los sitios de memoria.

44. Max Bense, *Estética. Consideraciones metafísicas sobre lo bello* (Buenos Aires, Argentina: Ed. Nueva Visión, 1957), 35-36.

45. Jorge Osorio, Graciela Rubio, "El Enfoque Indicial: La Indagación desde la Experiencia del Otro", *LA CUALIDAD. Reflexividad, Investigación - Acción y Enfoque Indicial en Educación*, (Santiago, Chile: Escuela de Humanidades y Política, 2008), 68.

46. *Ibid.*, 70.

47. Tatiana Staroselsky, *Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin. X Jornadas de Investigación en Filosofía*, (Ensenada, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, 2015). s/n

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*

Etapas de la investigación

Selección, estado del arte, diseño, registro y análisis



FIG.2. Diagrama de selección sitios de memoria
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Indagación y selección

En primera instancia, ya en el planteamiento del problema es necesario evidenciar síntomas de ruina en los sitios de memoria, de este modo, la primera etapa consistió en investigar y seleccionar los lugares que, por condiciones geográficas de la investigación, se ubicaran en la Región Metropolitana, y, además, que funcionaran en la actualidad como espacios de memoria en cualquier nivel, o que posibilitaran su acceso desde esa perspectiva. De este modo, posteriormente se procedió a visitar estos lugares y fotografiar los indicios que dieran cuenta de la cualidad ruinosas que poseían.

Patio 29 del Cementerio General

El Patio 29 ubicado en el Cementerio General de Recoleta, en la Región Metropolitana, fue utilizado desde el 11 de septiembre del año 1973 hasta enero del año 1974 para sepultar de forma clandestina a víctimas de la dictadura cívico-militar bajo la denominación NN (Nombre desconocido). Este hecho se ubica en el primer periodo represivo, en el que se exterminó de forma brutal a la gran mayoría de las víctimas del terrorismo de Estado. En el lugar fueron enterrados alrededor de 320 cuerpos, entre los cuales, además de personas detenidas desaparecidas, había cadáveres de personas en situación de calle o de hospitales e instituciones psiquiátricas. La inhumación de víctimas de la dictadura se realizó bajo irregularidades periciales sobre sus muertes: muchos de los cuerpos no pasaron por el Servicio Médico Legal o fueron sepultados de forma improvisada enterrando incluso tres cadáveres en la misma fosa, hecho que posteriormente dificultaría aún más la identificación de los restos.⁵⁰

Ya en el año 1979, uno de los trabajadores del cementerio recurre a la Vicaría de la Solidaridad⁵¹ para denunciar los acontecimientos de los cuales fue testigo, lo que finaliza con la prohibición por parte de la fiscalía militar para incinerar, exhumar o trasladar los cadáveres del lugar, hecho que, de manera obvia no se cumple y da paso a una gran cantidad de cuerpos removidos y trasladados del lugar.⁵² Posteriormente, en el año 1990 con el retorno a la democracia, la Vicaría nuevamente presenta una querrela por inhumación ilegal en el Patio 29 del Cementerio General, y durante el año 1991 se procede al primer trabajo forense en el lugar: se exhuman 107 sepultura cuya denominación en las cruces era NN, y se hayan 126 cuerpos en ellas, lo que señala los múltiples cuerpos en fosas para una persona. De esos cuerpos, ya entre los años 1992 y 2002, se logra identificar a 96 NN, estos fueron posteriormente entregados a sus familias; sin embargo, frente a los diversos cuestionamientos, en el año 2005 se inicia un nuevo proceso

50. CMN, *Patrimonio de La Memoria de Los Derechos Humanos*, 131.

51. Organismo de la Iglesia Católica predecesor del Comité pro-Paz que se encargó de prestar ayuda a las víctimas de la dictadura cívico-militar.

52. Javiera Bustamante, Stephan Ruderer, *Patio 29. Tras la cruz de fierro* (Santiago, Chile: Ocho Libros ed., 2009), 40.

de identificación que logra establecer la mala identificación de la gran mayoría de los cuerpos, y por lo tanto, los familiares de esas víctimas se vieron enfrentadas a una nueva desaparición. Ya con ese hecho, a modo de reparación, se reconoce al Patio 29 del Cementerio General como Monumento Nacional en la categoría de Monumento Histórico, y posteriormente, se inicia un proyecto para la creación de un memorial en el lugar.⁵³

53. *Ibid.*, 41.





FIG.3 y 4. Patio 29, Cementerio General: Recoleta, Santiago. Declarado Monumento Histórico el 10 de Julio 2006. FUENTE: ARCHIVO PERSONAL

Escotilla 8 del Estadio Nacional

El Estadio Nacional ubicado en la comuna de Ñuñoa, en la Región Metropolitana, fue inaugurado durante el año 1938, fecha en la que podía albergar a cincuenta mil personas. Durante 35 años funcionó como uno de los recintos deportivos más significativos del país, acogiendo momentos deportivos memorables, e incluso políticos como el discurso del electo presidente Salvador Allende en el año 1970. Sin embargo, todo eso se detendría a causa del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, momento en el cual se habilitaría como el más grande campo de concentración de prisioneros y prisioneras del país, albergando a cerca de 40 mil personas a lo largo de todo su funcionamiento, y habiendo sido fusiladas cerca de 400 personas. La envergadura del estadio hizo posible la ubicación de detenidos provenientes de múltiples contextos, los que fueron sacados de sus lugares de trabajo, domicilios o poblaciones: Obreros de cordones industriales de diversas localidades de la región, empleados y funcionarios de empresas del Estado y servicios públicos, funcionarios universitarios y estudiantes, principalmente de la Universidad Técnica del Estado; dirigentes políticos, militantes y simpatizantes de partidos políticos, turistas, extranjeros, diplomáticos, campesinos, artistas, pobladores detenidos en allanamientos previos, e incluso, personal de las Fuerzas Armadas y de Orden detractores del golpe de Estado.⁵⁴ Los diferentes espacios del centro deportivo, posibilitaron la variada reconfiguración represiva del mismo, en el sector de la piscina se ubicó a las mujeres detenidas y a los hombres, a lo largo del campo deportivo:

"en las graderías y los camarines fueron ubicados los prisioneros, mientras que el velódromo fue habilitado como espacio de interrogatorio y torturas. Durante el día, los prisioneros podían salir a las graderías; por las noches, permanecían en los seis camarines que fueron habilitados como celdas masivas. De acuerdo a los testimonios entregados a la Comisión Valech, las escaleras que daban a la cancha también sirvieron como espacio de encierro."⁵⁵

El Estadio Nacional fue desocupado el 7 de noviembre del año 1973, siendo utilizado intensivamente durante 58 días, momento en el cual los cerca de 800 prisioneros fueron reubicados en diversos campos de detención, tortura y exterminio. Luego de esto, el funcionamiento habitual del estadio fue retomado de forma insólita, llegando incluso a jugarse un partido mundialero el 21 de noviembre del mismo año. Ya en el año 2003, las 60,46 hectáreas que componen el recinto fuerodeclaradas Monumento Histórico, y se ingresó el proyecto "Estadio Nacional, Memoria Nacional,"⁵⁶ el que, hasta

54. CMN, Patrimonio de La Memoria de los Derechos Humanos, 67-70.

55. Ibid., 68.

56. Ibid, 73.

La fecha, ha posibilitado la intervención de ciertos recintos del lugar para su establecimiento como memoriales, además de realizar recorridos a visitantes por los espacios más significativos del estadio, entre ellos La escotilla 8, que funciona como un eje relevante por ubicarse en pleno coliseo deportivo.



FIG.4y 5. Nacional, Av. Grecia 2001.
 Avdas. Pedro de Valdivia, Guillermo
 Mann, Marathon y Grecia, Santiago.
*Declarado Monumento Histórico
 el 11 de septiembre del 2003*
 FUENTE: ARCHIVO PERSONAL

Inmueble Londres 38

Este inmueble ubicado en la calle Londres n°38 (actual 40), en el barrio París Londres de la comuna de Santiago, fue conocido durante la dictadura militar como Cuartel Yucatán y constituye el primer eslabón de la cadena de recintos de reclusión ubicados en la Región Metropolitana, que incluyó otros tres (Villa Grimaldi, José Domingo Cañas y el recinto ubicado en calle Irán n°3037), utilizados por la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) en su ofensiva represiva en contra de los movimientos políticos de izquierda.

Durante diez meses, en esos principales recintos clandestinos fueron hechos desaparecer y/o ejecutados más de 219 prisioneros, en su mayor parte miembros del MIR, cifra equivalente al 40% de las estructuras de esa organización, y que correspondió a una de las ofensivas represivas más intensas de la DINA, por representar un peligro inminente para la dictadura, en su carácter de partido político de extrema izquierda y por la lucha armada que los caracterizaba. En Londres 38, un número aún no determinado de personas permanecieron detenidas y fueron sometidas a torturas; hasta donde se ha podido establecer, 98 de esos prisioneros y prisioneras fueron ejecutados, hechos desaparecer o murieron posteriormente a consecuencia de las torturas. Entre ellos se cuentan 84 hombres y 14 mujeres, dos de las cuales estaban embarazadas, además en su gran mayoría eran miembros del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).

Posterior al uso como centro de detención del lugar, éste fue rápidamente identificado por los detenidos sobrevivientes, por lo que, como una forma de borrar vestigios, la dictadura sustituyó la numeración original del inmueble por el número 40. De esta manera las numerosas denuncias asignadas al lugar comenzaron a apuntar a una dirección inexistente. En el año 1978, la propiedad del recinto fue transferida gratuitamente al Instituto O'higiniano, un organismo financiado por el Estado chileno y estrechamente vinculado al Ejército. Este acto fue una manera de generar una borradora del espacio, sin embargo, a diferencia del cambio de número, esta intervención fue más invasiva, implicando que el recinto fuese utilizado e intervenido durante más de veinticinco años. Ya en democracia, luego de años de lucha en octubre del año 2005, la casa es declarada Monumento Histórico, sin embargo, no será hasta fines del año 2007, luego de un emplazamiento público por la recuperación del espacio que incluyó a múltiples organizaciones, que finalmente, el Estado lo recupere, y se pueda articular desde esa fecha un proyecto como espacio de memoria para la casona. Londres 38 como proyecto de memoria, inicia durante el año 2009, y se constituye como uno de los pocos ex recintos de detención de la región, en configurarse como un espacio de memorias y que además alberga vestigios materiales de los acontecimientos dictatoriales.⁵⁷

57. Véase en: www.londres38.cl





FIG. 5 y 6. Inmueble ubicado en calle Londres 38, Santiago. Declarado Monumento Histórico el 4 de octubre del 2005
FUENTE: ARCHIVO PERSONAL

Estado del arte

En la segunda etapa se procede a estudiar documentación teórica que sustente la investigación, de este modo se establecen los conceptos base del trabajo, que introducen la discusión del estudio. Estos corresponden a modo general a memoria, derechos humanos, estética y diseño, ruina y arqueología. Estos conceptos resultan fundamentales de ser estudiados para una comprensión visual del problema, además de sentar las bases teóricas para un trabajo coherente.

Diseño metodológico

En esta etapa se procede al diseño de la metodología para el estudio de los sitios de memoria. Primero se define la metodología mediante la que se materializará la investigación, la cual resulta coherente con la forma de un Catálogo razonado. Posteriormente se procede a estudiar este método, pero también a establecer la metodología visual pertinente para el análisis de las ruinas. Para lograr estos objetivos se revisan diversos documentos que sirven de antecedente para el diseño final de la metodología de análisis, además de revisar y trasladar al objeto de estudio una tipología base para la investigación.

Registro fotográfico

Una vez establecido el criterio de análisis y su diseño, se realiza un trabajo de observación de campo en los sitios de memoria seleccionados, siendo lo más crucial de este momento, la sectorización de los lugares a analizar, además de un trabajo de observación al nivel del detalle, que permita analizar el sitio de memoria de modo visual. Para este registro se trabaja con una cámara réflex digital, dispositivo fotográfico que permite tanto el estudio nivel plano general del sitio de memoria, como plano detalle, el cuál es particularmente protagonista de los análisis. De este modo hay que considerar que la fotografía acá no juega un rol artístico, sino meramente instrumental, en donde más que el encuadre, la importancia radica en los detalles que pueda abarcar el dispositivo.

Análisis cualitativo

Se analizan visualmente los sitios de memoria en virtud de los enfoques previamente establecidos, es decir tanto indicial como experiencial, y se aplica el diseño metodológico en virtud de dichos métodos. De este modo, en primera instancia se analiza la evidencia visual de los sitios de memoria, y posteriormente se procede al trabajo con informantes en los diversos sitios de memoria a modo de estudiar la experiencia visual del recorrido en las ruinas. Ambas instancias son debidamente documentadas y posteriormente, son analizadas cualitativamente, para dar paso, finalmente a la materialización de la información en un estudio razonado.

Antecedentes metodológicos

Arqueología forense, restauración y conservación

Para el diseño del instrumento de análisis de los vestigios, se revisó documentación pertinente al ámbito de la catalogación de obras culturales, el más importante de dichos documentos corresponde al Manual de Registro y Documentación de Bienes Culturales,⁵⁸ el cual constituye una labor de amplia relevancia para la catalogación y sistematización de colecciones, trabajo esencial en la actividad museal. Esta información resulta importante a la hora de establecer un criterio base de análisis y ordenamiento de los documentos, sin embargo, no resulta del todo pertinente para el análisis que nos convoca, ya que posee una particularidad específica derivada de no constituirse como creaciones artísticas. De este modo, además de una revisión generalizada sobre catalogación, fue necesario adentrarnos en disciplinas desde las cuáles se levanta un trabajo en torno a materialidades.

Arqueología forense

“consiste en la aplicación de técnicas e interpretación arqueológica dentro de un contexto médico legal. Esto incluye fosas clandestinas, escenas de accidentes de tráfico (e.g. trenes, aviones), escenas de incendios y desastres naturales que resultan en personas reportadas como desaparecidas o restos humanos no identificados. En estas situaciones, los investigadores deben prestar mucha atención a la adecuada documentación y registro de toda la evidencia, incluyendo los restos humanos, lo cual facilita una interpretación más completa, no solo en la identificación de restos humanos, sino también de los eventos culturales y naturales que precedieron la muerte y la historia postmortem de los restos en su contexto”⁵⁹

Esta disciplina aporta al análisis investigativo desde su criterio metodológico, que resulta una sistematización de labores adecuado para el trabajo indagatorio. Además de esta comprensión amplia de la disciplina, la finalidad principal de estudiar sus alcances dice relación con los modos visuales y descriptivos de catalogación de las evidencias. Para estos efectos, se estudiaron dos documentos relacionados a la disciplina forense, pero que en su estructuración se ubica a modo de establecer criterios de lectura un poco más coherentes con el campo de estudio de esta investigación.

58. Lina Nagel Vega, Dirección de Bibliotecas, archivos y museos (DIBAM), *Manual de registro y documentación de bienes culturales*, (Santiago, Chile: 2008).

59. Derek Congram, Giovanna Vidoli, “Arqueología forense: Contexto, métodos e interpretación”, en *Patología y Antropología Forense de la Muerte*, Capítulo 5 (Colombia: Chapter: 5, Forensic Publisher), 85-104, 87.

El primero corresponde al libro *Allende: “Yo no me rendiré”* de los autores Luis Ravanal Zepeda y Francisco Marín Castro, el cual mediante una narración histórica forense da cuenta de informes y documentación probatoria que descartan el suicidio del ex presidente Salvador Allende. Más allá de la innegable importancia de este libro, resulta un aporte a modo de acercar la disciplina forense a una lectura comprensiva desde fuera del ámbito disciplinar, mediante la presentación de informes forenses, pero estableciendo un relato descriptivo y relacional entre los diversos ejes que se conjugan a través de él. Esta información sistematizada muy difícilmente puede ser obtenida para un estudio externo a este ámbito disciplinar, pues, por lo menos en Chile, la Policía de Investigaciones (PDI) maneja la documentación asociada y es imposible acceder a informes forenses sin pertenecer a la institución, principalmente porque dicho trabajo se relaciona o con causas judiciales en curso o simplemente son documentos que poseen un carácter privado derivado de sus lógicas características. De este modo, este documento permite visualizar los aspectos más importantes de un informe forense: La descripción del qué, cuándo, dónde de algún suceso, la descripción del cadáver, del estado del cuerpo, examen externo: las lesiones, los colores, tamaños, objetos externos, etc.; además, se señala que el informe forense del SML del expresidente incurrió en una negligencia al no proporcionar registro fotográfico, croquis o dibujos anatómicos descriptivos de lesiones.⁶⁰

Este último punto es aún más importante, puesto que explica la importancia de la evidencia visual. De este modo, nos acercamos al segundo documento que establece la importancia de la fotografía en la arqueología forense, “La fotografía forense en la peritación legal”, del autor F. Gerardo Rico,⁶¹ en el cual se señala lo indispensable del dispositivo fotográfico para el investigador puesto que posibilita un registro del indicio de moda realista del escenario y de los puntos de interés de la escena, haciendo evidentes los indicios invisibles a simple vista; también adquieren relevancia la captura a color que aporta en la diferenciación de elementos en el lugar de los hechos y en otros momentos de mayor profundización del trabajo.

60. Véase en anexo extracto de: Francisco Marín, Dr. Luis Ravanal, *Allende: “Yo no me rendiré”. La investigación histórica y forense que descarta el suicidio*, (Santiago, Chile: Ceibo Ed., 2014).

61. Véase en anexo extracto de: F. Gerardo Rico, *La fotografía forense en la peritación legal* (México: Trillas, 1991).

Restauración y conservación

“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.

De esta estructura fundamental de la obra de arte en su percepción por parte de la conciencia individual, deberán derivarse naturalmente también los principios en los que tendrá que inspirarse necesariamente la restauración en su ejecución práctica.”⁶²

Y de este modo:

“La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo”⁶³

Esta disciplina aporta a este trabajo puesto que expresa a través de su labor, la necesidad de la conservación, y de manera obvia, el análisis que debe hacerse de una obra de arte para una conservación coherente. Vale decir, la restauración corresponde a un estudio de materialidades que establece criterios acordes a las necesidades físicas, históricas y estéticas del objeto en cuestión. Para estos efectos se estudiaron dos informes del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), institución que tiene como misión el promover la conservación e investigación del patrimonio cultural en Chile, y que lleva a cabo roles de importancia en torno a la cultura material de nuestro país,⁶⁴ entre los que destacan para nuestros efectos la intervención y asesorías. La intervención, es el implemento de acciones especializadas sobre el patrimonio y su entorno, entendiéndose como un proceso metodológico y técnico, el cual posee las siguientes etapas: Estudios y análisis, diagnóstico, procedimientos de preservación, conservación y restauración, evaluación crítica. Las asesorías consisten en presta ayuda a profesionales y a organismos que custodian bienes patrimoniales, donde se articulan propuestas, recomendaciones o estudios sobre la situación consultada, este rol tiene diferentes áreas de trabajo, la de importancia para esta investigación dice relación con el diagnóstico de bienes patrimoniales.

Uno de los documentos relevantes es el Informe de Intervención: Escultura/s/t/ Tótila Albert / 1929,⁶⁵ labor realizada por este organismo en el marco del “Programa de estudio y restauración de bienes culturales: puesta en valor de las colecciones DIBAM y otras instituciones que cautelan patrimonio de

62. Cesare Brandi, *Teoría de la Restauración*, (Madrid, España: Alianza Forma ed., 1996), 15.

63. Ibid., 17.

64. Véase en: www.cncr.cl

65. Melissa Morales, Julieta Elizaga, CNCR, *INFORME DE INTERVENCIÓN, Escultura / s/t / Tótila Albert / 1929* (Santiago, Chile: Laboratorio de Esculturas y Monumentos, CNCR, 3 de mayo 2016), disponible en Biblioteca Guillermo Joiko del CNCR.

uso público periodo 2014-2015”. Este informe documenta una intervención restaurativa, en la que destaca la metodología visual de análisis, principalmente en el apartado de “Diagnóstico”, primero por la calidad de la fotografía y la cualidad de su encuadre, segundo, por la sintomatología del objeto, y finalmente el Levantamiento Crítico del estado de conservación de la obra.

Además, se observan numerosas desportilladuras distribuidas a lo largo de la superficie, destacando también en la zona de salientes y bordes, como por ejemplo, los cantos de la base.



Faltantes de volumen en la oreja izquierda, la ceja izquierda, el cuello y la nariz. En la imagen inferior izquierda se observan además las desportilladuras de la base. (Fotografías: Archivo CNCR, Rivas, V., 2015)

FIG.7. Encuadre detalles escultura y sintomatología. CNCR, *INFORME DE INTERVENCIÓN, Escultura / s/t / Tótila Albert / 1929* FUENTE:EXTRACTO INFORME DE INTERVENCIÓN

4.2.3. Levantamiento crítico del estado de conservación

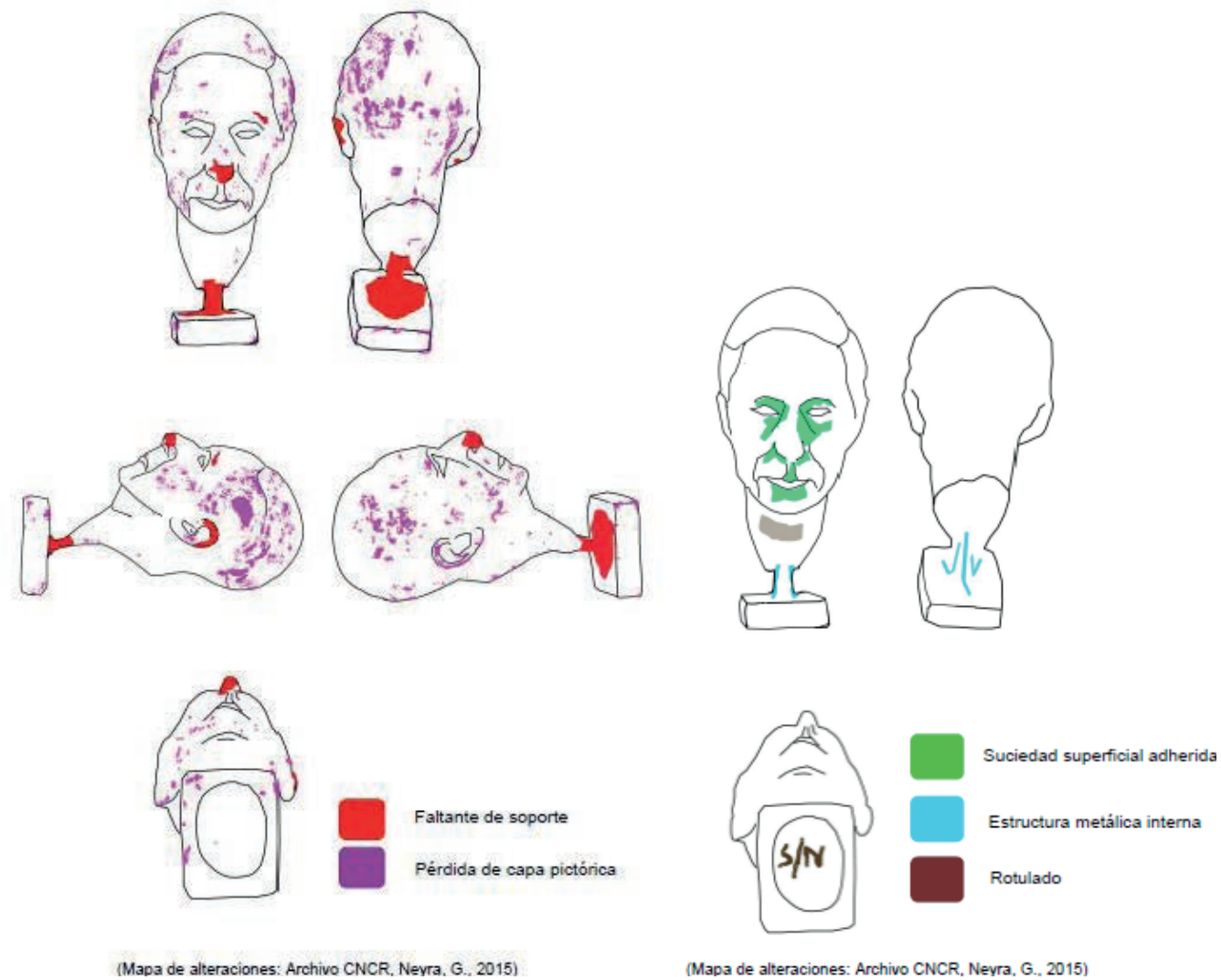


FIG.8. Levantamiento crítico de estado de conservación. CNCR, INFORME DE INTERVENCIÓN, Escultura / s/t / Tótila Albert / 1929 FUENTE:EXTRACTO INFORME DE INTERVENCIÓN

El otro documento importante para establecer un criterio metodológico coherente es el Informe Asesoría Londres 38, espacio de memorias: Registro sistemático de los fenómenos de alteración superficial que presentan los muros de los recintos 108 y 109 de Londres 38, espacio de memorias,⁶⁶ trabajo que documenta un diagnóstico del estado del inmueble, específicamente en dos áreas debidamente delimitadas, cuyo objetivo fue rescatar huellas, marcas, inscripciones y síntomas de alteración de algunos muros en virtud de la eliminación de dicha evidencia para efectos restaurativos de la casa. De este informe rescatamos el uso de una matriz cartesiana para el análisis y observación de los muros, que permitió levantar la información visual y material para su posterior análisis y sistematización.

66. Marcela Roubillard, Roxana Seguel, CNCR, INFORME ASESORÍA. Londres 38, espacio de memorias. Registro sistemático de los fenómenos de alteración superficial que presentan los muros de los recintos 108 y 109 de Londres 38, espacio de memorias (Santiago, Chile: CNCR, 31 de diciembre 2013), disponible en Biblioteca Guillermo Joiko del CNCR.

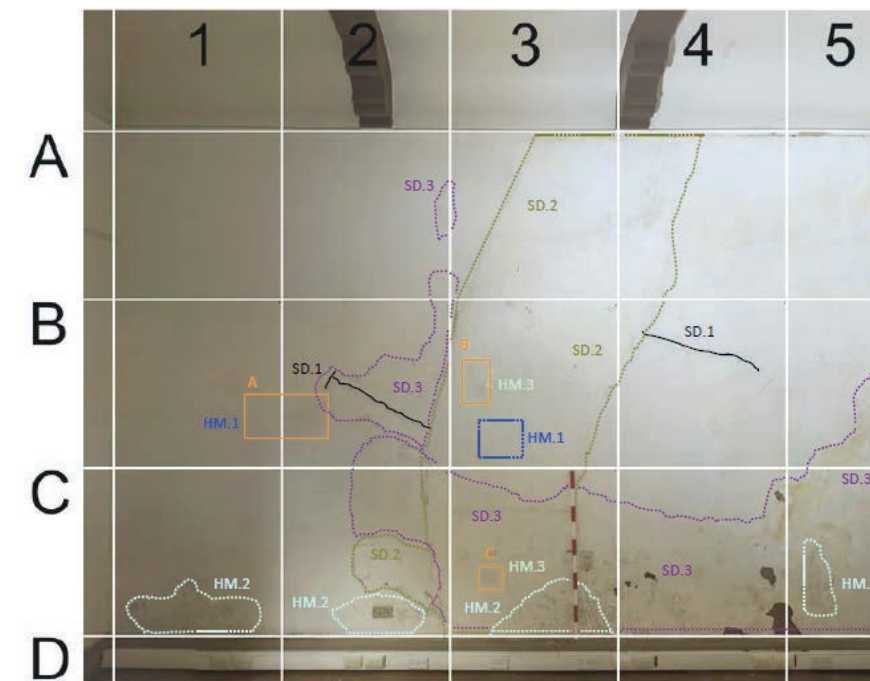


Figura 17: Recinto 109, muro norte. Planimetría de los fenómenos de alteración detectados en superficie: huellas y marcas (HM) y síntomas de deterioro (SD). Detalle A (inferior izquierda), indica las marcas tenues verticales y paralelas que se interpretan como huellas de dedos. Detalle B (inferior centro), señala las marcas punteadas paralelas, horizontales y pareadas que se asocian con el rasgo de una suela. Detalle C (inferior derecha), muestra líneas quebradas paralelas y verticales que se vinculan con el rastro parcial de una suela.

FIG.9. Matriz cartesiana fenómenos de alteración en muro de Londres 38, espacio de memorias. INFORME ASESORÍA. Londres 38, espacio de memorias. Registro sistemático de los fenómenos de alteración superficial que presentan los muros de los recintos 108 y 109 de Londres 38, espacio de memorias. FUENTE:EXTRACTO INFORME DE ASESORÍA

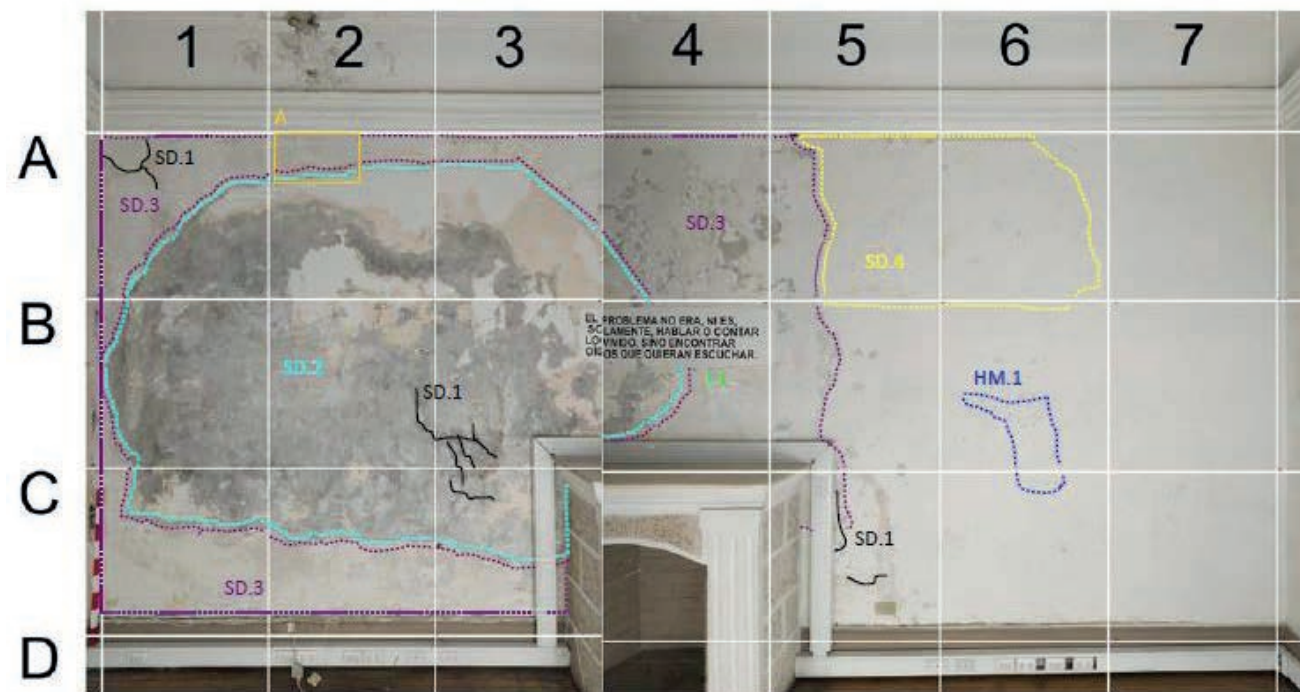


Figura 13: Recinto 108, muro norte. Planimetría de los fenómenos de alteración detectados en superficie: inscripciones (I), huellas y marcas (HM) y síntomas de deterioro (SD). La deformación que presenta el rasgo 5 (chimenea), es producto de puntos de observación diferenciados al momento de la captura que no fue posible solucionar (ver anexo 4: Informe de análisis por imagenología, recinto 108).

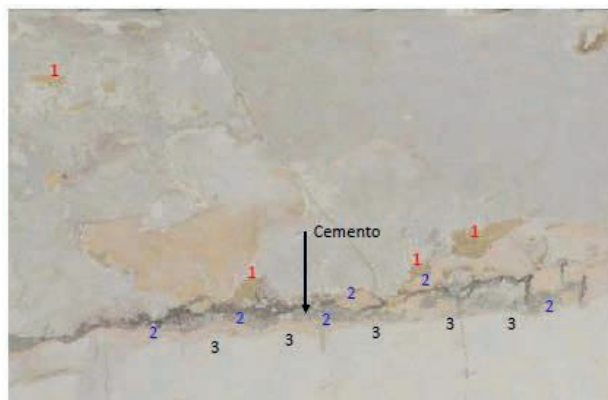


Figura 13, detalle A: 1. Capa pictórica amarillo oscuro (etapa I / II); 2. Capa pictórica amarillo claro sobre zona cementada (etapa IV); 3. Capa pictórica blanca sobre estrato amarillo claro (etapa IV).

FIG.10. Matriz cartesiana fenómenos de alteración en muro de Londres 38, espacio de memorias. *NFORME ASESORÍA. Londres 38, espacio de memorias. Registro sistemático de los fenómenos de alteración superficial que presentan los muros de los recintos 108 y 109 de Londres 38, espacio de memorias. FUENTE:EXTRACTO INFORME DE ASESORÍA*

Estudio de tipologías

Patologías, Simbología y Estética

Para realizar el respectivo análisis y aplicación metodológica, fue necesario realizar un estudio de tipologías de la ruina. Una tipología, consiste en la categorización sistematizada de un estudio en tipos agrupables. El Manual de registro y documentación de bienes culturales, define los aspectos más relevantes de una tipología:

- “Ubicación de un objeto dentro de un esquema de clasificación para agrupar objetos con características similares dentro del museo.
- La tipología es usada por las instituciones para relacionar sus objetos dentro de una agrupación formal. Los museos, de acuerdo a su criterio y política institucional, pueden categorizar los objetos de acuerdo a contexto, materialidad, colección, entre otros.
- Algunas veces un objeto por su naturaleza, podría tener dos clasificaciones tipológicas. La institución debe definir bajo que tipología el objeto va a ser registrado: un afiche litográfico puede clasificarse como ‘objeto de arte’ o ‘documento y registro’. En general se privilegia la primera opción.”⁶⁷

⁶⁷ Lina Nagel Vega, DIBAM, *Manual de registro y documentación de bienes culturales*, 17.

Así, la tipología necesaria para el estudio de los sitios de memoria consiste en definir conceptos homologables que den cuenta a través de su visualidad, de características vinculadas a la ruina. Para una selección de conceptos para la construcción de un repertorio indicial de la ruina, fue necesario realizar una observación preliminar, interpretando evidencias visuales que caracterizaran el estado de estos sitios de memoria, y de este modo, a través de esa observación preliminar, definir algunas áreas de estudio que dieran cuenta de una materialización conceptual de esas observaciones previas. Estas áreas seleccionadas fueron: Patología Arquitectónica, Simbología y Estética; las cuales se definieron en virtud de la evidencia previa, la existencia de glosarios o tipologías ya definidas en esos estudios, y por la necesidad de establecer un criterio de definición base para algunos conceptos que se relacionara con el ámbito de la visualidad. De cada uno de estos trabajos se recogieron la mayoría o algunos significados que enriquecen la comprensión conceptual del repertorio, y aportan, por lo tanto, a una aproximación previa al estudio estético de los sitios de memoria.

Patologías Arquitectónicas

Nuevamente emerge la disciplina de la restauración y la conservación, pero ahora, desde un enfoque arquitectónico y vinculado al trabajo de diagnóstico que de esta deriva, así, fueron analizados conceptos relacionados con la 'patología y los estudios patológicos'. Etimológicamente patología proviene de las palabras griegas 'pathos' (enfermedad) y 'logos' (estudio), y refiere a una parte de la medicina que trabaja en el estudio de las enfermedades,⁶⁸ sin embargo, para estos efectos emerge una especificidad conceptualizada como Patología Constructiva de la Edificación definida como "la ciencia que estudia los problemas constructivos que aparecen en el edificio (o en alguna de sus unidades) después de su ejecución."⁶⁹ De este modo, el 'estudio patológico' diagnóstica, sistematiza la prevención de ese diagnóstico, además de establecer estrategias de reparación; para nuestros efectos, consideramos el proceso de diagnóstico y lo analogamos con el diagnóstico que se necesita hacer para una definición visual de la ruina; en este ámbito de estudio, lo que refiere a un diagnóstico visual específicamente dice relación con la Lesión denominada así "cada una de las manifestaciones observables de un problema constructivo. Será, pues, el síntoma o efecto final del proceso patológico en cuestión",⁷⁰ y este segmento de este estudio, además de definir de muy buena manera una circunstancia observable que sin dudas se vincula a un estado ruinoso, además realiza un estudio tipológico que resulta en un primer acercamiento a los conceptos a seleccionar para un análisis visual de los sitios de memoria.

Simbología

La simbología adentra el estudio tipológico a un aspecto relevante para la interpretación de la ruina, este es, el espiritual o poético, el cuál es definido por el catalán Juan Eduardo Cirlot, tanto es sus trabajos como poeta, como en su obra El diccionario de los Símbolos. Este autor, precisa en su columna "Símbolo y Signo" la dimensión del estudio de la simbología, estableciendo un criterio diferenciador entre esta 'ciencia' y la semiología, que bien podrían confundirse:

"La semiología es una práctica del esquema mejor para indicar una acción o una forma de realidad material o enérgica objetiva. La simbología es una vasta teoría en formación para interpretar tanto el universo como el alma humana (esa 'alma' en cuya realidad creyó Carl Gustav Jung y a la que dedicó un libro)."⁷¹

68. Alfonso García, Juan Monjo Carrió, *Curso de Patología: Conservación y Restauración de Edificios* (Madrid, España: Comisión de Asuntos Tecnológicos, Servicio de publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos, 1995), 11.

69. Ibid., 12.

70. Ibid., 13.

71. Juan Eduardo Cirlot, "Vivencia y Comunicación. El símbolo y el signo", *La vanguardia Española*, (España: 28 de marzo de 1969), 13.

De este modo, la simbología, o estudio de los símbolos, se constituye como una fuente de conocimiento que hace posible la explicación de todos los recovecos de la existencia, siendo para la finalidad de esta investigación la existencia de la ruina. Es bajo este precepto que Cirlot escribe El diccionario de los Símbolos en el año 1958, siendo constantemente reeditado y actualmente contando con su versión más actualizada en el año 1997. El trabajo de este autor es relevante pues respondo a un modo de ver peculiar, un estudio de coleccionismo materializado en un diccionario, el cual fue siempre considerado por Cirlot como la herramienta más pertinente para integrar diferentes voces además producir una actualización y sistematización de ellas. Para este autor, la simbología emergió como un modo interdisciplinar de estudio, que le permitió conectar con campos académicos tan dispares, y por lo tanto, aunar un todo más que hablar desde una particularidad; para él, la simbología era el conocimiento superior que respondía a su necesidad de conocer la 'cualidad de materias, paisajes, sueños', y por lo tanto el origen del interés por articular un diccionario de símbolos radicaba en el 'enfrentamiento con la imagen poética', es decir la realidad de la metáfora en la realidad material.⁷² De este modo nace el diccionario de los símbolos de este autor, el que ha servido como articulador de tipologías de la ruina. Señala este autor que:

"(...) El símbolo, además de ser una vivencia (un sueño, una imagen pensada o escrita, algo que se ve en la realidad pero que se 'desdobla' en un significado segundo), y un método de conocimiento, es una vía de acceso a una concepción tradicional y espiritual del universo, la que dice que las cosas visibles son 'máscaras' de verdades invisibles"⁷³

De este modo, el símbolo es una vivencia, una experiencia poética, lo que lo liga de forma automática con las ruinas, y por lo tanto en cuanto a símbolo, cada concepto del repertorio o cada tipología que desde este Diccionario de Símbolos pueda emerger, sin duda aportan a modo de enriquecer la comprensión visual o por qué no decirlo, espiritual de estos sitios de memoria, aportando a descifrarla en sus recovecos. De este documento, fueron analogados la gran mayoría de conceptos que nacen desde la tipología anterior, y por lo tanto, los significados desde la simbología, aportaron una dimensión completamente disímil y ampliaron el espectro de interpretación del repertorio.

72. Victoria Cirlot, "El símbolo en la obra de Juan Eduardo Cirlot", *Curso "El símbolo: Creación y espiritualidad" de la Universidad de Barcelona*, (Barcelona, España: Universitat de Barcelona, 11 de Julio 2013), recurso audiovisual disponible en: www.arsgravis.com

73. Juan Eduardo Cirlot, "Vivencia y Comunicación. El símbolo y el signo", 13.

Estética

En virtud del enfoque ya definido de esta investigación, sin duda alguna las tipologías estéticas aportan a definir los conceptos observables en las ruinas. Para estos efectos fue utilizado el libro Diccionario Akal de Estética,⁷⁴ el cual materializa un estudio sobre conceptos estéticos, pero que sin embargo, no se detiene ahí, puesto que sus objetivos refieren a algunos muy similares con el ya mencionado Diccionario de Símbolos, vinculados a un trabajo enfocado desde un ámbito interdisciplinar y que por tanto, aporta a las diversas miradas disciplinares en la medida que “La función de una obra como la presente, única en su género, es facilitar la comprensión entre los distintos saberes y disciplinas, precisar ideas y significados, confrontar la pluralidad de sentidos que tiene una palabra de una disciplina a otra, en suma, ayudar al lector a orientarse por el complejo y rico mundo del pensamiento estético”⁷⁵

74. Étienne Souriau, Ismael Grassa Adé, Fernando Castro Florez, *Diccionario Akal De Estética*. (Madrid, España: Akal, 1998)

75. Ibid., contraportada.

Estudio Razonado

Aplicación metodológica

Esta investigación se llevó a cabo mediante el ejercicio/práctica de un estudio razonado de tres casos de sitios de memoria en ruinas, utilizando como base metodológica la perspectiva de un catálogo razonado. El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, define un Catálogo razonado como un “Libro monográfico erudito que recopila la totalidad de obras (conocidas) de un artista e información de cada una de las obras. Comúnmente incluye: título de la obra, títulos alternativos, fecha, técnica, formato, propietarios e información adicional.”⁷⁶

Este tipo de práctica investigativa implica la producción de una colección, que posterior a su recopilación, sea clasificada, seleccionada, analizada, y posteriormente comunicada. El Museo de Arte Contemporáneo (MAC), publicó el año 2017, un catálogo razonado de su colección, que, tras cuatro años de investigación, se materializó en una publicación impresa; este trabajo sirve de antecedente investigativo y metodológico, en donde se señala que “un catálogo razonado -independiente de su naturaleza, o más bien, de las características de las piezas que estudia- es un ejercicio que pretende realizar una investigación centrada en las obras de una colección en particular. La descripción de las fases que configuran la totalidad del proceso del proyecto y de las metodologías que se utilizaron, permite desprender una dimensión más profunda para el estudio disciplinar del arte, ahondando en aspectos técnicos, estéticos e históricos.”⁷⁷ Así, la producción del estudio razonado implica investigación, registro, sistematización, análisis y la presente publicación, proceso que se configura como una articulación narrativa y visual, contraponiendo visiones indiciales y experienciales, el que por su implicancia patrimonial, adquiere una relevante responsabilidad política y educativa.

76. María Inés Silva, *Glosario de Artes Visuales y Nuevos Medios. Servicio de Mediación Artística. Obras del Catálogo de Programación Artística de Red Cultural para Estudiantes del Sistema Escolar Formal* (Valparaíso, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012), 5.

77. Museo de Arte Contemporáneo (MAC), *Catálogo Razonado colección MAC* (Santiago, Chile: Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2017), 39.

Estructura del estudio razonado

Repertorio indicial para una comprensión de la ruina

Tal como ya se señaló, el estudio de tipologías permitió establecer cierta cantidad de conceptos relacionados que en su conjunto conforman un repertorio, es decir un listado de palabras que funcionan como eje que articula una aproximación a la comprensión de la ruina como tal. Estos conceptos fueron definidos mediante los estudios tipológicos ya mencionados, entendiendo a su vez, que cada uno de los significados que se les pueden atribuir, en sus diferencias, enriquecen el entendimiento desde alternadas dimensiones del concepto. Los conceptos seleccionados fueron los siguientes, y se les añadió una diferenciación relativa a las causas de las cuales proviene su existencia, pudiendo ser estas humanas o naturales, o ambas:

- Agujero (humana)
- Corrosión (natural)
- Rotura (natural)
- Desgaste (natural)
- Desprendimiento (natural)
- Humedad (natural)
- Marca/Huella (natural/humano)
- Pintadas (humano)
- Vegetación (natural)
- Pudrición (natural)
- Deformación (natural/humano)
- Suciedad (natural/humano)

Ficha general

La ficha general comprende la declaración de aspectos básicos de los tres sitios de memoria analizados, principalmente, teniendo en cuenta el contexto en el que se enmarcan, es decir, la cualidad de monumentos. Además de los aspectos básicos, se señala mediante esta ficha la selección sectorial de cada uno de los lugares. De este modo, la ficha sirve como antecedente base para la lectura de los sitios de memoria. Los campos que definen esta ficha son:

Nombre oficial del Monumento Nacional (MN): Nombre oficial dado por el Consejo de Monumentos Nacionales a cada uno de los sitios de memoria seleccionados, el cual está manifiesto en la página oficial del CMN, además de en los decretos particulares que le brindan la categoría de monumento a estos lugares.

Área de interés investigativo: Lugar seleccionado para su análisis e investigación, este campo fue necesario específicamente para el estudio del Estadio Nacional, el que en cuanto a Monumento Histórico comprende diversos sectores del campo deportivo, por lo cual resultó coherente determinar una sola área del lugar.

Ubicación: Ubicación geográfica del sitio de memoria.

Fecha de declaratoria MN: Fecha de declaratoria del Monumento Nacional estipulada en el decreto de declaratoria, y que reviste una gran importancia pues ubica el contexto temporal del reconocimiento Estatal.

Tipología MN: Categoría tipológica de la declaratoria del monumento, esto también fue necesario al momento de realizar la selección de los sitios de memoria, puesto que, si bien la declaración es importante, la tipología resulta crucial para evidenciar si el reconocimiento Estatal además de referir a la cualidad patrimonial del lugar señala su existencia como sitio de memoria.

Línea diacrónica

Este aspecto del estudio comprende un diagrama diacrónico, es decir, una organización contextual del sitio de memoria, en virtud del tiempo, la ocupación de los lugares, los sujetos y particularmente la ubicación temporal del decreto de declaratoria como monumento.

Fotografías

La etapa del registro visual de los sitios de memoria se materializa en la documentación de ellos en fotografías, los cuales tanto en el plano general como en el detalle resultan crucial para la catalogación visual de estas ruinas.

Plano general: Las imágenes plano general se constituyen como un contexto espacial sirven para la división sectorial del sitio de memoria, y por lo tanto facilitan su análisis en el plano detalle. De este modo, las fotografías generales serán la base de la aplicación de la matriz cartesiana para su posterior fragmentación en detalles analizables en virtud del repertorio.

Plano detalle: Las imágenes plano detalle son las cuales se desprenden del análisis aplicado al plano general mediante una matriz cartesiana. Estas fotografías serán analizadas visualmente mediante el uso del repertorio de la ruina.

Matriz de análisis indicial

Esta matriz es aplicada por medio de la sectorización de los sitios de memoria, teniendo cada sector seleccionado, y por lo tanto cada fotografía plano general, una cuadrícula de este tipo. Esta es una herramienta necesaria para sistematizar en el plano general los hallazgos en el plano detalle, de este modo, la matriz de análisis indicial funciona como una sistematización de los hallazgos por sector de los sitios de memoria.

Análisis indicios visuales

Este análisis resulta fundamental para la construcción del catálogo, es acá donde se estudian las imágenes plano detalle de los sitios de memoria, y por lo tanto, mediante este análisis se identifica y visualizan los hallazgos relacionados con el repertorio indicial de la ruina. Para esto se desarrolló un mecanismo autónomo de visualización de hallazgos, es decir, es una etapa de interpretación visual basada en el conocimiento adquirido en el estudio de tipologías, y trasladado a una identificación visual mediante diferenciación colorimétrica, que identifica los diferentes síntomas característicos de la ruina, por lo tanto este momento del catálogo constituye una visualización de datos, diferenciados y señalizados con su respectiva leyenda.

N° del Sector + Nombre del lugar
Matriz de análisis Indicial

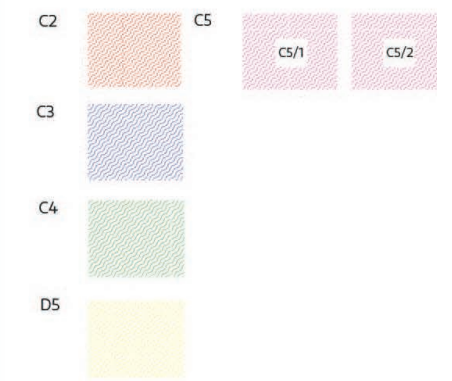
	1	2	3	4	5	6
A						
B						
C						
D						
E						

Cuadrícula
Aplicada sobre fotografía plano general

Selección
Cuadrante seleccionado para análisis detallado

Profundidad
Algunos cuadrantes tienen más de una imagen de acercamiento

selección



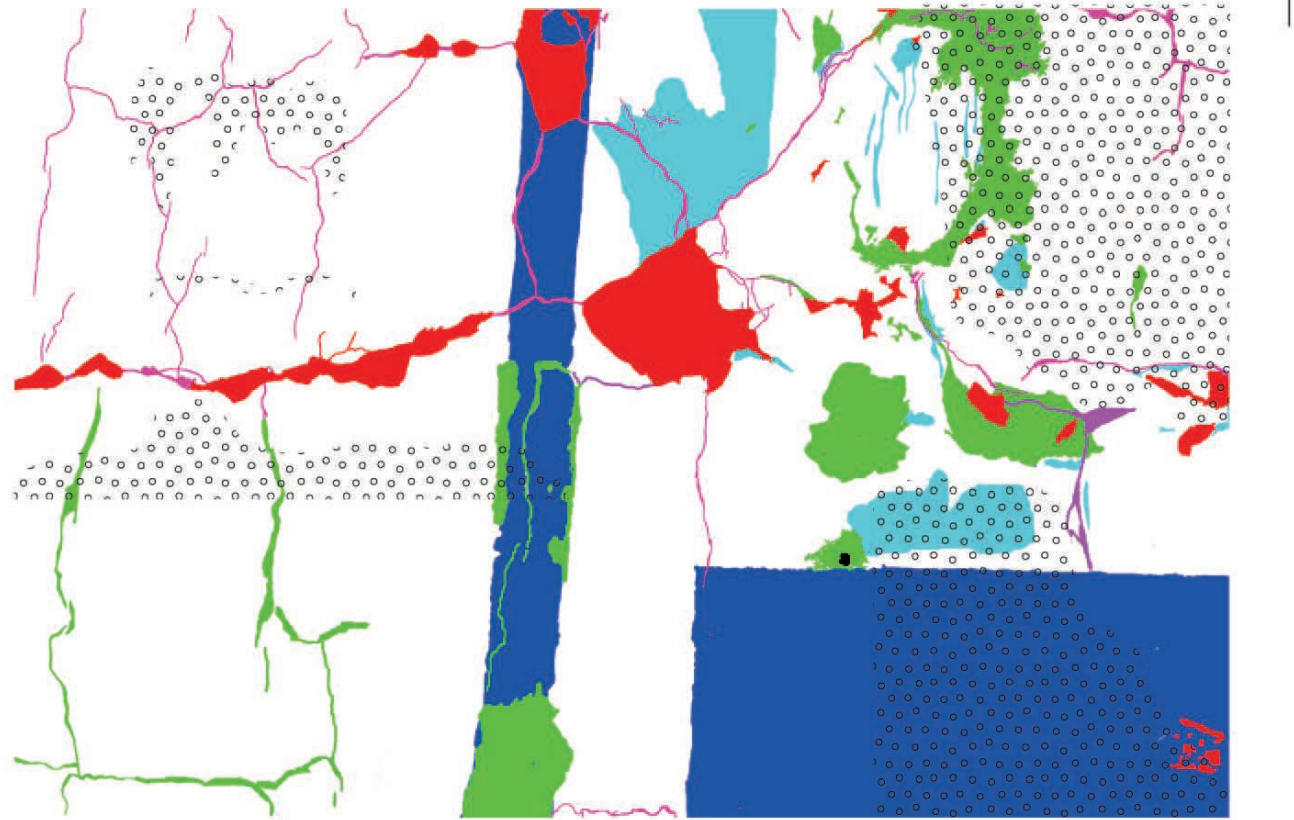
Sistematización
La selección de cuadrantes ordenados para su posterior catalogación

FIG.11. Matriz de análisis indicial, Estudio Razonado. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Análisis visual

Hallazgos relacionados al repertorio indicial de la ruina en las fotografías plano detalle

C5 (N° del cuadrante de acercamiento de la matriz)



SEÑALAMIENTO INDICIAL

AGUJERO(H)	DESGASTE (N)	ROTURA (N)	VEGETACIÓN(N)
CORROSIÓN(N)	HUMEDAD (N)	PINTADAS(H)	DEFORMACIÓN (N/H)
DESPRENDIMIENTO (N)	MARCA/HUELLA(N/H)	PUDRICIÓN (N)	SUCIEDAD (N/H)

Leyenda

Señalamiento por color del repertorio indicial de la ruina

FIG.11. Análisis de indicios visuales, Estudio Razonado. FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Comentario razonado

El comentario razonado constituye una parte crucial del catálogo, en donde todas las observaciones derivan en una interpretación razonada a través de las evidencias encontradas. De este modo, cada sitio de memoria contiene una síntesis que finaliza en un comentario razonado, el que contiene un análisis contextual y un análisis estético dividido en dos partes.

Análisis contextual

Escrito que detalla antecedentes sustanciales para la constitución de estos lugares como sitios de memoria, además de las circunstancias que posibilitaron su institución como monumentos, y también la situación actual de dichos espacios. Toda esta información sirve de antecedente para comprender las múltiples características indiciales que coexisten en estas ruinas, además de las diversas experiencias que de estos lugares derivan.

Análisis estético

El análisis estético refiere a un modo de analizar en donde las características visuales deben ser fragmentadas para la comprensión estética de, en este caso, los sitios de memoria como ruina, además de este criterio, resulta profundamente necesario establecer observaciones razonadas a través de las relaciones entre los elementos estéticos, vale decir entre los indicios visuales. Este análisis se constituye por dos partes, las cuales se diferencian en su enfoque, y por lo tanto tienen diferentes particularidades, y este análisis se realiza en virtud de los conceptos derivados del repertorio indicial de la ruina. Este análisis cualitativo posibilita la declaración razonada de conclusiones, además de futuras reflexiones y profundizaciones.

Indicial: El análisis indicial está basado en los hallazgos visuales derivados de la observación de campo, es decir, del estudio mediante la matriz de análisis y su respectiva profundización en imágenes detalladas de los sitios de memoria, en las cuáles se evidencia el estado de ruina de los mismos, en virtud de las diversas características derivadas del repertorio indicial. Este análisis además de conjugar las evidencias visuales, contrasta su existencia con la información teórica recopilada en la investigación, intentando establecer los modos en los cuáles dichos indicios visuales pueden (o no) significar efectivamente una ruina visual. Es decir, en esta parte del comentario razonado, se declara o define todo lo encontrado en la etapa de catalogación de los vestigios.

Experiencial: Esta parte del análisis es una indagación cuyo propósito es diversificar los hallazgos meramente indiciales y ampliar el análisis estético a una situación ligada a la experiencia en estos sitios de memoria. Para estos efectos se llevan a cabo entrevistas de evaluación con los sujetos implicados en la problemática en cuestión, los cuáles son abordados mediante una metodología dirigida a través de una tabla tipo.

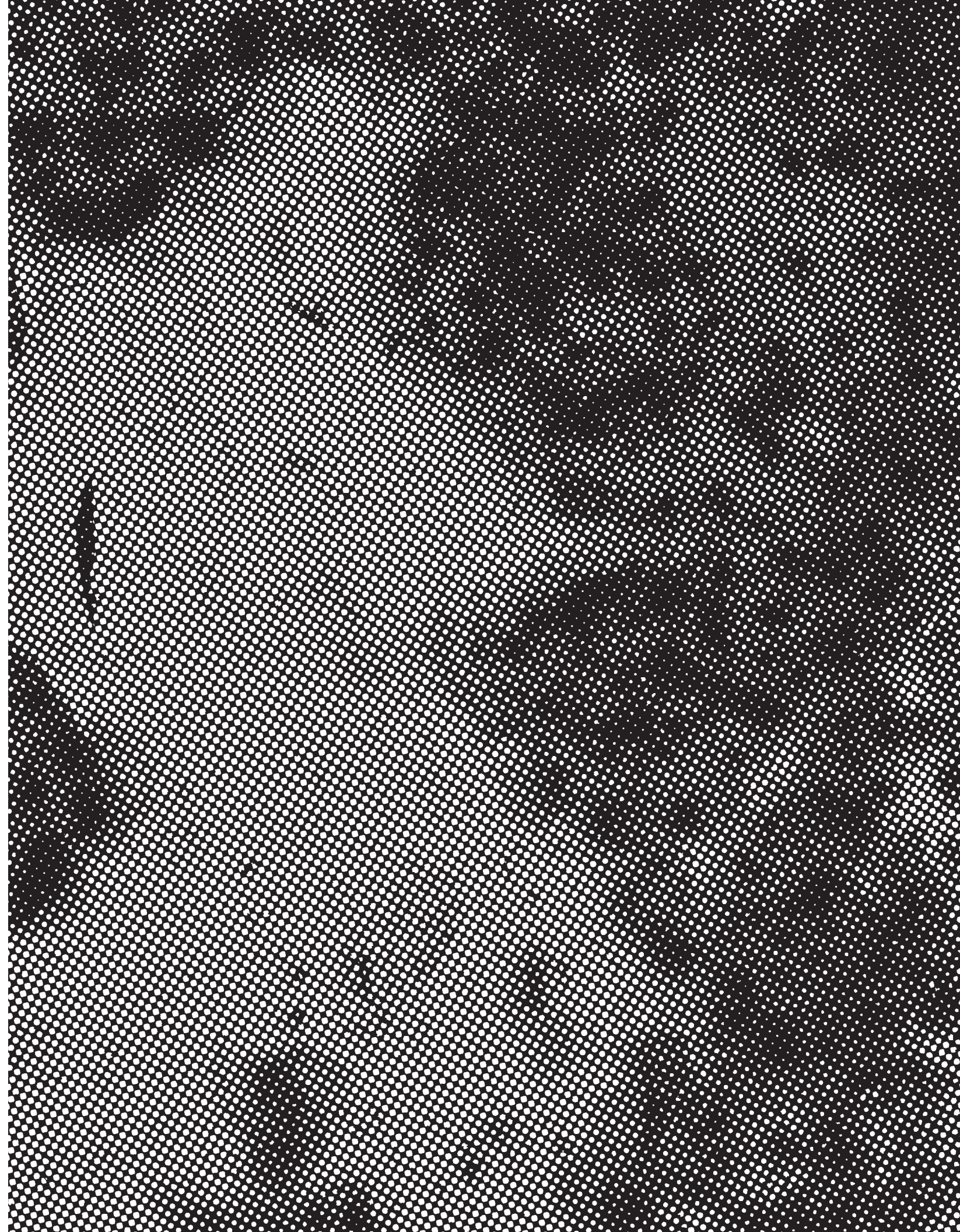
Este método facilita la comprensión del cuestionamiento sin señalar de manera detallada la investigación en curso, y, por lo tanto, posibilita respuestas mucho más reales y derivadas de la experiencia específica de cada informante. Este hecho amplía el campo de respuesta, además de lograr motivar una experiencia sensorial más profunda que transmita una introspección acabada. Estas entrevistas posteriormente fueron analizadas, y resumidas en la narración de este extracto del comentario.

Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido

<input type="checkbox"/>	AGUJERO
<input type="checkbox"/>	CORROSIÓN
<input type="checkbox"/>	DESGASTE
<input type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO
<input type="checkbox"/>	HUMEDAD
<input type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA
<input type="checkbox"/>	PINTADAS
<input type="checkbox"/>	PUDRICIÓN
<input type="checkbox"/>	ROTURA
<input type="checkbox"/>	VEGETACIÓN
<input type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN
<input type="checkbox"/>	SUCIEDAD

NOMBRE _____

FIG.13. Tabla para entrevistas, análisis de la experiencia en tres sitios de memoria. *Estudio Razonado.*
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA



3. Marco teórico

Estado del arte

Contexto histórico, violaciones a los derechos humanos y memoria

Durante el año 1970, en Chile se vivió un cambio político y social respaldado por un proceso democrático ciudadano, el que, desde el triunfo del candidato a la presidencia Salvador Allende, en representación de la coalición de izquierda, Unidad Popular, intentaría llevar a puerto el establecimiento de la vía chilena al socialismo. Esta elección y gestión presidencial, produjo un antes y un después en la sociedad chilena, pues si bien, Allende fue elegido de forma democrática, este triunfo estuvo marcado por una reñida elección. El proyecto, junto con las medidas realizadas por su gobierno, produjeron constantes conflictos con la oposición, la que constituida por los sectores más conservadores y con mayor poder económico de la sociedad chilena, se vio profundamente afectada por las medidas que posicionaban al Estado con un rol social de envergadura. Esta tensión en donde el gobierno cada vez adquirió mayor respaldo acrecentó el clima político en crisis, por lo que la oposición, por su parte, se jugó el rol de invalidar por todos sus medios el gobierno popular, lo que finalmente, mediante intervenciones militares constantes, finalizó con un golpe de Estado, realizado el 11 de septiembre de 1973.

El golpe de Estado en Chile arremetió con violencia, situación marcada de forma icónica por el bombardeo a La Moneda y la posterior muerte del expresidente Allende, y produjo una inmediata apropiación de parte de las fuerzas armadas y de orden, de todos los espacios sociales en la ciudad, medios de comunicación y lugares estratégicos de ejercicio del poder. Es así, como el orden impuesto por el golpe cívico-militar, instauró un terrorismo de Estado, que no permitió ninguna representación de la ideología de izquierda, eliminando todos los vestigios que de esta se desprendían, por muy absurdos que pareciesen e instalando un dominio social mediante el miedo, la violencia, la tortura y la censura, metodologías ejercidas por el aparato cívico-militar imperante. Esta fuerte represión política generó la desintegración de partidos políticos de izquierda, la persecución de sus adherentes, el encarcelamiento, exilio de sus miembros, creación de centros de detención, tortura y muerte, y finalmente, de forma más radical, la vulneración de los derechos humanos y la desaparición de una gran cantidad de víctimas de la dictadura. Si bien las cifras resultan frías e inexactas frente a los crímenes de lesa humanidad, pues estos implican la existencia de personas con múltiples diferencias, contextos y rostros particulares, son

muy necesarias para vislumbrar la envergadura de los hechos: Se desconoce aún la cantidad de personas reprimidas en allanamientos y detenciones masivas, 200.000 exiliados, 38.254 personas detenidas y torturadas, y a lo menos 3.227 personas asesinadas o detenidas desaparecidas.⁷⁸

De forma contextual a lo largo de Latinoamérica, se vivieron paralelamente situaciones muy similares, pudiéndose advertir que en todos los casos, la represión fue ejercida por medio de aparatos disciplinares especializados, que mediante diferentes estrategias y tecnologías, generaron la aniquilación de los movimientos populares, adquiriendo una gran importancia en el trabajo represivo, la constitución de centros clandestinos de detención y tortura.⁷⁹ Estos lugares se transformaron en una relevante e innegable evidencia de la represión política, puesto que si bien la desaparición de los cuerpos de personas víctimas de la dictadura, pudo hacerse efectiva y muchas veces justificada mediante montajes y traslados de restos, los espacios represivos quedaron como demostración material inamovible, y permitieron, a su vez, respaldar los testimonios que muchas víctimas de las dictaduras militares, pudieron relatar. Además de los centros represivos de detención, tortura y exterminio, quedaron en evidencia espacios utilizados tanto para la inhumación, como para la exhumación de cadáveres, cuerpos víctimas de la desaparición forzosa. Todos estos espacios se configuran como vestigios de las dictaduras de América Latina.

En Chile existieron múltiples lugares a través de los cuales se violaron los derechos humanos. Desde la detención, hasta la desaparición forzosa, todo el país fue reconfigurado espacialmente, razón por la que existían muy pocos lugares en los que se podía estar a salvo de la constante violencia institucionalizada. Esta recontextualización abarcó diversos lugares: espacios de tránsito y manifestación, dentro de los cuáles el sólo hecho de marchar y expresar un descontento, implicaba una posible detención o asesinato; casas establecidas en diferentes puntos del país que fueron rearticuladas a modo de funcionar como centros clandestinos; estadios reformulados para fines represivos; predios deshabitados; cementerios que bien lugares de recogimiento y homenaje, se volcaron a funcionar como herramientas de desaparición forzosa; entre otros.

78. Londres 38, Espacio de memorias, *Toda la Verdad, Toda la Justicia, folleto campaña*, (Santiago, Chile: 24 de enero 2017), recurso digital en: www.londres38.cl/1934/w3-article-98446.html

79 Nicole Fuenzalida Bahamondes, "Cuartel Terranova, análisis de la configuración espacial en relación a las estrategias de represión y control de detenidos y torturados." *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología* (Buenos Aires, Argentina: n°7, 2011), 50.

El fin de la dictadura militar en Chile, se efectuó mediante acuerdos políticos, es así, como posterior a dicha situación, se dio paso a un proceso de Transición política, la cual mediante la lógica del consenso "quiso desacentuar las marcas de ese pasado; atenuar los énfasis de toda oposición para nivelar tonos e inflexiones y reunir las voces en discordia bajo la misma consigna moderadora de la prudencia y de la resignación; desintensificar el valor de la experiencia contenido en la dramática del pasado para traducir sus 'datos' al lenguaje notificante del informe y del reportaje de actualidad."⁸⁰ Acá entra en juego la memoria, por importancia en las reconstrucciones sociales posteriores a las dictaduras militares, se configura como un eje que funciona como articulante en las luchas por el establecimiento de la verdad y la justicia, actos políticos que conllevan el esclarecimiento social de los hechos acontecidos. Nelly Richard, importante teórica y crítica cultural chilena, plantea que en Chile:

"El formulismo y el tecnicismo del consenso frustraron así una manera -necesariamente polémica- de hacer memoria, que requiere del examen crítico de los antagonismos de posiciones que dividen el sentido de la historia con sus conflictivas batallas de interpretación y legitimidad. Durante años, permaneció fuera del debate público el modo en que las políticas del recuerdo (...) se enfrentaron a las tecnologías de la desmemoria que, diariamente, sumergen la conflictividad de lo social en la masa festiva de lo publicitario y lo mediático."⁸¹

En esta línea, "ejercer la memoria sirve para delatar las maniobras de borraduras de las huellas que fabrican cotidianamente el olvido pasivo y su indiferencia."⁸² Así, la memoria como concepto asociado a las huellas y vestigios, es interesante de problematizar desde nuestro campo de estudio, a través del concepto de olvido e inmemorial. Lo inmemorial es un recuerdo imposible de inscribir, previo a la memoria y al olvido, un crimen contra la humanidad que debido a la dureza de su existencia resulta imposible de ser narrado y atestiguado, un acontecimiento que no ha podido ser inscrito y que aspira a la sepultura, a una liberación, a un olvido para conquistar la memoria, es una impotencia dolorosa de olvidar por una comunidad, puesto que el daño ha sido hecho a toda ella, no sólo a las víctimas directas. Pero ese olvido no puede ser uno pasivo, el de una memoria que envejece y sin recuerdo, sino uno activo, uno que da la vida, la anamnesis, que es lo que quieren finalmente las víctimas y sus comunidades, olvidar.⁸³

Esta anamnesis, o este olvido activo tiene una relación de envergadura con la narración de la experiencia auténtica desde la teoría de Walter Benjamin,

80. Nelly Richard, "Presentación", *Políticas y Estéticas de la memoria* (Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2006), 9.

81. *Ibid.*, 10.

82. *Ibid.*, 11.

83. Jean-Louis Déotte, *Catástrofe Y Olvido: Las Ruinas, Europa, El Museo* (Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2014), 240-241.

aquella en el sentido Erfahrung, que, excediendo el ámbito personal o privado de la mera vivencia, (el Erlenbis) resulta comunicable, razón por la que adquiere un carácter colectivo y compartido.⁸⁴ Esta experiencia auténtica es la de la ensoñación, de la memoria involuntaria, de la rememoración, es decir, de la anamnesis.⁸⁵ una rememoración (Eingendenken) que recupera las características de la experiencia auténtica (Erfahrung), aunando memoria colectiva y memoria individual, y oponiéndose al recuerdo (Andenken) que no es más que una reliquia de la experiencia muerta, un complemento de Erlebnis.⁸⁶ Estas reflexiones propuestas por Benjamin, brindan herramientas para pensar la experiencia como una elaboración colectiva, más allá del conocimiento, y dan cuenta de la posibilidad de hacer una experiencia con el pasado que interrumpa el curso hegemónico de la historia, es decir, posee una potencialidad política de envergadura.⁸⁷

Así, el olvido debe ser diferenciado entre activo y pasivo, entendiéndose como olvido pasivo aquel que no genera repercusiones desde el acto mismo, sin embargo, como activo, el olvido se constituye como una pieza fundamental del proceso de memorialización: "el olvido activo precede a toda memoria. Este olvido, ontológicamente primero, no es obra del tiempo. Por el contrario, lo condiciona. Este olvido originario es el que permite la inscripción que el tiempo se encargará de confirmar o de borrar. (...) la memoria es un asunto de artificio, y por lo tanto, necesariamente, de olvido; que presupone siempre olvido."⁸⁸ ¿Y qué será lo más pertinente para que las víctimas tengan la posibilidad de un olvido activo como tal? La reparación. Pues, las víctimas de crímenes de lesa humanidad tienen la necesidad de encontrar este Juez que entienda su acusación y transforme el daño sensible, inenarrable, lo inmemorial, en Ley escrita reparadora, en reconocimiento internacional.⁸⁹ "Habrá que transformar el crimen contra la humanidad en crimen de guerra reparable. Esto supone un Juez, partes opuestas y comparables, una superficie de inscripción del acontecimiento (del daño experimentado)."⁹⁰ Es decir, finalmente, la reparación del daño hacia las víctimas deviene en un rol nacional-estatal de un pueblo que constituya una sociedad política como superficie de inscripción y, entonces, como memorial⁹¹. Esta forma de trabajar en torno a la memoria, resulta enriquecedora en el contexto investigativo, y se contrapone a los enfoques sociológicos más pretéritos de la memoria colectiva, como el trabajo de Maurice Halbwachs, asociado a formaciones estables de las memorias sociales y grupales, los cuales no resultan coherentes con nuestra época, por no considerar la actual dinámica de los medios, la temporalidad, la memoria y el olvido.⁹²

84. Tatiana Staroselsky, *Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin*, s/n.

85. Jean-Louis Déotte, *Catástrofe Y Olvido: Las Ruinas, Europa, El Museo*, 240-241.

86. *Ibid.*, 190.

87. Tatiana Staroselsky, *Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin*, s/n.

88. Jean-Louis Déotte, *Catástrofe Y Olvido: Las Ruinas, Europa, El Museo*, 30.

89. *Ibid.*, 242.

90. *Ibid.*

91. *Ibid.*, 247.

92. Andreas Huyssen, *En busca del Futuro Perdido: Cultura y Memoria en tiempos de globalización* (México: Fondo de Cultura Económica, 2002), 23.

Finalmente, la memoria y su articulación, posee un rol preponderante en el rescate de los 'lugares' de memoria, debido a que a través de estos se articula la proliferación de los diversas experiencias, es decir, el olvido activo o pasivo se hacen presentes, y por lo tanto, encarnan la concordia o discordia en las discusiones y reflexiones actuales en torno a las consecuencias de la dictadura militar, y el cómo desde esas consecuencias representar en la actualidad un pasado histórico, para configurar un presente o un futuro que aporte a las diferentes formas de relacionarnos con nuestro entorno social; así "la cultura de la memoria cumple una importante función en las actuales transformaciones de la experiencia temporal que ocurren como consecuencia del impacto de los nuevos medios sobre la percepción y la sensibilidad humana."⁹³ Para Andreas Huyssen, a modo de hipótesis, la memoria y la musealización se congregan a modo de constituir un baluarte frente al miedo de la obsolescencia y la desaparición de las cosas, contra la angustia de la velocidad del cambio y los horizontes cada vez más delimitados del tiempo y espacio;⁹⁴ por consiguiente, los deseos de conservación, y esta suerte de nostalgia por las ruinas:⁹⁵

"...puede efectivamente leerse como reacción frente a la velocidad acelerada de la modernización, como un intento de escapar del torbellino vacío del presente cotidiano y vindicar un sentido del tiempo y la memoria. Refleja el intento, por parte de unos sujetos cada día más fragmentados, de vivir con los fragmentos, incluso de forjar identidades variables e inestables a partir de tales fragmentos, en lugar de perseguir una huidiza unidad o totalidad."⁹⁶

93. Ibid., 30.

94. Ibid., 32

95. Véase en: Andreas Huyssen, "La nostalgia de las ruinas". *Revista Punto de vista* (Argentina: Siglo XXI Argentina, n°87, 2007).

96. Andreas Huyssen, *En Busca del Futuro Perdido*, 64.

Estética

Estética y Diseño, aparatos estéticos materiales

Estética y Diseño

La estética es una disciplina cuya discusión es muy amplia, y por lo tanto difícil de abarcar. De este modo, fue necesario ir hacia fuentes que hicieran posible una concepción que remitiera a este contexto. El libro *Estética y Diseño* de Wenseslao Rambla, aprovechando la diversidad del concepto, y relacionándolo a fenómenos ligados a una experiencia estética, pero no necesariamente artísticos, como lo es el diseño, establece una definición acotada:

"(...) Disciplina específica que se ocupará del conocimiento y estudio, desde una perspectiva filosófica, de los hechos de sensibilidad, o sea de los hechos materiales susceptibles de experimentarse sensorialmente; distintos por tanto de los hechos del entendimiento -los abstractos y mentales producidos por el intelecto y la razón-, confirmándose de este modo la distinción entre un tipo de conocimiento sensible ligado a la sensación y a la percepción, y un tipo de conocimiento intelectual ligado a la razón."⁹⁷

Lo estético que acá se plantea, si bien retoma teorías antiguas, deviene en los modos actuales en que la disciplina cobra forma, esto es, sin considerar tan sólo el arte y la belleza, puesto que "la percepción de los hechos de sensibilidad no sólo suscita (en nosotros) juicios o sentimientos de belleza, sino también de fealdad, sublimidad, comicidad (...). Eso sin olvidar los hechos y formas naturales que, sin ser objetos artísticos, son objetos estéticos en cuanto que son igualmente hechos de sensibilidad,"⁹⁸ estas líneas detallan que la experiencia estética se traslada a diversos ámbitos de la realidad, los cuales son independientes de la cualidad fenomenológica que la caracterice. Las categorizaciones estéticas señalan aspectos tanto objetivos como subjetivos, es decir, esencialmente lo estético responde a una conciliación entre el sujeto y el objeto; este hecho es fundamental, puesto que bien lo exterior manifiesta ciertas cualidades, lo interior expresa determinadas actitudes.⁹⁹

97. Wenseslao Rambla Zaragoza, *Estética y Diseño*, (Salamanca, España: Ed. Universidad de Salamanca, 2007), 25.

98. Ibid., 36.

99. Ibid., 293.

La estética dice relación con una experiencia particular relativa a la dimensión sensible y por lo mismo, la percepción estética, característica central de los objetos, juicios y existencias estéticas, está determinada por el acto de observar.¹⁰⁰ Esta ubicación del concepto posibilita la creación del conocimiento y estudio estético desde múltiples vertientes, las cuáles no necesariamente dicen relación con la creación artística, y por lo tanto, acerca esta disciplina particular a la problematización investigativa. De este modo, la estética funciona como una teoría: ordena la experiencia y la observación para construir una percepción estética mediante un conjunto de elementos, y además permite la creación de nuevas percepciones.¹⁰¹

La percepción estética es un proceso complejo, que se materializa en una interpretación de signos que suponen unidades de significación, y la posibilidad de dicho acto interpretativo, se define finalmente, luego de la percepción, en el juicio estético, es decir, la crítica.¹⁰² Este juicio, se relaciona y manifiesta desde la expresión:

“La expresión es aquello que, mediante la intervención de elementos reales -líneas, sonidos, colores, palabras, metáforas, superficies, etc.-, es más que realidad, y que en un trascender alcanza un nuevo modo del ser (así como los enunciados, como formas lingüísticas y lógicas, corresponden a un estado del ser diferente del de los objetos sobre los cuales ellos enuncian). (...) Bello es el poema en el que se habla ‘del purpúreo velo de crepe de Chine’, pero no el propio purpúreo velo de crepe de Chine.”¹⁰³

El juicio estético por lo tanto, debe ser razonado mediante la inclusión de elementos diversos, y por lo tanto el juzgar deviene en una valoración o caracterización de algo representado: no en una afirmación o negación de ese algo, sino que es el valor atribuido (positivo o negativo) a su modo de aparecer. Este, debe ser un trabajo cuidado, puesto que bien afirmación o negación, los motivos para esa declaración dicen relación con el objeto particular, y por lo tanto, no se puede generalizar el juicio y su articulación dependerá solamente de su contexto.¹⁰⁴

Esta experiencia estética se relaciona de manera directa con la imaginación, y por lo tanto, no limita los sentidos negando el intelecto como centro del placer estético; además presupone, la existencia de un sujeto, el cual tendrá un rol tan protagónico en la experiencia estética como el objeto del cual experimenta.¹⁰⁵

100. Max Bense, *Estética, Consideraciones metafísicas sobre lo bello* (Buenos Aires, Argentina: Ed. Nueva Visión, 1957), 19.

101. Ibid.

102. Ibid., 34-35.

103. Ibid., 32.

104. Ibid.

105. Wenseslao Rambla Z., *Estética y Diseño*, 298-299.

“Sujeto y objeto resultan inseparables, pues el mundo que ahora se ordena [y] construye [será] el de su relación, el que se hace evidente en esa experiencia, un mundo sublime, pintoresco, bello, pero también grotesco, patético, kitsch..., un mundo en el que también se configura el sujeto y, así, se hace sujeto”¹⁰⁶

Esta relación experiencial no se trata tan sólo de una proyección del sujeto, por lo cual no resulta subjetiva, pues si bien el juicio que se emite es personal, se hace mediante la consideración de cualidades estéticas del objeto.¹⁰⁷ De este modo la imaginación ocupa un lugar preeminente “ya que como facultad intermedia entre el conocimiento sensible y el intelectual, participará de ambos sin limitarse a ellos dos”.¹⁰⁸

Finalmente, trasladando una discusión estética directamente al diseño, es relevante articular la relación forma-función, en la cual ambas disciplinas se conjugan. Wenseslao Rambla, español catedrático de estética, en su libro *Estética y Diseño* plantea diversos aspectos que definen la disciplina desde la mirada de Yves Zimmerman, destacado teórico suizo que critica el uso y abuso del concepto y lo delimita. Diseño y designo son conceptos que están fuertemente ligados por una raíz verbal de origen latín: ‘seña’ (signa, signum), esta ‘seña’ (marca) deriva de la acción de señalar, y ‘se señala a sí misma’ adquiriendo una identidad mediante su ‘seña’, la cual es lo que se percibe, y por lo tanto lo esencial de una cosa; tal como la Gestalt que corresponde a la figura básica de lo percibido por la mirada, y su configuración o Gestaltung, la figura esencial que hace que un objeto sea lo que es. Por esto, el diseño lleva en su seno un designio, el designar es siempre fruto de una intención (designare), el que se hará material mediante un proceso que lo transformará en diseño tangible -cosa-seña- y que a través de sus signos y elementos visuales, o estéticos, indicaran su finalidad; la múltiple posibilidad de existencia de diseños, es decir, la diversidad de aspectos en los cuales el diseño se manifiesta, revelan en su diseño un designio, es decir, un fin.¹⁰⁹

De este modo, llegamos a la articulación realizada por Max Bense, filósofo alemán, en su libro *Estética*, sobre la forma de los productos industriales desde un punto de vista estético. Esta forma estética, significa, para él, la representación de un fin, los cuales pueden ser fines abstractos, pero no por ello fines sin objeto, o exentos de significado. Esa representación estética de un fin se identifica mediante la construcción técnica de la función, y dicha relación supone, por lo tanto, que una forma técnica puede ser un objeto estético.¹¹⁰ De este modo, los diferentes modos de aparecer o de confor-

106. Bozal V. *Historia de las ideas estéticas II*, (Madrid, España: Historia 16, 1998), 21.

107. Wenseslao Rambla Z., *Estética y Diseño*, 299.

108. Ibid.

109. Ibid., 85-86.

110. Max Bense, *Estética*, 30.

marse de un diseño, sea visual o material, implican la expresión estética de una función y por lo tanto, dicha articulación formal y visual, configuran una nueva realidad, que, articulada de modo intencional, puede ser analizada como tal en virtud de la diversidad de elementos estéticos que la conforman.

Aparatos estéticos materiales

Para una profundización mayor destaca para la investigación la noción de aparato estético, el que se constituye como un dispositivo desde el cual la problemática y fenómeno visual se pueden contextualizar y problematizar.

El aparato como tal, permite la aparición de un fenómeno mediante un dispositivo técnico, el cual le permite aparecer, hacer época y en este sentido "permite pensar a la técnica y al objeto técnico como la instancia que permite surgir al mismo tiempo lo social y lo individual mediante la creación de una nueva condición en la que sujeto y contexto se reconocen producto de la aparición del aparato que permite unificar lo que antes parecía como separado e impensable."¹¹¹ Es decir, el aparato estético deviene en un mecanismo mediante el cual las representaciones individuales permiten generar un vínculo con las sociales para constituir un ente homogéneo y novedosamente coherente. Además, como aparato, no son las instituciones las que generan los aparatos, sino más bien a la inversa, siendo así que "lo que se 'instituye' antes que toda institución, lo que 'hace acontecimiento' político de un modo más esencial pues es lo que constituye la posibilidad misma de una comunidad, (...) es el aparato en tanto configuración técnica de la sensibilidad."¹¹² Los aparatos son fundamentales para la generación de un pensamiento político, es decir, como configurantes del hacer en las sociedad.

Jean-Louis Déotte, historiador y filósofo francés, vincula y problematiza las visiones de Benjamin, Lyotard y Rancière, reconociendo en sus trabajos cinco aparatos presentes en la modernidad:

" El aparato perspectivo, que permitió constituir un sujeto (Descartes), un espacio de representación proyectivo y una temporalidad del instante. El museo, que aisló la obra, separándola del culto, volviéndola objeto estético y moldeó a los espectadores en un público que visita y se forma en esta institución. La fotografía, que emancipó a la pintura de la representación para volverse sobre sus medios, significó una relación técnica con la historia, donde el tiempo impresionado, detenido del referente, conlleva una pérdida del aura en favor de un registro de huellas y al

111. Álvaro García, "Reseña del libro ¿Qué es un aparato estético?, de Jean-Louis Déotte", *La Fuga* n°14 (2012), disponible en: <http://2016.lafuga.cl/que-es-un-aparato-estetico/555>

112. Jean-Louis Déotte, *¿Qué Es Un Aparato Estético? Benjamín, Lyotard, Rancière* (Santiago, Chile: Metales Pesados, 2012),138.

mismo tiempo abre una experiencia nueva, la del flaneur, esperado por el pasado, fotografiado para el futuro. El cine, aparato que integra a los anteriores, que se abre a las masas y les ofrece configurarse tanto en colectividad como en individualidad. La cura psicoanalítica, surgida al mismo tiempo que el cine, presenta en escena una nueva técnica de habla y escucha y una teoría del psiquismo."¹¹³

Cinco aparatos estéticos que permiten vislumbrar el trabajo en torno a la sensibilidad en la actualidad, y que desde cada ámbito en particular evidencian las diferentes formas de trabajar la representación; de todas maneras, dichos aparatos son una asignación no exhaustiva, es decir, desde su trabajo Déotte no limita los aparatos a los por él mencionados, solamente brinda ideas en torno a cuáles podrían ser.

La fotografía y el cine se deben tener en cuenta, ya sea debido a los trabajos que de esos aparatos derivan, y que se relacionan con el ámbito de estudio, ya sea por su ineludible aporte a una nueva forma de ver el tiempo, la memoria, el olvido, y por constituirse como huellas de temporalidad y evidencias de una imagen proyectada. La temporalidad se configura como eje importante en torno a que "los nuevos aparatos (foto, cine) (...) permiten configurar técnicamente la relación del sujeto con el pasado en su nuevo pacto con la temporalidad. Aquí es donde se hace presente el Benjamin de las Tesis de la historia: en el mundo de los nuevos aparatos el tiempo no está detenido debido a su impresión, sino que el pasado se relanza en el futuro con una promesa redentora."¹¹⁴ Es decir estos aparatos estéticos funcionarían como una evolución a la mirada del tiempo, haciendo factible el juego entre pasado/futuro y propiciando un imaginario crítico hacia los trabajos de memoria.

Para efectos de esta investigación hay que tener en cuenta el estudio en torno a la cultura material, entendiendo que entre el aparato estético y lo material existen vinculaciones innegables. En torno a la materialidad, vínculo que podremos hacer más adelante con la ruina, es de importancia que "cada aparato, en tanto objeto técnico, no existe sino con relación a su 'medio asociado' es decir, a su contexto trans individual. Bajo este último término debemos entender el hecho de que cada ente, al existir y por lo tanto al 'individuarse', transforma su contexto inmediato,"¹¹⁵ por lo que cada aparato funciona en relación con su entorno, es decir funciona como una dependencia.

113. García, "Reseña del libro ¿Qué es un aparato estético?," de Jean-Louis Déotte.

114. Ibid.

115. Déotte, *¿Qué Es Un Aparato Estético?*, 144.

El aparato estético contiene el concepto de cultura, puesto que deviene en una superficie de inscripción particularmente poderosa, la cual según Déotte, es además de técnica, una forma de acoger el acontecimiento, superficie que en conjunto con otras se transforman en lo que llamamos 'cultura', que se transforma, muta, varía en torno al contexto histórico en el que se desenvuelve. Es así, como surge y hace época la 'memoria cultural', en donde el museo se constituye como un aparato esencial, que pone en juego la noción de 'patrimonio'. Aquí es de importancia evidenciar que la relación entre 'acontecimiento' y 'superficie de inscripción' es paradójica en cuanto que el acontecimiento transformador, el que deviene revolucionario al orden establecido, no puede ser acogido por la superficie de inscripción ya instaurada, produciéndose un inmemorial,¹¹⁶ es decir una desmemoria. En esta línea, el aparato como superficie de inscripción cobra relevancia tanto en cuanto a noción, como en el contexto de esta investigación, debido a los totalitarismos, dictaduras y genocidios de nuestra época que "han intentado borrar sistemáticamente las huellas de sus crímenes eliminando toda superficie de inscripción posible, lo que genera un 'inmemorial' que corroe, hoy en día, cada superficie de inscripción de huellas."¹¹⁷

La superficie de inscripción como noción de aparato debe ser revalorizada, ya que, al estar siempre subyugada al resultado final de las artes, no se evidencia como un mecanismo que define una sensibilidad común, singularidad que además impone temporalidad; en esto Déotte considera de importancia "acabar con la pretensión de establecer un conocimiento sobre la imagen, una semiología general de la imagen; (...). Lo que importa, en este sentido, es el estudio de la imagen y del soporte, o bien de la superficie de inscripción,"¹¹⁸ es decir, la imagen en su funcionamiento estructural, en sus partes y contrapartes, en sus límites y recovecos. Por tanto, la superficie de inscripción cobra relevancia en la generación de conocimiento, y estructuración de un pensamiento, pues éste necesita de un soporte, que permita su internalización, para su posterior configuración.

La temporalidad también convoca, y en cuanto a ella, Déotte analiza algunas nociones que emergen de Walter Benjamin, las cuales se asocian al estudio del aura y la huella. A grandes rasgos, para Benjamin la novedad de los aparatos comunicacionales, tales como la televisión, prensa o radio, degradan el aura como modo de aparecer, debido a que no generan ninguna vinculación con el pasado, emergiendo desde lo inmediato sin guardar la huella que puede anteceder. Sin embargo, el aparato estético si produce esta cercanía con lo lejano, y una aproximación en esta línea permitiría, en el mejor de los casos, que el dejar huella, devenga en un aporte casi arqueológico.¹¹⁹

116. Ibid., 145.

117. Ibid.

118. Ibid., 16.

En esto hay que tener en consideración que la definición desde Benjamin sobre los aparatos se restringe a los proyectivos, sin embargo Déotte plantea una definición más extensa, que no lo separe de su relación simbólica, debido a que considera que todo, a lo largo de la historia, ha sido configurado por aparatos, a pesar de las diferencias contextuales que entre ellos puedan existir.¹²⁰

Nos es de importancia volvernos hacia el estudio sobre la cultura material y los análisis más actuales en torno a los objetos. Lo material y por tanto los objetos que desde esa materialidad emergen, son fundamentales para considerar en el enfoque de nuestra investigación, para comprender su funcionamiento y también las condiciones que los hacen posibles tanto en la sociedad, como también en la disciplina del diseño. En primera instancia, desde lo material surge la importancia del rescate hacia lo sensible, tanto Françoise Dagognet, filósofo francés, como Vilém Flusser, teórico checoslovaco, posicionan en sus trabajos estas inquietudes, que tienen como finalidad un aporte al mundo de las cosas y formas. Por un lado "la visión de Dagognet propende por reivindicar y conservar los elementos sensibles de la materia, pues considera que un conocimiento así constituye el primer paso para la reivindicación del mundo de las cosas";¹²¹ emerge de este autor por tanto una crítica hacia quienes consideran la forma como validante de los artefactos, considerando que es imposible que dicha cualidad se aisle de la estética de los materiales.¹²² Por otro lado "Flusser hace hincapié en lo sensible de la materia que abre la puerta para que ésta cobre un lugar protagónico dentro de la visión holística de la antropología, la estética y la sociología del diseño,"¹²³ quien desde su enfoque señala que el hombre es determinado en su realidad cotidiana por lo material, que desde su sensibilidad lo transforma en un articulador de relaciones e intercambios sensibles.¹²⁴

La cultura material, además del objeto se ve definida por el consumo, teniendo cuidado en entender el consumo como el "el conjunto de dinámicas socioculturales que se desarrollan en torno a la adquisición, el uso y el desecho de la cultura material,"¹²⁵ limitando la concepción de considerar el consumo tan sólo como acto capitalista, sino más bien, como una estructura de acciones asociadas a la cultura cotidiana. Por esto, el consumo se referirá a la apropiación de la cultura material, en donde los objetos se acomodan a las prácticas sociales,¹²⁶ siendo de relevancia para efectos investigativos, dichas apropiaciones que giren en torno a modificaciones simbólicas o emotivas, y confiriéndoles también el carácter de históricas, modificando de este modo, las formas en que son concebidos y los nuevos sentidos y funciones que con ello adquieren.

119. Ibid., 49.

120. Ibid., 54.

121. Augusto Solórzano, "Devenir histórico de la materialidad de los objetos y sus efectos en la dimensión estética", *DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of Architecture* (Bogotá, Colombia: Universidad de los Andes, n°8, 2011) 54-61, 56.

122. Ibid., 57.

123. Ibid.

124. Ibid., 56.

125. Juan D. Sanín Santamaría, "Estética del Consumo: El estudio de la puesta en práctica de la cultura material", *¿Qué es diseño hoy? Primer Encuentro Nacional de Investigación en Diseño* (Cali, Colombia: Universidad Icesi, 2004), 1.

Como estética del consumo, los objetos adquieren diversas apropiaciones, las cuales dependerán del enfoque y mirada desde donde se les observe, en este caso, es interesante lo que sucede cuando ya no se miran como la cultura lo impone, sino más bien, en la manera que tiene la sociedad de apropiárselos, en donde salen a escena verdaderos rasgos culturales, que condicionan el hacer, ser y actuar en lo cotidiano.¹²⁷ Desde este punto, es interesante el tipo de apropiación definida en torno a las modificaciones de la dimensión estético/comunicativa del objeto, las que transforman la apariencia de este para que luzca mejor,¹²⁸ en donde podemos vincular lo que sucede con las estéticas corroídas, que en conflicto con la restauración, pueden verse mermadas; así, el ámbito de apropiación que genera una modificación en el sentido, y significado lógico de valoración, transformando también su función,¹²⁹ se podría asociar a todo lo que deviene en vestigio, y que como tal se apropia para un trabajo en torno a la memoria o bien, para una desmemoria.

Para cerrar, por ahora, la discusión en torno a la cultura material, además de volver a un enfoque en torno al diseño, también deviene una mirada de interés asociada a la valorización cultural y social desde el ámbito comunicativo que los objetos y materiales adquieren:

“es de vital importancia subrayar que el infinito valor comunicativo de los objetos requiere focalizarse en los criterios sociológicos, culturales, antropológicos, estéticos, morales, éticos, sociológicos y no sólo en el carácter funcional de los objetos. Precisamente, las reflexiones que de allí surjan son la base estructural para reescribir la historia del diseño. Esto es importante de señalar aquí, pues esta dimensión histórica en este campo plantea un reto importante para abordar la estética asociada a los hábitos, los gustos antropológicos, los imaginarios colectivos y los aspectos ideológicos que rigen a una sociedad.”¹³⁰

Finalmente, los aparatos como estéticos, y en nuestro caso materiales, se transforman en articuladores políticos de la sociedad y como ya mencionaba con anterioridad, de la cultura; el aparato se transforma en una herramienta de conquista, de revelación contra la norma, contra lo tangible, posicionándose como un elemento que debe proceder poéticamente para hacerse parte, y en este punto la importancia de intervención y aparición masiva de diferentes y novedosos aparatos es fundamental.¹³¹

126. Ibid., 3.

127. Ibid., 5.

128. Ibid., 13.

129. Ibid., 14.

130. Augusto Solórzano, “Devenir histórico de la materialidad de los objetos y sus efectos en la dimensión estética”. 60

Desde la noción de Walter Benjamin, las artes aparecen configuradas por el aparato, y también Déotte destaca el funcionamiento político que el aparato brinda, debido a que en la política siempre existirán diferentes formas de discursividad mediadas por la palabra, una articulada o logos, otra desde la voz o phone, la cual se asocia a la expresión de sentimientos,¹³² es en la segunda en donde el aparato logra incidir, o más bien, sirve de herramienta o medio para los sin voz, porque “constituye la sensibilidad epocal y produce sus medios de visibilidad, por lo mismo tanto arte como política se inscriben en la cultura. En cuanto ambos anudan inteligibilidad y sensibilidad es que pueden definirse como estéticos.”¹³³ Y así, se permite aparecer generando un cambio entre lo visible e invisible, lo aceptable e inaceptable, generando una sensibilidad por aquello que antes no se tomaba en cuenta, un nuevo aparato de lo sensible.¹³⁴

Es así como desde esta noción, la ruina, se podrían configurar como un nuevo aparato, un aparato circunscrito en la espacialidad de lo sensible, de las visualidades asociadas a una visión desde la temporalidad y también desde la política. Ruina, que como tal desde su funcionamiento y articulación permite transformar las formas de mirar en la actualidad.

131. Déotte, *¿Qué Es Un Aparato Estético?*, 101.

132. García, “Reseña del libro *¿Qué es un aparato estético?*”, de Jean-Louis Déotte.

133. Ibid.

134. Ibid.

Ruina

Superficie de inscripción estética

Las ruinas, específicamente de los lugares de memoria, representan una catástrofe de la humanidad, y la ausencia de reflexiones en torno a ellas son una evidencia del capitalismo imperante que avanza sin detención a pesar de los acontecimientos y vulneraciones a los derechos humanos, y con una casi nula capacidad de recordar el pasado:

"pensar así lo catastrófico (...) se trataría, más bien, de indicar el desastre como una característica estructural, permanente, sistémica, de la propia forma capitalista de mediación social. De pensar la catástrofe, como 'el elemento vital del capitalismo' (Rosa Luxemburg). No el derrumbe final, ni las crisis que alteran la anómala normalidad de la acumulación, sino esa normalidad misma sería lo catastrófico. Como enseñó W. Benjamin, que la cosa siga igual, que todo siga su marcha, es la catástrofe"¹³⁵

Para Walter Benjamin, reconocido historiador alemán, la idea del progreso resulta insostenible en virtud de los acontecimientos que dejan una huella imborrable en el siglo XX, y en relación con el riesgo de avanzar con la mirada fija en el futuro sin mirar las ruinas y los muertos que dicho 'progreso' amontona.¹³⁶ Así, la ruina resulta sumamente importante en la actualidad, como un artefacto que memorializa y permite articular reflexiones sobre el pasado.

Acercando el concepto de ruina encontramos muchas nociones que permiten ver diferentes modos de abordarla a modo general. Según Étienne Soriau, filósofo y estético francés, la ruina conserva dos significados, el derrumbe y los escombros resultantes del mismo, y la considera como término estético cuando hace referencia a los vestigios de un edificio parcialmente destruido.¹³⁷ Para Juan Eduardo Cirlot, iconógrafo y crítico de arte, enunciado en su Diccionario de los símbolos, la ruina "se circunscribe en su sentido simbólico, esto es, la destrucción como significado obvio y literal, la vida muerta,"¹³⁸ su visión posiciona la muerte como significado inherente a la ruina, una destrucción cercana a una mutilación. Por otro lado, para Ana Calvo, conservadora y restauradora española, la ruina se constituye como un edificio o conjunto de construcciones en avanzado estado de destrucción, que, en algunos momentos, tuvieron un gran valor simbólico, y

135. Ciro Mesa Moreno, "Capitalismo y Catástrofe". *Daimón, Revista Internacional de Filosofía*, (Murcia, España: Universidad de Murcia, Suplemento 4, 2011), 140.

136. Tatiana Staroselsky, *Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin*, s/n.

137. Mário de Sousa. De la imagen de la ruina, a la ruina de la imagen: *Un dilema en la conservación del arte contemporáneo* (Valencia, España: Universitat Politècnica de València, 2015), 38.

138. Ibid.

que por tanto se asocia a la conservación y preservación de ésta.¹³⁹ Si bien, estas definiciones no alcanzan un grado de profundidad en sus nociones particulares, sirven para iniciar un marco básico de comprensión sobre las ruinas, hacia una narrativa que va adquiriendo a partir de los siguientes párrafos, mayor profundidad.

El museo, al funcionar como superficie de inscripción, termina por contener muchas veces a la ruina. Citando a Quatremère, arqueólogo, filósofo y crítico de arte, y su análisis en torno al Museum de Roma, Déotte propone que todo debe ser evaluado en función del museo:

"El verdadero Museum de Roma, del que yo hablo, se compone, es cierto- de estatuas, de colosos, de templos, de obeliscos, de columnas trunfales, de termas, de estucos, de frescos, de bajo-relieves, de inscripciones, de fragmentos de ornamentación, de materiales de construcción, de muebles, de utensilios, etc., pero no es menos cierto que se debe incluir también los lugares, los sitios, las montañas, las canteras, las rutas antiguas, las posiciones respectivas de ciudades en ruinas, las relaciones geográficas, las relaciones de todas estas cosas entre sí, los recuerdos de tradiciones locales, los usos todavía existentes, los paralelos, y asociaciones que no se pueden hacer más que en el país mismo (tercera carta)."¹⁴⁰

Lo que nos permite entender que, si bien no enmarcados en la configuración espacial y conceptual que el museo propone, esto es detrás de una vitrina, bajo una luz uniforme y muchas veces, homogeneizando los elementos expuestos, la ruina, los lugares degradados de la materia, devienen de igual manera en una forma de museo, y por lo tanto, tal como se mencionaba en el capítulo previo, un aparato estético.

El museo configura una sociedad, y se hace necesario también para esta, en donde "Así como no hay sociedad sin escritura (poco importa el soporte de las huellas), tampoco hay sociedad sin colección de fragmentos (...). Sin colecciones de objetos que no están, en un sentido, ni presentes, ni ausentes, sino como huellas,"¹⁴¹ de esta manera, el museo en su configuración clásica,

139. Ibid.

140. Jean-Louis Déotte, *Catástrofe Y Olvido: Las Ruinas, Europa, El Museo* (Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1998), 95

141. Ibid., 110.

se constituye en un espacio en donde aparecen, y se parecen, objetos que en sus tiempos anteriores simplemente habían sido ignorados, configurando una presencia de documentos, que sólo por ese contexto se constituyen como un carácter homogéneo.¹⁴² Sin embargo, ya durante la modernidad “Los museos proliferan, como metástasis, llenándose de colecciones diversas e inesperadas. (...) Lo que se amontona de este modo son las ruinas de mundos anteriores y periféricos, los antiguos usos y los modos de ser tradicionales, los objetos de culto y los rituales,”¹⁴³ esto también devendrá en una responsabilidad institucionalizada del museo, debido a que desde él, se hará posible la constitución de un sentido común de la sensibilidad de la sociedad moderna,¹⁴⁴ y en este sentido, como superficie de inscripción posee el poder de generar cultura museal, es decir, política patrimonial.¹⁴⁵

Como política, el museo permite legitimar el poder que se ejerce sobre el patrimonio, permite su valorización, y también permea en una visión de la historia, “el museo, en tanto es un sistema de representación, pertenece a esta ideología del poder en primer lugar, constituyendo el espacio histórico en que el público más amplio puede acceder a las imágenes en las que este poder se reconoce y sobre las cuales se funda su legitimidad cultural.”¹⁴⁶ Si bien, existe una filosofía política del patrimonio, funciona también una economía política patrimonial, donde “así como todo es susceptible de convertirse en mercancía (...), todo es susceptible de transformarse en patrimonio;”¹⁴⁷ todo esto lleva a volcar la época hacia una visión netamente patrimonial, “que no cesa de abrir la lista de sus lugares de memoria, como si el gran asunto fuese capitalizar hasta el infinito la memoria, en vez de tentar inscribir el acontecimiento para realizar finalmente el duelo, a fin de cuentas, olvidar.”¹⁴⁸

Déotte plantea desde la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial, la dificultad evidente de la construcción de la memoria ya que:

“la humanidad, a través de la destrucción voluntaria, racional y técnica de uno de sus pueblos, no puede ya narrar, no tiene la capacidad de escribir un relato histórico-ontológico. Y si tal es el caso, entonces, no podemos ni rememorar ni olvidar activamente: hay aquí un resto horroroso, fuera de toda narración y de toda racionalización, hay la repetición perpetua de millones de almas sin olvido. Cenizas. Lo que corresponde casi exactamente al modo ‘moderno’ de recepción del acontecimiento según Benjamin.”¹⁴⁹

142. Ibid., 36.

143. Ibid., 129.

144. Ibid., 69.

145. Ibid., 72.

146. Ibid., 71.

147. Ibid., 129.

148. Ibid., 197.

149. Ibid., 203.

Sin embargo, para el autor, es ahí donde entra en juego el ejercicio activo de esta y por tanto, el olvido activo. El lidiar con esa rotura histórica es una tarea de la humanidad, teniendo en cuenta que jamás se podrá rendir justicia a la cantidad de víctimas exterminadas, y que, por lo tanto, el objetivo jamás se cumplirá y será interminable, el único rol posible para un ejercicio activo del olvido es el hacer sentir aquello de lo que no puede haber memoria, lo inmemorial.¹⁵⁰ Ese rol del hacer sentir emerge con fuerza en las diferentes superficies de inscripción posibles, desde donde leer, reflexionar y sensibilizar el pasado: un museo de los tachados que efectúe una repetición necesaria, una escritura fuerte, una museografía no narrativa, sino que, frente a la desaparición de los testigos, plantee, así como relato una cronología.¹⁵¹ Los museos, los lugares de memoria, se transforman en superficies de inscripción que deben permitir el ejercicio activo de la memoria, hacer posible finalmente olvidar:

“Es preciso desapropiarse, arruinar mediante el análisis histórico un afecto, una masa sentimental, (...) que hasta ahora no había podido encontrar superficie de inscripción (...). Poner en palabras y en imágenes, proporcionar representaciones. (...) Hay que imaginar para ello instituciones del colectivo. Instituciones políticas del olvido. Lo que fue la tragedia para la Ciudad griega.”¹⁵²

Sin embargo, para la articulación de dicha superficie debe existir una intención, y para su efectividad, esa intención debe estar dirigida a el objetivo que acá se menciona, al olvido activo. Esto debido a que el acontecimiento, el documento (que también refiere al monumento) o el ‘lugar’ de memoria, no hablan por sí mismos: necesitan de una frase que los deleve y que se encadene sobre ellos, es decir, hay que encadenar el acontecimiento, y el cuestionamiento será cómo hacerlo.¹⁵³

De este modo, resulta interesante trasladar la discusión hacia el monumento y la ruina, características particulares del objeto de estudio, sitios de memoria que como restos de un pasado mediado por el constante desarrollo conceptual moderno, en torno a sus formas de representación, se transforman en las ruinas de un sistema fallido, que genera residuos y que mediante su materialización, sus estéticas corroídas y degradadas, permiten visualizar la realidad epocal de la modernidad, y en donde aceptar la ruina, permitiría aceptar el proceso natural de vida de las cosas.¹⁵⁴ Después de todo limpiar, mantener, conservar, restaurar son procesos que buscan evitar y a su vez postergar el inminente estado de ruina, generando muchas veces un ideario de monumento, que al final de cuentas, muchas veces lo es sólo de forma accidental.

150. Ibid., 204.

151. Ibid.

152. Ibid., 30.

153. Ibid., 235-236.

154. De Sousa, *De la imagen de la ruina, a la ruina de la imagen: Un dilema en la conservación del arte contemporáneo*, 287.

Para Alois Riegl, astrohúngaro historiador y crítico de arte, los objetos, archivos o monumentos poseen dos formas de leer, que si bien se contraponen, también podrían complementarse. Por un lado la noción de valor histórico, que corresponde al trabajo enmarcado en los acontecimientos que se desenvuelven en torno a dicho objeto, por cuanto de alguna manera lo que dice el objeto, lo que historiza es lo que cobra relevancia. Aquí adquiere un importante protagonismo el trabajo del conservador y restaurador, quienes permiten que dicho artefacto conserve o recupere el estado sobre el cual fue recuperado, generando de alguna manera una paralización, en lo posible, de su deterioro.¹⁵⁵ Para este autor el valor histórico en un monumento procede de su capacidad de suscitar recuerdo, de su capacidad de producir una identificación sensible y afectiva, la cual sostiene el trabajo de la memoria mediante la conexión entre sujeto y monumento a través de ese espacio material, de este modo las ruinas, valen por el índice albergado en sus materialidades.¹⁵⁶ Por otro lado, surge el valor de antigüedad, o como luego denominaría valor de ancianidad, el que define como un “valor muy diferente, subjetivo, individualista, no comunitario; una valoración de la temporalidad por sí misma, del paso del tiempo. Un valor que es el horizonte del surgimiento del individuo moderno, sobre la ruina de la comunidad.”¹⁵⁷ De este modo, para él la característica principal de este último reside en “la valoración de la disolución en general, caída de la ruina en escombros, el paso del tiempo; lo cual evidentemente lo opone a la marca del valor histórico: en este último caso la atención está dirigida al acontecimiento y a la identificación de su singularidad -la obra- y, por lo tanto, a su conservación material.”¹⁵⁸ Y este valor de antigüedad, si bien refiere a la existencia de huellas, el percibirlas es su condición, por lo cual, su efecto está más relacionado con la vista que con el tacto: la alteración de las superficies, la pátina, la erosión, la usura de los rincones, es decir, la finitud del monumento.¹⁵⁹

Y para Riegl si bien estos dos valores coexisten y a la vez se contraponen, el efecto del monumento en ruinas sobre los espectadores es el de una impresión, la que implica más una dimensión sensible y afectiva que una impresión científica e histórica, es decir, no se dirige sólo a las personas cuyo conocimiento deriva en un interés por la conservación histórica, sino que a todas las personas, a las masas sin distinción cultural,¹⁶⁰ y es aquí en esta validez universal, en donde reside la significación profunda del valor de rememoración de ancianidad,¹⁶¹ previamente denominado por el autor como valor de antigüedad. De este modo, el autor considera que el culto a los monumentos podría ser una característica puntualmente elitista si tan sólo considerase el valor histórico, y al contrario, esencialmente interesa

155. Ibid., 42.

156. Beatriz Sarlo, “Vocación de memoria. Ciudad y Museo”, en *El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia* (Buenos Aires, Argentina: Del Nuevo Extremo: RBA (España), 2009), 499-521, 505.

157. Ibid.

158. Ibid., 44.

159. Jean Louis Déotte, *Catástrofe Y Olvido*, 45.

160. Ibid., 48.

161. Ibid.

el ser humano universal cualquiera, el que se ve afectado por los aspectos emocionales e íntimos, por lo ininteligible del monumento, por lo que posee un carácter suspendido, por aquello que colma el intelecto mediante una realidad inexplicable y milagrosa, que convoca la atención y la vigilancia: el aura de la ruina.¹⁶² “Un efecto de autenticidad que no se examina, sino que se acepta porque se experimenta y se experimenta porque se acepta.”¹⁶³ De este modo, ese efecto aurático del monumento en ruinas, del sitio de memoria lo sitúa en un más acá o más allá de la historia, vale decir, una experiencia del pasado más indefinida y más cargada afectivamente, que provoca un acto de imaginación y empatía, que hace posible la rememoración y la creencia, es decir, el ejercicio activo de la memoria.

Andreas Huyssen, en su ensayo “La nostalgia de las ruinas”, lleva a cabo una redimensión de la mirada hacia las ruinas, desde la noción de la nostalgia como fuerte sensibilidad moderna, la cual concibiéndose como la irreversibilidad del tiempo, se configura como un mal moderno que desea alcanzar el pasado perdido.¹⁶⁴ Sin embargo, esta lectura negativa de la nostalgia en la modernidad, lo es porque incomoda, puesto que “la nostalgia se opone y corroe las nociones lineales de progreso, tanto las que responden a la dialéctica como filosofía de la historia como a la modernización social económica. El deseo nostálgico por el pasado es siempre deseo de otro lugar,”¹⁶⁵ y en él se unen la temporalidad y la espacialidad, en donde la ruina arquitectónica representa los deseos temporales y espaciales del pasado.¹⁶⁶

Para Huyssen, la ruina cobra relevancia en la época de la catástrofe y los genocidios: “En los últimos quince años, una extraña obsesión con las ruinas se ha desarrollado sobre todo en países europeos, como parte de un discurso más extenso sobre la memoria y el trauma, el genocidio y la guerra. Mi hipótesis es que esta obsesión con las ruinas encubre la nostalgia por una etapa temprana de la modernidad, cuando todavía no se había desvanecido la posibilidad de imaginar otros futuros.”¹⁶⁷ Esta obsesión se ve reflejada en el imaginario en torno a las ruinas, la cual acontece como un palimpsesto de múltiples representaciones y acontecimientos históricos, actualmente la memoria y el trauma adquieren relevancia y una preocupación constante dentro y fuera de la academia.¹⁶⁸ En este sentido, la importancia real que adquiere la ruina, tal como ya señalamos previamente, gira en torno a lo que transmite desde su sensibilidad estética, siendo menos relevante lo histórico que trae consigo, se podría precisar que incluso “si la ruina da mucho que pensar (por su configuración material), es probablemente porque expresa una Idea de imaginación, más que una Idea de razón.”¹⁶⁹

162. Ibid., 48-50.

163. Beatriz Sarlo, “Vocación de memoria. Ciudad y Museo”, 505.

164. Andreas Huyssen, “La nostalgia de las ruinas”, *Revista Punto de vista* (Argentina: Siglo XXI Argentina, n°87, 2007), 34.

165. Ibid.

166. Ibid.

167. Ibid.

168. Ibid., 35.

169. Jean Louis Déotte, *Catástrofe Y Olvido*, 50.

Huysen en su análisis nostálgico de la ruina, convoca el concepto de como vinculante hacia una comprensión de las ruinas y su imaginario, en ello considera tanto la ruina como la noción de autenticidad como centrales tópicos de la modernidad, así, lo que denominará una ruina auténtica debe entenderse como un conjunto en torno a la comprensión arquitectónica como conceptual, designando momentos de decadencia y disgregación en los inicios de la modernidad.¹⁷⁰ Desde esta noción, por tanto, su noción de ruina auténtica, se opondrá y criticará de forma fehaciente todo lo que desde las disciplinas de restauración y conservación derive, entendiendo que si bien dicha concepción deriva de siglos pasados, se puede contextualizar en la actualidad, sin perder necesariamente significado, tal como reflexiona:

“...ubico la ‘auténtica ruina’ de la modernidad en el siglo XVIII y trataré de demostrar que este imaginario temprano todavía habita nuestros discursos sobre las ruinas de la modernidad. Al mismo tiempo, reconozco que el siglo XX produjo un imaginario muy diferente, que ha arrojado en la obsolescencia el imaginario temprano sobre las ruinas auténticas (...) El rasgo de decadencia, erosión y vuelta a la naturaleza, central en las ruinas del siglo XVIII y sus encantos románticos, se elimina cuando las ruinas romanas son desinfectadas y empleadas como escenario para una ópera al aire libre”¹⁷¹

Por ello, considera que la cultura mercantilizada y memorialística, no es un lugar propicio para las ruinas auténticas, “las cosas, transformadas en mercancías, envejecen mal. Se vuelven obsoletas, son tiradas a la basura o recicladas. Los edificios son destruidos o restaurados. En la era del turbocapitalismo, las cosas tienen pocas posibilidades de envejecer y convertirse en ruinas.”¹⁷² En este contexto, la ruina se transforma en un objeto de restauración, eliminando la edad real de ellas, haciendo cada vez más complejo reconocer lo genuinamente viejo en esta cultura de preservación.¹⁷³

Las ruinas, por tanto, durante la modernidad adquieren la noción de autenticidad, en cuanto desde este contexto representan una ausencia:

“Es el presente imaginado de un pasado que hoy sólo puede captarse en su descomposición. Por eso la ruina es un objeto de nostalgia. Aun cuando la ruina moderna no se agota en la semántica de su pasado, de su temporalidad que indica su pretérita gloria y grandeza, se diferencia claramente de las pretensiones de plenitud y presencia que siempre están en juego en el discurso de la autenticidad.”¹⁷³

170. Huysen, “La nostalgia de las ruinas”, 35.

171. Ibid., 36.

172. Ibid.

173. Ibid., 37.

De esta manera, Andreas Huysen propone que su visión de autenticidad se opone a la visión de la ruina de un pasado glorioso, sino más bien, plantea la idea de una “ruina auténtica como producto de la modernidad misma”¹⁷⁴ más que como camino hacia un origen incontaminado:

“Lo que está en juego en la ‘auténtica ruina de la modernidad’ no es simplemente el carácter genuino (Echtheit) de una ruina. (...) Lo genuino como naturalidad opuesta a la artificialidad y el fingimiento (...) es un criterio empíricamente verificable de la ruina (...) Sólo podemos referirnos a la moderna autenticidad de las ruinas si las observamos estética y políticamente como cifra arquitectónica de las dudas espaciales y temporales que la modernidad ha albergado siempre.”¹⁷⁵

Finalmente, para Andreas Huysen, un imaginario de ruinas resulta central en cualquier teoría moderna que quiera oponerse a la visión hegemónica de esta, asociada al triunfalismo y grandeza como época; el imaginario moderno en torno a las ruinas tiene claro los pasajes oscuros en torno a la modernidad, y por lo tanto permite su relevancia visual, en un contexto de devastación del tiempo, evidenciando que finalmente, toda historia precede la realidad a la cual la naturaleza convoca.¹⁷⁶

174. Ibid.

175. Ibid.

176. Ibid.

Representaciones de la estética corroída

Brodsky, Boltanski, Kirby, Castillo

En cuanto a la representatividad de los vestigios, que devienen en una estética particular, se hace necesario realizar una búsqueda en el ámbito de las manifestaciones artísticas, donde desde diferentes enfoques vislumbrar los caminos a los cuáles el arte se ha enfrentado en la representación de la memoria y los derechos humanos, la ausencia y la presencia, y también los diferentes aparatos que han funcionado como mediadores en dichos trabajos.

Marcelo Brodsky

Marcelo Brodsky, fotógrafo argentino, profesionalizado durante los años 80 en medio de un exilio, evidencia en su obra su intrínseca biografía asociada a la dictadura militar Argentina, desde la cual realiza su activismo estético en torno a la memoria y las vulneraciones a los derechos humanos. Brodsky se ubica en "un corpus de fotografías posdictatoriales en América Latina, que tematizan la problemática de la memoria desde una óptica autorreflexiva: acerca de su posición como soporte, su estatuto artístico, su circulación en/contra el mercado; acerca del estatuto de la memoria y su reflexión en nuestras sociedades"¹⁷⁷ Su trabajo es relevante por su problematización en la representación de la memoria, generando un vínculo entre estética y política, al propiciar no sólo desde la enunciación del sujeto dicho problema, sino también desde una interrogante hacia la misma creación y el soporte o aparato artístico.¹⁷⁸ Y desde el soporte, Brodsky ilustra las diferentes formas y aparatos estéticos posibles para una mejor manera de llevar a cabo una obra determinada; así, como inicio en la fotografía, también se desenvuelve en las instalaciones materiales, exposiciones e incluso de video, es decir, se mueve mediante diferentes soportes que posibiliten la expresión de la memoria. Este es el caso de su libro *Nexo*. Un ensayo fotográfico, el que primero libro, también fue expuesto como instalación en diversas instancias, incluyendo recursos audiovisuales, y finalmente traslada su contenido total a la página web oficial del artista:¹⁷⁹

177. Tania Medalla, *Para una épica de los vencidos: memoria y narración en el ensayo fotográfico "Nexo", de Marcelo Brodsky* (Santiago, Chile: Universidad de Chile, 2015). En Repositorio Universidad de Chile, 11.

178. *Ibid.*, 15.

179. Véase en: <http://marcelobrodsky.com/>

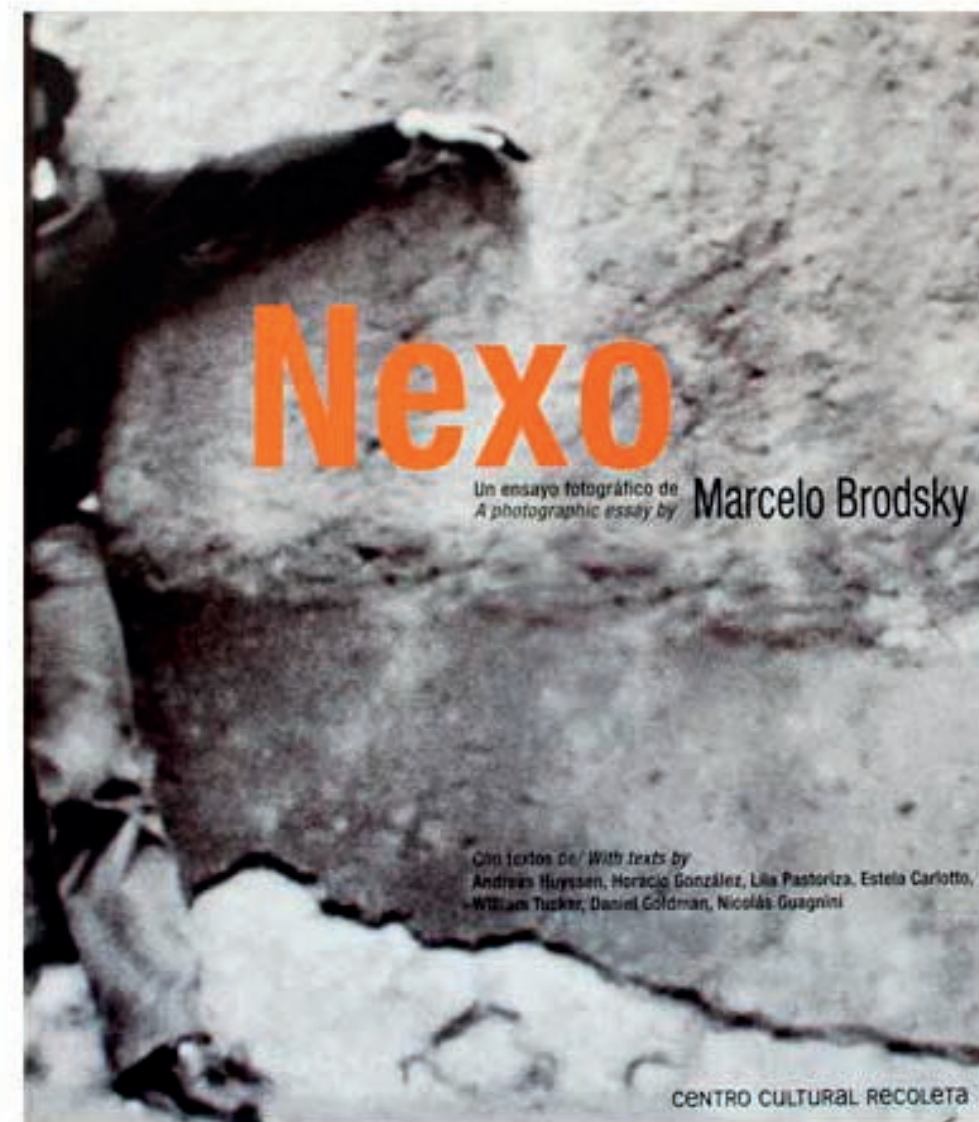


FIG.14. Marcelo Brodsky, *Nexo*. *Un ensayo fotográfico*, (Buenos Aires, Argentina: La marca, 2001) FUENTE:WWW.MARCELOBRODSKY.COM



FIG.15 Sabrina Farji, Marcelo Brodsky, "Entremanos", Nexo (1999) Recurso audiovisual, FUENTE:FRAME WWW.YOUTUBE.CL



FIG.16 Marcelo Brodsky, *Exhibición Nexo* (2001) Centro Cultural Recoleta, Argentina. FUENTE: WWW. MARCELOBRODSKY.COM

Este artista lleva a cabo un minucioso cruce entre la fotografía y las artes visuales, abordando los aparatos de representación desde una mirada que "tensionando el registro referencial, tematiza, reflexiona, devela y tensiona las problemáticas asociadas a la(s) memorias, sus vacíos, silencios, fetiches y circulación en el escenario postdictatorial del Cono Sur latinoamericano y de la 'globalización' de los discursos acerca de la memoria."¹⁸⁰ En sus propuestas, pone en juego una reflexión en torno a la memoria y su representación en las sociedades latinoamericanas postdictatoriales, en donde el evidenciar el pasado, residirá en el rescate de lo residual, los archivos, los libros desenterrados, y aún más asociado a las ruinas, las marcas en el espacio público.¹⁸¹

180. Tania Medalla, *Para una épica de los vencidos*, 16.

181. Ibid.



FIG.17 MMarcelo Brodsky, "Autorretrato fusilado", Nexo (Plaza de San Felipe Neri, Barcelona: 1979) FUENTE: WWW. MARCELOBRODSKY.COM

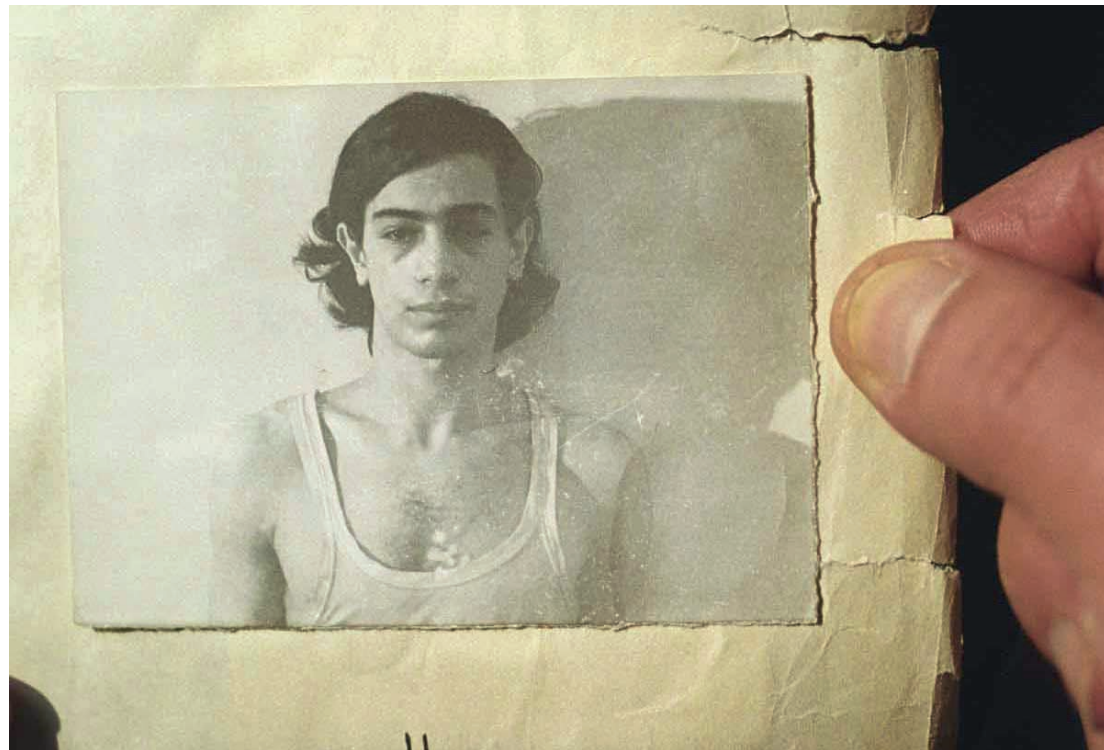


FIG.18 Marcelo Brodsky, "Nando mi hermano. La camiseta Circa", Buena Memoria. FUENTE: WWW. MARCELOBRODSKY.COM



FIG.19 Marcelo Brodsky, "Los archivos. Expediente de Nando", Nexo FUENTE: WWW. MARCELOBRODSKY.COM



FIG.20 Marcelo Brodsky, "Los condenados de la tierra", Nexos, FUENTE: WWW. MARCELOBRODSKY.COM



FIG.21 Marcelo Brodsky, "Restos: 35mm", Nexos, FUENTE: WWW. MARCELOBRODSKY.COM

Christian Boltanski

Artista francés que se ha desenvuelto desde una visión interdisciplinar, enarbolando una problematización visual principalmente desde instalaciones artísticas. Entre todas sus particularidades, la autobiografía es clave en sus trabajos, y la intención por su gestión resulta aún más peculiar, puesto que su obra si bien biográfica, deviene en una reconstrucción visual ficticia, en la cual, muchos de los objetos que articulan sus narraciones emergen recontextualizados produciendo una nueva identidad autoral, que aflora mediante un ejercicio particular realizado en el año 1968, y que hace posible el espíritu de su obra, la muerte:

“En 1968 empieza a reconstruir una infancia inventada, llegando incluso a organizar ciertos álbumes familiares habitados por imágenes de personas distintas, ninguna de ellas del propio Boltanski. Tras sus trabajos sobre la niñez, recurrente en casi toda su obra, empieza a trabajar acerca de la muerte, lo que le lleva a una aproximación a un arte casi espiritual sobre el que también planea una sombra de ironía.”¹⁸²

Boltanski, nace en medio de la Segunda Guerra Mundial, en la cuál su padre, de origen Judío, fue perseguido por los Nazis, llegando a recluírse en el subterráneo de su casa para evitar el exterminio. Esta biografía familiar, junto a su vínculo permanente con la serie de relatos de quienes sobrevivieron a la Shoah (Holocausto), dejaron una innegable huella en su vida, desde la cual articula narraciones ficticias que conforman el modo en que su obra se expresa. Así, en su creación hace eje en la muerte y la catástrofe, desde donde proyecta los múltiples lineamientos que definen su obra: el paso del tiempo, la memoria, la ausencia, la presencia, la finitud de la vida.¹⁸³

Este artista francés, conjuga en sus obras múltiples técnicas artísticas, es decir, variados aparatos estéticos: pintura, fabricación de objetos, esculturas, cine y principalmente la fotografía; herramientas que le permiten articular los múltiples relatos.¹⁸⁴ Una de sus formas más principales de trabajar dice relación con el trabajo con objetos, en donde mediante su reutilización y un trabajo arqueológico, volca un interés por la rememoración, La reutilización de estos objetos encontrados, hacen presencia del cuerpo ausente, y nos evoca a los desaparecidos mediante pequeñas memorias, cotidianeidad material que posibilita un emerger de la empatía.¹⁸⁵

Entre sus múltiples obras, *Vitrine de référence*, se acerca a un trabajo arqueológico, un arte ‘archivo’ que pone a disposición del espectador un repertorio visual de objetos, problematizados en un contexto de hacer presencia de la memoria de un ser ya inexistente. En esta instalación artística,

182. IVAM, Centre Julio González, “Christian Boltanski”, *Dossier de Prensa exposición 5 de julio, 2016– 6 de noviembre, 2016*, Galería IVAM, Centre Julio González (Valencia, España: 16.06.2016), véase en: <https://www.ivam.es/wp-content/uploads/noticias/boltanski/Dossier-Christian-Boltanski.pdf>

183. Ibid.

184. Ibid.

185. Carmen Alvar Beltrán, “Christian Boltanski y la memoria de los objetos”, *EU-Topías*, Vol. 12, (España: Universitat de Valencia, otoño 2016), 5.

Boltanski dispone de seis vitrinas, en las cuáles ubica objetos diversos de personas diversas: fotografías, textos, objetos envueltos, etc, residuos de un ser ausente. En esta intención visual, el artista plasma la necesidad de expresar que una vez la persona desaparece, la muerte también se lleva consigo sus fragmentos.¹⁸⁶

186. Carmen Alvar Beltrán, “Christian Boltanski y la memoria de los objetos”, 7-8.



FIG.22
Christian Boltanski,
*Vitrine de
Référence*, 1971.



La Réserve des Suisses Morts, es otra de sus obras icónicas que le tomó tres años llevar a cabo, y en dónde recopila fotografía de personas fallecidas publicadas en un diario suizo; esta reconstrucción visual se vincula con la tragedia del Holocausto, y si bien, ubica no ya a sus víctimas, redirige una mirada desde el presente hacia ese acontecimiento, y por lo tanto recontextualiza de forma ficcional con ese pasado. Esta instalación consiste en múltiples cajas de lata apiladas, que dan la idea de una 'caja de recuerdos', y sobre las cuales se ubican diversas fotografías de personas ya fallecidas.



FIG.23, 24
Christian Boltanski,
*Réserve des Suisses
Morts*, 1991

Cristian Kirby

Cristian Kirby, fotógrafo chileno y sociólogo, nacido algunos años antes del golpe de estado de 1973, vive toda su infancia y adolescencia en medio de una dictadura militar, lo que trae consigo su inminente interés por posicionarse políticamente desde sus obras, evidenciando en muchas de ellas un trabajo en torno a la memoria del terrorismo de estado. Su forma de hacerlo es también particular, debido a que posibilita la superposición de territorialidad, vestigios, memoria espacial, con los diferentes casos de desapariciones en Chile.

Particularmente, Kirby ubica la ruina en su obra, haciéndola aparecer como vestigio y huella del pasado, desde donde se posibilita la construcción de memorias y la representación de las experiencias. En dos de sus obras, las protagonistas son las 119 personas desaparecidas del montaje comunicacional "Operación Colombo." Primero en "Lugares de desaparición", evidencia los lugares en donde se vio por última vez a las víctimas de este operativo de exterminio; es así como configura un trabajo que desde las memorias, los lugares de la desaparición, la ciudad y sus ausencias:

"nos muestra la ciudad del horror, pero no en lo obvio o explícito, sino justamente desde aquello que nos asalta y que aparece cuando leemos esta fotografía desde el lugar en el que nos instala el fotógrafo: cartografiar la desaparición. El paisaje es trastocado por ese conocimiento. Aunque no haya nada en esas imágenes que nos remita directamente al horror y a la catástrofe, nuestra percepción de la ciudad ya ha cambiado: lo siniestro, aquella categoría estética que remite a la amenaza que habita en lo cotidiano y familiar, se hace presente con su potencia desestabilizadora."¹⁸⁷

187. Tania Medalla, "PELIGRO; CAÍDA DE MATERIALES: Acerca de la serie 'Lugares de la desaparición' de Cristian Kirby." *Texto curatorial para la exhibición de la muestra "119 lugares de desaparición"*, (Santiago, Chile: Galería Conejo, 2012) En atlasiv.com (consultado el 18/06/2017).



FIG.25

Cristian Kirby.
"Ismael Darío Chavéz Lobos. Los copihues, 1977. Quinta Normal," *Lugares de desaparición*.



FIG.26

Cristian Kirby,
"Héctor Marcial Garay Hermosilla. Los aromos 2720. Depto 31", *Lugares de desaparición*

Otra de sus obras denominada "119", voltea la mirada de esta espacialidad en tercera dimensión, volcándose hacia una mirada planimétrica, y desde la misma temática histórico/política, Kirby ahora lleva a cabo un álbum cartográfico, superponiendo los retratos de las víctimas al plano de la ciudad de Santiago, inscribiéndolos "al trazado de la ciudad, al enjambre abstracto de sus calles, barriales y céntricas, para generar un cuerpo, una inscripción imaginaria en las calles del presente;"¹⁸⁸ El fotógrafo recorre la ruta de las desapariciones, y "desde su materialidad de cruces, mapas y retratos, se apropia de un lugar de ausencias: aquel de los mapas e inscripciones oficiales, (...) 119 se vuelve un cuerpo límite sobre lo irrepresentable, que gracias al trabajo minucioso del artista, es posible re construir y volver a trazar en la memoria de la ciudad."¹⁸⁹

188. Mane Adaro, 119-Cristián Kirby (Chile: www.maneadaro.cl).

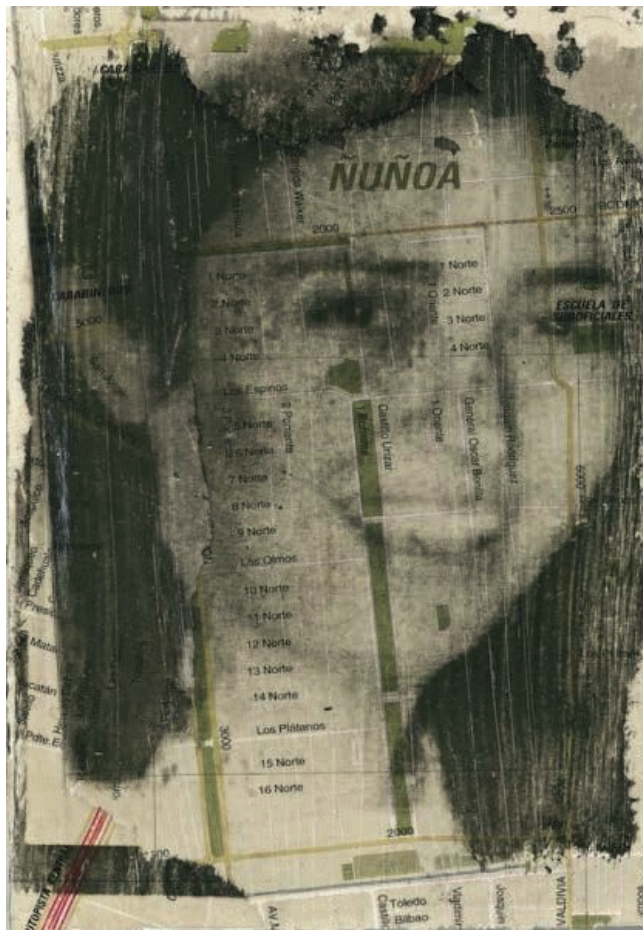
189. Ibid.

FIG.27, al lado

Cristian Kirby, "Gabriela Cecilia Castro Salvadores", 119.

FIG.28, abajo

Cristian Kirby, "Eugenia del Carmen Martínez Hernández", 119.



Ramón Castillo

Finalmente, Ramón Castillo, Licenciado en Estética y director de la Escuela de Artes de la Universidad Diego Portales, a finales del 2014, estará a cargo de la primera curatoría de intervención de las muestras permanentes del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, la que se denominó La pieza que falta. Impactos, 1973, la cuál profundiza en el trabajo ya realizado durante el año 2008 en la exposición La pieza que falta 1973-2008. Esta iniciativa es una reconstitución de escena del acontecimiento en el cual, luego del golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, el Museo Nacional de Bellas Artes es atacado por múltiples impactos de balas, de los cuáles aún quedan vestigios en el frontis del museo. En ella, se pone a disposición del público una serie de antecedentes materiales, documentales, forenses, que funcionan como una narración de un hecho, tan significativo y simbólico como el del bombardeo a la moneda.¹⁹⁰

En esta obra curatorial, el museo funciona como un cuerpo en el que subyacen múltiples evidencias, y desde las cuales se articula un hecho particular, y de este modo, funciona como una materialidad arqueológica, es decir un sitio particular no solamente delimitado a la disciplina artística, ampliando el significado del acontecimiento, tal como señala Castillo:

"Lo primero que pensé fue proponer una intervención curatorial que no abordara cuestiones disciplinares o meramente artísticas (...). La decisión fue entonces proponer una intervención que en vez de orientarse hacia el arte chileno, se orientara hacia ver el Museo como el objeto de análisis, y en tal sentido incluso avanzar más y proponer que el Museo, en tanto Monumento Histórico, también sea abordado como un Museo de Sitio en la medida que en su propio cuerpo revela el paso de la historia de Chile: los impactos de bala del 12 de septiembre de 1973"¹⁹¹

Este hecho, le añade complejidad, pero a la vez enriquece la investigación, ampliando el espectro de trabajo a múltiples disciplinas. De esta manera, la exposición del año 2008, La pieza que Falta 1973-2008, inicia la investigación mediante el hallazgo y exposición de una serie de fotografías que evidencian los sucesos ocurridos el 11 de septiembre del 73, además de una investigación conjunta con el Laboratorio de Pintura del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), en la cuál se analizó mediante diferentes técnicas, la pintura Retrato de mi Hermana del pintor Francisco Javier Mandiola, la que resultó perforada por una bala durante dichos sucesos. La exposición más actualizada, da cuenta de un trabajo que profundiza más allá de esta pintura, y por lo tanto, tal como ya mencionábamos, desde diversas

190. Museo Nacional de Bellas Artes, *Exposición Permanente: La pieza que falta. Impactos, 1973*. (Chile: 14 de noviembre 2014), recurso digital en www.mnba.cl

191. Ramón Castillo, "Diálogos en torno a la exposición 'La pieza que falta. Impactos, 1973,'" en *Artishock*, revista de arte contemporáneo. (Entrevista por Antonio Silva Vildosola, 25 enero 2015), <http://artishockrevista.com/2015/01/27/>

disciplinas, aportando evidencias visuales y materiales sobre el acontecimiento que afectó al museo: Fotografías de diversos autores, un núcleo de bala encontrado durante los hechos y su respectiva pericia, peritajes de la PDI, reconstrucciones ilustradas de los hechos, video documental, análisis imagenológicos aportados por el CNCR, autopsias imaginarias realizadas a las mujeres retratadas por el doctor Bernardo Morales, perito forense, entre otros.¹⁹²

Este trabajo se posiciona como un trabajo museológico innovador que incentiva la reflexión y la reconexión multidimensional con uno mismo, alejándose de la concepción moderna del museo que configura un trabajo en torno a las imágenes que es para y en virtud de los objetivos del poder hegemónico.¹⁹³ Impactos se ubica en los márgenes de la museografía y por lo mismo, resulta un trabajo controversial, sin embargo, el objetivo es claro, y resulta un aporte a las formas creativas actuales:

“Me hice cargo de los espectadores o visitantes del museo a partir de una comunicación que establece muchos niveles de contacto: señas, palabras, dibujos, objetos, imágenes fijas y en movimiento, y cuanto dispositivo existiera, de tal modo que alguien o algunos establezca cualquier tipo de relación y sentido. No aludo a un “da lo mismo lo que pienses”, sino a que cualquier respuesta es una respuesta, y para ello la museografía es clave. Esto para reforzar que no existe por lo tanto un espectador, sino muchos, una multiplicidad imposible de definir, excepto porque sus decepciones, disputas o certezas sólo operan en el campo de lo simbólico, y un museo sirve para eso: para abrumarse o encantarse irremediabilmente por algo que deja de acontecer apenas abandonas la institución.”¹⁹⁴

Todos estos artistas trabajan los vestigios, la territorialidad y la desaparición como evidencias de un pasado, y si bien son sólo algunos de los casos de representación de la problemática en torno a los delitos de lesa humanidad, resultan representativos y una base de referencia, en cuanto a que sus trabajos devienen en una configuración de diversos aparatos estéticos, trabajos además arqueológicos que aportan a una mirada crítica de la memoria del pasado, y desde sus inscripciones, posibilitan las lecturas hacia una memoria con el ejercicio de un olvido activo.

dialogos-torno-la-exposicion-la-pieza-falta-impactos-1973/

192. Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), *Catálogo: La pieza que falta. Impactos, 1973*, (Santiago, Chile: Andros, diciembre 2014).

193. Ramón Castillo, “Diálogos en torno a la exposición ‘La pieza que falta. Impactos, 1973.’”

194. Ibid.



FIG.29

Ramón Castillo,
La pieza que falta,
Impactos, 1973, en
el MNBA, Santiago
de Chile, 2015.

FOTO: JORGE
BRANTMAYER



FIG.30
Ramón Castillo,
ilustraciones *La
pieza que falta*,
Impactos, 1973, en
el MNBA , Santiago
de Chile, 2015.
FOTO: JORGE
BRANTMAYER



FIG.31
Ramón Castillo,
Fotografías
fachada MNBA,
La pieza que falta,
Impactos, 1973, en
el MNBA , Santiago
de Chile, 2015.
FOTO: JORGE
BRANTMAYER



FIG.32
Ramón Castillo,
Bala encontrada,
La pieza que falta,
Impactos, 1973, en
el MNBA , Santiago
de Chile, 2015.
FOTO: JORGE
BRANTMAYER



FIG.33
Ramón Castillo,
Pintura, *La pieza
que falta*, *Impactos*,
1973, en el MNBA
, Santiago de
Chile, 2015.
FOTO: JORGE
BRANTMAYER

Arqueología de la represión

Materialidad de los vestigios

La arqueología es una ciencia que estudia en torno a objetos y lugares, documentos que devienen en cultura material. Corresponde al estudio del comportamiento humano presente y pasado que se observa o analiza a través de los materiales que ha dejado consigo; la arqueología puede narrar historial alternas sobre eventos recientes mediante su metodología y técnicas específicas (tipologías, análisis de artefactos, huellas de uso, etc) a través de una ejecución crítica de su labor que le permite exhibir su propia mirada disciplinar sobre estas materialidades; todo esto, conlleva a que esta disciplina posea un rol político de envergadura por visibilizar relatos o acontecimientos que muchas veces han sido silenciados por la cultura hegemónica.¹⁹⁵

Un sitio arqueológico corresponde a “un conjunto de materiales culturales -muebles e inmuebles- que se encuentran asociados, mezclados, superpuestos y/o contenidos estratigráficamente en un territorio.”¹⁹⁶ Vale decir, un lugar con diversas capas superpuestas, y que en definitiva, en virtud del trabajo realizado en el presente sobre dicho lugar, lo constituye como un palimpsesto. Esto además implica que el enfoque disciplinar del arqueólogo tiene una relación con la memoria, posibilitando un vaivén de conocimiento desde el pasado hacia el presente, oponiéndose a la linealidad característica de las miradas actuales. De este modo, los sitios de memoria y su estudio tienen la posibilidad de contribuir a aquello que ha sido ocultado de la historia oficial,¹⁹⁷ razón por la cual “el rol de la arqueología puede servir de nexo entre memorias hegemónicas y subalternas.”¹⁹⁸

Así, la arqueología adquiere una importancia relevante posterior a los períodos dictatoriales en el establecimiento de la verdad: desde su tribuna aporta al esclarecimiento de la verdad a través de la exhumación de cuerpos en osamentas clandestinas, como también en el estudio material de los diversos centros o vestigios del terrorismo de estado “las personas comenzaron a organizarse y reclamar verdad y justicia. En este escenario, nuevas generaciones de arqueólogos asumieron el compromiso político de contribuir al esclarecimiento de los crímenes cometidos por los represores.”¹⁹⁹ De esta manera la arqueología se desmarca de sus contenidos y enfoques

195. Mesa de Trabajo de Sitios de Memorias, CARCH, CNCR, *Sitios de Memorias, Arqueología y Conservación*, 12.

196. Ibid.

197. Ibid., 12-13.

198. Ibid., 12.

199. A. Zarankin, M. Salerno. *Después de la tormenta. Arqueología de la represión en América Latina*. (Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid, 2008), 22

académicos habituales, intentando desafiar el saber-poder, le da la espalda a lo que sería una disciplina netamente científica y de neutralidad ideológica, formándose un nuevo enfoque disciplinar que se denominará Arqueología de la represión.²⁰⁰ Andrés Zarankin y Pedro Funari, académicos brasileños que han desarrollado importantes estudios en torno a arqueología y antropología, definen este enfoque arqueológico “como un área de estudios especialmente orientada a desafiar la historia oficial de las acciones represivas mediante el análisis de materialidades.”²⁰¹

La arqueología en este reenfoque expresa un potencial de democratización del pasado, debido a que los objetos, cuerpos y espacios de análisis pertenecen a la cotidianidad de las personas; al enfocarse en ellos, la arqueología construye nuevas narrativas opuestas a los discursos hegemónicos, dando voz a los grupos silenciados.²⁰² Sin embargo, dichas narrativas estarán mediadas por factores de entorpecimiento, asociados al poder ejercido durante los posteriores gobiernos democráticos, por los partidarios de las dictaduras, quienes no facilitarán la tarea de los arqueólogos; por otro lado, estos mismos en su ámbito disciplinar mostrarán reticencia a participar en proyectos asociados al ámbito de la represión, debido al mal recuerdo de una época por la cual se vieron afectados.²⁰³ Por su parte, y también ejemplificando lo anteriormente señalado, en el ámbito nacional “la vinculación de los arqueólogos con la violencia política y los lugares de detención, tortura y muerte fue tardía, igualmente lo fue en su relación con los familiares.”²⁰⁴ Si bien en Chile, en la época previa al Golpe Militar, la arqueología estaba adquiriendo un crecimiento notorio en la academia, tras este acontecimiento, se truncan todas las posibilidades de desarrollo creciente: “se cerraron las licenciaturas, se persiguió a estudiantes y profesores.(...) En efecto, estudiantes e investigadores en los años siguientes se orientaron a salvar la institucionalidad y proteger la permanencia de los arqueólogos en sus puestos de trabajo, cesaron las reuniones científicas y el trabajo se volvió individual y de laboratorio.”²⁰⁵

En Chile, desde esta disciplina o enfoque de investigación, se valorizan los sitios de violencia política, compartiendo con los diversos colectivos de familiares y víctimas de la dictadura, la intención de declaratoria de Monumento Nacional de esos espacios; a pesar de ello muchas veces observan con preocupación cómo, en aquellos ya patrimonializados, el tiempo va generando un efecto de deterioro.²⁰⁶ “Una de las particularidades de la arqueología de la violencia política es que no preteriza el patrimonio; por el contrario, la visibilidad que la patrimonialización proporciona a los sitios de memoria los convierte en parte de un presente que provoca y remueve conciencias.”²⁰⁷

200. Ibid.

201. Ibid., 25.

202. Ibid., 22.

203. Ibid., 29.

204. Iván Cáceres, “Arqueología y memoria en Colonia Dignidad: En busca de las materialidades de la represión y la violencia política”, *Colonia Dignidad: Diálogos Sobre Verdad, Justicia Y Memoria: Primer Seminario Internacional*. (Santiago, Chile: El Desconcierto, 2015), 130.

205. Nicole Fuenzalida Bahamondes, “Cuartel Terranova, análisis de la configuración espacial en relación a las estrategias de represión y control de detenidos y torturados.” *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología* (Buenos Aires, Argentina: n°7, 2011), 52.

206. Cáceres, “Arqueología y memoria en Colonia Dignidad.” 134

207. Ibid., 135

Desde el campo de estudio, son importantes los trabajos llevados a cabo en torno a centros clandestinos de detención. Sin embargo, hay que tener siempre en consideración que “El estudio de la materialidad de los mecanismos represivos no sólo depende de la posibilidad de analizar el espacio construido(...) Dentro y fuera de esos lugares, también se pusieron en juego diversas expresiones de la cultura material que desarrollaron un lugar preponderante en los procesos de dominación y resistencia de las personas.”²⁰⁸

En las investigaciones con enfoque de arqueología de la represión, en el territorio Latinoamericano, resulta interesante la labor realizada a partir del año 2002 en la Mansión Serené, Buenos Aires, Argentina, espacio que, en el marco de la última dictadura cívico-militar argentina, iniciada durante el año 1976, funcionó durante un año como Centro Clandestino de Detención,²⁰⁹ este trabajo llevado a cabo por estudiantes de la Universidad de Buenos Aires resultó ser el primer proyecto de excavación, transformándose en el primer trabajo con este enfoque en ese país. “La excavación, iniciada en el año 2002, abarcó una superficie aproximada de 500m². Esto permitió la recuperación de más de 95.644 artefactos (...) Del conjunto de artefactos, 3151 han sido considerados diagnósticos por poseer algún tipo de marca y/o inscripción que lo convirtió en un objeto altamente reconocible y datable.”²¹⁰ Fueron estas huellas como cultura material, las que en complemento con fotografías, y testimonios de algunos ex detenidos desaparecidos, sobre la realización de marcas en el lugar, las que propiciaron el llevar a cabo la investigación.²¹¹ Los resultados del estudio, muestran el intensivo uso llevado a cabo en la Mansión en los años posteriores a su funcionamiento como Centro Clandestino de Detención, además del reiterado uso de los muros interiores y exteriores de lugar, como soporte de inscripción.²¹² Si bien, no se pudieron encontrar marcas evidentes llevadas a cabo por ex detenidos desaparecidos, mediante testimonios, los investigadores infirieron que “fueron un modo de expresión común en contextos vinculados a la privación de la libertad, actuando como un modo de resistir y reaparecer a pesar de la situación de encierro,”²¹³ todo esto, en conjunto con las pintadas de activismo de visibilización de los acontecimientos en el lugar, y otras formas de expresión más lúdicas, permiten evidenciar el palimpsesto de contenidos presentes en el lugar. Con ello además aporta a entender la construcción de memoria en torno a los sitios marcados por acontecimientos traumáticos.²¹⁴

En el contexto nacional, se han llevado a cabo estudios desde la noción de la arqueología de la represión, los cuales se han desarrollado desde diferentes enfoques y profundidad, pero no por ello menos relevantes, debido a que en sus trabajos independientes, permiten complementarse

208. Zarankin, Salerno. *Después de la tormenta. Arqueología de la represión en América Latina*. 28

209. Jimena Doval, Pablo Giorno, “Análisis sobre pintadas e inscripciones en el sitio Mansión Seré,” *Comechingonia, Revista de Arqueología*, n°14 (Córdoba, Argentina: 2011), 194.

210. *Ibid.*, 195

211. *Ibid.*, 196.

212. *Ibid.*, 205.

213. *Ibid.*

214. *Ibid.*

hacia una formación disciplinar en el contexto del establecimiento de la verdad, como también en torno al trabajo en torno a la memoria que de ello deriva. Dos de los trabajos que se relatan a continuación, se enfocan en un estudio, principalmente, en torno a la apropiación y usos de los espacios, y corresponderá a los llevados a cabo en el Cuartel Terranova y el Estadio Víctor Jara. Otro, analiza el caso de Colonia Dignidad, pero desde el trabajo de exhumación de restos en fosas clandestinas del lugar. Finalmente, el caso de Londres 38, resulta relevante debido a constituirse como el primer acercamiento, a nivel nacional, a una prospección arqueológica que indaga, al igual que en el caso de Mansión Seré, sobre las huellas e inscripciones en un baño del recinto.

Cuartel Terranova, es como se denominó durante la dictadura cívico-militar al centro clandestino de detención, tortura y desaparición, que previamente había existido bajo el nombre de Villa Grimaldi, en la comuna de Peñalolén. Para la autora, Nicole Fuenzalida Bahamondes, arqueóloga la importancia del trabajo reside en que primero que todo “la arqueología como sistemática de la materialidad posee un enorme potencial metodológico en estos contextos políticos, siendo un instrumento útil en la recuperación de restos materiales,”²¹⁵ y en ello, como disciplina posibilita la inscripción de una historia alternativa al poder hegemónico, mediante el estudio de formas no discursivas sobre la cultura material. Además de esto, aporta al desarrollo de la arqueología como disciplina, llevándola de un ámbito científico a uno político.²¹⁶ Desde el ámbito metodológico, este trabajo arqueológico en Villa Grimaldi, se llevó a cabo mediante el estudio de distintas fuentes, tanto bibliográficas, testimoniales y fotográficas. No fue posible encontrar información planimétrica del lugar, y entendiendo que posteriormente a la dictadura el lugar fue completamente destruido, los testimonios se configuran como una fuente primaria de información.²¹⁷ En este trabajo, cobra relevancia la cultura material, en donde se observa que el control de los detenidos y torturados en la villa, se propició desde la configuración arquitectónica-espacial del sistema panóptico,²¹⁸ es decir en tanto espacialidad y distribución, el Cuartel Terranova funcionó estratégicamente para el sometimiento de sus víctimas.

El Estadio Chile, actual Estadio Víctor Jara, renombrado de esta manera en homenaje al cantautor chileno asesinado en el interior de este recinto por agentes represivos de la dictadura militar, funcionó como centro clandestino de detención, tortura y muerte durante los primeros años del terrorismo de Estado. El trabajo de investigación está realizado en el contexto de

215. Nicole Fuenzalida, “Cuartel Terranova, análisis de la configuración espacial en relación a las estrategias de represión y control de detenidos y torturados”, 52.

216. *Ibid.*

217. *Ibid.*, 53.

218. *Ibid.*, 59

la declaratoria de Monumento Nacional del Estadio, la cual fue aprobada finalmente durante octubre del año 2009. Según los investigadores, la relevancia que adquiere este trabajo es el permitir evidenciar las estrategias represivas accionadas por la dictadura cívico-militar chilena, además de plantearse como un insumo al servicio del esclarecimiento de la verdad y justicia en el país.²¹⁹ El espacio del Estadio Víctor Jara, se reconfiguró en virtud del ejercicio represivo, mediante una verdadera arquitectura de la represión,²²⁰ y desde ese uso de los espacios “el estadio fue intervenido, reapropiado y resignificado para propósitos militares, modificando sus configuraciones espaciales y convirtiéndose en un espacio en el cual tomaron cuerpo distintas “fenomenologías” de la muerte, la tortura y la represión política.”²²¹ De esta manera el ex Estadio Chile, fue estudiado en virtud de esa apropiación, entendiéndolo como espacio público recreacional principalmente deportivo, que se transformó en lugar de detención, tortura y muerte, y también que como centro de estas características, desde la represión política, cobran relevancia los soportes espaciales, arquitectónicos y tecnológicos utilizados en virtud de dichos objetivo.²²² El estudio fue llevado a cabo mediante un análisis planimétrico del espacio, fotografías y testimonios de ex prisioneros del recinto.²²³

La Colonia Dignidad, es un enclave precordillerano, ubicado en la región del Maule y constituido por catorce mil hectáreas, se transformó en un centro de represión, tortura y exterminio durante el periodo dictatorial. En el marco de un proceso judicial, durante los años 2005 y 2006 se dispuso la investigación arqueológica en diversas áreas del terreno, la cual estuvo centrada en indagaciones en sectores de inhumación y exhumación ilegal de cadáveres correspondientes al periodo represivo.²²⁴ Este trabajo se llevó a cabo mediante testimonios de ex jefes y colonos, quienes en tribunales brindaron la información necesaria para una intervención arqueológica efectiva en el terreno.²²⁵ El trabajo consistió en excavaciones, las cuales mediante una búsqueda de alteraciones humanas en el suelo, permitió exponer fosas clandestinas, utilizadas tanto para inhumar cuerpos, como para esconder vehículos despojados a las víctimas tras su detención;²²⁶ además de evidenciar la exhumación ilegal de cuerpos y el , se reconstruyeron parcialmente los procesos llevados a cabo para la eliminación de evidencias, donde resultó de importancia el hallazgo de huellas de maquinaria en algunos sectores al interior de Colonia Dignidad, sin embargo, esto se vio mermado por el abandono en la conservación de estos registros arqueológicos de la violencia política.²²⁷

219. Miguel Fuentes, Jairo Sepúlveda, Alexander San Francisco. "Espacio de represión. Lugar de memoria. El Estadio Víctor Jara como centro de detención y tortura masiva de la dictadura en Chile" *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social* (España: Universidad de Cádiz, n°11, 2009)140

220. Ibid., 141.

221. Ibid., 140.

222. Ibid., 141.

223. Ibid., 142.

224. Cáceres, "Arqueología y memoria en Colonia Dignidad." 136

225. Ibid., 137.

226. Ibid., 138.

227. Ibid., 142-143.

Finalmente, en pleno centro de Santiago, operó Londres 38, denominado así por su dirección, esta casona que funcionó como recinto de represión y exterminio durante los primeros años de la dictadura militar, período en donde adquirió la denominación de Cuartel Yucatán. El trabajo arqueológico llevado a cabo en este espacio, fue un proyecto levantado por los colectivos involucrados en la recuperación del inmueble como sitio de memoria, y surgieron como la necesidad “de realizar diversos trabajos de peritaje (criminalístico, arqueológico y/o antropológico) que pudieran ser usados como prueba en los juicios en curso o futuros, relacionados con casos de desapariciones, ejecuciones y torturas perpetradas en la casa.”²²⁸ La prospección arqueológica fue llevada a cabo mediante una licitación, y de ella emanó el equipo de trabajo compuesto por Iván Cáceres, Kenneth Jensen, y el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR).²²⁹ La metodología de trabajo consistió en la recopilación de testimonios, recuperación de información judicial, recorridos y estudio de planos del lugar, pero la mayor relevancia está en los trabajos e indagaciones en torno a metodologías para la recuperación de evidencias biológicas y culturales de los detenidos, detenidas y del inmueble.²³⁰ Las relevancias y desafíos importantes que esta investigación llevó a cabo, desde el testimonio de los propios profesionales a cargo de la investigación, fue “en los aspectos metodológicos, pues tuvo que adaptar y diseñar métodos y técnicas que se emplean habitualmente en el ámbito del patrimonio cultural ‘tradicional’, a un inmueble que se utilizó como centro clandestino de represión y tortura, teniendo como limitación la falta de experiencia en este tipo de contextos,”²³¹ y para el colectivo Londres 38, espacio de memorias “este estudio implicó construir un ámbito de reflexión sobre el cual no se tenían las competencias técnicas, pero sí objetivos políticos, lo que significó la apertura a nuevos conocimientos y también al intercambio de experiencias con otros profesionales y equipos.”²³² El trabajo arqueológico se desarrolló en un área de baño del primer piso de la casona, y dio como resultado información sobre las diferentes transformaciones acaecidas en ese espacio, en diferentes periodos de tiempo; la indagación en suelo, muros y piso, posibilitó el hallazgo y recuperación de evidencia biológica y cultural; además de todo, se permitió conocer situaciones y elementos, que no se tenían previamente concebidos.²³³ El trabajo en Londres 38 es de importancia, debido a posicionarse como un trabajo inédito en el país, sobre el estudio en torno a la materialidad y vestigios de la dictadura en Chile, teniendo en cuenta que resulta una investigación provechosa y enriquecedora para futuros trabajos que se pretendan realizar en el país sobre la temática.

228. Karen Glavic, Claudia Marchant, Roxana Seguel, *Peritajes arqueológicos en Londres 38. Una experiencia piloto* (Santiago, Chile: Londres 38, espacio de memorias, 2016), 6.

229. Ibid., 8.

230. Ibid.

231. Ibid., 41.

232. Ibid.

233. Ibid., 33.

Estos trabajos nos aportan el comprender de mejor manera los diferentes contextos en los que se desenvuelve y se recontextualiza la arqueología como disciplina. La arqueología de la represión representa un aporte en el trabajo en torno a la cultura material de los vestigios del terrorismo de estado, y tal como ya ha sido mencionado, se configuró como una gran herramienta a la hora del esclarecimiento de la verdad posterior a las dictaduras militares. Sin embargo, considero que su trabajo no se limita a ello, ya que como disciplina trasladada hacia un trabajo político-material, permitirá el acercamiento a los vestigios desde una reflexión que posibilite una mediación entre materialidad y estética.

A modo de enriquecer la discusión arqueológica en virtud del problema investigativo y sus enfoques, nos acercamos a los postulados de Michael Foucault, importante filósofo francés que plantea en su libro *La arqueología del saber*, una metodología 'arqueológica' trasladada al ámbito filosófico, la cual será la base de la gran mayoría de sus trabajos. Este trabajo resulta complejo de abordar en su completitud en esta investigación, sin embargo, es necesario definir a grandes rasgos sus características, puesto que pueden leerse en él relaciones coherentes con nuestro ámbito de estudio, la problemática que acá se aborda, y, se ubica a modo de aunar criterios coherentes con nuestra investigación desde una relación filosófica de la arqueología.

La arqueología de Foucault emerge como una alternativa de análisis que se confronta con los modos tradicionales de estudio de la historia desde un enfoque subjetivo. Frente a la historia de las ideas, que ve épocas y linealidad del tiempo, esta arqueología se constituye como una descripción sistemática de un discurso-objeto, ve 'períodos enunciativos' y se configura a modo de definir una historia ubicada en los márgenes de la continuidad cuidadosamente establecida.²³⁴ La intención del autor es, a través de este método del saber, "describir el proceso mediante el cual un conjunto de enunciados hace posible, de acuerdo con la relación que guardan entre sí, la formación de unidades de discurso."²³⁵ El enunciado, en efecto es la unidad elemental del discurso, y se constituye como "una función de existencia que pertenece en propiedad a los signos. (...) no es en sí mismo una unidad, sino una función que cruza un dominio de estructuras y de unidades posibles y que las hace aparecer, con contenidos concretos, en el tiempo y en el espacio."²³⁶ Por otro lado, el discurso corresponderá al conjunto de enunciados que devienen en un mismo sistema de formación.²³⁷

234. Rubén Maldonado Ortega, "La arqueología como método de análisis filosófico," *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, n°2 (Barranquilla, Colombia: Universidad del Norte, agosto 2004), 53-56

235. *Ibid.*, 56.

236. Michel Foucault, *La arqueología del saber*, (México: Siglo veintiuno editores s.a, 1979), 145.

237. Rubén Maldonado Ortega, "La arqueología como método de análisis filosófico", 56.

La mirada arqueológica sobre los objetos no intenta encontrar signos similares sobre los cuales decir algo, sino que más bien ubica al objeto sobre un horizonte de relaciones diversas (económicas, sociales, normativas e institucionales) que le abren un espacio de descripciones posibles (sistema de las relaciones discursivas), y de este modo, el objeto se ofrece al discurso como una configuración relacionar desde la cual es posible decir algo.²³⁸ En el caso de los enunciados, estos dependen de las reglas de formación de los mismos, las que definirán los diversos encadenamientos que hacen posible el emerger de ciertos enunciados por sobre otros.²³⁹ "En el discurso médico, por ejemplo, las modalidades enunciativas están formadas por elementos dispersos que se yuxtaponen formando una unidad en tanto que práctica médica."²⁴⁰ De este modo, la unidad enunciativa no se constituye por hechos o cosas, sino más bien por leyes de posibilidades o reglas de existencia, lo que hace que su descripción sólo sea posible mediante un análisis relacional entre dicho enunciado y los diversos espacios de diferenciación en los que emerge.²⁴¹ Por otro lado, una de las características fundamentales del enunciado es su existencia material, la que lo constituye y lo hace aparecer como un objeto específico y paradójico.²⁴² Así, es evidente el funcionamiento del enunciado en relación con el discurso en el análisis arqueológico, este método:

"Describir unos enunciados, describir la función enunciativa de que son portadores, analizar las condiciones en que se ejerce esta función, recorrer los diferentes dominios que supone y la manera en que se articulan es acometer la tarea de sacar a la luz lo que podrá individualizarse como formación discursiva. O también, lo cual viene a ser lo mismo, pero en la dirección inversa: la formación discursiva es el sistema enunciativo general al que obedece un grupo de actuaciones verbales, sistema que no es el único que lo rige, ya que obedece además, y según sus otras dimensiones, a un sistema lógico, lingüístico, psicológico."²⁴³

De este modo, este enfoque arqueológico, dice relación como un análisis profundo en torno a la articulación de un enunciado, que hace posible el emerger de un discurso que prolifera a modo de establecer una linealidad histórica hegemónica, por lo cual, dicho análisis, aporta a modo de volcar la mirada hacia nuevas interrogantes y reflexiones sobre dicho enunciado. Esto bien podría ser aplicado para comprender la investigación particular, en donde el enunciado, en virtud de sus características, podría devenir en el problema investigativo como la interfaz, las ruinas, que en sus particulares existencias al ser analizadas, configuran una discursividad visual memorial y patrimonial fomentada por el Estado.

238. *Ibid.*, 57.

239. *Ibid.*

240. *Ibid.*

241. *Ibid.*, 58.

242. *Ibid.*, 59.

243. Michel Foucault, *La arqueología del saber*, 196.

4. Estudio Razonado

de las ruinas de los DD.HH

*Análisis de tres
sitios de memoria*

Índice Estudio Razonado

117 Repertorio indicial para una comprensión de la ruina

127 1. Patio 29, Cementerio General

128 Línea diacrónica y ficha general

130 Sector 1

132 C1/1

133 C1/2

134 C3

135 D5/1

136 D5/2

137 D6/1

138 D6/2

139 Resumen de hallazgos

140 Sector 2

142 C1

143 C3

144 C4

145 C6

146 D1

147 D5/1

148 D5/2

149 Resumen de hallazgos

150 Sector 3

152 C4

153 C5/1

154 C5/2

155 C6

156 D4

157 Resumen de hallazgos

158 Comentarios razonados

167 2. Escotilla 8, Estadio Nacional

168 Línea diacrónica y ficha general

170 Sector 1

172 B4

173 C2

174 C3

175 C4

176 C5

177 D2

178 C6/1

179 C6/2

180 D4/1

181 D4/2

183 Resumen de hallazgos

184 Sector 2

186 C2/1

187 C2/2

188 C2/3

189 C3/1

190 C3/2

191 C4

192 C5

193 D4

195 Resumen de hallazgos

196 Comentarios razonados

205 3. Londres 38, Espacio de memorias

206 Línea diacrónica y ficha general

208 Sector 1

210 A5

211 A6/1

212 A6/2

213 A6/3

214 C2

215 D4

217 Resumen de hallazgos

218 Sector 2

220 B3

221 C3

222 D1

223 D6

224 E6/1

225 E6/2

227 Resumen de hallazgos

228 Sector 3

230 A2

231 B6

232 C6

233 C5

234 D5

235 Resumen de hallazgos

236 Comentarios razonados

Repertorio indicial para una comprensión de la ruina

GLOSARIO

1. AGUJERO (*humano*¹)

Agujero, [*Simbología*] "Símbolo de gran importancia que concierne, esencialmente a dos planos principales: el de la vida biológica, tiene poder de fecundación y se relaciona con los ritos de fertilidad; en el de la vida espiritual o transmundana, expresa la 'abertura' de este mundo con respecto a otro. (...) Probablemente, la visión de heridas, desde los tiempos más remotos, pudo contribuir a fortalecer la identificación de las ideas de agujeros y travesía entre los mundos mundano y ultramundano. Indicaremos como corroboración de todo lo precedente que en muchas pinturas del simbolismo, concretamente en el *Orfeo* de Gustave Moreau, aparecen en el paisaje de fondo rocas horadadas, con evidente sentido trascendente. También aludiremos a la obsesión de Salvador Dalí por la práctica de agujeros (regulares, en forma de ventana) en algunas espaldas de sus personajes."²

1. Este concepto refiere a los o el agente causal del indicio, sea por tanto natural o humano.

2. Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario De Símbolos* (Madrid, España: Ediciones Siruela, 2007), 72.

2. CORROSIÓN (*natural*)

Corrosión, [*Patologías arquitectónicas*] "Es el tipo de lesión más conocida y fácilmente detectable del acero, aunque no la más peligrosa, ya que afecta sólo a la superficie de los elementos metálicos y, por tanto 'avisa' con tiempo suficiente. Como sabemos, se trata de un proceso químico por el que el metal se va deteriorando superficialmente, perdiendo material y, por tanto, disminuyendo su sección. Ello hace que sea importante un estudio de la pérdida de sección o, mejor dicho, de la sección que permanece, con el objeto de saber la viabilidad de su recuperación como elemento estructural."³

3. Juan Monjo Carrió, Luis Maldonado Ramos. *Patología y técnicas De intervención En Estructuras arquitectónicas*. (Madrid, España: Munilla-Lería, 2001), 218.

3. ROTURA (*natural*)

Rotura, [*simbología*] "Como en general, cualquier estado de las materias y de las formas, tiene una simbolización literal, pura traslación al mundo ideal, espiritual o psíquico del fenómeno físico correspondiente. Aquí se manifiesta la analogía paralela de los dos reinos (visible e invisible), con la mayor claridad y fuerza. Desde luego, el sentido del símbolo se amplía por el objeto afectado. Así una columna rota toma el significado de rotura sobre el de columna; un árbol desgarrado, exactamente. Las maderas carbonizadas, los hierros oxidados, las rocas cubiertas de líquen resultan por ello repelentes a ciertos temperamentos, mientras que atraen a otros

de índole romántica, justamente por simbolizar la conjunción de contrarios, el juego de fuerzas positivas y negativas que se combinan en la materias que se hallan en tales estados. La rotura puede llegar a ser destrucción absoluta, simbolizando entonces la ruina espiritual o la muerte, como en el caso de La caída de la casa *Usher*, de Poe. En el misterioso cuadro La Tempestad, de Fiorgione, hay dos columnas rotas sobre un pedestal, lo que freudianamente interpretado significaría un conflicto grave sexual. Más bien creemos que se trata de la ruptura de una unión -expresada por el 2-, lo que se ratifica al parecer por la separación espacial del hombre, que se halla a la izquierda en primer término, en actitud de errar; y la mujer, a la derecha, encontrándose entre ambos un arroyo bajo un rayo y las dos columnas precitadas. Así toda fragmentación física es símbolo de ruptura y disgregación espiritual. Sin embargo, hay casos en que la rotura puede tener carácter positivo, por simbolizar una posibilidad de liberación. El Flamen Dialis romano no podía tener nudo en parte alguna de sus vestido ni llevar ningún brazalete que no estuviera roto. Nudos y brazaletes, cintos o collares simbolizarían en este caso servidumbres diversas, de las que el sacerdote había de hallarse liberado.”⁴

Rotura, [patologías arquitectónicas] “Aparecen principalmente en elementos superficiales (verticales u horizontales) y en lineales de hormigón armado. Se deben a los mismos tipos de causas mencionadas en el punto anterior (indirectas y directas), aunque en estas últimas cobran una importancia especial las debidas a variaciones higrotérmicas. También aquí hay que considerar como posibles causas directas todas las deformaciones enumeradas en el punto anterior, y que las mismas suelen ocasionar esfuerzos de compresión, tracción y cortantes que preceden a la rotura en los elementos adyacentes. En el caso del hormigón armado, puede ser causa de fisuras la corrosión de las armaduras como veremos en su momento. Debemos distinguir entre dos grandes tipos: GRIETAS, cuando afectan a todo el espesor del elemento, sobre todo en los casos de obras de fábrica. En el hormigón armado, debido a su heterogeneidad como consecuencia de la inclusión de armaduras, puede darse el caso de que no lleguen a atravesar el elemento. En cualquier caso, no dependen de su abertura, aunque ésta es, en ocasiones, importante para conocer la evolución del proceso. (...). FISURAS, cuando afectan a la parte exterior del elemento constructivo y, concretamente, al recubrimiento de hormigón en el armado.”⁵

4. Cirlot, *Diccionario De Símbolos*, 393.

5. Monjo, Maldonado, *Patología y técnicas De intervención En Estructuras arquitectónicas*, 29-33.

4. DESGASTE (natural)

Desgastado, [estética] “I-Sentido etimológico, Usado. Califica las monedas y medallas, o las esculturas cuyos motivos, degradados por el tiempo, se borran y se hacen poco discernibles. II-Ampliación del sentido precedente, Que tiene formas muy simples, sin detalles pronunciados, cualquiera sea la causa de esta ausencia de refinamiento y minuciosidad. III-Por restricción del sentido II en dirección inversa al sentido I, Que se ha detenido en un estado de formas elementales, y no se ha llegado hasta la elaboración acabada de los detalles. Se advierte, pues, que dentro del sentido II, el sentido I indica lo que ha quedado más allá del refinamiento, y el sentido II lo que se encuentra más acá. En este sentido, lo desgastado adquiere un cierto aspecto de primitivo y puede dar impresión de ingenuidad o de arcaísmo, o de rusticidad. En las artes, los materiales poco trabajados parecen cercanos al material bruto, las técnicas simples no permiten formas muy complicadas, y el pensamiento no tiene nada de alambicado y pueden parecer un poco torpe.”⁶

Erosión, [Patologías arquitectónicas] “La erosión se puede definir como el efecto destructor y de arrastre producido por los agentes externos en los materiales, que provoca la desaparición progresiva de los mismos, en ocasiones, hasta su total destrucción. Los materiales siempre se han erosionado, siempre han estado sometidos a un proceso de alteración natural debido a la acción de agentes atmosféricos, pero esta alteración se ha producido de una manera lenta y, rara vez, ha sido motivo de preocupación. De unos años a esta parte se ha podido observar cómo, en determinadas ocasiones, los materiales de las fachadas se han alterado rápidamente. Esta aceleración es debida principalmente al aumento de agresividad de las atmósferas urbanas e industriales, cada vez más contaminadas.”⁷

5. DESPRENDIMIENTO (natural)

Desprendimientos, [Patologías restauración y conservación] “Que implica la separación de un material de acabado, del soporte al que estaba aplicado. Normalmente aparece como consecuencia de lesiones previas (humedades, deformaciones, grietas, etc.) y podría distinguirse una amplia subtipología en función de la causa original, aunque, en el fondo, ésta está basada siempre en una falta de adherencia entre soporte y acabado. Afecta tanto a acabados continuos (morteros, pinturas, etc.) como a acabados por elementos (alicatados, chapados, etc.) aunque en estos últimos presenta un mayor peligro para la seguridad del viandante.”⁹

6. Étienne Souriau, Ismael Grassa Adé, Fernando Castro Flórez, *Diccionario Akal De Estética*, (Madrid, España: Akal, 1998), 430.

7. Departamento de construcción de la ETSAV Valladolid, *Patología De Fachadas Urbanas. Seminario De La Facultad De Derecho* (Valladolid, España: Universidad de Valladolid, 1990), 385.

9. Juan Monjo Carrió, Alfonso del Aguila, *Curso De patología: conservación y restauración De Edificios* (Madrid, España: Colegio Oficial De Arquitectos De Madrid, 1993), 19.

6. HUMEDAD (natural)

Humedad, [Simbología] "Si, en el plano de la vida natural, puede tener un valor positivo, en el de la vida espiritual lo tiene enteramente negativo. La sequedad, el calor corresponden al predominio del fuego, elemento activo; la humedad, al del agua, elemento pasivo y de disolución."¹⁰

Humedad, [Patologías restauración y conservación] "Entendiendo por tal la aparición incontrolada de un porcentaje de humedad superior al deseado en un material o elemento constructivo cualquiera. En ocasiones será una simple mancha, en otras, rezumará y goteará el agua, pero, en cualquier caso, supondrá una variación de las características físicas del material o elemento en cuestión, que deberá ser reparada. A su vez, podemos distinguir, por lo menos, cinco tipos de humedad, en función de su causa, todas ellas de carácter físico."¹¹

Humedad, [Patologías arquitectónicas] "Podríamos decir que la humedad es la presencia indeseada de agua, en estado líquido en zonas, épocas y períodos variables (en estado gaseoso no puede hablarse propiamente de humedad, en cambio cuando se condensa el agua es un líquido y queda incluida en esta definición). (...) Pero con frecuencia (como se ha podido probar en este estudio) las humedades son el origen de otras lesiones constructivas, incluso más graves, que pueden llegar a cobrar tanta importancia por el riesgo que comportan, que ocultan la que fue verdadera causa (casos de humedades mal reparadas, a destiempo, o sólo alternadas, heladas, desprendimientos, etc)."¹²

7. MARCA/HUELLA (natural/humano)

Marca, [Simbología] "La marca como sello, signo o señal, tiene relación con el tatuaje, máximamente si es corporal, en forma de pintura o de ornamento (insignia). Tales marcas pueden tener un significado ocasional, derivado de una circunstancia (luto, rito de iniciación, etc.). Pero su sentido más profundo las emparenta con las cicatrices, como 'huella de los dientes del espíritu'. Lo marcado se distingue, ésta es la idea originaria y dominante del simbolismo de la marca, de toda marca. Se quiere pertenecer a algo, de lo cual se adopta el distintivo, o se expresa la propia originalidad mediante signos determinativos e inéditos. La creación artística o espiritual de cualquier especie, el desarrollo de la personalidad, la máscara, las peculiaridades del vestir y del actuar son derivaciones de este símbolo esencial de lo marcado."¹³

10. Cirlot, *Diccionario De Símbolos*, 253.

11. Monjo, del Aguila, *Curso De patología: conservación y restauración De Edificios*, 16.

12. Depto de construcción ETSAV, *Patología De Fachadas Urbanas*, 29.

13. Cirlot, *Diccionario De Símbolos*, 306.

8. PINTADAS (humano)

Pintura, [Estética] I-Sentido propio y material "Pintar es aplicar sobre una superficie una materia coloreada, pastosa o fluida. Pintura significa acción de pintar, o la materia aplicada, o la obra obtenidas de tal forma. Estas definiciones puramente técnicas son demasiado amplias, y engloban tanto el trabajo del pintor de oficio como el del artista pintor; pero son objetivas y están basadas en hechos, y permiten aproximarnos al arte de la pintura desde una perspectiva que no se debe despreciar. (...) No se pinta de la misma manera sobre una superficie lisa o con relieve, con una materia fluida que se trabaja finamente con la punta del pincel o una pasta espesa que se aplica acentuando con gruesas pinceladas. La pintura exige unas elecciones, y existen tantas posibilidades de elección cuanto que son técnicas desarrolladas y diferentes; pero también se experimenta con las propiedades de la materia, por ejemplo, la forma en que los colores pueden modificarse al secar o con el paso del tiempo. La pintura es una relación recíproca y dialéctica entre la subjetividad del pintor y la objetividad de las cosas. El artista siente profundamente este contacto vivido y ejercido. Pero ¿por qué aplicar una capa de pintura sobre una superficie? Puede deberse a una intención utilitaria, como proteger la superficie contra agentes atmosféricos. Una actitud específica debe definir, entonces, la pintura como arte: la preocupación por el aspecto que tomará la superficie para la mirada. Un artesano puede tener ya esa preocupación, si, por ejemplo, al pintar un muro o una puerta, se esfuerza por obtener una superficie perfectamente satinada, o un tono uniforme. La pintura se separa aquí del embadurnamiento, y adquiere su definición completa en tanto que arte: es el arte de aplicar sobre una superficie una materia pastosa o fluida, teniendo como objeto la apariencia cualitativa visual así conferida a esta superficie. III-la pintura, arte de la apariencia. (...) la pintura es siempre el arte de ofrecer al ojo, sobre una superficie, alguna apariencia. Pero, según la finalidad de la apariencia, se pueden distinguir muchas variedades de pintura, y sus definiciones se dan a veces como definición de la pintura misma. 3/La apariencia estética. Ésta se encuentra en toda pintura, ya sea pura, representativa o significativa. Es, por consiguiente, la realidad propiamente pictórica. (...) aquí encontramos el último punto que precisa la definición de pintura: búsqueda de un valor de los elementos plásticos, independientemente de lo que puedan representar, connotar, sugerir o significar por su naturaleza sensible y la forma en que están organizados entre sí."¹⁴

9. VEGETACIÓN (natural)

Verdor Vegetal, [Simbología] "Fuerza creadora de la tierra, juventud primera o recobrada. También involución a un estado ingenuo natural o primitivo. El

14. Souriau, Grassa, Castro, *Diccionario Akal De Estética*, 883.

eje cromático verde-azul (vegetación-cielo) es perfectamente naturalista y expone un sentimiento concorde con el sentido de estos colores y con el que emana de la contemplación de la naturaleza. En este sentido es contrario al eje negro-blanco, o al blanco-rojo, de carácter alquímico, simbólicos de procesos espirituales que 'alejan' de la naturaleza." ¹⁵

Verde/Verdor, [Estética] "I-Significado propio. Color del espectro solar, presente también en las hojas de las plantas con clorofila. Como cualidad sensible, y también en la fisiología de la visión de los colores, el verde es un color puro, dentro de esta tonalidad general, se pueden distinguir claramente varios tonos, desde el verde glauco, cercano al azul, hasta el verde cercano al amarillo. Las artes usan el verde en pigmentos coloreados o materiales colorantes, bien en su estado puro (sobretudo con los progresos de la química en los siglos XIX y XX; no se puede utilizar directamente en obras destinadas a que permanezca la materia verde vegetal, cuyo color se desvanece rápido), bien con la mezcla de azul y amarillo. El verde produce un efecto tranquilizador en la vista; carece la tendencia a resaltar, o sea, a dar la impresión de sobresalir; además, un local con paredes verdes parece más grande, y los fondos verde ponen en relieve los motivos. El verde es el color de las hierbas y las hojas, y también de la vegetación por sí misma; es un término de estética en lo que toca al arte de los jardines, de las decoraciones vegetales, y en la estética de los paisajes. II-Evocaciones y símbolos. Color de vegetación fresca y bien cuidada, el verde se suele asociar con la idea de la vida, física o incluso espiritual (el papel del verde en los adornos de la iglesia: "el camino del Señor está lleno de vida y de verdor como el bosque", dice la Queste du Saint Graal); es el símbolo de la esperanza; también sugiere la juventud (incluso la inmadurez, por referencia a los frutos aún verdes). Pero es también el color consagrado a las hadas, lo que le confiere una cierta ambigüedad entre el peligro y la maravilla. Color que puede adquirir el agua, compartiendo su simbolismo. Finalmente, la Edad Media lo consideraba también un color diabólico. III-Significado figurado. La idea del vigor de la juventud, de vivacidad enérgica, incluso truculenta o hasta muy libre, domina entre los usos figurados del término, en particular al hablar de las artes del lenguaje; de este modo, también se puede hablar de verdor de un estilo o de la lengua de un escritor." ¹⁶

Organismos, [Patologías arquitectónicas] "Englobando en este tipo todo el conjunto de lesiones donde tiene importancia la presencia de un organismo vivo, sea animal o vegetal, que afecta a la superficie de los materiales, bien por su simple presencia, como por el ataque que el mismo, o los productos

15. Cirlot, *Diccionario De Símbolos*, 462.

16. Souriau, Grassa, Castro, *Diccionario Akal De Estética*, 1057.

químicos que segregan, realizan a la estructura física o química del material sobre el que se apoyan. Considero que, en su conjunto, se deben incluir en la familia de las lesiones químicas, pues desde el momento en que la presencia de un organismo vivo es importante, el proceso patológico es fundamentalmente químico, aunque algunas de las actuaciones de los organismos sean puramente mecánicas o físicas. En cualquier caso, podemos distinguir, también, varios subtipos, en función del organismo: (...) Plantas, que también nos permiten distinguir entre las de porte y las microscópicas; Las plantas de porte, atacan mecánicamente, bien simplemente por su peso (en canalones, por ejemplo), bien por la acción de sus raíces en fisuras de materiales pétreos de cubiertas y jardineras. Las microscópicas producen ataques químicos más directos, y cabe distinguir entre mohos y hongos. -Los mohos se asientan en materiales porosos, húmedos y poco ventilados, produciendo cambios de coloración y de aspecto, olores y, a veces, desprendiendo sustancias químicas que producen erosiones en los materiales pétreos. -Los hongos atacan a las maderas, produciendo pudriciones que no sólo varían el aspecto, sino que pueden acabar destruyendo los elementos leñosos." ¹⁷

10. PUDRICIÓN (natural)

Putrefacción, [Simbología] "El simbolismo alquímico de la putrefacción, que se representa gráficamente por medio de cuervos negros, esqueletos, calaveras y otros signos fúnebres, integra -como el signo zodiacal de Piscis- el principio de la nueva vida. Por ello se dice que es el 'renacimiento de una materia después de la muerte y la disgregación de su escoria'(57). Psicológicamente, es la destrucción de los restos mentales que estorban para el avance evolutivo espiritual. Existen ritos y costumbres folklóricas que al parecer se derivan del concepto alquímico; por lo menos, presentan un simbolismo similar. Así, en Corella (Navarra), la posesión del Viernes Santo la encabeza un esqueleto que, en época remota, llevaba racimos de uvas colgados de la espalda. Transmite, pues, la idea de la nueva vida que surge de la putrefacción, y que en realidad ya estaba presente en los misterios órficos y en todas las creencias que veían el sacrificio como generador de fuerzas nuevas." ¹⁸

Pudrición, [Patologías arquitectónicas] "Entendemos la pudrición como la segregación de los componentes constitutivos de una materia orgánica, la madera, con la consiguiente alteración de sus propiedades físicas, químicas y organolépticas." ¹⁹

17. Monjo, del Aguila, *Curso De patología: conservación y restauración De Edificios*, 21.

18. Cirlot, *Diccionario De Símbolos*, 380.

19. Depto de construcción ETSAV, *Patología De Fachadas Urbanas*, 407.

11. DEFORMACIÓN (natural/humano)

Deformación, [estética] "Alteración de la forma. *I-La deformación sobre el plano figurativo.* Es una modificación de las formas con relación a la percepción corriente (o admitida) de un objeto representado. El término se refiere aquí, frecuentemente, a la anatomía o a la botánica, e implica entonces la idea de monstruosidad. Se encuentran deformaciones de cuerpos, de rostros, de gestos, de volúmenes, de la perspectiva, de las proporciones y de la escala. Desde la aparición de las artes plásticas, se notan numerosas deformaciones en la representación de los cuerpos humanos, de los animales. Si algunas de estas deformaciones son involuntarias y debidas a la torpeza, la mayor parte de ellas responde ya a una necesidad de subjetivismo en la expresión, ya al deseo de liberación del artista que quiere elaborar un lenguaje estrictamente plástico. Se puede, pues, clasificar las deformaciones, como lo hacen los Nabis en su teoría de las dos deformaciones, en deformaciones subjetivas o expresivas, y en deformaciones objetivas o sistemáticas(...). Lejos de ser solamente un efecto de la torpeza, del desorden, la deformación aparece por contra, como la ley principal de la creación. Manifiesta la libertad inalienable del artista plástico. Las deformaciones no conciernen sólo a las artes plásticas propiamente dichas. El cinematógrafo, la fotografía, tienen en ellas un recurso: juegos de espejos, lentillas que permiten alcanzar unos efectos inesperados e insólitos. Hasta la poesía ha recurrido a la deformación. De este modo, los futuristas italianos y rusos han deformado las letras para obtener una sobrecarga de sentido. El mejor ejemplo está en el poema de Vento de A. Mazza, en donde las letras están deformadas para indicar el movimiento del viento. *II-La deformación en lo no-figurativo.* Consiste en modificar una forma ya empleada en la obra, y a veces, en modificar de manera sistemática, por ejemplo, según una ley matemática. De este modo, un motivo es deformado al cambiarle sus ángulos, al transportarlo por un cambio de sus ejes. La deformación se convierte entonces en una especie de variación, de manera de triturar un motivo y hacerlo tomar otros aspectos, y las artes plásticas (sobre todo las artes decorativas) se comportan un poco a la manera de la música cuando hace variar un motivo." ²⁰

Deformaciones, [Patologías arquitectónicas] "Refiriéndose tanto a elementos estructurales como a los de cerramiento y entendiendo por tal todo cambio de forma sufrido por uno de estos elementos como consecuencia de algún esfuerzo mecánico, tanto durante la ejecución de la unidad, como cuando ésta entra en carga. Resulta una lesión evidentemente mecánica, tanto en su origen, como en su evolución; como, finalmente, en su síntoma o aspecto final, y el conjunto de las posibles se puede agrupar, a su vez, en

^{20.} Souriau, Grassa, Castro, Diccionario Akal De Estética, 423.

tres subtipos(...). Cualquiera de ellos suele ser, a su vez, origen de lesiones secundarias tales como fisuras, grietas y desprendimientos, sobretodo cuando se trata de elementos de obra de fábrica. Si el elemento afectado por la deformación es de hormigón armado, la causa puede ser también un defecto de ejecución consistente en el movimiento de encofrados o de armaduras antes del fraguado del material y, por tanto, en su etapa plástica." ²¹

12. SUCIEDAD (natural/humano)

Polvo, [simbología] "Disolución del mineral, es decir, estado de máxima destrucción, aún perceptible, de la forma más baja de la realidad a la metrología humana. Por tanto, el polvo, como la ceniza (aunque ésta concierne al fuego, y el polvo a la tierra), tiene un sentido negativo relacionado con la muerte." ²²

Suciedades, [Patologías arquitectónicas] "La suciedad aparente en la fachada de un edificio es el resultado de la acumulación de partículas de polvo atmosférico, o de otros elementos en suspensión en el aire que está en contacto, sobre la superficie de dicha fachada y, sobre todo, dentro de los poros de la misma. Evidentemente, cuanto mayor sea la cantidad de partículas en suspensión en la atmósfera, y cuanto más porosa sea la fachada, mayores serán las posibilidades de ensuciamiento de la misma." ²³

^{21.} Monjo, del Aguila, *Curso De patología: conservación y restauración De Edificios*, 18.

^{22.} Cirlot, *Diccionario De Símbolos*, 375.

^{23.} Depto de construcción ETSAV, *Patología De Fachadas Urbanas*, 191.



Patio 29

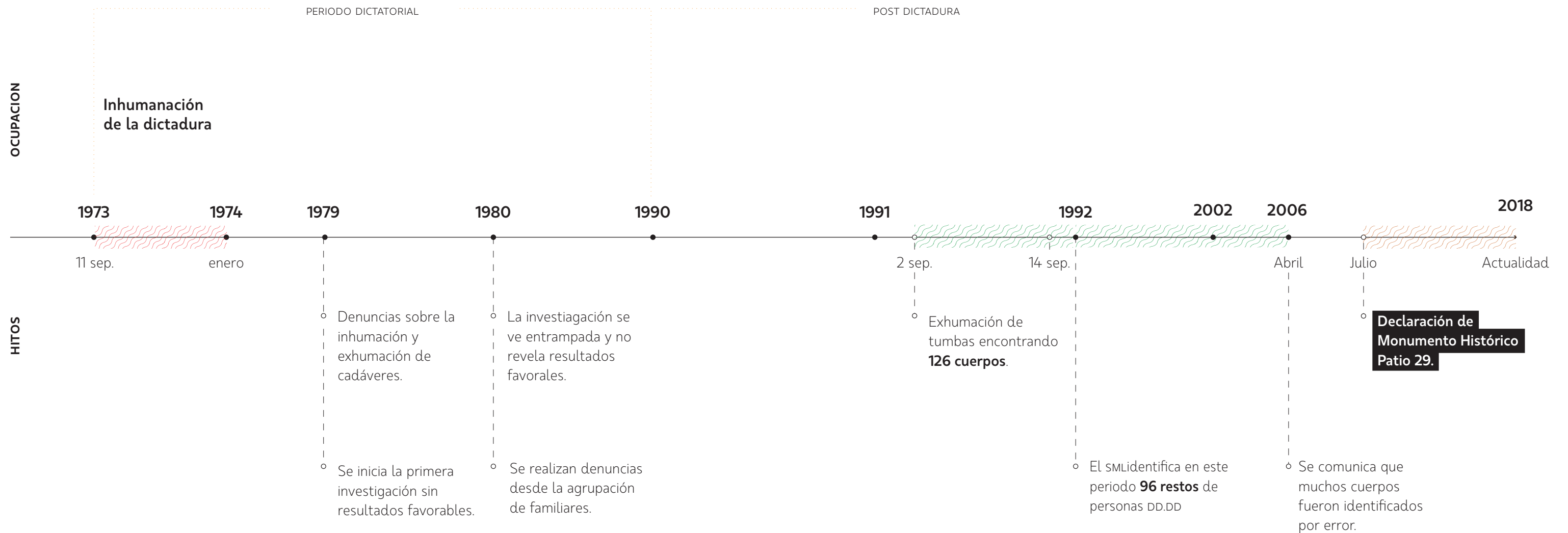
Cementerio General

Patio 29

Cementerio General de Santiago

Ficha general

NOMBRE OFICIAL	Patio n° 29, actual n° 162, del
MONUMENTO HISTÓRICO	cementerio general
UBICACIÓN	Cementerio General, entre las calles interiores Los Aromos, Los Maiténes, México y O'higgins. Profesor Zañartu 951, Recoleta, Santiago, RM
FECHA DECLARATORIA MH	10 julio 2006
TIPOLOGÍA MH	Monumento Histórico Inmueble · Sitios de Memoria y Conmemorativos · Memoria y Derechos Humanos

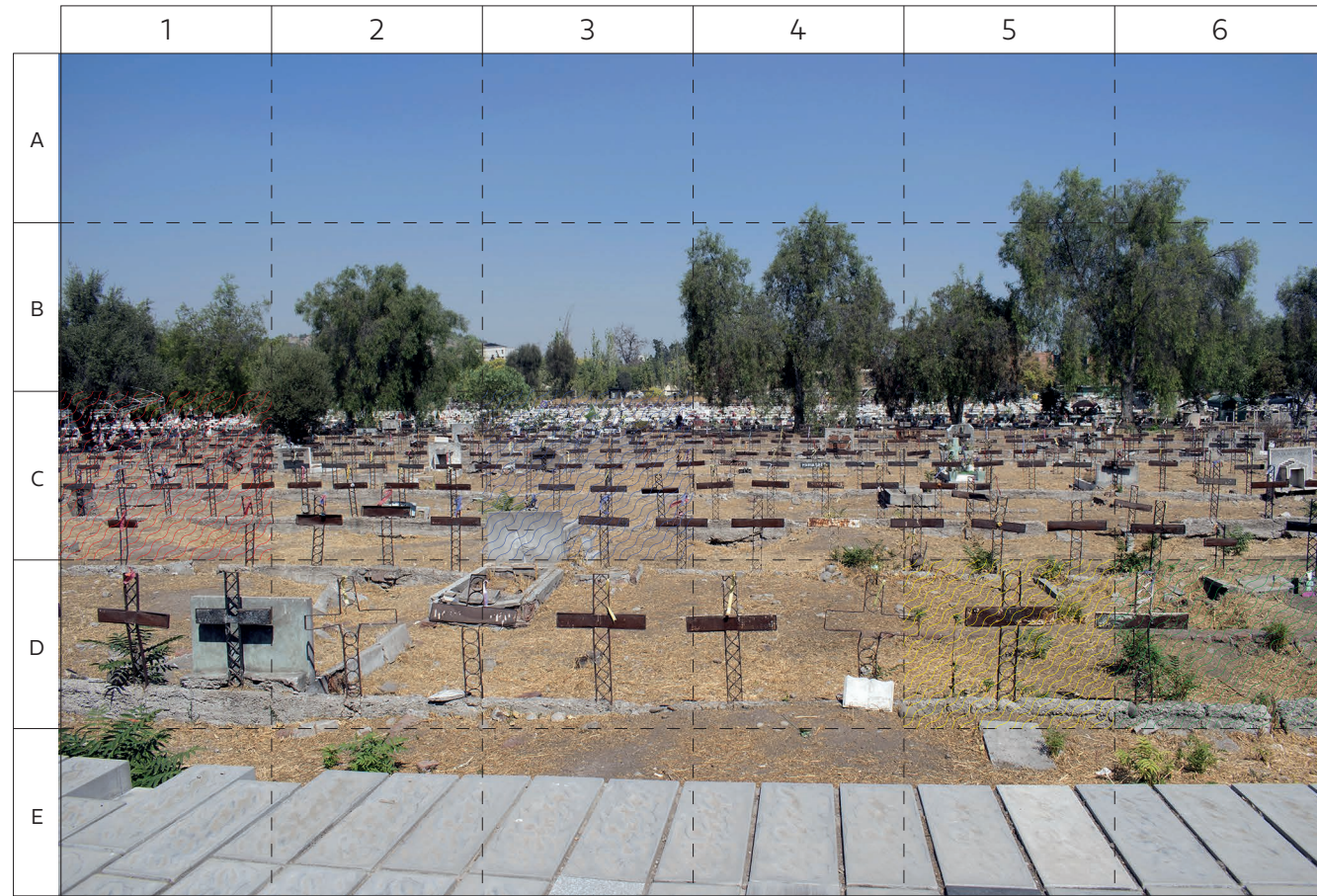


SECTOR 1 *Patio 29, Cementerio General*



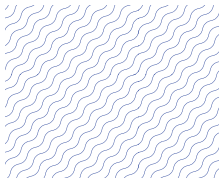






SECTOR 1 *Patio 29, Cementerio General*

Matriz de análisis indicial



SELECCIÓN

C1	 C1/1	 C1/2
C3		
D5	 D5/1	 D5/2
D6	 D6/1	 D6/2

C1/1C1/2







C1/1



C1/2



SEÑALAMIENTO INDICIAL

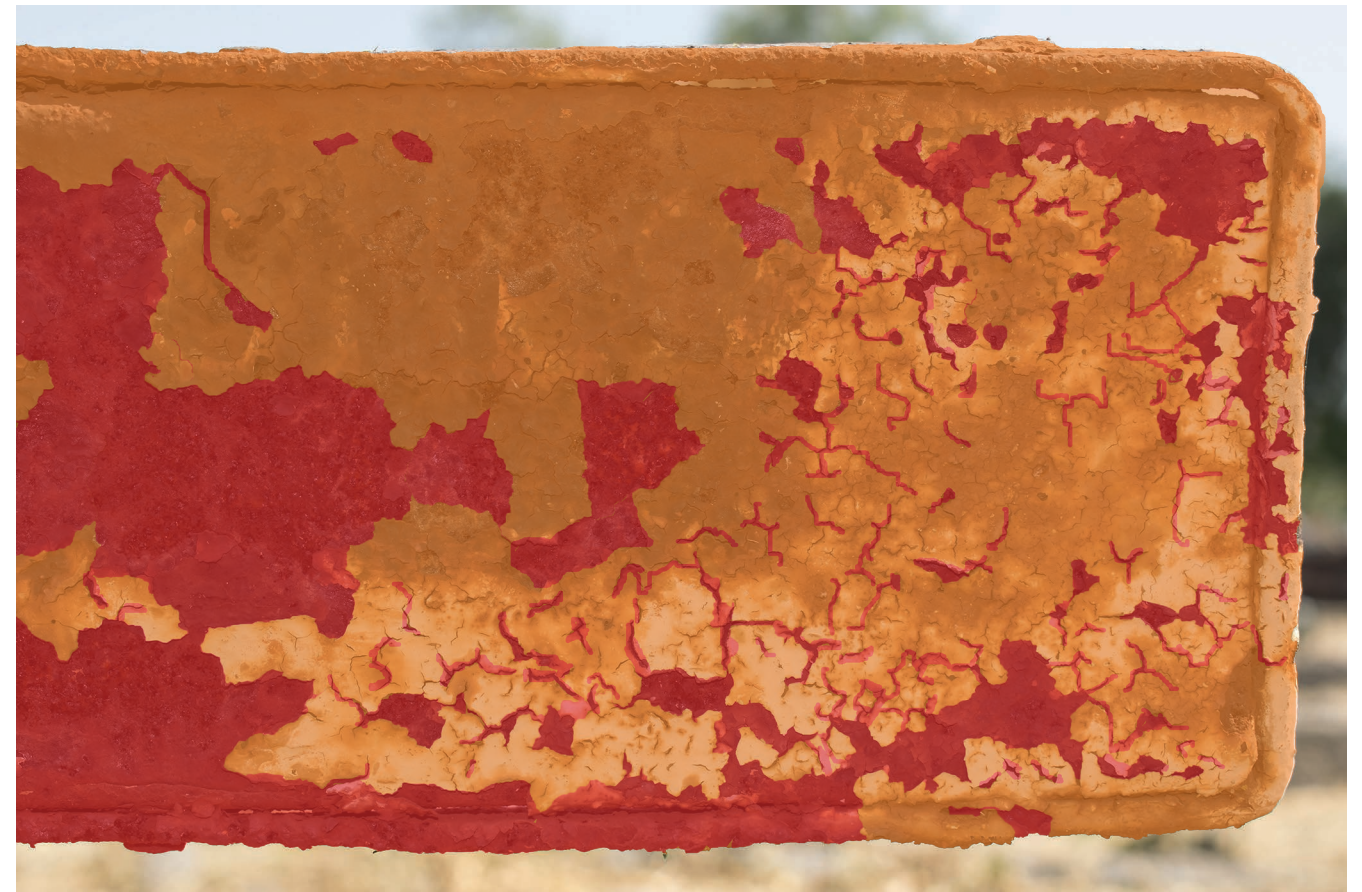
 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C3D5/1












C3



D5/1














SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

D5/2D6/1

D5/2D6/1

SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

D6/2



D6/2



RESUMEN DE HALLAZGOS SECTOR 1 / Patio 29

	C1/1	C1/2	C3	D5/1	D5/2	D6/1	D6/2
AGUJERO							
CORROSIÓN	•	•	•	•	•	•	•
DESPRENDIMIENTO	•	•	•	•	•	•	•
DESGASTE							
HUMEDAD							
MARCA/HUELLA							
ROTURA	•						
PINTADAS	•	•	•				•
PUDRICIÓN							
VEGETACIÓN							
DEFORMACIÓN	•		•				
SUCIEDAD							

SEÑALAMIENTO INDICIAL

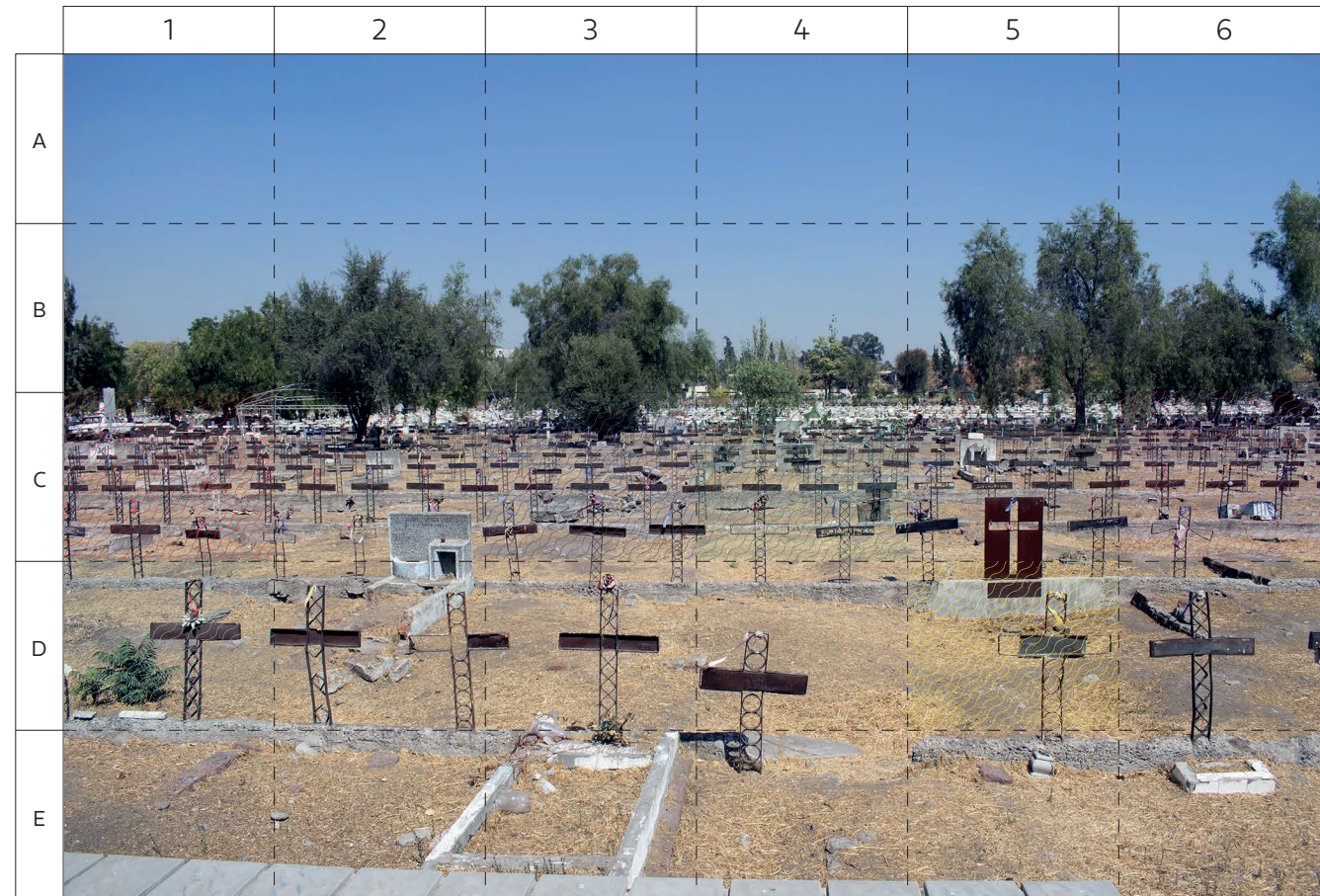
- AGUJERO(H)
- DESGASTE (N)
- ROTURA (N)
- VEGETACIÓN(N)
- CORROSIÓN(N)
- HUMEDAD (N)
- PINTADAS(H)
- DEFORMACIÓN (N/H)
- DESPRENDIMIENTO (N)
- MARCA/HUELLA(N/H)
- PUDRICIÓN (N)
- SUCIEDAD (N/H)

SECTOR 2 *Patio 29, Cementerio General*

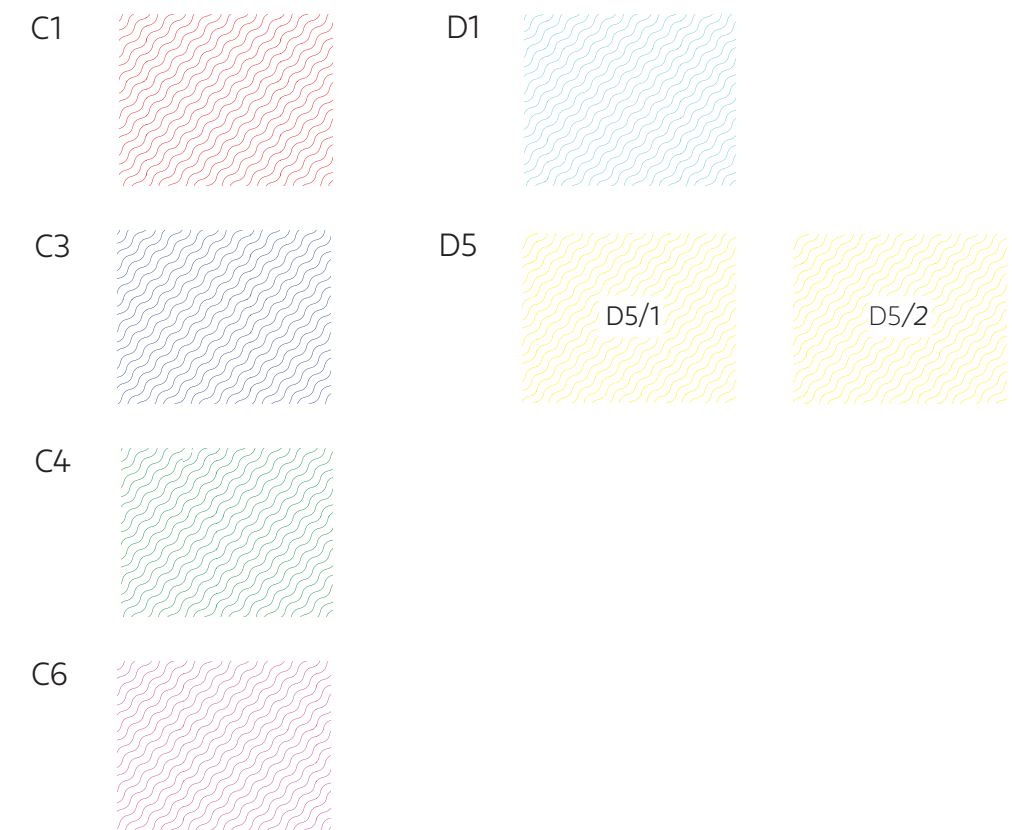


SECTOR 2 Patio 29, Cementerio General

Matriz de análisis indicial



SELECCIÓN



C1C3












C1



C3



SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C4



C6














C4



C6



SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

D1D5/1












D1



D5/1



SEÑALAMIENTO INDICIAL













 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

D5/2

D5/2**RESUMEN DE HALLAZGOS SECTOR 2 / Patio 29**

	C1	C3	C4	C6	D1	D5/1	D5/2
AGUJERO							
CORROSIÓN	•	•	•	•	•	•	•
DESPRENDIMIENTO		•	•	•		•	
DESGASTE							
HUMEDAD							
MARCA/HUELLA							
ROTURA		•	•				
PINTADAS	•					•	
PUDRICIÓN							
VEGETACIÓN		•			•		
DEFORMACIÓN				•		•	•
SUCIEDAD							

SEÑALAMIENTO INDICIAL

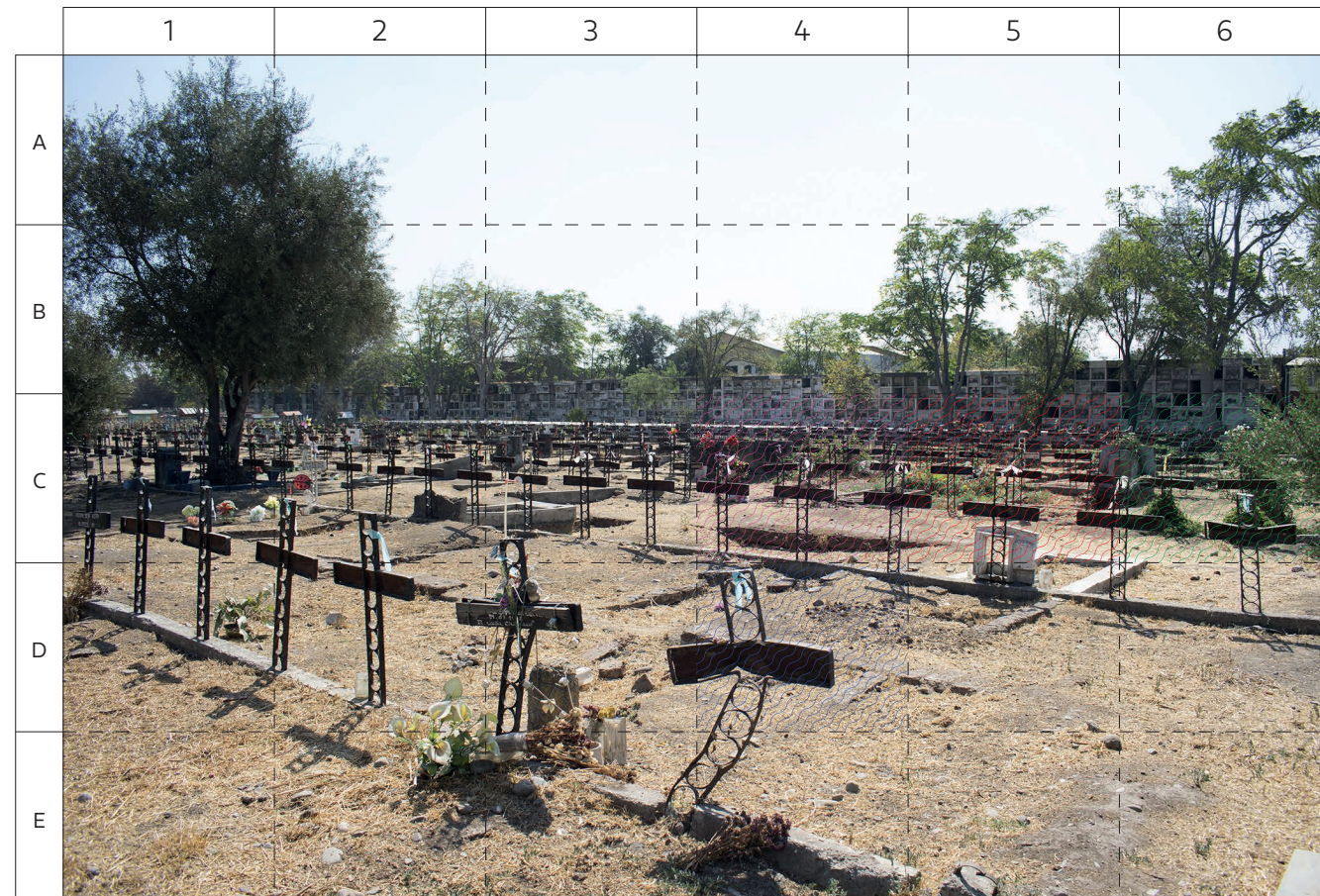
 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

SECTOR 3 *Patio 29, Cementerio General*

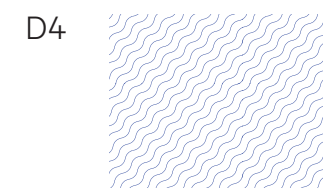
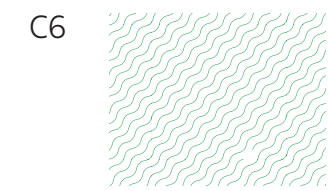


SECTOR 3 *Patio 29, Cementerio General*

Matriz de análisis indicial

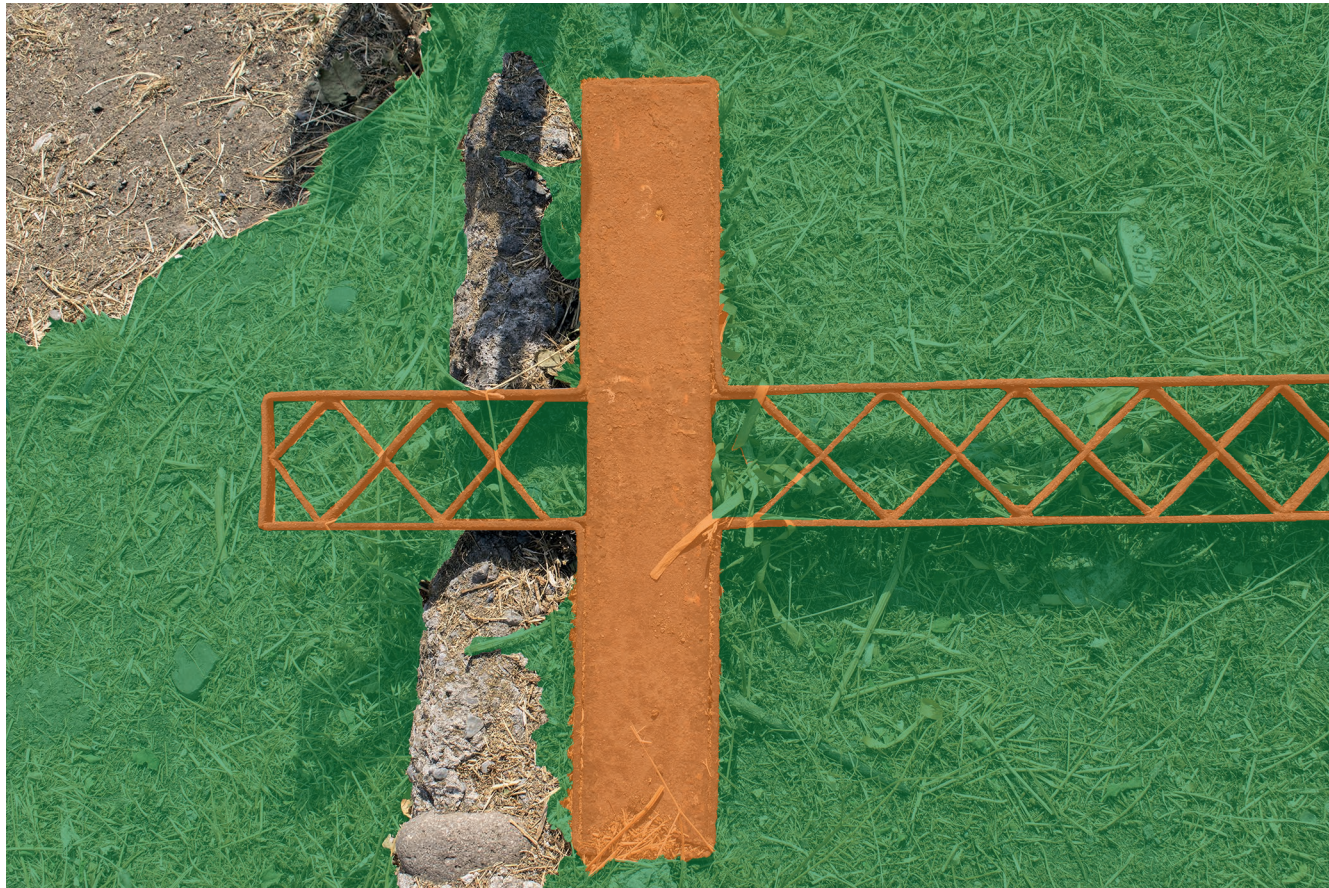


SELECCIÓN



C4C5/1












C4



C5/1



SEÑALAMIENTO INDICIAL

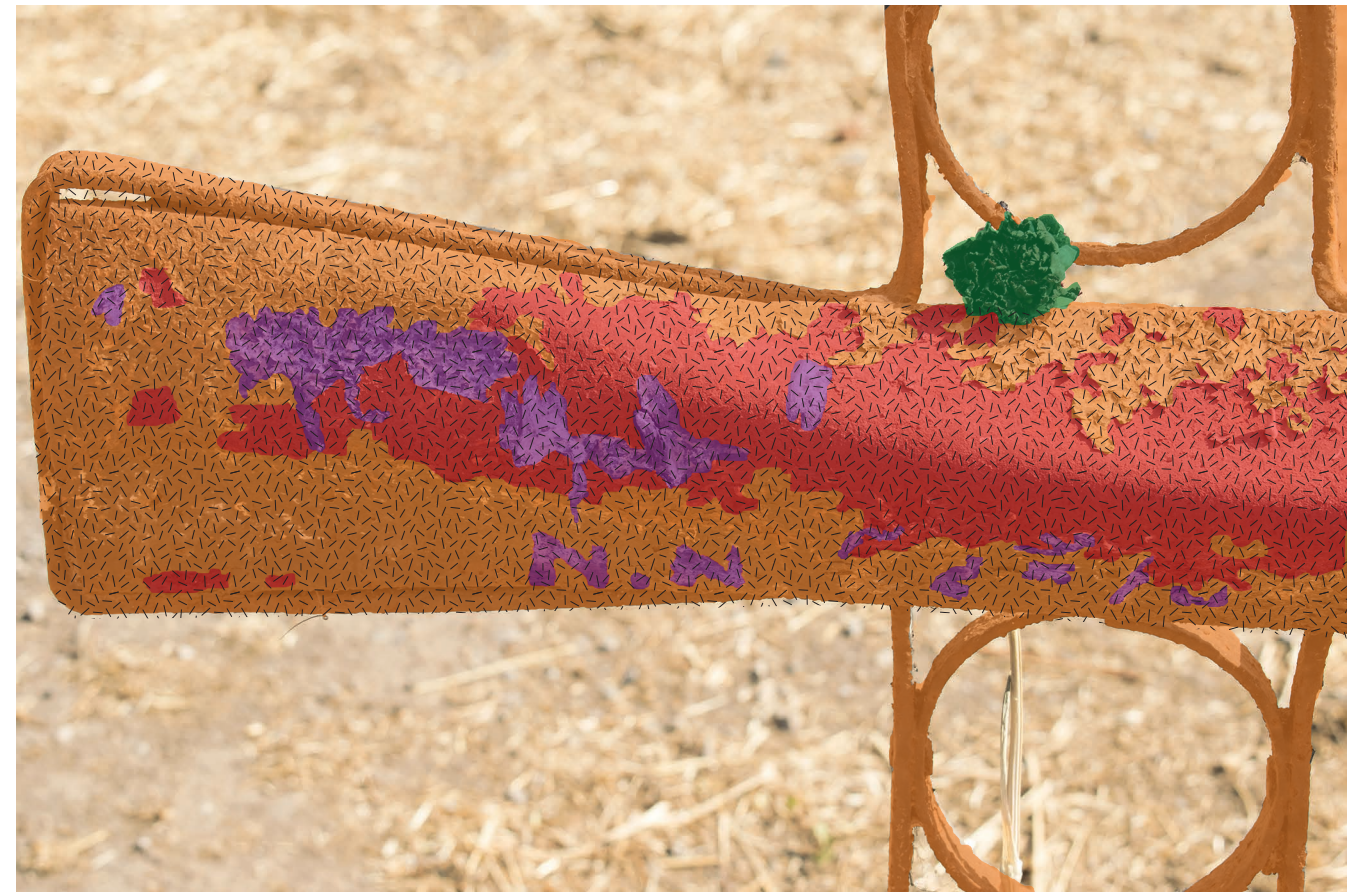
 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C5/2C6












C5/2



C6



SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

D4



D4



RESUMEN DE HALLAZGOS SECTOR 3 / Patio 29

	C4	C5/1	C5/2	C6	D4
AGUJERO					
CORROSIÓN	•	•	•	•	•
DESPRENDIMIENTO			•	•	•
DESGASTE					
HUMEDAD					
MARCA/HUELLA					
ROTURA					
PINTADAS		•	•	•	•
PUDRICIÓN					
VEGETACIÓN	•			•	•
DEFORMACIÓN				•	•
SUCIEDAD					

SEÑALAMIENTO INDICIAL

- AGUJERO(H)
- DESGASTE (N)
- ROTURA (N)
- VEGETACIÓN(N)
- CORROSIÓN(N)
- HUMEDAD (N)
- PINTADAS(H)
- DEFORMACIÓN (N/H)
- DESPRENDIMIENTO (N)
- MARCA/HUELLA(N/H)
- PUDRICIÓN (N)
- SUCIEDAD (N/H)

Comentarios razonados

Patio 29, Cementerio General de Santiago

CONTEXTO

El sector correspondiente al Patio 29 del Cementerio General de Santiago constituye uno de los más valiosos patrimonios culturales vinculados a las violaciones de los derechos humanos ocurridas en nuestro país. Durante el inicio de la dictadura cívico-militar en el año 1973, este terreno del cementerio general estaba vacío, por lo que se utilizó para la inhumación y exhumación clandestina de personas detenidas y asesinadas en el contexto dictatorial, hecho que, bajo la denominación NN en las cruces del patio, constituye uno de los más grandes mecanismos de desaparición forzosa llevados a cabo por el aparato Estatal. Posteriormente comenzaron las luchas constantes de familiares por el esclarecimiento de la verdad, investigaciones y exhumaciones en el lugar revelarían 126 cuerpos sepultados de manera múltiple en diversas fosas, junto a esto, las diversas irregularidades en los trabajos de identificación de esas víctimas provocaron, como acción reparatoria, el reconocimiento como Monumento Histórico del Patio 29, actual 162 del Cementerio General de Santiago. Posterior a ello, se realizó un proyecto de memoria y señalización del espacio, el cual enmarca el sector correspondiente al Monumento Histórico, y brinda un sector de reflexión y recogimiento. Sin embargo, en la actualidad, este memorial imita el mismo patrón de deterioro evidenciado en Patio 29.

APROXIMACIÓN INDICIAL

El Monumento Histórico Patio N°29, es un lugar visualmente uniforme, protagonizado por cruces con un alto deterioro, los diferentes sectores analizados, por tanto, presentan múltiples semejanzas. Es difícil establecer un criterio diferenciador de síntomas visuales por sector, pues en este caso esta división territorial tiene un fin utilitario para el análisis respectivo. Cabe destacar que el ordenamiento de los diversos indicios visuales se manifiesta a través las cruces, alcanzando un significado visual que contrasta en las múltiples realidades coexistentes.

Los hallazgos indiciales se resumen en su mayoría a corrosión (19) y desprendimiento(14), posteriormente una cantidad no menor de pintadas(10), y por último síntomas visuales menos reiterados, como la vegetación(5), deformación(5), rotura(3), agujero(1) y pudrición(1). Los hallazgos percibidos por visitantes abordan en diferentes niveles el amplio espectro de elementos indiciales.

ANÁLISIS ESTÉTICO

Corrosión

Indicial: La corrosión es un elemento predominante en este sitio de memoria, abarca los tres sectores del patio, y le otorga una identidad particular a través de un patrón de repetición, en conjunto con las diferencias que cada una de las cruces posee; de esta manera, la corrosión, en este monumento, constituye una realidad uniforme. Este síntoma evidencia un alto estado de deterioro, visible en la disminución del metal en las cruces,¹ y en la desaparición del material.² Si bien, como mencionamos previamente, este lugar cuenta con ciertos señalamientos sobre su valor histórico a través de una incipiente musealización, la experiencia sensible es efectiva mediante su valor de ancianidad,³ el cual añade importancia a la función visual del sitio de memoria. La intensa aparición de la corrosión, incluyendo la inscripción de otros elementos en la misma cruz corroída, permiten comprenderla como la causante principal de la expresión auténtica del aura en esta ruina, donde el metal guarda como índice material todo lo que la constituye como tal.⁴ Toda esta manifestación que se traslada a la experiencia estética, es posible por un inmemorial asociado a lo que simboliza el Patio 29, donde su significado como sitio de memoria difícilmente puede ser articulado desde el saber, y por lo tanto adquiere relevancia más en el *hacer sentir*.⁵ Además, la corrosión metaforiza la memoria mediante una importancia arqueológica: si este tipo de deterioro no se trata a tiempo, su recuperación es irreversible.⁶

Experiencial: Los cuatro informantes relacionan la corrosión a un estado ruinoso ligado al abandono, que interpretan como una inexistente acción estatal por conservar o evitar el deterioro de un espacio de reflexión sobre los delitos de lesa humanidad ocurridos en este país. Las informantes 1 y 4, consideran que la corrosión hace aparecer la memoria; la primera describe una metáfora de la memoria y el olvido a través del 'carcomer' la memoria

1. Véase en: Sector 1: C1/1, C1/2, C3, D5/1, D5/2, D6/1, D6/2; sector 2: C1, C3, C4, C6, D1, D5/1, D5/2; sector 3: C4, C5/1, C5/2, C6, D4.

2. Véase en: Sector 1: C1/1, C1/2; sector 2: C3, C4, C6, D5/1.

3. Jean-Louis Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. (Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1998), 43.

4. Beatriz Sarlo, "Vocación de memoria. Ciudad y museo", en *El Estado y la memoria*, editado por Ricard Vinyes, (Barcelona, España: RBA Libros, 2009), 505.

5. *Ibid.*, 204.

6. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*.

que produce la corrosión; la segunda, la relaciona con un olvido pasivo, que se hace evidente a través de la existencia de este indicio. Finalmente, estas dos personas, entienden la corrosión como una intención Estatal por el predominio del olvido.

Desprendimiento

Indicial: Los desprendimientos son un indicio casi uniforme a lo largo del Patio 29. Tanto el sector 1 como el sector 2, presentan desprendimiento del material total de las cruces⁷ y de capas superficiales;⁸ mientras el sector 3, correspondiente al ala oriente del patio, sólo desprendimientos superficiales.⁹ Este indicio, tiene una relación directa con la corrosión por ser una consecuencia de esta y se caracteriza por separar casi en su totalidad las diferentes partes que conforman la cruz; estas, al presentar una oxidación avanzada, posibilitan la existencia de diversas formas de desprendimiento: muchas veces, desprendimiento de capas delgadas de metal oxidado, otras más, pérdida tácita del material. El hecho de que haya ausencia de material en algunas cruces señala una desintegración que elimina los rastros arqueológicos del lugar.

Experiencial: El informante 2 señala que los desprendimientos son una expresión del paso del tiempo que ha dejado marcas. La informante 1, verbaliza una metáfora ligada a la memoria debido a este síntoma: para ella el “desprenderse de la memoria” significa un olvido inminente del sitio de memoria. Los entrevistados 3 y 4 indican una relación entre los desprendimientos y el abandono del sitio de memoria.

Pintadas

Indicial: Las pintadas son visibles en los tres sectores del patio 29 casi de manera uniforme. Un grupo de estos indicios se manifiesta en el sector 1, representando nombres y fechas designadas en las tumbas que resultan ilegibles por el paso del tiempo, y se tiene la noción que son inscripciones realizadas posteriormente, en virtud de recordar a las víctimas sepultadas de manera clandestina; además en el sector 3 se encontraron pintadas de una señalización NN¹⁰ que podría corresponder a la tradición de marcar de esta manera las sepulturas de detenidos desaparecidos. Otro grupo de pintadas simbolizan dibujos de corazones y de cruz o positivo en algunas cruces.¹¹ El resto corresponden a rastros de repinte, acción de recuperación de estos objetos.¹² Este síntoma aparece en las cruces, sobre la corrosión y

7. Véase en: Sector 1: C1/1, C1/2; sector 2: C3, C4, C6, D5.

8. Véase en: Sector 1: C3, D5/1, D5/2, D6/1, D6/2; sector 2: C4.

9. Véase en: Sector 3: C5/2, C5, D4.

10. Véase en: Sector 3: C6.

11. Véase en: Sector 2: C1; sector 3: C5/1, C5/2. Los corazones y cruces pueden ser interpretados desde la simbología, respectivamente, como símbolos de eternidad y amor; y conjunción de contrarios, principalmente, vida y muerte. Véase en: Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario De Símbolos*, 2007.

formando parte de esta, por lo tanto, también se desintegra en conjunto con ellas. La pintura, desde una dimensión estética, expresa una apariencia y una realidad asociada a la acción pictórica como valor,¹³ el cual, para efectos de este análisis, representa y connota diferente significado relativos a su naturaleza sensible. Este elemento se convierte en un ejercicio de anamnesis de la comunidad o de las familias vinculadas directamente al genocidio, quienes se expresan a modo de enlazar la memoria con un olvido activo;¹⁴ los dibujos expresados en las cruces se relacionan con un modo necesario de narrar el pasado del monumento,¹⁵ lo que le permite a las nuevas generaciones recordar a través de la experiencia estética.

Experiencial: Las pintadas son interpretadas análogas a las marcas o huellas por parte de las y los observadores. La informante 1, las interpreta como memoria que emerge espontáneamente en estas pintadas, pues aparecen como acción de renombre y resistencia al olvido, y les atribuye la cualidad de lenguajear la memoria mediante una memoria oral que se traslada al Patio 29 a través de una memoria escrita. Los observadores 2 y 4, les asignan la cualidad de dar visibilidad al sitio de memoria, además de signar, mediante elementos complementarios como globos, cintas o letreros, la intención de dejar una marca o huella en el patio, reflejando una reivindicación de las luchas pasadas, y la resistencia mediante el aparecer. El entrevistado 2 también señala que este indicio se constituye como un homenaje que revive la memoria de las víctimas y también narra que el activismo por el respeto de los derechos humanos hace que la interpretación que posee de las pintadas sea esta. Finalmente, para el observador número 3, las pintadas se ligan al abandono del espacio.

Vegetación

Indicial: La vegetación como indicio visual, por encontrarse en un sitio de memoria a la intemperie, resulta cíclica dependiendo de las temporadas y por lo tanto puede reflejar diferencias significativas tanto en la experiencia del visitante, como en su análisis indicial. Aparece de manera uniforme en el suelo del espacio¹⁶ y de forma incipiente en las cruces, mediante los claveles o flores dejados de manera conmemorativa.¹⁷ Durante el estudio de campo, los hallazgos corresponden a vegetación en estado seco, debido a las condiciones climáticas existentes; sin embargo, en un periodo de máxima existencia, el verde produciría un efecto tranquilizador a la vista, se asocia a la idea de vida, tanto física como espiritual y simboliza esperanza y juventud.¹⁸ Es por esto, que la vegetación es un síntoma que se opone

12. Véase en: Sector 2: C3, D5/1; sector 3: D4.

13. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*.

14. Déotte. *Catástrofe y Olvido*, 241.

15. Beatriz Sarlo, “Vocación de memoria. Ciudad y museo”, 506.

16. Véase en: Sector 3: C4

17. Véase en: Sector 2: D1

al irremediable paso del tiempo manifiesto en la ruina, pues, en este lugar a la intemperie, expresa una vida cíclica sin fin.

Experiencial: La informante 1 manifiesta que su impresión sobre la vegetación varía según la temporada que se manifiesta; por un lado, el clima árido la hace percibir un olvido irremediable en el lugar; por otro, tanto ella como el informante 2 coinciden en que expresa vida y que hace emerger la esperanza, además de transmitirle, a este último, un homenaje natural de las víctimas y sus luchas políticas. Finalmente, tiene la particularidad de no reflejar abandono para las y los observadores.

Deformación

Indicial: Las deformaciones provienen de las cruces que se emplazan en Patio 29, síntoma que altera sus formas y es una expresión mecánica de lesiones previas que el material poseía. Las deformaciones dependen del nivel de deterioro en las cruces, y por lo tanto son un indicio visual que las diferencia: se pueden encontrar algunas con deformaciones sutiles,¹⁹ otras desbalanceadas²⁰ y algunas completamente torcidas.²¹ Desde una interpretación estética, la deformación es vinculada al significado literal del acto de deformarse; representa la alteración en la percepción de algo y también la idea de monstruosidad.²² La deformación produce un desequilibrio y debilitamiento, mediante la alteración de la forma física de las cruces, lo que puede llevar a su caída en escombros, característica del valor de antigüedad.²³

Experiencial: Las lecturas son variadas, por un lado, la informante 1 considera las deformaciones como un síntoma identitario de las cruces y que expresa la memoria que en ellas habita. Por otro lado, para el informante 2, la deformación manifiesta las opiniones diversas que se tiene sobre los sitios de memoria, la deformación de la historia y el inexistente repudio generalizado hacia la dictadura. Finalmente, la persona 3, las considera símbolo del abandono del Patio 29.

Rotura

Indicial: Las roturas que aparecen en el análisis del Patio 29 corresponden a pequeñas fisuras, que afectan de manera leve el material de las cruces.²⁴ Si bien, este síntoma emerge, en el estudio, de forma incipiente, es necesario señalar que puede ser causal de otros más protagónicos (como los des-

18. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*.

19. Véase en: Sector 2: C6, D5/2; sector 3: C6

20. Véase en: Sector 1: C1/1, C3.

21. Véase en: Sector 3: D4

22. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

23. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. 44.

prendimientos, las deformaciones, etc.), lo que evidencia su manifestación pretérita. Este síntoma, se ve incrementado por el objeto al que acompaña, en este caso cruces rotas reflejan una conjunción entre contrarios, en donde la rotura se constituye como una característica relevante. Se puede interpretar como una destrucción absoluta, símbolo de ruina espiritual o muerte; además es símbolo de ruptura y disgregación espiritual.²⁵

Experiencial: Para la informante 1, las roturas se manifiestan en el cemento, representando la memoria de un material, y un signo de ruina, que evidencia la cantidad de tiempo que ha pasado y su historia. Por otro lado el informante 2, las percibe como un proceso natural frente al paso de los años, que destruye los materiales, pero también como una ausencia de conservación del espacio. Para las personas 3 y 4 refieren al abandono del lugar.

Pudrición

Indicial: La pudrición se manifiesta en el sector 2 a través de una restauración improvisada de las cruces, en donde, debido a la ausencia de la línea horizontal que las constituye, fueron utilizados listones de madera en reemplazo del material ausente.²⁶ Este material, al encontrarse a la intemperie y pasar por periodos de alta humedad climática y lluvia, presenta pudriciones esporádicas caracterizadas por la alteración de las cualidades físicas y químicas de la madera. Como simbología, representa la recuperación de fuerza y vida que surge a través del sacrificio.²⁷ Los listones de madera reinscriben el acontecimiento, a través de la intervención del patrimonio, acción que permite la reconfiguración de la superficie de inscripción;²⁸ sin embargo, en la pudrición emergen las marcas de la disolución que quieren sobreponerse a pesar de todo.

Experiencial: En el recorrido por el Patio 29, tres de los cuatro entrevistados relacionan la pudrición con el abandono del espacio, la informante 1 además añade una emoción relacionada a la tristeza en su experiencia.

Agujero

Indicial: Tan sólo un agujero fue encontrado en el análisis indicial,²⁹ correspondiente a un lugar de ubicación de un clavo estructural. Difícilmente el hallazgo de este elemento resulte trascendente para la interpretación indicial de la ruina.

24. Véase en: Sector 1: C1; sector 2: C4

25. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

26. Véase en: Sector 2: C4

27. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

28. Déotte, *Catástrofe y Olvido*, 23.

29. Véase en: Sector 1: D6/2

Experiencial: En la experiencia, los agujeros son interpretados de manera muy diferente al análisis indicial, considerando los forados o aberturas de la tierra. La informante 1 y el informante 2, relacionan los agujeros como una expresión del paso del tiempo. Por otro lado, los informantes 1, 2 y 3 vinculan los agujeros con el abandono, y particularmente la primera, como una expresión del olvido en el sitio de memoria.

Desgaste:³⁰

Experiencial: La informante 1 lo asimila al desprendimiento, y lo percibe como el desgaste de la memoria y en ese relato de la experiencia, aflora un discurso de resistencia, fuerza que nace en oposición al olvido. Los entrevistados 2 y 3 relacionan el desgaste con el olvido.

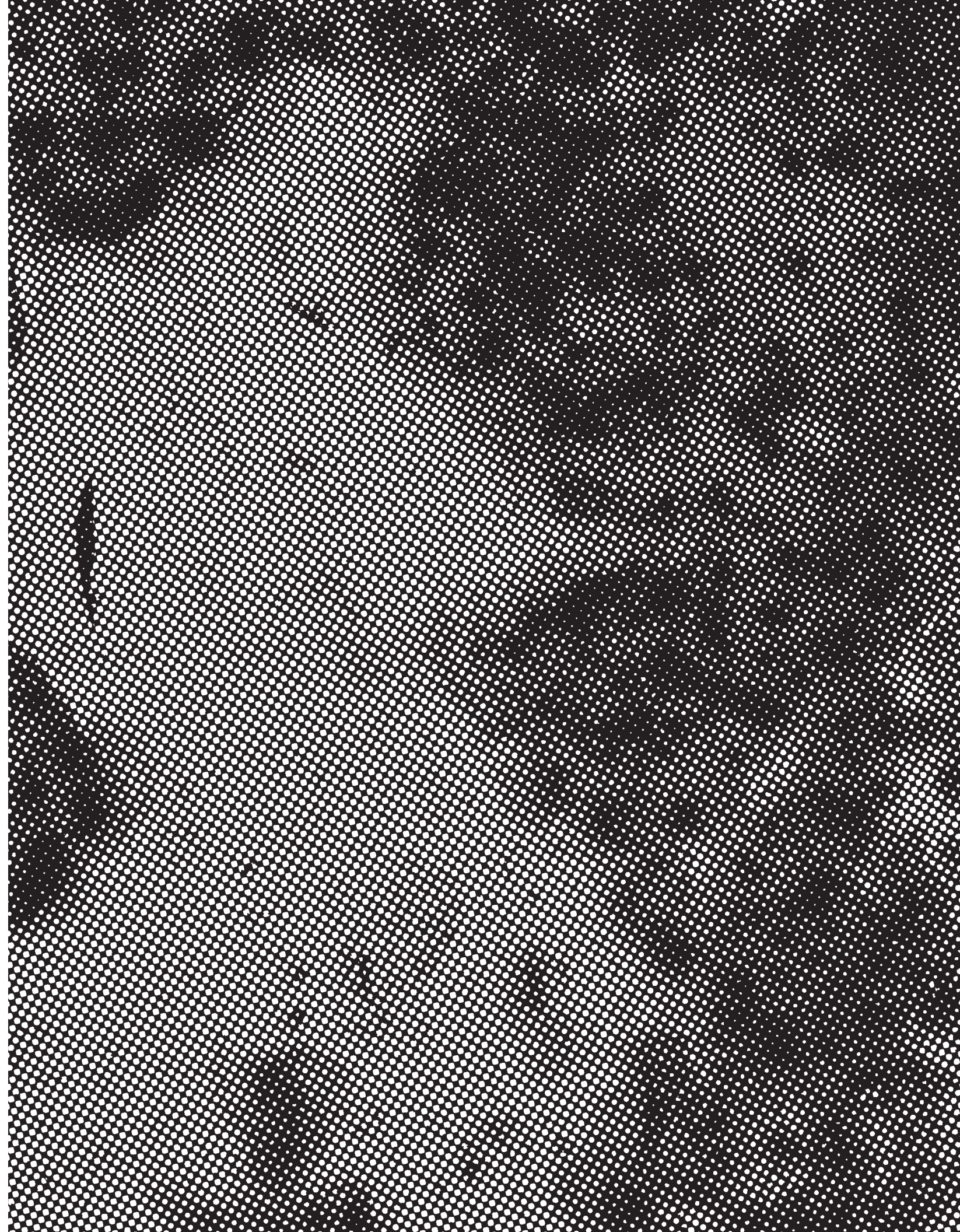
Humedad:

Experiencial: Este elemento, es considerado por la informante 1 como un anclaje de memoria del lugar, que, mediante la tierra húmeda pegada a los zapatos, puede traspasar los límites del Patio 29 y evocarlo; tanto ella, como la informante 4, sienten que se expresa, mediante la humedad, la vida de la tierra. Por último, en el observador 2, la humedad hace emerger un sentimiento de nostalgia difícil de verbalizar.

Suciedad:

Experiencial: Como experiencia visual, la suciedad es percibida por todos los informantes, pero interpretada de maneras diferentes. Por un lado, para la informante 1, refleja el olvido que se opone a la memoria, particularmente un olvido social, la mugre histórica que se quiere ocultar, y representa todo lo que se quiere evitar. El informante 2 considera la suciedad como una expresión del funcionamiento social y la ignorancia que existe sobre estos espacios de memoria. Los informantes 1, 3 y 4, consideran que la suciedad expresa el abandono del Patio 29.

30. Algunos síntomas no fueron encontrados en el análisis indicial, sin embargo, los informantes si los pudieron percibir en su recorrido. Estos son el desgaste, la humedad y la suciedad.



Escotilla 8

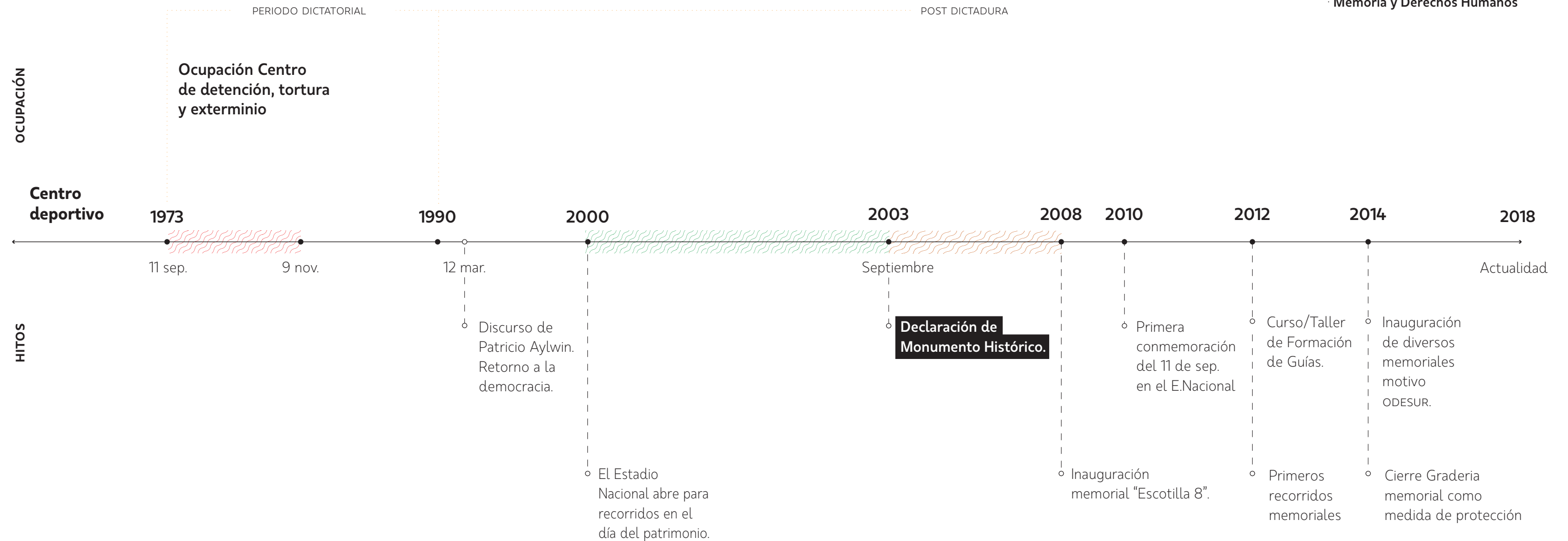
Estadio Nacional

Escotilla N°8

del Estadio Nacional

Ficha general

NOMBRE OFICIAL	Estadio Nacional
MONUMENTO HISTÓRICO	
UBICACIÓN	Escotilla N°8 del Estadio Nacional. Avenida Grecia 2001, Ñuñoa, Santiago, RM
ÁREA A INVESTIGAR	Escotilla N°8
FECHA DECLARATORIA MH	11 septiembre 2003
TIPOLOGÍA MH	Monumento Histórico Inmueble · Sitios de Memoria y Conmemorativos · Memoria y Derechos Humanos

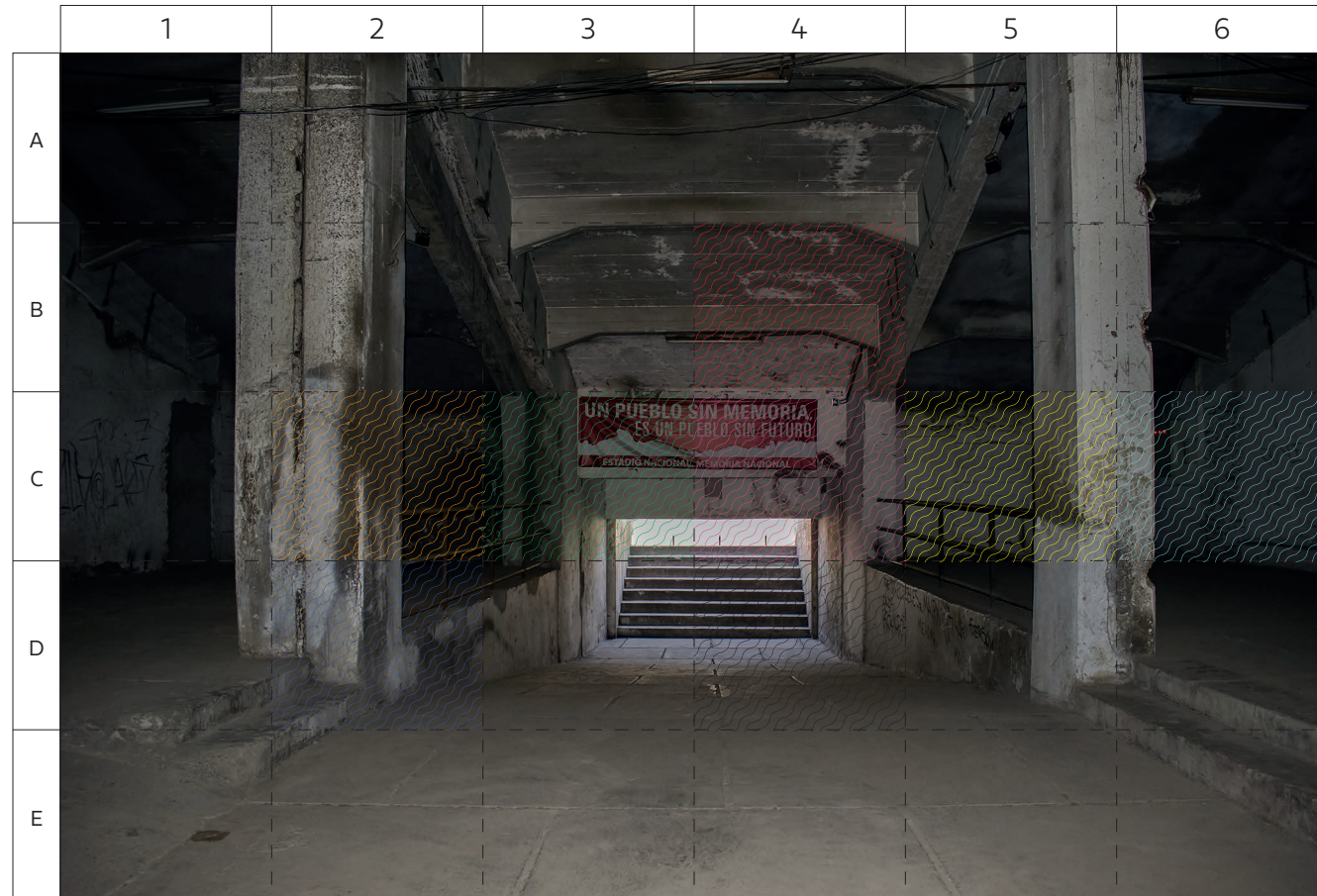


SECTOR 1 Escotilla 8, Estadio Nacional



SECTOR 1 Escotilla 8, Estadio Nacional

Matriz de análisis indicial



SELECCIÓN

B4		C5		
C2		D2		
C3		C6		
C4		C6/1		C6/2
		D4	D4/1	D4/2

B4C2








B4



C2

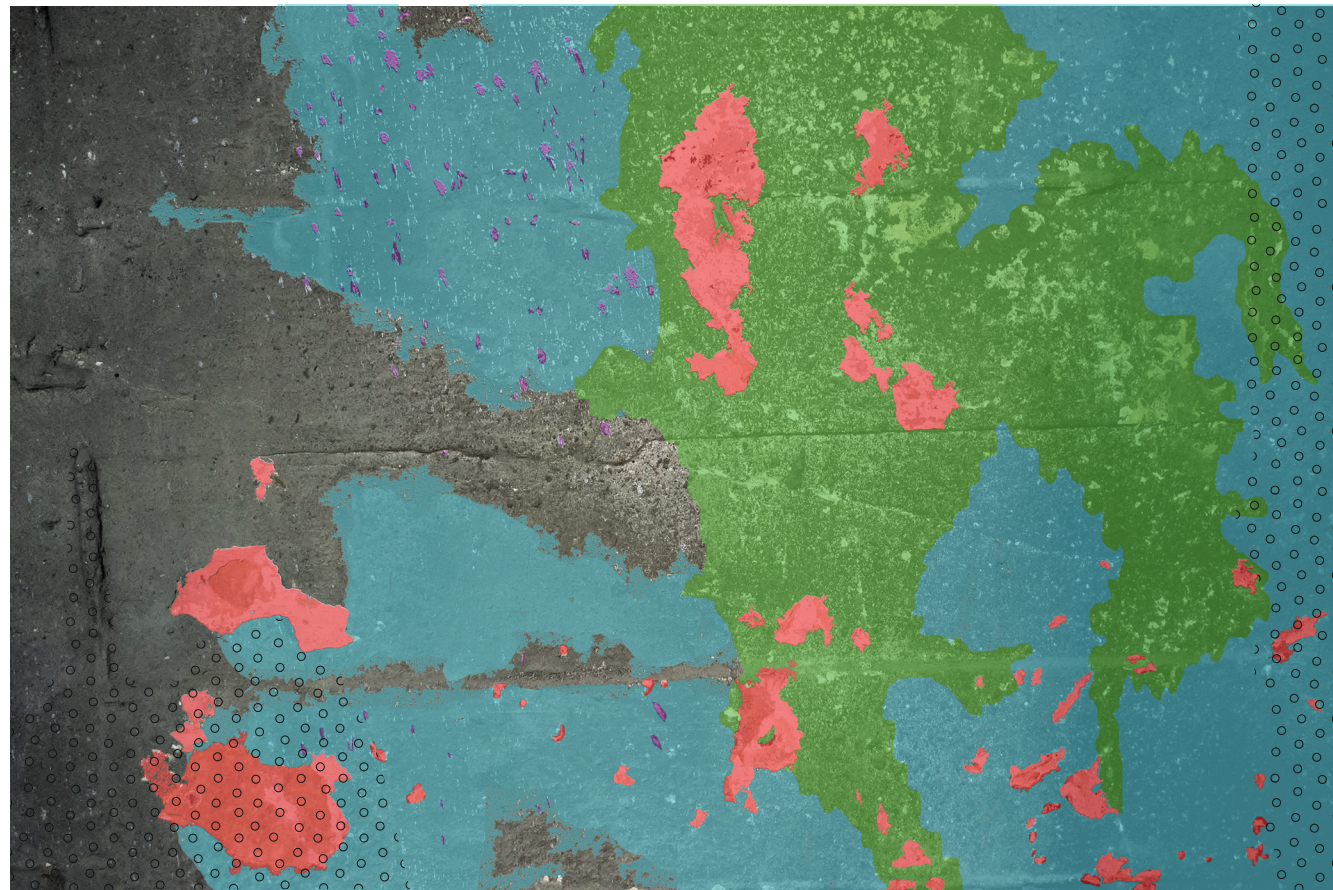


SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C3C4








C3



C4



SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C5D2












C5



D2



SEÑALAMIENTO INDICIAL

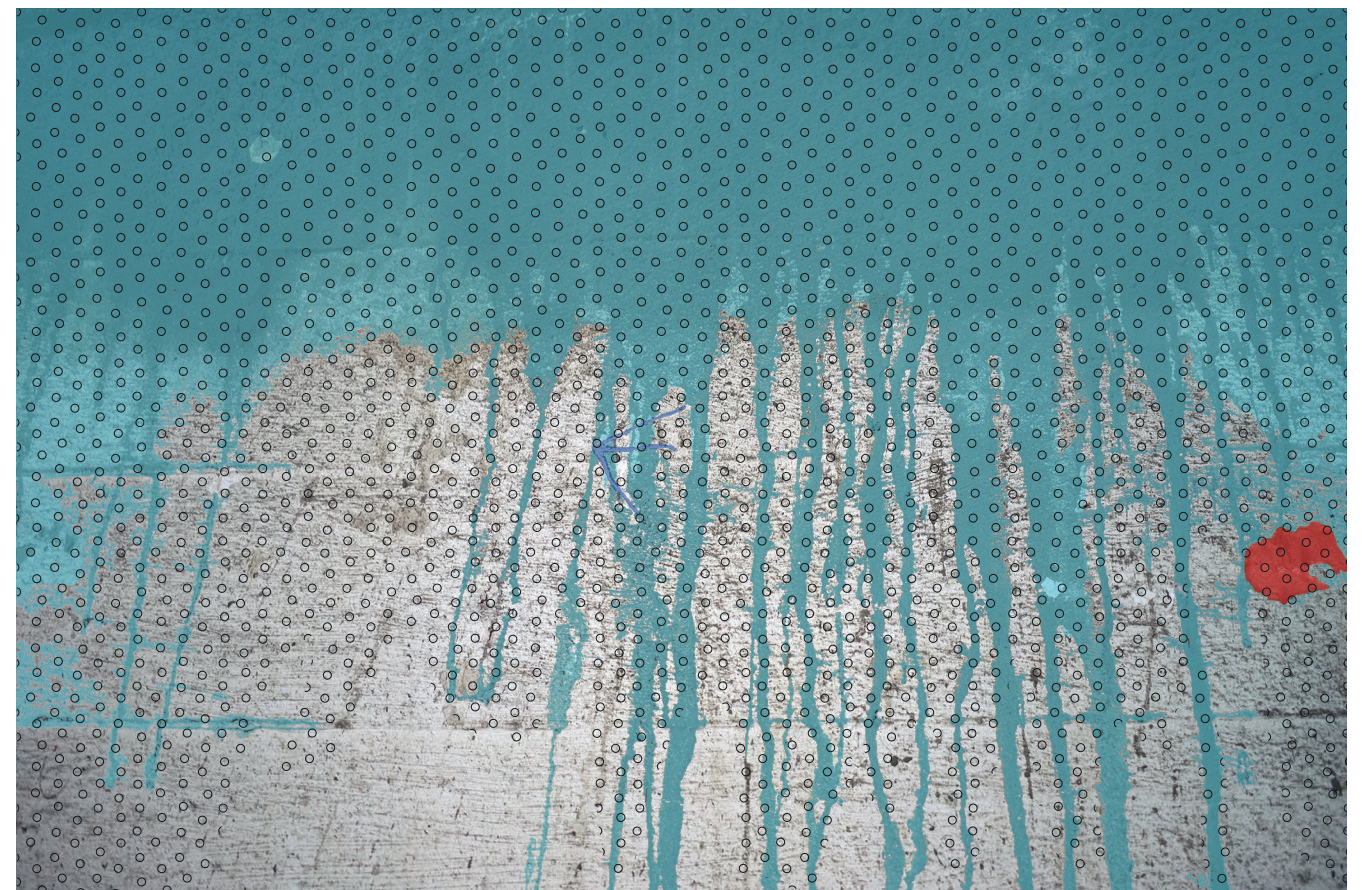
 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C6/1C6/2




C6/1



C6/2

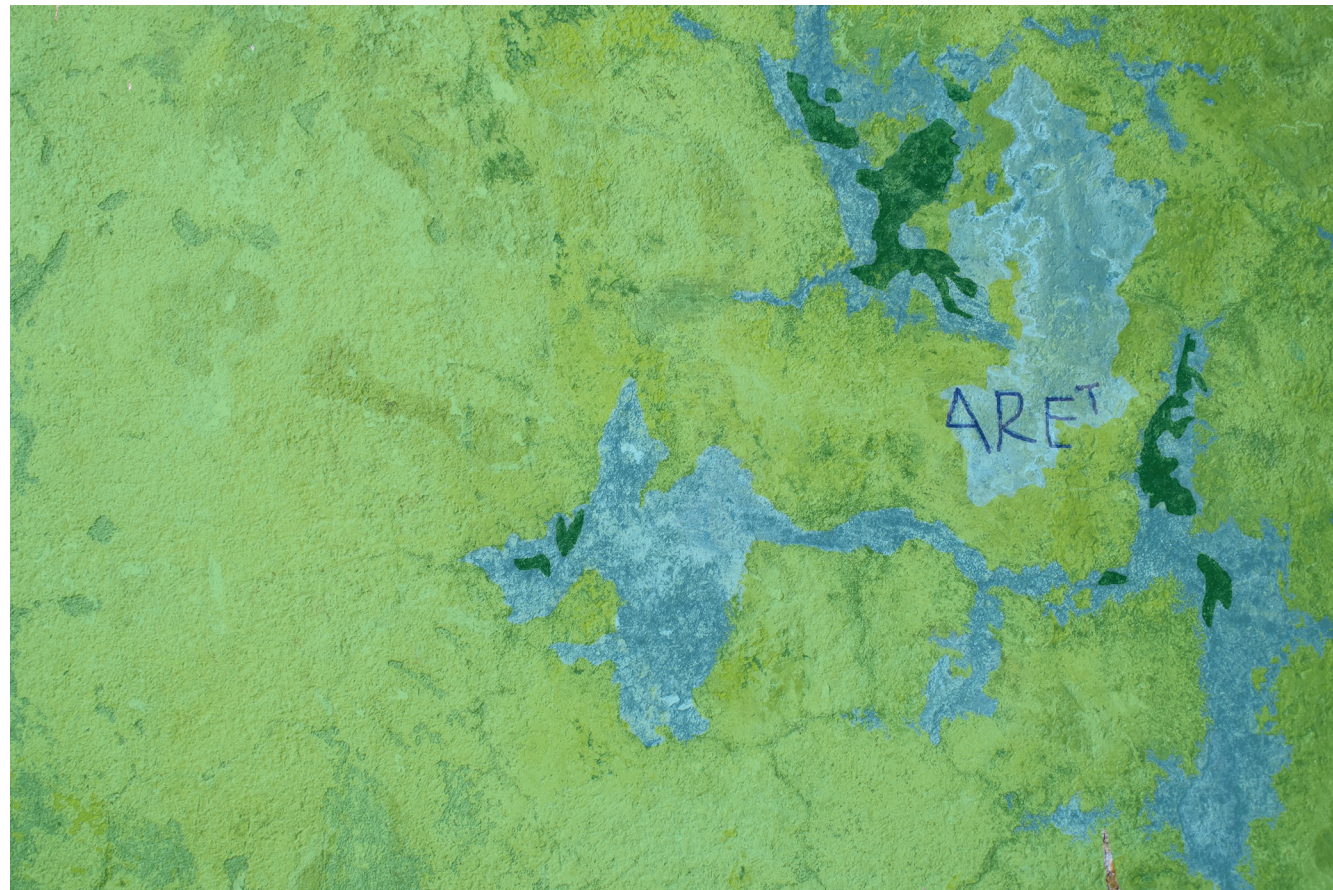


SEÑALAMIENTO INDICIAL

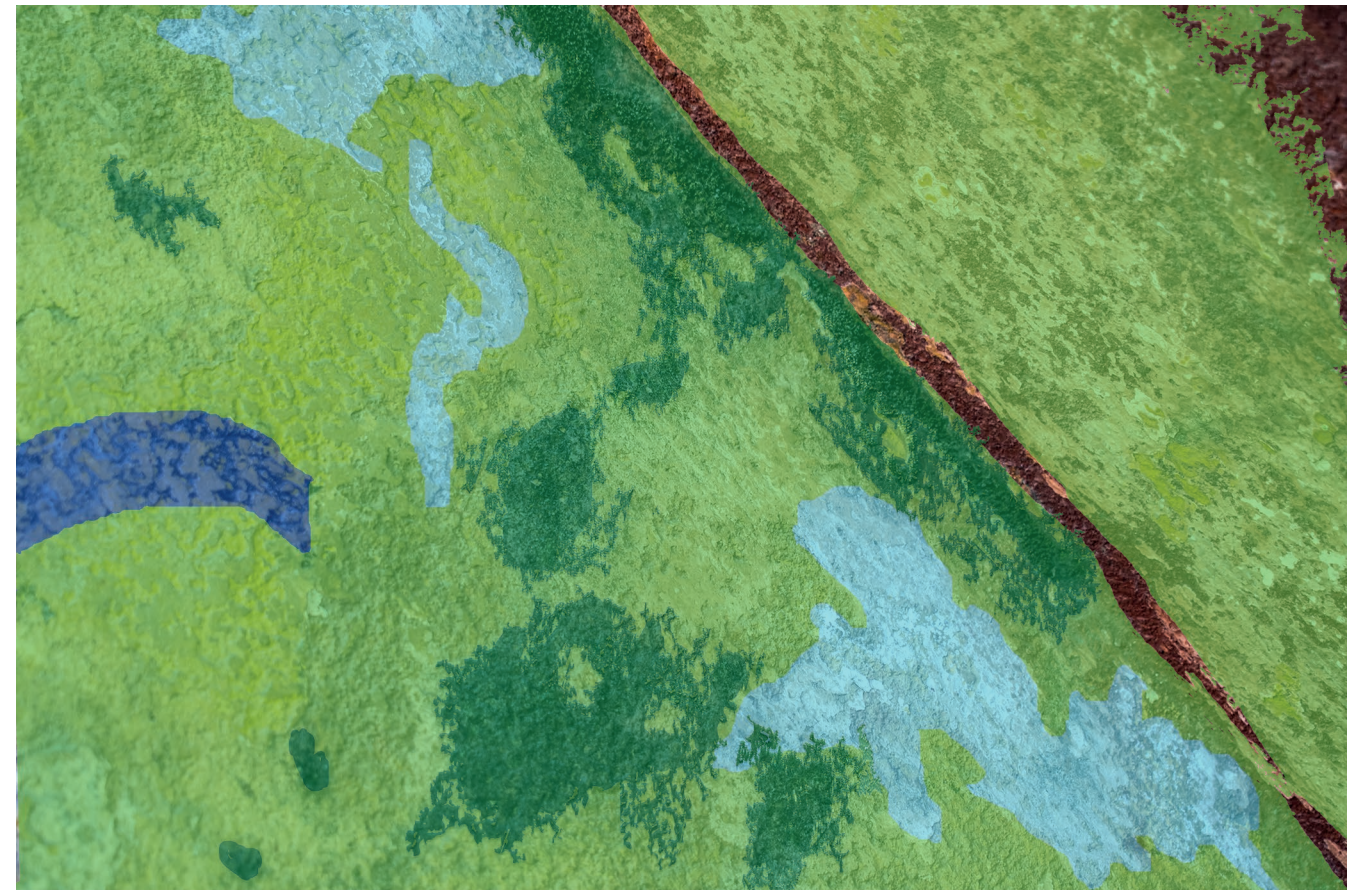
 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

D4/1D4/2

D4/1



D4/2



SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

RESUMEN DE HALLAZGOS SECTOR 1/ Escotilla 8

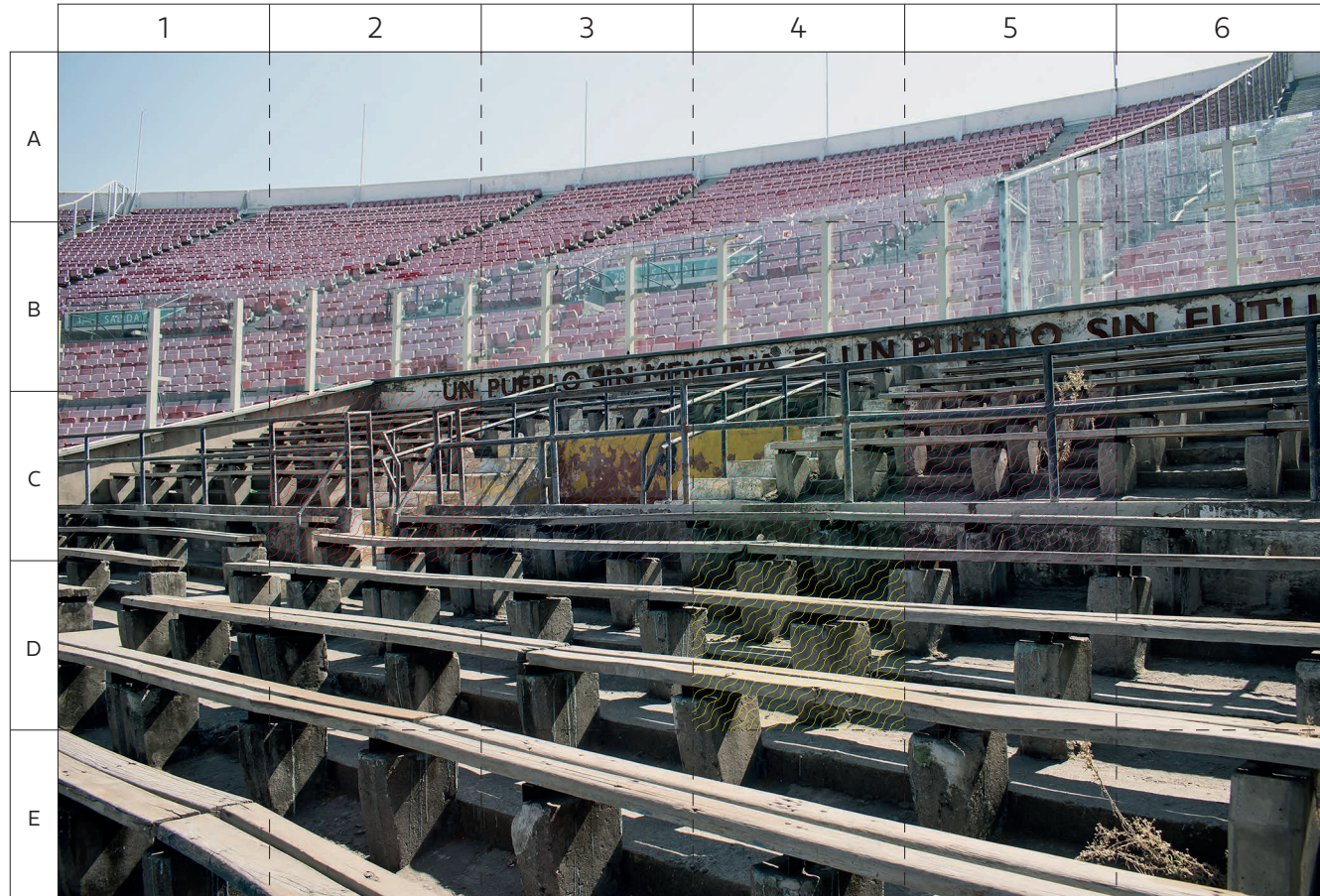
	B4	C2	C3	C4	C5	D2	C6/1	C6/2	D4/1	D4/2
AGUJERO										
CORROSIÓN	•	•		•		•	•			
DESPRENDIMIENTO		•	•				•	•		
DESGASTE			•	•					•	•
HUMEDAD	•		•	•				•	•	•
MARCA/HUELLA					•		•	•		
ROTURA		•		•					•	•
PINTADAS			•							
PUDRICIÓN										
VEGETACIÓN									•	•
DEFORMACIÓN										
SUCIEDAD	•	•	•				•	•		

SECTOR 2 Escotilla 8, Estadio Nacional




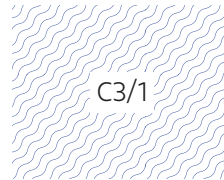

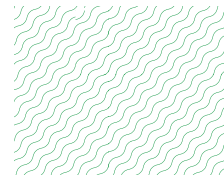
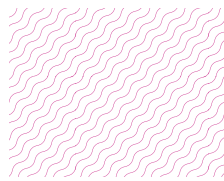



SECTOR 2 Escotilla 8, Estadio Nacional

Matriz de análisis indicial

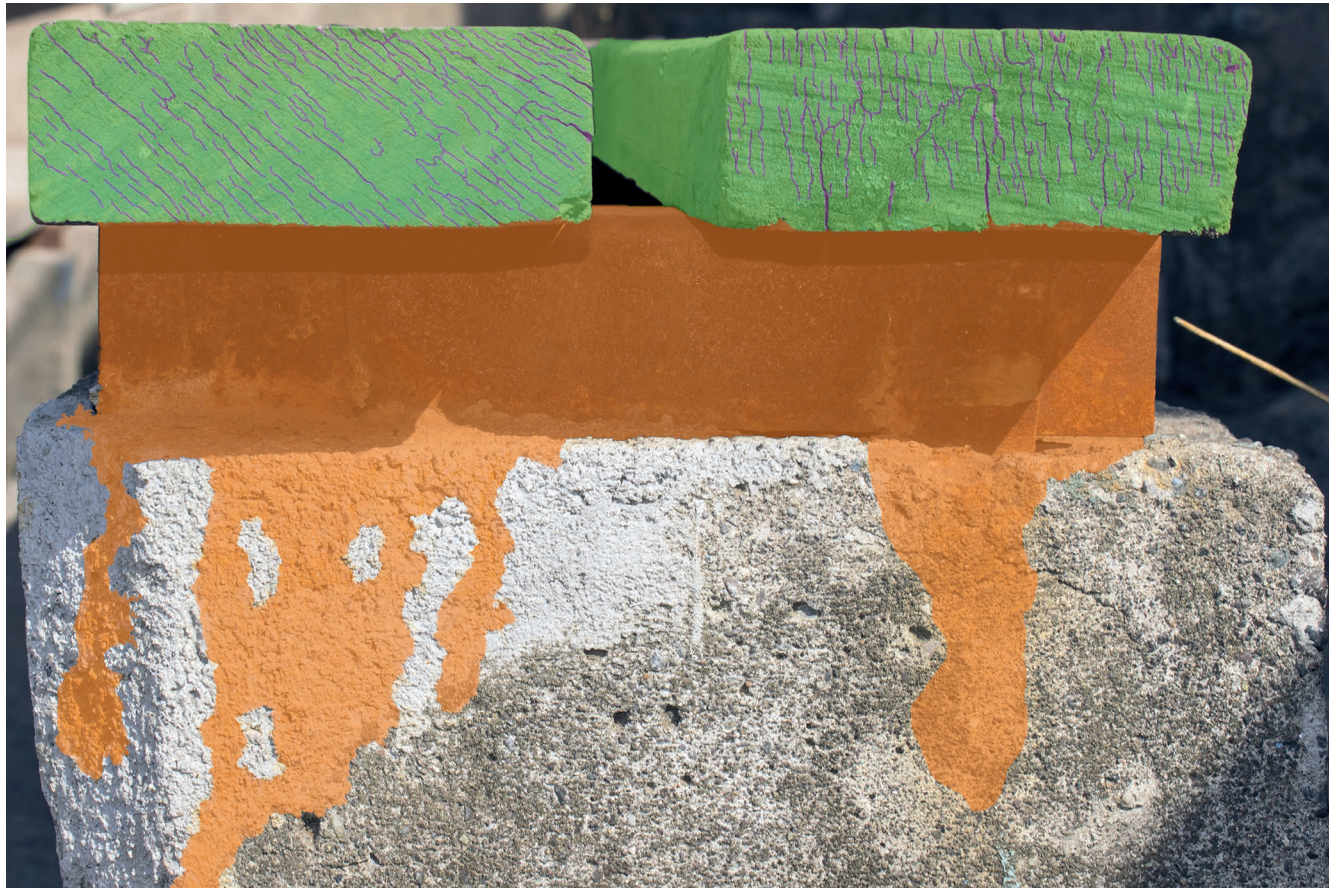


SELECCIÓN

C2	 C2/1	 C2/2	 C2/3
C3	 C3/1	 C3/2	
C4			
C5			
D4			

C2/1C2/2




C2/1



C2/2

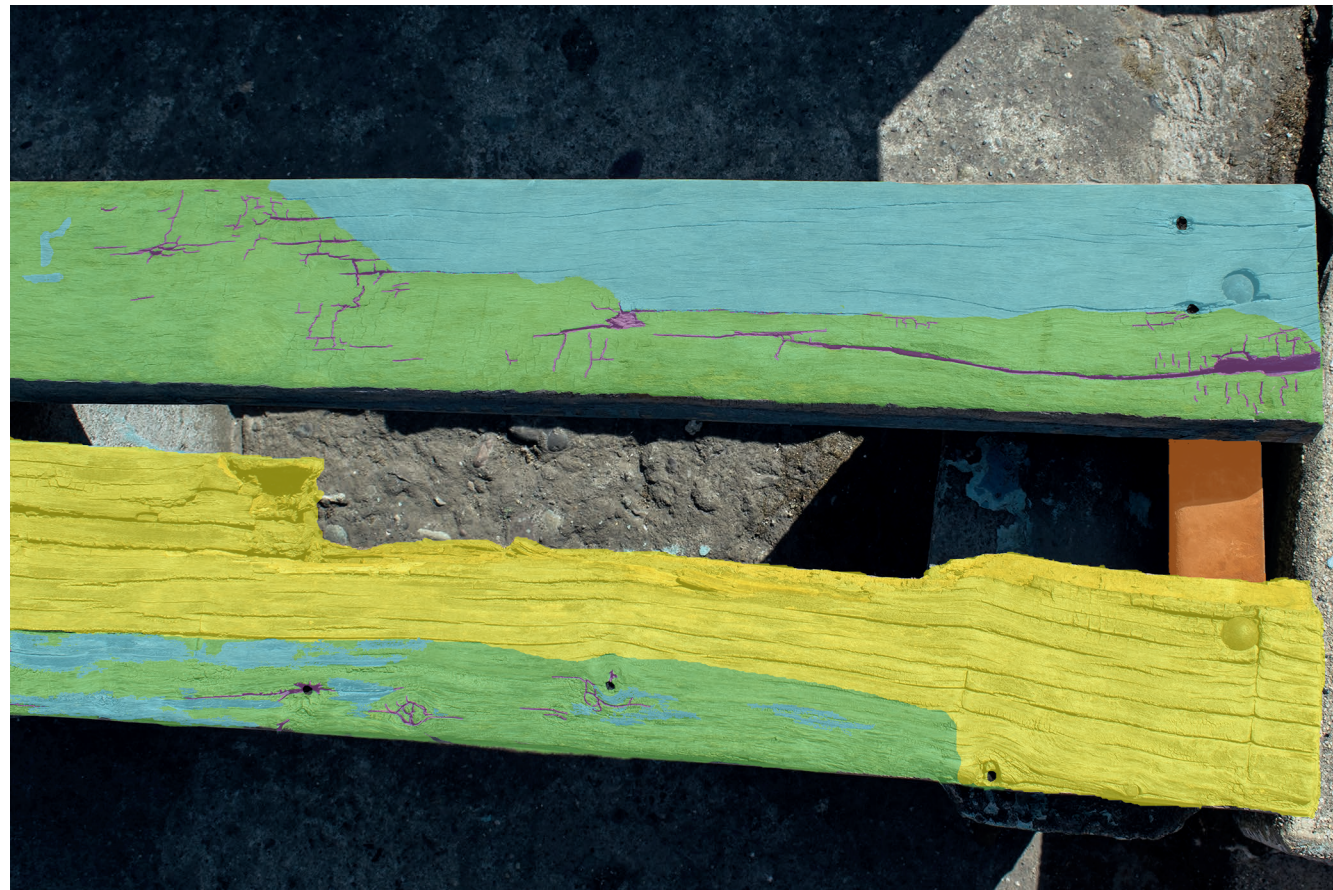


SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C2/3C3/1

C2/3



C3/1



SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C3/2C4


C3/2



C4

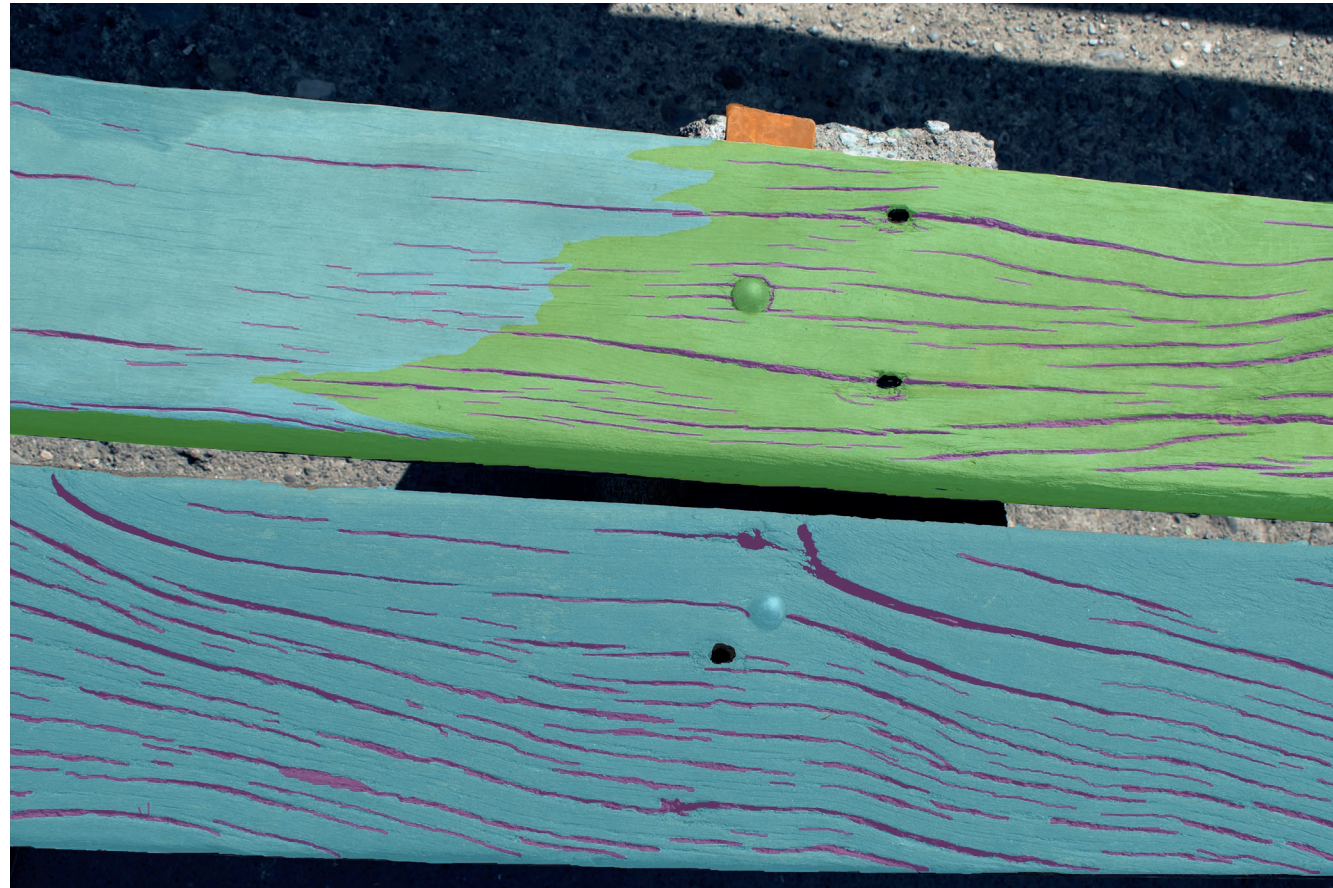


SEÑALAMIENTO INDICIAL

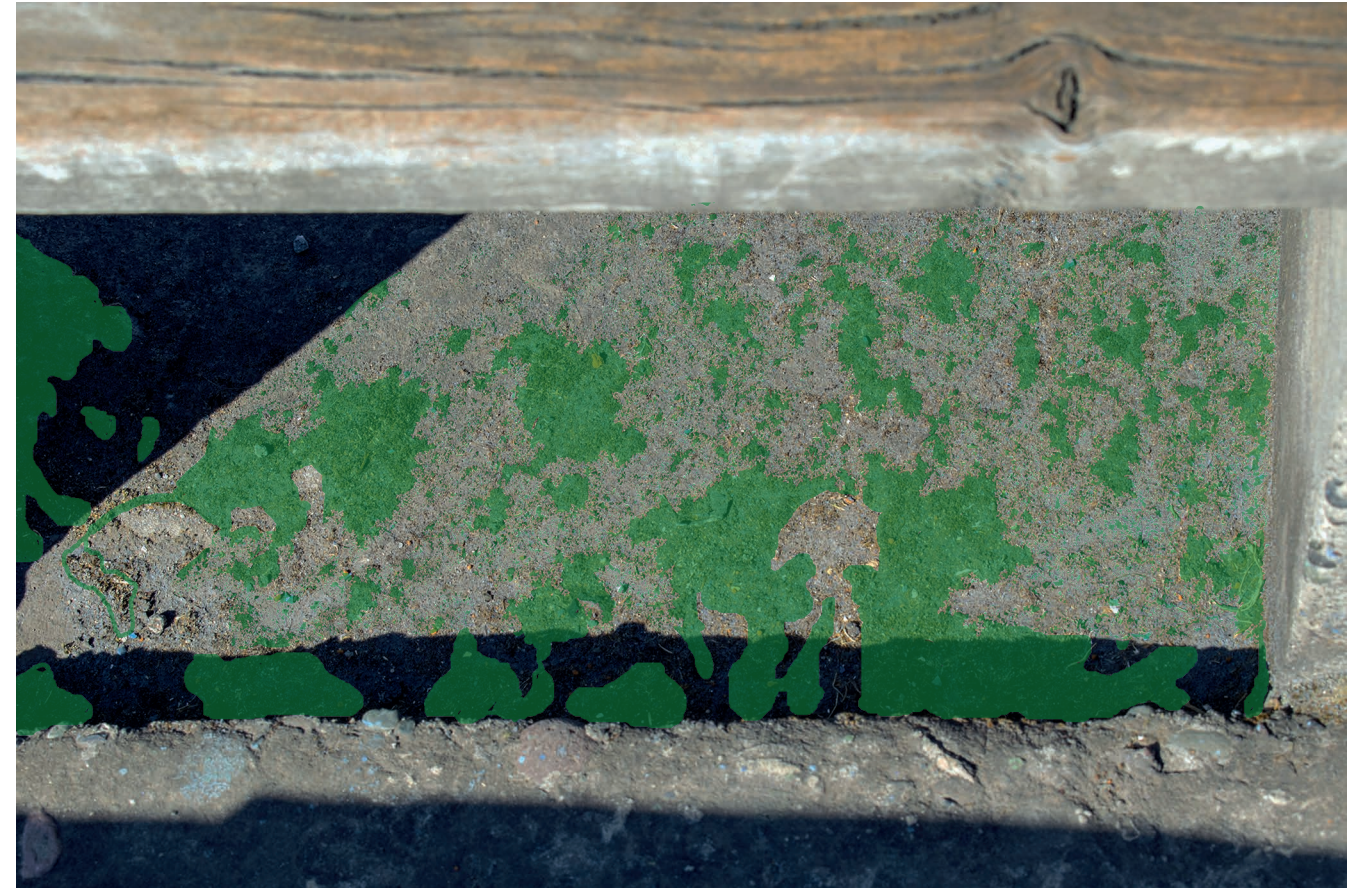
 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C5D4

C5



D4



SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

Comentarios razonados

Escotilla 8, Estadio Nacional

CONTEXTO

El Estadio Nacional de Santiago, ha sido uno de los recintos deportivos más significativos de nuestro país, sin embargo, desde los inicios de la dictadura cívico-militar de Pinochet funcionó como el más grande centro de detención, tortura y exterminio de nuestro país. Esta situación se extendió por alrededor de dos meses, y se estima que albergó a más de cuarenta mil prisioneras y prisioneros políticos, y si bien aún no se sabe la cifra exacta, cerca de cuatrocientas personas habrían sido ejecutadas. El espacio del estadio se configuró de tal manera que cada uno de sus recintos tuvo diversos funcionamientos: Las graderías y escotillas, en conjunto con los camarines del estadio se utilizaron como centro de detención y las personas fueron distribuidas acorde a jerarquización política y laboral; las mujeres, por otra parte, fueron recluidas en los baños de la piscina; finalmente, el velódromo fue el lugar destinado para las torturas e interrogatorios y sus caracolas laterales que eran baños, se transformaron en territorio de las más altas vejaciones cometidas en este centro de exterminio. Luego de 58 días de uso intensivo, los prisioneros que aún permanecían en el estadio se trasladaron a diversos campos de concentración. Luego, el Estadio Nacional recuperó su funcionamiento como centro deportivo, y tras treinta años desde los hechos, fue declarado Monumento Histórico en virtud de los actos aberrantes que ahí se cometieron. Actualmente, el estadio cuenta con diversos memoriales e intervenciones en lugares de importancia, algunos de los cuáles se encuentran protegidos por ley para no ser intervenidos. Uno de estos sectores es la escotilla 8 del Estadio Nacional, la única gradería que se encuentra cercada y protegida, y en donde se emplazó una frase conmemorativa que destaca en todas las actividades deportivas del estadio..

APROXIMACIÓN INDICIAL

La escotilla 8 del Estadio Nacional es un sector caracterizado por dos áreas: la escotilla propiamente tal, y las gradas a las que se accede desde esa escotilla. La escotilla es un lugar cerrado, con una estructura formada principalmente por concreto. Las gradas, están compuestas principalmente por listones de maderas. El análisis fue realizado diferenciando estos dos sectores.

Los hallazgos indiciales se resumen en su mayoría a corrosión (11), desgaste (9) y humedad (9); posteriormente una cantidad no menor de marcas/huellas (8), roturas (7) y desprendimientos (7); y por último, síntomas visuales menos reiterados como la suciedad (5), vegetación (4), los agujeros (3) y las pintadas (2).

ANÁLISIS ESTÉTICO

Corrosión

Indicial: La corrosión está presente en diversos lugares de la escotilla 8, lo que la convierte en un síntoma predominante. Se encuentra en las paredes del sector 1, emergiendo por detrás del concreto,³¹ y en otros elementos de este sector,³² también en el sector 2, a través del metal que sostiene los listones de las gradas,³³ y, por último, en los pasamanos de ambos sectores³⁴ Esta corrosión si bien alcanza un avance significativo, es incipiente en el sentido de no llegar a una destrucción total de los materiales. Sin embargo, hay que considerar que se acopla a otros elementos, y en conjunto componen una suma de indicios que significan un deterioro sustancial. La forma de aparecer de este elemento en las paredes de la escotilla refiere a los diferentes estratos que allí alojan y que emergen de forma natural frente al paso del tiempo. Este elemento hace aparecer el palimpsesto, el cual habita de forma análoga en el imaginario de la ruina múltiple del Estadio Nacional. Por ser un síntoma irremediable del paso del tiempo expresa un valor de ancianidad.³⁵

Experiencial: Para la informante 1, la corrosión alude a una memoria ligada al olvido; y para ella, así como para el informante 2, refleja el abandono y mala mantención del sitio de memoria. El informante 2 caracteriza este síntoma como un desgaste propiciado por el agua y la humedad.

31. Véase en: Sector 1: C2, C6.

32. Véase en: Sector 1: B4, C4.

33. Véase en: Sector 2: C2/1, C2/3, C4, C5

34. Véase en: Sector 1: D2; sector 2: C2/2, C3/1.

35. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo.* 45.

Desgaste

Indicial: Podemos encontrar desgaste en el sector 1 emergiendo como erosión. Primero, en una pared de concreto interna³⁶ y en un cielo interno deteriorado,³⁷ con la humedad como posible causa; y luego, en un área intermedia³⁸ que conecta gradas y escotilla, en donde confluye tanto la humedad propia de un espacio cerrado, como la naturaleza externa donde se manifiestan las variaciones meteorológicas.³⁹ En el sector 2, este síntoma habita en los listones de las gradas,⁴⁰ manifestado como un desgaste relativo a la antigüedad del material, el que se va degradando por el tiempo borrando cada detalle de la madera, y también a través de los diversos traslados de los listones debido a los intentos de borrar el espacio; y también, en la pared de numeración de la escotilla,⁴¹ emerge como erosión a consecuencia de los agentes propios de su exposición a la intemperie. El desgaste daña el material que ataca, haciendo incluso desaparecer las huellas y pintadas de algunos muros,⁴² lo que significa una pérdida inminente de los rastros arqueológicos, y revela una posibilidad de desintegración de los vestigios.

Experiencial: Para la informante 1 el desgaste transmite los diferentes usos del Estadio Nacional, desde su utilización como centro deportivo hasta su reconfiguración como centro de exterminio. Para el informante 2 refleja el abandono y poca preocupación en el espacio, lo que se vincula al acto de acumular y rellenar con cachureos diversas áreas de la escotilla.

Humedad:

Indicial: La humedad se manifiesta en diferentes áreas de la escotilla: en las paredes al interior y en el cielo, específicamente como manchas que aparecen desde los bordes;⁴³ en el área de salida hacia las gradas, en sus paredes laterales y en la estructura de concreto superior.⁴⁴ En las gradas la humedad aparece esporádicamente acorde al clima, sin embargo, a pesar del verano la humedad persiste en el tiempo como manchas en los tablonces.⁴⁵ Este síntoma daña físicamente el material, lo deteriora y se vincula a otros síntomas igual o más graves que lo terminan afectando significativamente. En la simbología, la humedad igualmente posee un significado negativo, revelando disolución.⁴⁶ Su avance incontrolado puede llegar a desligar este lugar de un olvido activo.

Experiencial: Para ambos informantes, la humedad les transmite frío al interior de la escotilla, lo que en la informante 1 produce una sensación no grata, y para el informante 2 ese frío, transmite una sensación térmica de a lo menos cuatro o cinco grados menores al exterior de la escotilla. Finalmente, la

36. Véase en: Sector 1: C3.

37. Véase en: Sector 1: C4

38. Véase en: Sector 1: D4/1, D4/2

39. Véase en: Sector 1 en los cuadrantes C3, C4, D3, D4.

40. Véase en: Sector 2: C2/1, C2/3, C4, C5.

41. Véase en: Sector 2: C3/2.

42. Véase en: Sector 1: D4/1, D4/2; sector 2: C3/2

43. Véase en: Sector 1: B4, C3, C4, C6/2.

44. Véase en: Sector 1: D4/1, D4/2; sector 2: C3/2

45. Véase en: Sector 2: C2/3, C5..

46. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

informante 1, considera la humedad como signo de un abandono similar a la corrosión, lo que la hace percibir una deficiente mantención de la escotilla 8.

Marcas/Huellas:

Indicial: Las marcas o huellas aparecen de forma incipiente en las paredes al interior de la escotilla; algunas son formas reiteradas⁴⁷ o ilegibles,⁴⁸ otras articulan palabras o nombres,⁴⁹ sin embargo, estas no se visualizan con claridad debido a las capas de yeso y pintura que cubren las paredes.⁵⁰ Interpretándolas simbólicamente, las marcas refieren a la circunstancia sobre cual fueron creadas y se pueden entender como cicatrices del pasado sobre las paredes.⁵¹ Todas estas huellas transmiten el inmemorial del lugar, una meditación reflexiva, un hacer sentir de lo que no puede ser narrado.⁵² Estos indicios hacen aparecer de forma más implícita el aura de la ruina mediante la revelación de su autenticidad⁵³ e inscribe el acontecimiento y por lo tanto son una forma de recordar en la experiencia estética, haciendo emerger la imaginación y la empatía,⁵⁴ propiciando finalmente el ejercicio del olvido activo. Finalmente, poseen una gran importancia arqueológica, puesto que estas inscripciones son una evidencia visual del acontecimiento más que ningún otro elemento estético dentro de la escotilla.

Experiencia: Para ambos informantes, las marcas son un testimonio de las vulneraciones a los derechos humanos que sufrieron las y los prisioneros en este sector del estadio. Para la informante 1, reflejan la esperanza de los prisioneros a ser encontrados, y con ello, se expresan en las paredes ejerciendo su derecho a identidad. Para el informante 2, las huellas, además de un testimonio, revelan denuncias.⁵⁵ La informante 3 también relata su percepción sobre los grafitis posteriores al uso represivo del lugar y que aparecen de forma reiterada en algunas áreas de la escotilla, los que le significan una expresión de la cultura de este país.

Desprendimiento:

Indicial: Los desprendimientos fueron encontrados de diversas maneras tanto en la escotilla como en las gradas. En el sector 1, primero como ausencia de concreto en algunas zonas,⁵⁶ y, en segundo lugar, en las capas de yeso y pintura craqueladas por la falta de mantención.⁵⁷ En el sector 2, principalmente se remite a desprendimientos de pintura en el área de numeración de la escotilla⁵⁸ y en las barandas de protección.⁵⁹ Este indicio emerge a causa de otros síntomas y, principalmente, es una falta de adherencia entre

47. Véase en: Sector 1: C6/1, C6/2.

48. Véase en: Sector 1: D4/2.

49. Véase en: Sector 1: C5, D4/1.

50. Este hecho fue comprobado por los informantes restauradores, quienes, en su trabajo dentro de la escotilla durante el periodo final de esta investigación, acreditaron mediante el raspado en las paredes este hecho y los miles de marcas ocultas por el yeso y la pintura.

51. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

52. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. 204.

53. Sarlo, "Vocación de memoria. Ciudad y museo", 505.

54. Ibid., 506.

55. Todas estas respuestas se relacionan a la propia experiencia de los entrevistados con este indicio. Esto, ya que, al momento de la realización de estas entrevistas, ambos restauradores se encontraban trabajando al interior de la escotilla 8 y mediante esta labor, lograron descubrir inscripciones a lo largo de todo el sector, que además resultaban legibles. Una de ellas por ejemplo emplaza la frase "Nos privan de la libertad y la vida".

56. Véase en: Sector 1: C2, C6/2.

57. Véase en: Sector 1: C3, C6/1.

58. Véase en: Sector 2: C3/2.

59. Véase en: Sector 2: C2/2, C3/1.

diferentes materiales. Los diferentes desprendimientos conllevan una desintegración arqueológica, eliminación de huellas que podría desencadenar una respuesta de olvido pasivo en este espacio.

Experiencial: La informante 1 relaciona el desprendimiento con la sensación de un golpe, que le remite a una violencia implícita. Por otro lado, para el informante 2 le significa una no compatibilidad entre cosas.

Rotura:

Indicial: Las roturas que se desprenden del análisis visual corresponden a fisuras leves al interior de la escotilla,⁶⁰ grietas de la madera en las gradas⁶¹ y también a fisuras del concreto en las paredes de salida a estas.⁶² La característica de lo roto adquiere relevancia en relación con el elemento al que afecta: en este caso, una madera rota o pared rota, poseen un significado mayor por la cualidad de rotura que por lo que les caracteriza como tales elementos. En esta línea, la rotura puede significar una destrucción absoluta de algo, simbolizando ruina espiritual e incluso muerte, toda transformación física se convierte en símbolo de ruptura y disgregación.⁶³ Las roturas expresan el valor de ancianidad particular en el monumento, pues se constituyen como huellas de la irremediable acción destructiva del tiempo.⁶⁴

Experiencial: La informante 1, percibe a través de las roturas cansancio, el darse por vencido y estructuralmente sentirte completamente destruido; para ella, así como la rotura refiere a un agotamiento estructural, igualmente reproduce esa sensibilidad en la experiencia. Para el informante 2, las roturas transmiten un estado alterado, cerrado y compacto, lo que también interpreta como una contracción, efecto que considera parte de la expresión física de este síntoma.

Suciedad:

Indicial: La suciedad aparece en el sector 1 correspondiente al área de la escotilla, mediante la acumulación de polvo en las paredes⁶⁵ y techos.⁶⁶ La escotilla es un lugar poroso y cerrado, lo que propicia aún más la acumulación de partículas. Simbólicamente el polvo, que aquí excede, refleja la destrucción más absoluta de la materia y por lo mismo, se vincula negativamente con la muerte.⁶⁷

60. Véase en: Sector 1: C2, C4.

61. Véase en: Sector 2: C2/1, C2/3, C4, C5.

62. Véase en: Sector 2: C3/2.

63. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*.

64. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. 45.

65. Véase en: Sector 1: C2, C3, C6/1, C6/2.

66. Véase en: Sector 1: B4.

67. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*.

Experiencial: El informante 2, considera la suciedad como el primer indicio visible al ingresar a la escotilla, que incluso emerge en forma de polvillo lo que la hace nociva, y que aflora también en la utilización como bodega de ciertos sectores de la escotilla, lo que se traduce además en una sensación de abandono del lugar. Todo esto le transmite una sensación de menoscabo de la existencia de este sitio de memoria y la poca importancia que se le da en la actualidad. Para la informante 1 la suciedad no le complica emocionalmente, pero le remite a cómo el entorno va cubriendo naturalmente las huellas del sitio de memoria.

Vegetación:

Indicial: La vegetación se encuentra en las paredes de salida de la escotilla a las gradas,⁶⁸ donde emerge como moho. Y también en las graderías como plantas secas por el clima árido.⁶⁹ En ambos casos emerge vegetación de forma incipiente, pero no por ello menos llamativa. En las paredes emerge a través del desgaste, en conjunto con la obvia humedad cíclica que se hace presente en esa área intermedia entre la escotilla y las gradas;⁷⁰ esta existencia tiene apariencia de moho, facilitado además por la textura del concreto y por las variadas condiciones climáticas. En las gradas aflora en forma de pasto incipiente, explicado por la condición exterior de ese sector. Todas estas formas de aparecer producen alteraciones en el material aledaño al síntoma. Simbólicamente, tanto como de manera física o espiritual expresa vida y juventud, produce una reacción de tranquilidad y es el símbolo de la esperanza.⁷¹ De este modo, por la manifestación de vida de la vegetación se opone a la desintegración, que se manifiesta de forma expresa en la ruina. Esto, junto con los diversos contrastes existentes entre la vegetación y los otros elementos indiciales, posibilitan una problematización estética de la ruina.

Experiencial: La informante 1, considera que, aún siendo la supervivencia de la vida, al ser algo tan incipiente, precario y específicamente moho, refiere a un abandono y a una mala mantención del lugar durante el transcurso de los años. Al contrario, para el informante 2, esta vegetación le transmite el triunfo de la vida en la escotilla, pese al pasado doloroso; le causa esperanza e impresión esta vida que emerge a través de las grietas del concreto, donde de manera lógica para él, no debiera existir nada.

68. Véase en: Sector 1: D4/1, D4/2.

69. Véase en: Sector 2: D4.

70. Véase en: Sector 1 en los cuadrantes C3, C4, D3, D4.

71. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*.

Agujeros:

Indicial: Los agujeros considerados corresponden a orificios de tarugos en la pared de nominación de las gradas,⁷² y también sectores de anclaje de los listones de madera de estas.⁷³ Desde la simbología, son considerados como sentido de trascendencia principalmente, por su asociación a las heridas.⁷⁴ Tomando de referencia esta interpretación de los agujeros, podrían significar una conexión simbólica entre pasado y presente.

Experiencial: Para la informante 1, la primera impresión que le causan los agujeros son el ser signos de balas, en virtud del contexto de la escotilla y el imaginario que de ella emana. También, los considera memoria material del lugar, en donde por efecto del deterioro de este y de agentes externos se van manifestando estos agujeros; sin embargo, esa exposición revela un vínculo con los hechos históricos de vulneraciones ocurridos en la escotilla, por lo cual, para ella el significado es dual. Por otro lado, para el informante 2, se relacionan a la acción de ocultar algo, principalmente por la experiencia de haber encontrado cosas ocultas en los agujeros; todo esto lo interpreta como una reacción frente a la sensación de miedo, la seguridad que brinda el esconderse o esconder algo.

Pintadas:

Indicial: Las pintadas consideradas en el análisis de la Escotilla 8 son, por un lado, el repinte que indica los intentos de borrar la memoria del espacio, visible a través de salpicaduras de pintura que indican la urgencia de ese acto.⁷⁵ Por otro lado, el número "8" de las gradas, pintada que tiene el objetivo de nominación de ese sector particular del estadio.⁷⁶ En este caso las pintadas son el acto de pintar, y como tal, desde un enfoque estético, revela cierta intencionalidad y se vincula al arte pues existe como preocupación por la apariencia de una superficie frente a su expresión visual.⁷⁷ Las pintadas, funcionan como un acto de borrado, que intentó suscitar un olvido pasivo tanto en la escotilla 8, como en todo el estadio. Este acto, de pintar la escotilla, propicia la eliminación de todo rastro arqueológico.

Experiencial: Para la informante 1, las pintadas revelan las borraduras llevadas a cabo como mecanismo sistemático de eliminación de evidencia de los hechos, y en este caso es la acción de pintada generalizada que renovó el espacio de la escotilla y ocultó las marcas realizadas por los detenidos y detenidas del estadio, en resumen, las vincula al acto de borrar huellas del pasado. Para el informante 2, transmiten el palimpsesto del lugar, lo que le permite reflexionar sobre la imposibilidad de desarraigar el espacio

72. Véase en: Sector 2: C3/2.

73. Véase en: Sector 2: C2/3, C5.

74. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

75. Véase en: Sector 1: C3; sector 2: C4

76. Véase en: Sector 2: C3/2.

77. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

de la escotilla, utilizado como lugar de detención, del contexto del estadio como centro deportivo; esto, considera, hace converger diversos lenguajes, historias y realidades, los cuales son difíciles de desanclar y por lo mismo provoca que no se respeten entre sí. También, señala que las pintadas que refieren a equipos de fútbol, y que son más actuales, le producen un sentimiento de rabia por la mala educación en torno a la memoria del país.

Pudrición:

Indicial: La pudrición aparece en los listones de madera de las gradas, y si bien es incipiente en su actuar, evidencia la acción de debilitamiento que ha provocado en el material y la alteración de sus propiedades físicas.⁷⁸ Simbólicamente, remite al inicio de un nuevo ciclo, asociado a la recuperación energética tras el sacrificio; psicológicamente se vincula a la destrucción de los restos que estorban para el avance espiritual.⁷⁹ La pudrición es visible a través de la fragmentación que produce en la madera, y si bien este síntoma puede resultar irreversible, se presenta de forma variable en las gradas, dependiendo de las condiciones climáticas. Por lo tanto, si bien en un periodo la pudrición acelera su avance, en el otro el clima seco evita dicho desenlace y produce un efecto de resistencia a la fragmentación. La pudrición de los listones, que se constituyen como vestigio de un pasado, señalan un valor de ancianidad evidente,⁸⁰ que transmite mediante su visualidad el indicio material del paso del tiempo.⁸¹

Deformación:

Experiencial: Para la informante 1, la deformación asemeja la sensación de la rotura ya que le remite al ceder o flaquear las fuerzas, lo que implicaría una adaptabilidad a nuevas formas. Para el informante 2, transmite, lo que considera más tácito en el lugar, una metáfora de la implícita deformación literal del espacio, que adaptó su finalidad y se deformó para convertirse en una prisión política. Esto, además, le produce una sensación anímica negativa relacionada con la tristeza frente al cambio en la configuración del estadio en virtud de los delitos de lesa humanidad.

78. Véase en: Sector 2: C2/3.

79. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

80. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. 45.

81. Sarlo, "Vocación de memoria. Ciudad y museo", 505.



Londres 38

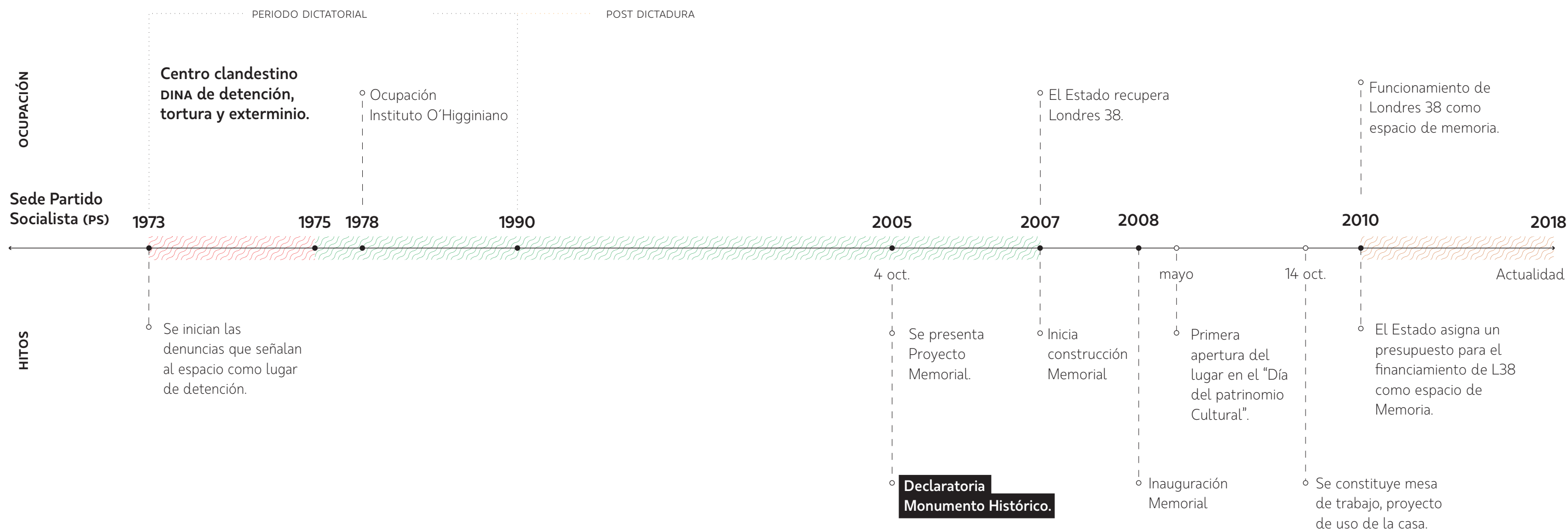
Espacio de memorias

Londres 38

Espacio de memorias

Ficha general

NOMBRE OFICIAL	Inmueble ubicado en calle Londres N°38
MONUMENTO HISTÓRICO	(Actual Londres N°40)
UBICACIÓN	Barrio París-Londres, Londres N°40, Santiago, RM
FECHA DECLARATORIA MH	4 octubre 2005
TIPOLOGÍA MH	Monumento Histórico Inmueble · Sitios de Memoria y Conmemorativos · Memoria y Derechos Humanos



SECTOR 1 *Londres 38, espacio de memorias*

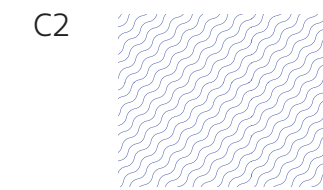
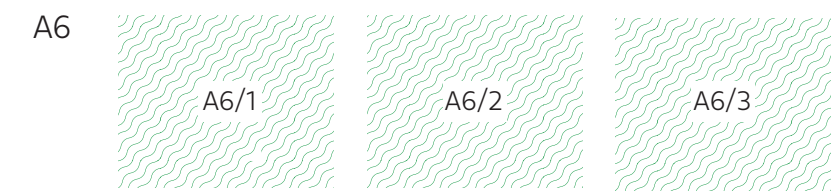


SECTOR 1 Londres 38, espacio de memorias

Matriz de análisis indicial



SELECCIÓN



A5A6/1









A5



A6/1



SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

A6/2A6/3

A6/2



A6/3




SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C2D4

C2D4

SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

RESUMEN DE HALLAZGOS SECTOR 1 / Londres 38

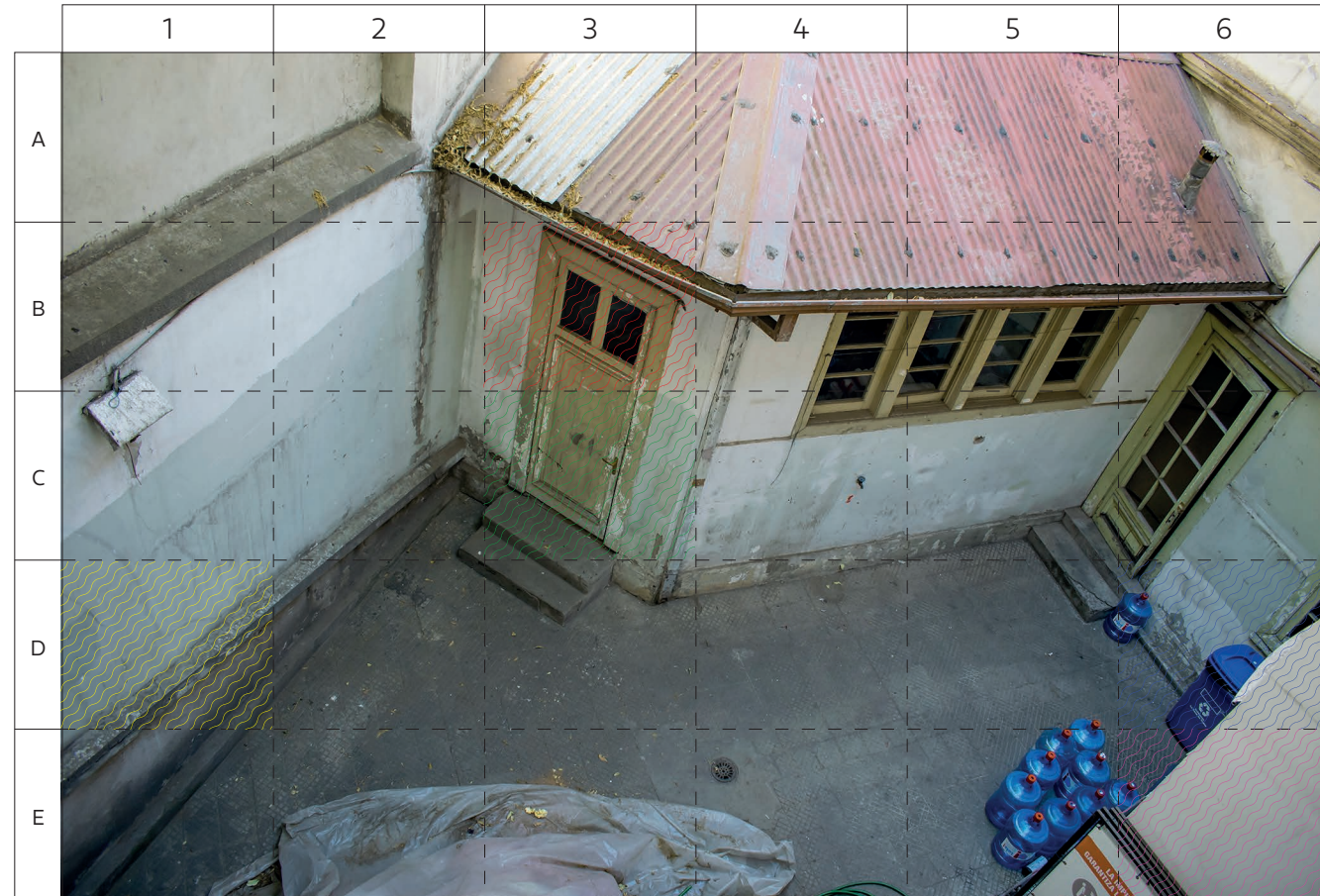
	A5	A6/1	A6/2	A6/3	C2	D4
AGUJERO	•	•			•	
CORROSIÓN						
DESPRENDIMIENTO	•	•	•	•	•	•
DESGASTE	•	•	•			
HUMEDAD	•	•	•	•		•
MARCA/HUELLA	•	•				
ROTURA	•	•	•	•	•	•
PINTADAS						
PUDRICIÓN			•		•	•
VEGETACIÓN						
DEFORMACIÓN						
SUCIEDAD	•	•	•		•	•

SECTOR 2 Londres 38, espacio de memorias

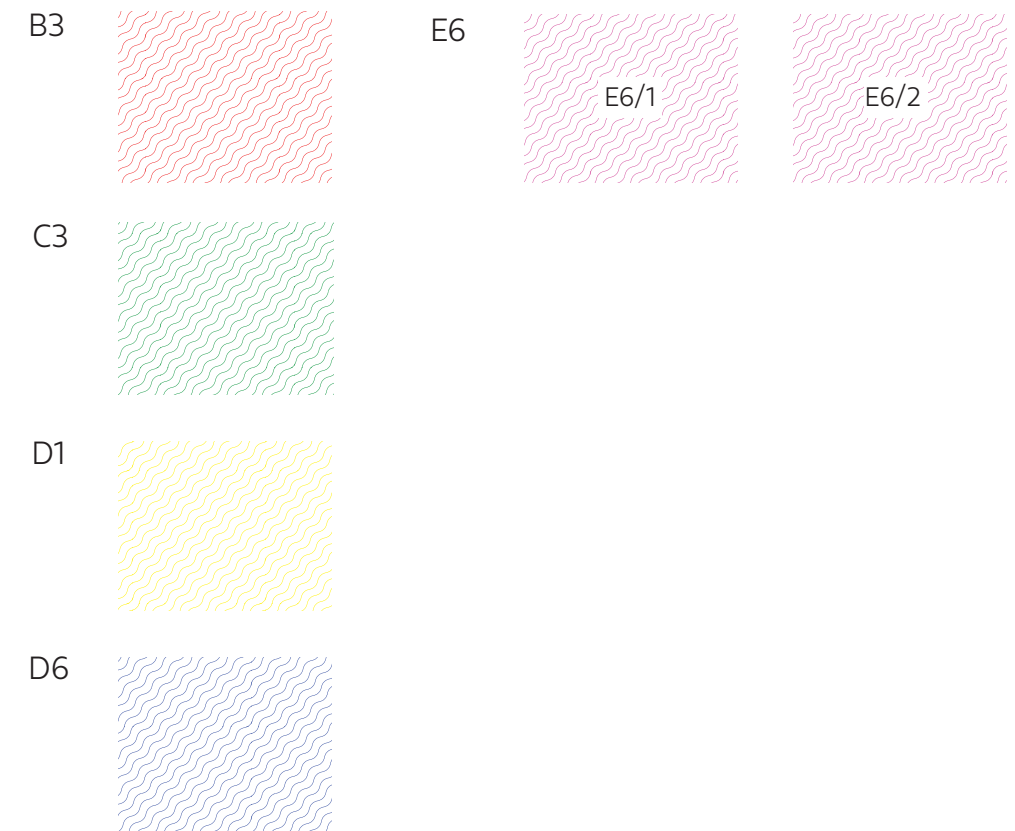


SECTOR 2 Londres 38, espacio de memorias

Matriz de análisis indicial



SELECCIÓN



B3



C3





B3



C3

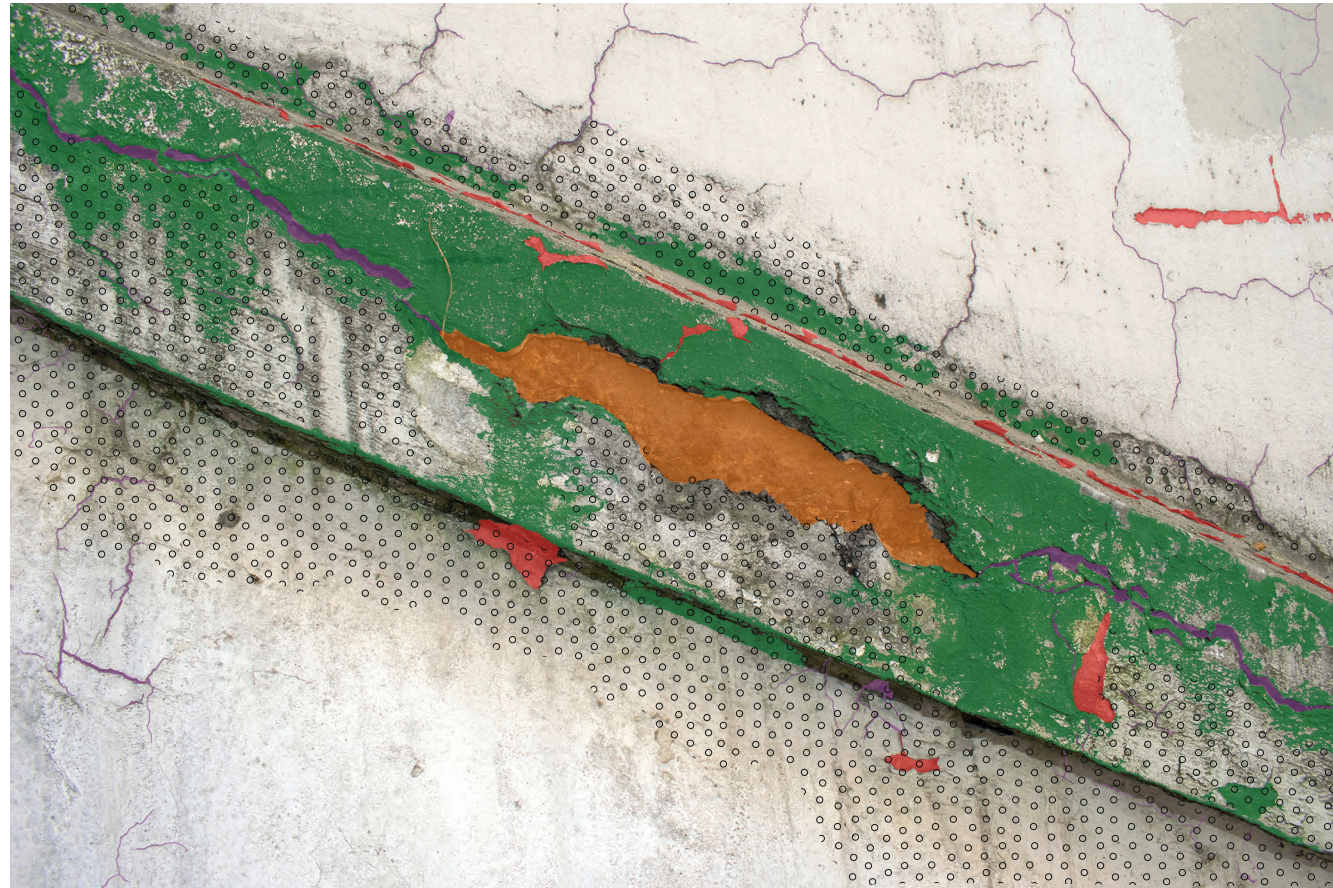


SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

D1D6


D1



D6

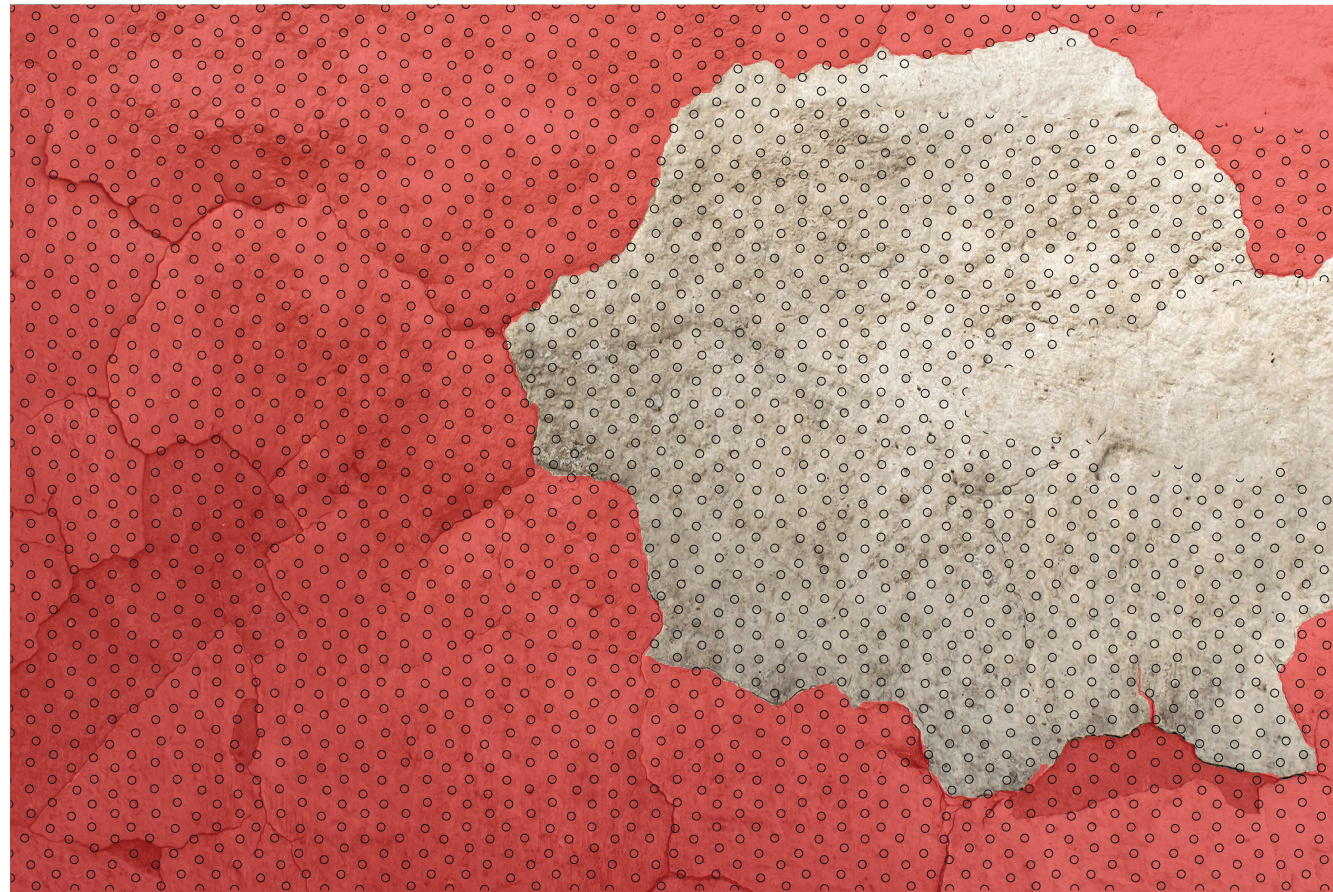


SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

E6/1E6/2



E6/1



E6/2



SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

RESUMEN DE HALLAZGOS SECTOR 2 / Londres 38

	B3	C3	D1	C6	E6/1	E6/2
AGUJERO						
CORROSIÓN			•			
DESPRENDIMIENTO	•	•	•		•	•
DESGASTE						
HUMEDAD	•					•
MARCA/HUELLA						
ROTURA	•	•	•			•
PINTADAS						
PUDRICIÓN	•	•				
VEGETACIÓN			•			
DEFORMACIÓN						
SUCIEDAD	•	•	•	•	•	•

SECTOR 3 *Londres 38, espacio de memorias*

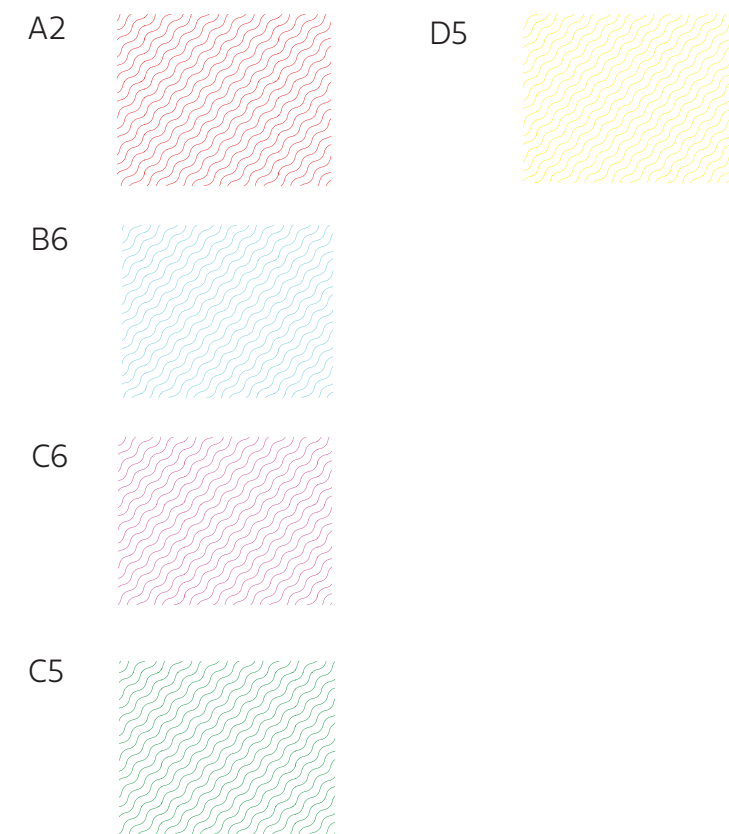


SECTOR 3 Londres 38, espacio de memorias

Matriz de análisis indicial



SELECCIÓN



A2B6

A2



B6



SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

C6C5

C6



C5



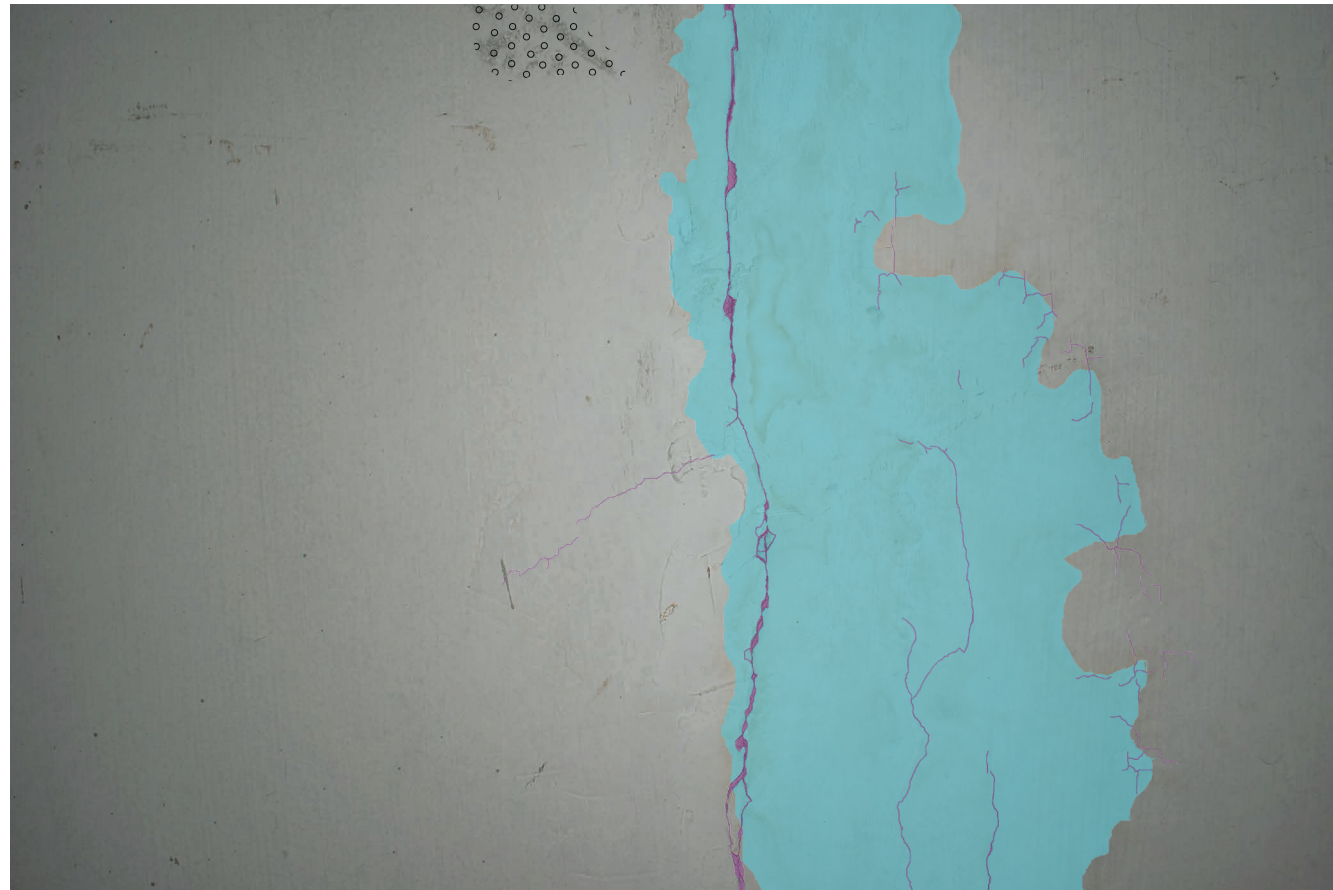
SEÑALAMIENTO INDICIAL

 AGUJERO(H)	 DESGASTE (N)	 ROTURA (N)	 VEGETACIÓN(N)
 CORROSIÓN(N)	 HUMEDAD (N)	 PINTADAS(H)	 DEFORMACIÓN (N/H)
 DESPRENDIMIENTO (N)	 MARCA/HUELLA(N/H)	 PUDRICIÓN (N)	 SUCIEDAD (N/H)

D5



D5



RESUMEN DE HALLAZGOS SECTOR 3 / Londres 38

	A2	B6	C6	C5	D5
AGUJERO					
CORROSIÓN					
DESPRENDIMIENTO	•	•	•		
DESGASTE		•	•		
HUMEDAD		•	•	•	•
MARCA/HUELLA					
ROTURA	•	•	•	•	•
PINTADAS					
PUDRICIÓN	•				
VEGETACIÓN					
DEFORMACIÓN					
SUCIEDAD		•	•	•	•

SEÑALAMIENTO INDICIAL

- AGUJERO(H)
- DESGASTE (N)
- ROTURA (N)
- VEGETACIÓN(N)
- CORROSIÓN(N)
- HUMEDAD (N)
- PINTADAS(H)
- DEFORMACIÓN (N/H)
- DESPRENDIMIENTO (N)
- MARCA/HUELLA(N/H)
- PUDRICIÓN (N)
- SUCIEDAD (N/H)

Comentarios razonados

Londres 38, Casa de memoria

CONTEXTO

Conocido en la jerga militar como Cuartel Yucatán, Londres 38 fue el primer centro clandestino de detención, tortura y exterminio utilizado por la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) durante la dictadura cívico-militar. El mecanismo represivo efectuado desde este inmueble se constituyó en cadena a otros tres de la región metropolitana, y centró su objetivo genocida en tres partidos políticos de izquierda: el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) en primer momento, y respectivamente el Partido Socialista (PS) y el Partido Comunista (PC). Aún no existen cifras sobre la cantidad de personas detenidas y torturadas en el inmueble, sin embargo, alrededor de 98 personas fueron ejecutadas y desaparecidas; aproximadamente, luego de diez meses de uso, los y las detenidos fueron trasladados a otros recintos de detención. Desde la misma década de los 70' surgen denuncias relativas a Londres 38, sin embargo, desde esos mismos años se trabaja en la eliminación y borrado del espacio, hechos que incluyen la sustitución de la numeración 38 por 40. Sin descanso se alzaron las agrupaciones que reclamaban el reconocimiento del inmueble, acciones que se materializaron en el año 2007 con la declaratoria de Monumento Histórico de Londres 38, y finalmente con un trabajo memorial en los adoquines frente a la casona. Actualmente, este sitio de memoria está recuperado y abierto a la comunidad mediante un trabajo de rememoración activa, que articula las luchas por verdad y justicia del pasado y del presente.

APROXIMACIÓN INDICIAL

Londres 38 es una casona que posee un gran deterioro estructural en la mayoría de sus sectores; el análisis indicial se llevó a cabo seleccionando tres de ellos: el baño del segundo piso, correspondiente al lugar con más deterioro estructural, y que si bien no se permite su acceso, está señalado mediante una fotografía en el sitio de memoria y resulta relevante por el alto estado ruinoso que presenta; otro, es el patio de luz, el cual es visible desde las ventanas en el recorrido, y presenta la particularidad de existir a la intemperie; finalmente, un sector interno de recorrido común en la casa, y que presenta la particularidad de aglomerar síntomas comunes visibles a lo largo de la casona. Todos estos sectores fueron separados para su análisis.

Los hallazgos visuales se resumen en su mayoría a roturas (15), suciedad (15) y desprendimientos (14); posteriormente una cantidad no menor de humedad (11); y por último, síntomas visuales menos reiterados como la pudrición (6), desgaste (5), los agujeros (3), las marcas/huellas (2), la corrosión (1) y la vegetación (1).

ANÁLISIS ESTÉTICO

Roturas

Indicial: Las roturas aparecen en los tres sectores de la casona, y son un síntoma visual preponderante. Emergen como fisuras o grietas en las paredes,⁸² en algunos cielos,⁸³ en la estructura del suelo del sector 1,⁸⁴ y en las cerámicas de las paredes de este.⁸⁵ Las roturas hacen eco de otros síntomas de deterioro y se manifiestan en conjunto con ellos. Simbólicamente, las paredes rotas adquieren una cualidad de fuerzas opuestas, en las que la rotura como tal, resulta preponderante en significado, el que remite a una destrucción absoluta cercana a la muerte o relativa a una ruina espiritual.⁸⁶ Al ser el elemento más visible de Londres 38, representa su autenticidad, y es relevante en hacer aparecer el aura de la ruina,⁸⁷ y en revelar el valor de ancianidad de esta, que no sólo lo es en su materialización del deterioro físico, sino que también desde lo espiritual, rasgo que suspende la experiencia estética,⁸⁸ haciéndola auténtica y transmitiendo desde la sensibilidad el inmemorial que habita en Londres 38.⁸⁹

Experiencial: Pese a la gran cantidad de roturas presentes en Londres 38, tan sólo el informante 4 las percibió, y le produjeron un impacto relativo a la antigüedad de la casona, relacionándolas al contexto sísmico del país; además le transmitieron la tristeza de las personas que estuvieron ahí.

Suciedad

Indicial: La suciedad corresponde principalmente a polvo que aparece en las paredes de forma incipiente, y, por lo tanto, no evidencia un descuido, sino más bien, una consecuencia de la no intervención de la casa de memoria. Es posible apreciar más polvo en el sector 2, debido a su exposición a agentes atmosféricos,⁹⁰ en el sector 1 y 3, la aparición de polvo es casi uniforme, pero levemente reducida en cantidad,⁹¹ y se infiere que existe debido a la ausencia de intervención en el lugar. El polvo es considerado como el nivel de máxima destrucción, por lo cual suele ser vinculado de forma negativa

82. Véase en: Sector 1: A5, A6/1, A6/2, C2; sector 2: C3, D1, E6/2; sector 3: B6, C6, C5, D6.

83. Véase en: Sector 1: A6/2, A6/3; sector 2: B3; sector 3: A2.

84. Véase en: Sector 1: D4.

85. Véase en: Sector 1: C2, D4.

86. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

87. Sarlo, "Vocación de memoria. Ciudad y museo", 505.

88. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. 49.

89. *Ibid.*, 190.

90. Véase en: Sector 2: B3, C3, D1, D6, E6/1, E6/2.

91. Véase en: Sector 1: A5, A6/1, A6/2, C2, D4.

con la muerte.⁹² Como síntoma incipiente pero persistente, hace sentir el aura de la ruina,⁹³ y acerca la inteligibilidad del espacio a través de la experiencia auténtica.⁹⁴

Experiencial: Para la informante 3, la suciedad se vincula con la conservación de la casona en circunstancias de no intervención, el cómo la memoria persiste en las paredes al mantener la suciedad y al evitar pintarlas, la considera una oposición a las borraduras. También le transmite el paso del tiempo en el lugar y la antigüedad de la casona. Al informante 4, la suciedad le transmite tristeza.

Desprendimiento

Indicial: Los desprendimientos que emergen en los diferentes sectores se diferencian en virtud de sus características particulares: en la mayoría de los casos afloran como desprendimiento material de envergadura en conjunto con separación del acabado de pintura;⁹⁵ en otros tan sólo es desprendimiento de material;⁹⁶ y por último, en algunos casos corresponde a craquelado de pintura.⁹⁷ Todas estas formas de expresión de los desprendimientos tienen como razón común la separación entre dos materiales. Este elemento se manifiesta en diferentes niveles, pero todos ellos, debido al alto deterioro que expresan evidencian la caída del monumento en escombros, ósea, su valor de antigüedad.⁹⁸ En Londres 38 tanto el valor histórico como el de ancianidad se han puesto en relevancia, y por lo tanto, han abarcado tanto la historia de lugar, como un trabajo con el aura de esta ruina, sin embargo, detrás de esa intención, aparecen los síntomas de deterioro más impactantes y que reclaman la urgencia de recuperación en todos sus niveles, antes de que ciertos sectores del lugar se enfrenten a una total desaparición y disolución.

Experiencial: Para el informante 1 expresan una relación con el paso del tiempo, la naturaleza del material que se ve deteriorado por esta razón. Para el informante 2, este síntoma le transmite una intención de recordar mediante su conservación. Para la informante 3, los desprendimientos provocan un sentimiento de empatía con emociones diversas, esta suspensión le permite articular una experiencia recordativa en el lugar. Para el informante 4, los desprendimientos de pintura en el techo son una metáfora de la lluvia, que le añade importancia y hace emerger la antigüedad al lugar.

92. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

93. Sarlo, "Vocación de memoria. Ciudad y museo", 505.

94. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. 190.

95. Véase en: Sector 1: A5, A6/1, A6/2, A6/3; sector 2: C3, E6/2; sector 3: A2, B3, C6.

96. Véase en: Sector 1: C2, D4; sector 2: D1.

97. Véase en: Sector 2: B3, E6/1.

98. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. 44.

Humedad

Indicial: La humedad se aprecia a lo largo de los tres sectores de la casona casi en igual magnitud, constituyéndose como un síntoma homogéneo; las diferencias radican en el material sobre el que aparece. Principalmente afecta las paredes, muchas veces brotando con la ayuda de las roturas, y es visible por su aspecto de mancha;⁹⁹ también encuentra en la madera, material visible a consecuencia de los desprendimientos, y que pertenece a las estructuras internas de la casona, en este caso, esa humedad propicia un estado de pudrición en el material;¹⁰⁰ finalmente, emerge como manchas en la madera de una parte superior en el sector 2.¹⁰¹ La humedad, desde la simbología, se percibe espiritualmente de forma negativa y constituye un elemento pasivo y de disolución.¹⁰² Al igual que los desprendimientos, la humedad revela una disputa en este sitio de memoria: por un lado, en el sector más deteriorado, es reflejo de la inminente desaparición de rastros arqueológicos; por otro lado, en los sectores con menos deterioro y también de los cuáles los visitantes se pueden hacer parte, se revela como un indicio material del pasado, suscitando la suspensión¹⁰³ de la experiencia auténtica¹⁰⁴ y haciendo emerger el aura.¹⁰⁵

Experiencial: Para la informante 3, la humedad le provoca reflexiones asociadas a la memoria: le llama la atención el olvido como protagonista en la sociedad, le produce impotencia, dolor y tristeza la ignorancia colectiva frente a la memoria, la que lleva incluso a esas personas a justificar el olvido mediante el no haber vivido en esa época. También considera que la humedad es una metáfora de la contención emocional del lugar, que le dice relación con la invisibilización del espacio y con la ignorancia de su existencia para muchas personas. Tanto en el informante 1, como en el 2, la humedad les despierta sentimientos de empatía; el segundo señala, además, la sensación de frío que le transfiere la humedad, el miedo que le provocaría ir al lugar de noche, y la relaciona con la pudrición. Finalmente, el entrevistado 4 la relaciona al llanto y la tristeza.

Pudrición

Indicial: Este síntoma es visible principalmente en el sector 1 de la casona, donde a causa del desprendimiento de techo y suelo aparece la estructura de madera en evidente estado de pudrición,¹⁰⁶ provocando riesgo de derrumbe en la casa; en el sector 3, emerge de forma leve, pero igualmente hay un desprendimiento del cielo;¹⁰⁷ por último, en el sector 2, la podemos encontrar en listones de madera exteriores sometidos a una exposición directa con la lluvia y otros agentes atmosféricos.¹⁰⁸ En la simbología, la

99. Véase en: Sector 1: A5, A6/1; sector 2: E6/5; sector 3: B6, C6, C5, D5.

100. Véase en: Sector 1: A6/2, A6/3, D4.

101. Véase en: sector 2: B3.

102. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*.

103. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. 49

104. *ibid.*, 190.

105. Sarlo, "Vocación de memoria. Ciudad y museo", 505.

106. Véase en: Sector 1: A6/2, C2, D4.

107. Véase en: Sector 3: A2.

108. Véase en: Sector 2: B3, C3.

podrición se vincula a un necesario sacrificio, en pos de alcanzar la creación de algo nuevo, y por lo tanto es la eliminación de los vestigios mentales que estorban para el avance espiritual.¹⁰⁹ En este caso, la pudrición revela una estructura dañada y por ello, es imposible alejarla de la disolución física y simbólica de este monumento. Esa inminente desaparición se relaciona con la patrimonialización del espacio, que impide la intervención en el mismo.

Desgaste

Indicial: El desgaste es visible en el sector 1 y 3 de la casona, en las paredes de concreto y como erosión causada por agentes diversos, como la humedad y las grietas o fisuras de estos sectores.¹¹⁰ Esa erosión se manifiesta a través del deterioro de las capas externas, y produce un descascamiento del material y posible disolución de este. Lo desgastado es algo usado, degradado por el tiempo.¹¹¹ En este sentido, se constituye como una eliminación natural de las huellas de sus materiales, y por lo tanto una inminente disolución de los rastros arqueológicos del monumento. Expresa un valor de antigüedad,¹¹² mediante la multiplicidad de síntomas que se hacen sentir a través del desgaste, y que afloran como indicios materiales de la historia del lugar.

Experiencial: Para el informante 1, el desgaste constituye el deterioro natural de la casa, y en ese existir ruinoso revela una intención por recordar. El informante 2 considera que a través del desgaste se manifiesta la intención de hacer memoria, y que le provoca una rememoración relacionada con los hechos vividos por las víctimas. Para el informante 4 el desgaste le transmite la antigüedad y a la importancia de la existencia de ese lugar.

Agujeros

Indicial: Los agujeros encontrados en el análisis visual aparecen en el sector 1 de Londres 38, en el cual aparecen orificios correspondientes a cañerías,¹¹³ específicamente por el funcionamiento que tuvo como baño. Los agujeros se perciben desde la simbología como trascendencia entre dos mundos, y se asocian a las heridas.¹¹⁴ A pesar de su existencia, por su leve y casi nula aparición indicial, es difícil atribuirles algún efecto importante en este sitio de memoria.

Experiencial: El primer informante los considera indicios de balas, y que por ello conservan la memoria de Londres 38; esta interpretación le transmite tristeza y un sentimiento de empatía. El informante 2 relaciona los agujeros con la violencia, como una transmisión de los sucesos malos que ocurrieron en el lugar, y, además, le hace reflexionar sobre el color blanco de las paredes que le produce miedo. Para la informante 3, este síntoma le significa

109. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*.

110. Véase en: Sector 1: A5, A6/1, A6/2; sector 3: A2, B6, C6.

111. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*.

112. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. 44.

113. Véase en: Sector 1: A5, A6/1.

114. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*

golpes de fuerza en el concreto, el dolor de la represión estampado en las paredes. Finalmente, el informante 4, considera los agujeros como una metáfora a través de las paredes, de las heridas de las víctimas.

Marca/huella

Indicial: Las marcas o huellas aparecen en el sector 1 de Londres 38, y corresponden a rastros sombreados de elementos que estuvieron anclados a esas paredes.¹¹⁵ Se asemejan a las cicatrices; las marcas indican pertenencia, por lo que simbolizan una cierta identidad en lo marcado.¹¹⁶ Las marcas se pueden considerar una ausencia, una sombra y huella del pasado, inmemorial de las borraduras, que *hace sentir*,¹¹⁷ y que mediante el relato articulado por el trabajo del espacio de memorias, posibilita la aparición del aura del monumento,¹¹⁸ sensibilidad que eleva el ejercicio del olvido activo y su respectiva rememoración.

Experiencial: Para el informante 1, las marcas guardan la memoria del espacio, e infiere que se eliminaron algunos muebles o estantes, y que quedaron los vestigios visuales de sus presencias. Al informante 2 las marcas refieren a historia del lugar y le transmiten el testimonio del palimpsesto presente en el lugar, de la alteración de la función del lugar desde una casa habitable hasta un lugar de represión; también considera que estas marcas revelan el engaño intencionado por hacer que la casa aparentara algo totalmente diferente a lo que fue.

Corrosión y Vegetación

Indicial: La corrosión y vegetación aparecen de manera conjunta e incipiente en Londres 38, específicamente en un área del sector 2, correspondiente al patio de luz.¹¹⁹ Por un lado, la corrosión emerge detrás del concreto a través de cañerías deterioradas, y por otro la vegetación, en forma de moho, sobre el concreto y la corrosión ya mencionada. Ambos síntomas afloran a causa de la exposición a factores ambientales diversos en ese sector. El avance de la corrosión en el material es alto, sin embargo, aún no afecta de manera determinante la estructura. Por otro lado, la vegetación emerge singularmente en conjunto con la corrosión, y la interpretación estética de estos síntomas en el lugar, derivará de dicha configuración. El verde de la vegetación produce un efecto tranquilizador a la vista, se vincula a la idea de vida y es el símbolo de la esperanza y la juventud. La casi nula aparición del síntoma y la imposibilidad de observación detallada que poseen estos síntomas, a causa de lo apartado de esta área, difícilmente tengan repercusión en la experiencia estética en el sitio de memoria.

115. Véase en: Sector 1: A5, A6/1.

116. Extraído del *Repertorio Indicial para una comprensión de la ruina*.

117. Déotte. *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, El museo*. 204.

118. Sarlo, "Vocación de memoria. Ciudad y museo", 506.

119. Véase en: Sector 2: D1

5. Conclusiones

Conclusiones

Del catálogo razonado

Las siguientes conclusiones tienen por finalidad establecer criterios estéticos diferenciadores y comunes entre los tres sitios de memoria analizados. Esta información está basada en las indagaciones realizadas durante un periodo de tiempo y mediante una investigación particular, y por ningún motivo se considera inamovible, más bien debe ser estudiado como un primer acercamiento al análisis de la visualidad de los sitios de memoria en estado de ruina; por lo tanto, así como proyecta una profundización futura, también espera fomentar diversas interpretaciones.

Los resultados revelan la condición de ruina de los tres lugares analizados, más aún, este trabajo permite establecer criterios básicos de análisis, los que tanto en las indagaciones indiciales como en las experienciales son factibles de interpretar. La metodología expone resultados que informan sobre la dimensión sensible de estos sitios de memoria tanto individual como comparativamente. También, resulta importante la procedencia de las experiencias estéticas, emitidas desde diferentes roles sociales que ofrecen miradas asociadas a ese origen. Por un lado, en Patio 29, los informantes pertenecen a la agrupación "Patio 29 Resistencia" quienes realizan labores de recuperación autónomas en el lugar; en el Estadio Nacional fue posible recopilar respuestas de profesionales de la restauración, los que realizaban trabajos en la escotilla 8 al momento de la aproximación; finalmente, en Londres 38, el relato corresponde a visitantes comunes del sitio de memoria.

A modo general, existen respuestas mayoritariamente emocionales en Londres 38, relacionadas con su ocupación como espacio de memoria instaurado, lo que le permite una llegada más transversal y un trabajo íntegro en torno al proyecto que presenta. Por otro lado, la Escotilla 8 del Estadio Nacional se instaura en un entre, donde pese a los recorridos de la memoria, emerge una respuesta de denuncia que da cuenta de los mayores alcances que podría tener este espacio, esto obviamente choca con las intenciones estatales y administrativas del centro deportivo en su conjunto. Finalmente, en el Patio 29 son manifiestas las respuestas políticas, supeditadas al olvido y a la impunidad, que dicen relación con la casi nula activación del espacio y con una marginación implícita de la memoria.

PATIO 29, *del Cementerio General de Santiago*

El estado ruinoso de este Monumento Histórico es comprobable y los indicios manifiestos hacen emerger el aura y el ejercicio activo de la memoria. Esto se expresa principalmente a través de la corrosión, signo generalizado que protagoniza la observación estética en conjunto con la vegetación, las pintadas y los agujeros. Por otro lado, los elementos que manifiestan la ruina negativamente, propiciando su desintegración en ceniza serían los desprendimientos, las deformaciones, las roturas, la pudrición y la suciedad.

Sin embargo, estos resultados son contrarrestados por la experiencia estética en el sitio de memoria, que considera la gran mayoría de estos elementos como una manifestación del abandono, cualidad negativa con una responsabilidad Estatal preponderante. Esta vivencia provoca una respuesta de resistencia y trabajo autónomo de recuperación del Patio 29, transmitida mediante diferentes maneras de hacer aparecer el sitio de memoria; una de esas son las pintadas, las que desde el activismo y en su objetivo de reivindicación de las luchas por los derechos humanos y la memoria, actúan a modo de materializar el olvido activo como una expresión sensible de la anamnesis propia de este sitio de memoria. Otros indicios como la vegetación y la humedad son contrarios a la percepción de abandono, establecen una conexión con la interpretación indicial, y denotan vida, homenaje, lo que dice relación con una suspensión de la experiencia que posibilita una rememoración activa.

Si bien, los elementos indiciales caracterizan el sitio de memoria y su observación conlleva una experiencia estética de la ruina mediante una rememoración y reflexión crítica del lugar, el evidente abandono del Patio 29 es protagónico, atiborrando la visualidad de sensaciones no gratas y exhibiendo una manera de patrimonializar la memoria de los derechos humanos en nuestro país. Ese pesimismo trasladado a la experiencia en este Monumento Histórico no deja de ser relevante pues hace emerger una arista de la memorialización estética, la cual, trasladada a muchos espacios sociales, nos habla de los mecanismos mediante los cuales la memoria visual ha quedado relegada y marginada. A pesar de ello, estas reflexiones deben proporcionar una motivación para activar aún más el rol social, las investigaciones y trabajos visuales en torno al Patio 29, ya que pese al abandono, su significado se inscribe en un imaginario comple-

tamente doloroso donde los aspectos estéticos resultan cruciales para su rememoración y es necesario "(...) Poner en palabras y en imágenes, proporcionar representaciones;"¹ con ello, a pesar de la inminente desaparición del Patio 29, surgirán nuevas maneras de trabajar en el presente en torno a la memoria y los derechos humanos.

ESCOTILLA 8, *del Estadio Nacional*

Los indicios visuales que afloran en la escotilla 8 del Estadio Nacional configuran una ruina, principalmente a través de la corrosión, marcas/huellas, roturas, vegetación, los agujeros, la humedad y la pudrición; estos elementos hacen aparecer el aura, propiciando el olvido activo a través de su visualidad y fomentando un trabajo reflexivo en torno a la memoria. Por otro lado, el desgaste, los desprendimientos, la suciedad, las pintadas y la deformación remiten a un olvido pasivo ligado a la desintegración de la ruina.

La experiencia vincula la gran mayoría de los conceptos al abandono, cualidad relacionada a la mala administración a nivel general del monumento. Esta sensación es contrarrestada principalmente por las marcas/huellas de la escotilla, las que son consideradas denuncias y testimonios en el lugar, relato que se articula a modo de manifestar el aura de la ruina y hace sentir, provocando una experiencia estética auténtica, sentidos que conectan con la interpretación indicial previamente mencionada. También, resulta relevante la reconfiguración represiva de este centro deportivo, cualidad de palimpsesto que se traslada a la experiencia estética a través del desgaste, los desprendimientos, las pintadas y la deformación; además, esta característica posibilita una de las pocas respuestas emocionales en este sitio de memoria, la tristeza que emerge a través de la deformación. Otra manifestación emocional se articula mediante la vegetación, que, a pesar de incipiente, hace aflorar la esperanza. A rasgos generales, estos son los principales hallazgos que se relacionan, en el resto de ellos afloran signos inevitables de memoria y olvido, pero más aún se manifiestan interpretaciones relativa a la propia experiencia disciplinar de los informantes. En este sitio de memoria, resulta complejo establecer un criterio concluyente sobre los hallazgos tanto indiciales como experienciales, pues más bien ambos contenidos informan de forma muchas veces contrariada, lo que también se puede observar en las respuestas de los informantes, quienes desde su cualidad de profesionales de un área, expresan de forma muy marcada por sus saberes disciplinares. En esta línea, y en virtud de

1. Jean-Louis Déotte, *Catástrofe Y Olvido: Las Ruinas, Europa, El Museo* (Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1998), 30.

la cualidad de abandono que protagoniza la experiencia, la identidad de la escotilla 8 y su articulación como sitio de memoria activo aún se encuentra en una posición nebulosa, en donde si bien existe un trabajo de recuperación del espacio, la percepción estética de este remite a un significado contrariado. Es evidente que existe un ejercicio de rememoración activo, y por lo tanto ese rol no debiese ser cuestionado, sin embargo, las características estéticas del espacio están atiborrando el aura de la ruina, posibilitando su desintegración y no logran contrarrestar el olvido pasivo que, sin lugar a duda, sobresale en un centro deportivo activado desde la reconfiguración neoliberal del país.

LONDRES 38, *espacio de memorias*

Los elementos indiciales de este sitio de memoria refieren casi en su totalidad a un estado de ruina del espacio, y más aún, expresan el aura de ésta fomentando la experiencia auténtica en sus visitantes. Todo esto hace emerger el valor de ancianidad, que mediante la suspensión de la experiencia estética expresa un inmemorial y favorece el ejercicio activo de la memoria. Sin embargo, algunos síntomas visuales poseen una dualidad en cuanto al nivel de deterioro expresado por sector, y, por lo tanto, en ciertos casos como los desprendimientos, la humedad y el desgaste, la destrucción que alcanzan en el sector 1, se acerca más a una desintegración y volcamiento a cenizas. Por otro lado, la pudrición es totalmente negativa, y su significado traslada un olvido pasivo al espacio.

La experiencia estética en Londres 38 dice relación con la memoria como eje articulante de variadas reflexiones, entre ellas sobresale la importancia de la conservación de los síntomas visuales en virtud del objetivo de rememoración del espacio y la importancia de su valor de antigüedad. También son percibidas las borraduras del espacio, acción que expresa el palimpsesto que se configura. Desde esta suspensión provocada por la transmisión de la memoria, afloran mayoritariamente respuestas emocionales, principalmente de tristeza, algunas veces miedo, las que dan paso a un emerger de la experiencia auténtica mediante una rememoración de las vulneraciones a los derechos humanos, que hace sentir la ruina y posibilita la aparición de sentimientos como la empatía. Es importante señalar que, si bien en menor medida, son manifiestas las emociones que remueven la imaginación a tal punto que sobresale una sensibilidad situada en los límites de una rememoración activa, trasladándose en algunos momentos a un ficcionar histórico del espacio.

En Londres 38 la experiencia estética está profundamente ligada a la emocionalidad, originada por el estado ruinoso del espacio que suspende la experiencia y transmite su inteligibilidad mediante la visualidad, esta posibilita la aparición del aura y por lo tanto, su anamnesis. Si bien, existen áreas con un deterioro más profundo que remiten a la ceniza, la ruina auténtica es la que está abierta a un recorrido, permitiendo estas reflexiones que hacen sentir este sitio de memoria dando paso a su rememoración. Esta información refiere a una forma de memorialización del pasado reciente, y revela un mecanismo que es eficiente en su labor hacia el amplio espectro social, que, sin lugar a duda, por su ubicación geográfica y su modo de aparecer, se torna afín al ciudadano común, que recorre el lugar por curiosidad y por un interés por encontrarse con algo que desconoce. De este modo, tal como señala Déotte, el culto moderno al monumento aflora mediante su valor de ancianidad, más que del valor histórico, y lo hace para el "el ser humano universal cualquiera: singularidad universal penosamente suspendida por el espectáculo de las obras, y de los vestigios que provienen, a la vez, de la máxima lejanía, perfectamente extranjeros en esto, y al mismo tiempo, de una impresionante cercanía,"² en quien la posibilidad de percibir el aura de la ruina y su sensibilidad es mucho mayor.

2. Ibid., 49.

Conclusiones finales

De la investigación

El objetivo general de esta investigación consistió en analizar los sitios de memoria como ruinas visuales de los Derechos Humanos para contribuir con una comprensión razonada de las estéticas memoriales diseñadas por el Estado chileno. Esta labor se realizó en torno a la activación de la memoria mediante la materialidad y visualidad de estos lugares, que se constituyen como una superficie de inscripción estética del acontecimiento a través de su existencia en ruinas. Los sitios de memoria como ruinas se ubican como aparatos estéticos y materiales que activan, en el presente, los trabajos de rememoración de los hechos de violencia política, que, por sus traumáticas características, devienen en un inmemorial difícil de narrar.³ De este modo, desde el diseño, una lectura en relación con dichos espacios se apropia de la potencialidad que suscitan, como artefactos que movilizan procesos de reapropiación, recuperación y resignificación,⁴ y a través de los cuáles se manifiesta un designio que configura la realidad estética memorial del país.

La culminación de la investigación se llevó a cabo mediante la creación de un catálogo razonado, dentro del cual se registraron, analizaron, organizaron y sistematizaron imágenes de los sitios de memoria, las cuales en sus particularidades señalan la existencia de indicios visuales que devienen en la configuración de una ruina visual y material. Este artefacto traslada el objetivo general a una lectura modulada en base a hallazgos visuales desde enfoques diferenciados: la estética a través de los indicios y la experiencia; así, este catálogo consiste en un análisis en profundidad sobre tres sitios de memoria en ruinas, los que, a través de su catalogación, revelan especificidades y diferencias, haciendo posible una lectura razonada de sus respectivas realidades materiales y estéticas. Esta metodología propone un mecanismo de análisis derivado de trabajos indagatorios de materialidad y vestigios de otras disciplinas, el cual, articulado desde el diseño, deriva en una propuesta metodológica que permite llevar a cabo, a través de un análisis detallado que identifica aspectos estéticos de las ruinas, una lectura inédita sobre la visualidad de los sitios de memoria, visualidad que deviene en una característica no excluyente de la existencia

3. Ibid., 240-241..

4. Mesa de Trabajo de Sitios de Memorias, CARCH, CNCR, *Sitios de Memorias, Arqueología y Conservación*. 10.

material en sí misma (es decir del acto visual), sino que se relaciona con los actos de visión asociados a dicho material.⁵

En la estructuración y desarrollo del catálogo razonado, materialización de este análisis, se efectuó en primer lugar una contextualización del objeto de estudio, que permitió la identificación a través del tiempo de hechos importantes, principalmente en virtud de la estratificación histórica y política de los sitios de memoria. Luego, se realizó una lectura de estas ruinas a través de imágenes, lo que implicó un trabajo analítico mediante una propuesta que evidenció la ruina como un conjunto de elementos estéticos (repertorio indicial), y la segmentó (matriz indicial y señalamiento indicial). Estos mecanismos de análisis indicial se constituyen como dispositivos sustanciales de la investigación y resultan novedosos en su propuesta de lectura estética, en primer lugar, a través de una cuadrícula que sectoriza la mirada del plano general, y posteriormente, una visualización de datos indiciales en plano detalle, que señalan la evidencia material de la naturaleza ruinosa de los sitios de memoria. Estos artefactos, exponen de manera eficiente los resultados, haciéndolos legibles: por un lado, utilizan como herramienta la mirada general para segmentar los detalles de interés, y por otro, indagan en las particularidades estéticas mediante la visualización cromática de datos recabados, hecho que deriva en una comprensión de la articulación (y muchas veces superposición) de existencias estéticas diversas, que a través de su encadenamiento, expresan la potencialidad discursiva del dispositivo en ruinas, y constituyen un modo particular de diseñar la cultura memorial en el país. Finalmente se expone una interpretación de las evidencias mediante una disposición textual relacionada con enfoques que proporcionan una lectura de las estéticas de las ruinas (comentario razonado). Todas estas herramientas, devienen en una innovación disciplinar de lectura de la cultura material en torno a las vulneraciones de los derechos humanos, un ejercicio de mirada que permea como nueva forma de percibir la articulación de la realidad desde el diseño, y que propone una contribución a la comprensión de la función visual de estos lugares en ruinas, es decir, a la comprensión del diseño de una estética memorial particular.

Es así como esta investigación permitió evidenciar aspectos visuales de la memoria nacional, la que se manifiesta a través del diseño de la preservación como configuración material y visual discursiva ligada a una política memorial específica. Estos tres lugares, por lo tanto, resultaron pertinentes para el estudio y el trabajo de catalogación razonada evidencia

5. Sergio Martínez Luna, "La cultura visual contemporánea y la cuestión de la materialidad. Imágenes, mediaciones, figuralidad", *Escritura e Imagen*, vol. 12. (Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid, 2016), 93-111, 98.

las diversas formas que ha tenido el Estado chileno de memorializar en torno a la visualidad de los derechos humanos. Hasta donde se ha podido establecer el diseño de las estéticas memoriales se realiza a través de una fragmentación discursiva, es decir, es una articulación que, mediante la existencia de múltiples realidades inconexas, expresa una ausencia de postura sobre las reflexiones y trabajos de prevención en torno a las vulneraciones de los derechos humanos, y, por lo tanto, dicho diseño estético, guarda relación con una política reparatoria particular. Este hecho se manifestó en este estudio a través de los hallazgos visuales y experienciales, los que expresaron tres estructuras en torno a los cuáles dichos espacios se han visto desenvueltos como lugares de rememoración:

En Patio 29, por un lado, los visitantes pertenecientes a una agrupación de recuperación del sitio de memoria, revelaron en su experiencia el efecto aurático del sitio de memoria en ruinas, sin embargo, dicha valoración material se vio atiborrada por la cualidad de abandono del sitio de memoria. Por otro lado, los hallazgos indiciales evidenciaron la cualidad material significativa como ruina, sin embargo, la cantidad de materialidad desintegrada deviene en escombros que incluso trasladan basura al espacio, evidenciando su cualidad de abandono. Esta cualidad de abandono ha articulado un trabajo de rememoración tan sólo a través de la iniciativa de recuperación del espacio de parte de grupos autónomos.

En la Escotilla 8 del Estadio Nacional, los informantes de profesión restauradores expresaron experiencias ligadas principalmente a la valorización histórica del lugar, lo que deriva de sus contextos disciplinares. A través de sus expresiones y los hallazgos se hace manifiesto que el lugar se encuentra inmerso en un ambiente totalmente contrario a sus objetivos (funcionamiento cotidiano como centro deportivo), lo que provoca una experiencia difusa, y si bien ejerce un fuerte trabajo como espacio de memoria en virtud de recorridos rememorativos, su contexto de espectáculo y consumo dificulta la constitución de un imaginario en torno al lugar como sitio de memoria.

En Londres 38, espacio de memorias los visitantes comunes, caracterizados como personas que recorrieron el lugar por encontrarlo anecdóticamente de paso, revelaron respuestas que profundizaron

más aún en la dimensión emocional e imaginaria, características relacionadas con el aura de la ruina, y con su activación como dispositivo de rememoración activa. Los hallazgos revelan la cualidad de ruina del lugar, que emerge de forma equilibrada a través de los indicios y de forma intencionada por la articulación discursiva del espacio de memorias, sin embargo, también existen sectores que arriesgan el traslado de la ruina a escombros. De este modo, este sitio de memoria se ubica como un lugar inédito en el circuito patrimonial de Santiago, en cuanto a su activación de las memorias del pasado reciente, en vínculo con la experiencia material de sus vestigios que propicia una rememoración activa.

Esta fragmentación discursiva de la estética memorial se hace manifiesta por tanto, en la ausencia de ordenamiento de la memoria como dispositivo visual y material de envergadura que fomente la educación y el respeto por los Derechos Humanos. Así, si bien las declaratorias levantadas por el Consejo de Monumentos Nacionales expresan una protección y reconocimiento de estos espacios, estas ruinas se constituyen como un dispositivo eficaz de activación de la memoria sólo en la medida en que dichos espacios sean articulados en torno a esos objetivos, ya que las ruinas monumentales, y en este caso específico los sitios de memoria, no poseen un carácter rememorativo por su mera existencia, sino que su funcionamiento derivará de la activación narrativa e intencional que se haga de ellos.⁶ Vale decir, el múltiple reconocimiento de un Monumento Nacional, no garantiza que exista una resignificación plausible de ese artefacto como fomento Estatal. Esto resulta evidente particularmente en el caso de Patio 29, lugar que, si bien ha sido reapropiado y resignificado por iniciativas autónomas, a pesar de estar instaurado como Monumento Histórico, hace emerger el diseño de una política institucional que funciona a merced del olvido. De este modo, queda de manifiesto que el diseño de una estética memorial y patrimonial permanece inserta en un sistema o régimen sistemático de borraduras.⁷ Así, este trabajo contribuye a la comprensión razonada de las estéticas memoriales fomentadas por el Estado chileno, mediante la creación de un catálogo razonado, dispositivo metodológico que evidencia tres maneras en las cuales el aparato estatal ha incidido a modo de diseñar las estéticas memoriales en el país.

Finalmente, frente a la ausencia de políticas públicas en torno a la educación en Derecho Humanos, el catálogo resulta en un inédito dispositivo de conocimiento, que permite articular una discusión interdisciplinar e

5. Beatriz Sarlo, "Vocación de memoria. Ciudad y Museo", 506.

6. José Santos, "Los centros de detención y/o tortura en Chile: Su desaparición como destino", 256-275.

instalar precedente en relación a los estudios de la cultura material, más aún, esboza una nueva línea de estudio que, desde una perspectiva estética ligada a la dimensión sensible, amplía los bordes de incidencia del diseño como disciplina de investigación visual/material, y lo inserta en una línea que aporta al desarrollo de políticas públicas en torno a los trabajos de resignificación de estos espacios relevantes en su valor estético, material y patrimonial. Esto último resulta importante, además, en el contexto del perfil de egreso de profesionales de una entidad pública como lo es la Universidad de Chile, profesionales que debemos, en oposición a la amplia articulación discursiva del diseño gráfico en un rol de mercado, diseñar, investigar, educar y proporcionar iniciativas con incidencia e impacto político y social.

6. Bibliografía

y anexos

Bibliografía

ALVAR BELTRÁN, CARMEN. "Christian Boltanski y la memoria de los objetos." *EU-Topías*, Vol. 12. España: Universitat de Valencia, otoño 2006. 5-12.

ADARO, MANE. *119-Cristián Kirby* (Chile: www.maneadaro.cl)

BENSE, MAX. *Estética. Consideraciones metafísicas sobre lo bello*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Nueva Visión, 1957.

BRANDI, CESARE. *Teoría de la Restauración*. Madrid, España: Alianza Forma ed., 1996.

BUSTAMANTE, JAVIERA. RUDERER, STEPHAN. *Patio 29. Tras la cruz de fierro*. Santiago, Chile: Ocho Libros ed., 2009.

CÁCERES, IVÁN. "Arqueología y memoria en Colonia Dignidad: En busca de las materialidades de la represión y la violencia política", *Colonia Dignidad: Diálogos Sobre Verdad, Justicia Y Memoria: Primer Seminario Internacional*. Santiago, Chile: El Desconcierto, 2015.

CÁTEDRA DE DERECHOS HUMANOS DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE. *Memoria 2015-2016*. Santiago, Chile: Universidad de Chile, 2016.

CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN (CNCR, DIBAM), COLEGIO DE ARQUEÓLOGOS DE CHILE (CARH), MESA DE TRABAJO DE SITIOS DE MEMORIAS,. *Sitios de Memorias, Arqueología y Conservación. Propuesta conceptual de orientación y directrices de trabajo*. Santiago, Chile: 2007. 9.

CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN. MORALES, MELISSA. ELIZAGA, JULIETA. *CNCR, INFORME DE INTERVENCIÓN. Escultura / s/t / Tótila Albert / 1929*. Santiago, Chile: Laboratorio de Esculturas y Monumentos, CNCR, 3 de mayo 2016. Disponible en Biblioteca Guillermo Joiko del Centro Nacional de Conservación y Restauración.

MARCELA ROUBILLARD. ROXANA SEGUEL. *CNCR, INFORME ASESORÍA. Londres 38, espacio de memorias. Registro sistemático de los fenómenos de alteración superficial que presentan los muros de los recintos 108 y 109 de Londres 38, espacio de memorias*. Santiago, Chile: CNCR, 31 de diciembre 2013. Disponible en Biblioteca Guillermo Joiko del Centro Nacional de Conservación y Restauración.

CIRLOT, JUAN EDUARDO. *Diccionario De Símbolos*. Madrid, España: Ediciones Siruela, 2007.

"Vivencia y Comunicación. El símbolo y el signo". *La vanguardia Española*. España: 28 de marzo de 1969.

CIRLOT, VICTORIA. "El símbolo en la obra de Juan Eduardo Cirlot". *Curso "El símbolo: Creación y espiritualidad" de la Universidad de Barcelona*. Barcelona, España: Universitat de Barcelona, 11 de Julio 2013. Recurso audiovisual disponible en: www.arsgravis.com

CONGRAM, DEREK. VIDOLI, GIOVANNA. "Arqueología forense: Contexto, métodos e interpretación", *Patología y Antropología Forense de la Muerte, Capítulo 5*. Colombia: Chapter: 5, Forensic Publisher. 85-104.

CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES (CMN), Ley n°17.288 de monumentos nacionales y normas relacionadas. Santiago, Chile: Ministerio de Educación, 6° edición, 2016.

Patrimonio de la memoria de los derechos humanos en Chile. Sitios de Memoria protegidos como Monumentos Nacionales 1996/2016. Santiago, Chile: 2017.

DÉOTTE, JEAN-LOUIS. *Catástrofe Y Olvido: Las Ruinas, Europa, El Museo*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1998.

¿Qué Es Un Aparato Estético? Benjamín, Lyotard, Rancière. Santiago, Chile: Metales Pesados, 2012.

DE SOUSA, MÁRIO. *De la imagen de la ruina, a la ruina de la imagen: Un dilema en la conservación del arte contemporáneo*. Valencia, España: Universitat Politècnica de València, 2015.

DOVAL, JIMENA. GIORNO, PABLO. "Análisis sobre pintadas e inscripciones en el sitio Mansión Seré." *Comechingonia, Revista de Arqueología*, (Córdoba, Argentina: n°14 , 2011.

FOUCAULT, MICHEL. *La arqueología del saber*. México: Siglo veintiuno editores s.a, 1979.

FUENTES, M. SEPÚLVEDA. J. SAN FRANCISCO, A. "Espacio de represión. Lugar de memoria. El Estadio Víctor Jara como centro de detención y tortura masiva de la dictadura en Chile". *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*. España: Universidad de Cádiz, n°11, 2009.

FUENZALIDA BAHAMONDES, NICOLE. "Cuartel Terranova, análisis de la configuración espacial en relación a las estrategias de represión y control de detenidos y torturados." *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología*. Buenos Aires, Argentina: n°7, 2011.

GARCÍA, ALFONSO. MONJO CARRIÓ, JUAN *Curso de Patología: Conservación y Restauración de Edificios*. Madrid, España: Comisión de Asuntos Tecnológicos, Servicio de publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos, 1995.

GARCÍA, ÁLVARO. "Reseña del libro ¿Qué es un aparato estético?, de Jean-Louis Déotte", *laFuga n°14* (2012), disponible en: <http://2016.lafuga.cl/que-es-un-aparato-estetico/555>

GARCÍA, LUIS IGNACIO. "40 años afuera. Memoria, neoliberalismo, experiencia". *Afuera, estudios de crítica cultural*. Argentina: n°16, 2016.

GLAVIC, K. MARCHANT, C. SEGUEL, R. *Peritajes arqueológicos en Londres 38. Una experiencia piloto*. Santiago, Chile: *Londres 38, espacio de memorias*, 2016. Nora, Pierre. Pierre Nora en Les Lieux de mémoire. Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2009.

GOBIERNO DE CHILE, *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*. Chile: Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, reedición, tomo 2, diciembre 1996.

HUYSEN, ANDREAS. "La nostalgia de las ruinas", *Revista Punto de vista*. Argentina: Siglo XXI Argentina, n°87, 2007

En Busca del Futuro Perdido: Cultura y Memoria en tiempos de Globalización. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

"El arte mnemónico en la obra de Marcelo Brodsky". Marcelo Brodsky, *Nexo*, (Argentina: La marca editorial, 2001. <http://marcelo-brodsky.com/publicaciones>

INSTITUTO NACIONAL DE DERECHOS HUMANOS. *Informe Valech*. <http://www.indh.cl/informacion-comision-valech>. Consultado el 2 de Junio de 2017.

IVAM, CENTRE JULIO GONZÁLEZ. "Christian Boltanski". *Dossier de Prensa exposición*

5 de julio, 2016– 6 de noviembre, 2016, Galería ivam, Centre Julio González. Valencia, España: 16.06.2016. En: <https://www.ivam.es/wp-content/uploads/noticias/boltanski/Dossier-Christian-Boltanski.pdf>

LIZANDRO CABRERA. "El derecho a la memoria y su protección jurídica: avance de investigación, Pensamiento Jurídico n°36 (Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 2013), 173-188.

LONDRES 38, ESPACIO DE MEMORIAS, *Toda la Verdad, Toda la Justicia, folleto campaña*. Santiago, Chile: 24 de enero 2017. Recurso digital en: www.londres38.cl

MALDONADO ORTEGA, RUBÉN. "La arqueología como método de análisis filosófico." *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte, n°2*. Barranquilla, Colombia: Universidad del Norte, agosto 2004. 53-56.

MARÍN, FRANCISCO. RAVANAL, LUIS. *Allende: "Yo no me rendiré". La investigación histórica y forense que descarta el suicidio*. Santiago, Chile: Ceibo Ed., 2014.

MARTÍNEZ LUNA, SERGIO. "La cultura visual contemporánea y la cuestión de la materialidad. Imágenes, mediaciones, figuralidad." *Escritura e Imagen, vol. 12*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid, 2016. 93-111.

MEDALLA, TANIA. Para una épica de los vencidos: memoria y narración en el ensayo fotográfico "Nexo", de Marcelo Brodsky. Santiago, Chile: Universidad de Chile, 2015.

"peligro: caída de materiales: Acerca de la serie 'Lugares de la desaparición' de Cristian Kirby." *Texto curatorial para la exhibición de la muestra "119 lugares de desaparición"*. Santiago, Chile: Galería Conejo, 2012. En atlasiv.com

MESA MORENO, CIRO "Capitalismo y Catástrofe". *Daimón, Revista Internacional de Filosofía*. Murcia, España: Universidad de Murcia, Suplemento 4, 2011.

MONJO CARRIÓ, JUAN. MALDONADO RAMOS, LUIS. *Patología y técnicas De intervención En Estructuras arquitectónicas*. Madrid, España: Munilla-Lería, 2001. **MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO.** *Catálogo Razonado colección MAC*. Santiago, Chile: Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2017.

Microdocumentales: Equipo Catálogo Razonado 1. 2015. Consultado en web, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=E7FcpwCIRXw&t=6s>.

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS, <https://ww3.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>. Consultado el 5 de Junio del 2017.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. *Exposición Permanente: La pieza que falta. Impactos, 1973*. Chile: 14 de noviembre 2014. Recurso digital en www.mnba.cl

Catálogo: *La pieza que falta. Impactos, 1973*. Santiago, Chile: Andros, diciembre 2014.

NAGEL VEGA, LINA. DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM), *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Santiago, Chile: 2008.

ORTELLS-NICOLAU, XAVIER. "La representación y el discurso de la ruina en el arte chileno contemporáneo". *Artishock, revista de arte contemporáneo*. Noviembre 2015. <http://artishockrevista.com/2015/11/02/la-representacion-discurso-la-ruina-arte-chileno-contemporaneo/>

OSORIO, JORGE. RUBIO, GRACIELA. "El Enfoque Indicial: La Indagación desde la Experiencia del Otro". *LA CUALIDAD. Reflexividad, Investigación - Acción y Enfoque Indicial en Educación*. Santiago, Chile: Escuela de Humanidades y Política, 2008.

RAMBLA ZARAGOZÁ, WENSESLAO. *Estética y Diseño*. Salamanca, España: Ed. Universidad de Salamanca, 2007.

RAPOSO, GABRIELA. "Muerte y lugar en la memoria: las huellas de la dictadura militar en Santiago de Chile". *Estética y Ciudad: Cuatro Recorridos Analíticos*. Patricio Rodríguez-Plaza. Santiago De Chile: Frasis, 2007.

RICHARD, NELLY. *Residuos Y Metáforas: Ensayos De Crítica Cultural Sobre El Chile De La Transición*. Providencia, Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.

"Presentación". *Políticas y Estéticas de la memoria*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2006.

RICO, F. GERARDO. *La fotografía forense en la peritación legal*. México: Trillas, 1991.

SANÍN SANTAMARÍA, JUAN D. "Estética del Consumo: El estudio de la puesta en práctica de la cultura material" *¿Qué es diseño hoy? Primer Encuentro Nacional de Investigación en Diseño*. Cali, Colombia: Universidad Icesi, 2004.

SANTOS, JOSÉ. "Los centros de detención y/o tortura en Chile: Su desaparición como destino, *Izquierda n°26* (Chile: IDEA-USACH, enero 2016), 256-275.

DEPARTAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DE LA ETSAV. *Valladolid, Patología De Fachadas Urbanas. Seminario De La Facultad De Derecho*. Valladolid, España: Universidad de Valladolid, 1990.

SARLO, BEATRIZ. "Vocación de memoria. Ciudad y Museo". *El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Buenos Aires, Argentina: Del Nuevo Extremo: RBA (España), 2009. 499-521.

SILVA, MARÍA INÉS. *Glosario de Artes Visuales y Nuevos Medios. Servicio de Mediación Artística. Obras del Catálogo de Programación Artística de Red Cultura para Estudiantes del Sistema Escolar Formal*. Valparaíso, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012.

STAROSELSKY, TATIANA. *Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin. X Jornadas de Investigación en Filosofía*. (Ensenada, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de la Plata, 2015.

SOLÓRZANO, AUGUSTO. "Devenir histórico de la materialidad de los objetos y sus efectos en la dimensión estética" *DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of Architecture*. Bogotá, Colombia: Universidad de los Andes, n°8, 2011. 54-61.

SOURIAU, ÉTIENNE. GRASSA ADÉ, ISMAEL. CASTRO FLOREZ, FERNANDO. *Diccionario Akal De Estética*. Madrid, España: Akal, 1998.

VALERIANO, BOZAL. *Historia de las ideas estéticas II*. Madrid, España: Historia 16, 1998.

ZARANQUIN, SALERNO. "Después de la tormenta, arqueología de la represión en América Latina". *Complutum. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid, vol .19, n°2, 2008*.

Entrevistas a informantes

Sujetos visitantes sitios de memoria

PATIO 29, del Cementerio General de Santiago

Tabla respuestas	Daniela Toledo Sáez Informante 1																								
<p>Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido</p> <table border="1"> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>AGUJERO</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>CORROSIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DESGASTE</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DESPRENDIMIENTO</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>HUMEDAD</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>MARCA/HUELLA</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>PINTADAS</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>PUDRICIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>ROTURA</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>VEGETACIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DEFORMACIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>SUCIEDAD</td></tr> </table> <p>NOMBRE <u>Daniela Toledo Sáez</u></p>	<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO	<input checked="" type="checkbox"/>	CORROSIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE	<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO	<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD	<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA	<input checked="" type="checkbox"/>	PINTADAS	<input checked="" type="checkbox"/>	PUDRICIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA	<input checked="" type="checkbox"/>	VEGETACIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD	<p>VÍNCULO Periodista, miembro colectivo <i>Patio 29 Resistencia.</i></p> <p>EDAD 36 años</p> <p>FECHA 4 agosto 2018</p> <p>HORA 13.00 hrs.</p> <p>¿Qué se expresa a través de los elementos que marcaste o que sensación te transmiten?</p> <p>Agujeros Mira los agujeros son parte también del mismo desgaste del tiempo, entonces para mí también significan abandono; en realidad todo ese desgaste es abandono, que es precisamente por lo que venimos, para ese rescate. Ese abandono también simboliza una resistencia al olvido.</p> <p>Corrosión La corrosión para mí es el abandono del Estado.. que no haya un mantenimiento en estas cruces, por ejemplo, ¿te puedo dar un ejemplo?, yo ayer estaba en la marcha y vi como los militares estaban sacando toda la corrosión del escudo de armas que hay ahí en el ministerio del interior, y esa misma preocupación debería estar en esto también; o sea, ahí se ven las diferencias que no importa esto, que no importa que a través de la corrosión el óxido se carcoma esto, porque al final eso es lo que quieren que se carcoma la memoria, entonces veo el abandono del Estado. Para mí eso es la corrosión de estas cruces.</p>
<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO																								
<input checked="" type="checkbox"/>	CORROSIÓN																								
<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE																								
<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO																								
<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD																								
<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA																								
<input checked="" type="checkbox"/>	PINTADAS																								
<input checked="" type="checkbox"/>	PUDRICIÓN																								
<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA																								
<input checked="" type="checkbox"/>	VEGETACIÓN																								
<input checked="" type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN																								
<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD																								

Desgaste El desprendimiento de la memoria, cada vez que llego acá y veo que una cruz está en el suelo, es el triunfo del olvido. Y lo que estamos tratando, a lo que vengo es realmente a lo contrario, osea no quiero que triunfe el olvido, quiero que esté la memoria presente.

Desprendimiento Es el desprenderse de la memoria, y eso es lo que yo no quiero.

Humedad Mira aquí hay algo bien simbólico, como nosotros tenemos contacto directo aquí al pasar por las tumbas con la humedad de la tierra, para mí eso es vida también, entonces como decir 'aquí no hay nada', no, aquí hay vida. Igual está el pasto, cuando ha llovido nos vamos con los pies mojados y yo voy recordando todo el rato que tengo los pies mojados porque estuve aquí, entonces hay algo a través de la humedad que también tiene memoria. La humedad de la memoria.

Marcas/Huellas Mira, las marcas que han ido apareciendo o las que están desde hace mucho tiempo casi siempre son los nombres, el hecho de renombrar, tiene un simbolismo super bello para mí, que tiene que ver también con la resistencia al olvido. O sea, está esa necesidad del hombre desde lo rupestre, de lo anterior a tener que rayar algo, a tener que dibujar sobre algo para rescatar una memoria; y creo que eso habla de la memoria oral, que después se transforma en memoria escrita y que siempre está presente en este lugar.

Pintadas Si, exactamente lo mismo que las marcas por la pintura, es eso, una resistencia, hay una necesidad de lenguajear eh... la memoria.

Pudrición Si, el abandono, me pasa que cuando venimos a sacar basura y encuentro los frasquitos de vidrio en que se ha podrido las flores que alguna vez se dejaron, me provoca una pena super profunda, porque igual es abandono, entonces.

Rotura La rotura de la piedra, igual es heavy... porque

para que se rompa la piedra, es un desgaste y una abrasión del paso del tiempo *heavy*, entonces también esas roturas de las piedras, por ejemplo, muestran la evidencia de los más de cuarenta años que han pasado del golpe, y los más de treinta de este lugar, es *heavy*, ahí hay harta memoria también, en la rotura del cemento.

Vegetación Cuando empieza a aparecer el pasto igual como que deja de ser menos tétrico todo, porque, por ejemplo en las imágenes del documental "Patio" igual muestra el patio cuando estaba árido, y ahí hay más olvido todavía, cuando algo se pone árido es porque ya no existe nada po', entonces que salga del patio, es un simbolismo bien bello que tiene relación con la recuperación, o sea hay vida, hay color, hay verde, el verde siempre ha sido esperanza, no sé hay algo ahí, una cosa loca me pasa con eso; que veo pasto y veo vida *cachai?*

Deformación Es como que cada cruz tiene su propia identidad, no todas son iguales, como que veo que se deforman, y algunas se van cayendo hacia el lado quizá con el mismo cansancio, el viento.. eh.. no sé, es como bien simbólico porque cada cruz tiene su identidad a través de su propia deformación y quizá esa identidad representa la memoria que hay en ellas. Yo me paso unos rollos super locos con todo.

Suciedad La suciedad también tiene que ver un poco con lo que siento del abandono social, porque al final que se traslade la suciedad de otros lados y que la gente no siga esa suciedad y no la recoja, también tiene que ver con que tampoco les importa. Porque hemos encontrado aquí suelas de zapato, pañales usados entre las cosas que hemos recogido, y eso también tiene que ver un poco con el olvido social. O sea queremos tapar, y esto es parte de la mugre histórica que quiero olvidar, tiremos la basura ahí nomás, total esto no me interesa, tapémosla nomás y para mí eso simboliza la memoria, el olvido social. Si la corrosión es el olvido del Estado por no preocuparse de un sitio histórico, la basura es un desprecio social, claramente.

Tabla respuestas		Ricardo Tapia Informante 2																									
Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido <table border="1"> <tr><td>X</td><td>AGUJERO</td></tr> <tr><td>X</td><td>CORROSIÓN</td></tr> <tr><td>X</td><td>DESGASTE</td></tr> <tr><td>X</td><td>DESPRENDIMIENTO</td></tr> <tr><td>X</td><td>HUMEDAD</td></tr> <tr><td>X</td><td>MARCA/HUELLA</td></tr> <tr><td>X</td><td>PINTADAS</td></tr> <tr><td>X</td><td>PUDRICIÓN</td></tr> <tr><td>X</td><td>ROTURA</td></tr> <tr><td>X</td><td>VEGETACIÓN</td></tr> <tr><td>X</td><td>DEFORMACIÓN</td></tr> <tr><td>X</td><td>SUCIEDAD</td></tr> </table>		X	AGUJERO	X	CORROSIÓN	X	DESGASTE	X	DESPRENDIMIENTO	X	HUMEDAD	X	MARCA/HUELLA	X	PINTADAS	X	PUDRICIÓN	X	ROTURA	X	VEGETACIÓN	X	DEFORMACIÓN	X	SUCIEDAD	VÍNCULO	Sobreviviente Cuartel Borgoño, miembro colectivo <i>Patio 29 Resistencia.</i>
X	AGUJERO																										
X	CORROSIÓN																										
X	DESGASTE																										
X	DESPRENDIMIENTO																										
X	HUMEDAD																										
X	MARCA/HUELLA																										
X	PINTADAS																										
X	PUDRICIÓN																										
X	ROTURA																										
X	VEGETACIÓN																										
X	DEFORMACIÓN																										
X	SUCIEDAD																										
		EDAD	57 años																								
		FECHA	4 agosto 2018																								
		HORA	13.15 hrs.																								
NOMBRE <i>Ricardo Tapia</i>		¿Qué se expresa a través de los elementos que marcaste o que sensación te transmiten? Agujeros Los interpreto como el paso del tiempo. El cómo ha marcado el tiempo estos lugares de memoria, pero también el abandono de estos lugares de memoria. Porque si tu ves, hay mucho abandono, que el Estado no se ha hecho parte. Corrosión Mira la corrosión, está muy ligado a lo otro, o sea, porque nosotros tenemos aquí muchas cruces, del.. que estuvieron en el Patio 29, que se están destruyendo y eso muestra falencias del Estado de Chile, porque el Estado es el que tiene que hacerse parte y que no ocurre. quieren que se carcoma la memoria, entonces veo el abandono del Estado. Para mí eso es la corrosión de estas cruces. Desgaste Es como que cada cruz tiene su propia identidad, no todas son iguales, como que veo que se deforman, y algunas se van cayendo hacia el lado quizá con el mismo cansancio, el viento.. eh.. no sé, es como bien simbólico porque cada cruz tiene su identidad a través de su propia deformación y quizá esa identidad representa la memoria que hay en ellas. Yo me paso unos rollos super locos con todo.																									

Desprendimiento El paso del tiempo, principalmente, o sea son muchos años, son más de cuarenta años donde el tiempo ha marcado y sigue marcando día a día.

Humedad La humedad me produce como, personalmente más nostalgia del lugar, como... como lo veo.

Marca/huellas La marca o huella la interpreto como el, que el lugar no está invisibilizado, o sea hay una marca grande, que está a ojos de todo el mundo que lo quiera ver, porque acá vemos que hay un montón de gente que no tiene idea qué pasó acá; pero para nosotros que estamos comprometidos con el tema de derechos humanos, nos marca de esa forma.

Pintadas Marcar más vida al lugar, a pesar que es un lugar de muerte; o sea, tratar de demostrar que aquí los que estuvieron siguen con nosotros.

Pudrición: Parte del abandono, se mantiene como lo otro que dije antes.

Rotura La rotura, como decía la compañera antes marca un poco el tiempo y cómo va marcando el lugar de diferentes formas, que es una forma natural que se da, destruyendo el lugar; acá principalmente lo que se rompen son las cruces, que tenemos muchas cruces rotas.

Vegetación La vegetación me da como el concepto de vida, de volver a la vida, de volver a nuestros compañeros a la vida, volver a lo que planteaban nuestros compañeros, que era un proyecto político por los cuales dieron su vida.

Deformación La interpreto como la mala interpretación de algunos de lo que quieren expresar los lugares, porque se deforma todo; mucha gente tiene opiniones muy diversas y no logran, a pesar de los años que han pasado, y todo lo que se ha dicho, todo lo que se ha expresado de torturados, desaparecidos, ejecutados, cómo se deforma la realidad, eso muestra como el todo; que todavía hay gente que no entiende lo que pasó, o no lo quiere entender.

Suciedad Demuestra el cómo es nuestra sociedad y cómo se ve expresada en todos los lugares incluso en estos lugares que debieran ser de respeto, y muestra cómo funcionamos como sociedad.

Tabla respuestas		Antonio Kadima Informante 3																									
Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido <table border="1"> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>AGUJERO</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>CORROSIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DESGASTE</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DESPRENDIMIENTO</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>HUMEDAD</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>MARCA/HUELLA</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>PINTADAS</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>PUDRICIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>ROTURA</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>VEGETACIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DEFORMACIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>SUCIEDAD</td></tr> </table>		<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO	<input checked="" type="checkbox"/>	CORROSIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE	<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO	<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD	<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA	<input checked="" type="checkbox"/>	PINTADAS	<input checked="" type="checkbox"/>	PUDRICIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA	<input checked="" type="checkbox"/>	VEGETACIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD	VÍNCULO Artista visual, sobreviviente, miembro colectivo <i>Patio 29 Resistencia</i> .	
<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO																										
<input checked="" type="checkbox"/>	CORROSIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE																										
<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO																										
<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD																										
<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA																										
<input checked="" type="checkbox"/>	PINTADAS																										
<input checked="" type="checkbox"/>	PUDRICIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA																										
<input checked="" type="checkbox"/>	VEGETACIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD																										
		EDAD 71 años																									
		FECHA 4 agosto 2018																									
		HORA 13.30 hrs.																									
NOMBRE <u>ANTONIO KADIMA</u>		¿Qué se expresa a través de los elementos que marcaste o que sensación te transmiten?																									

Agujeros, corrosión, desgaste, desprendimiento, marcas/huellas, pintadas, pudrición, roturas, deformación y la suciedad De todos los conceptos que hay aquí, separo humedad y vegetación. Todo el resto corresponde a lo mismo que es el.. el abandono. El abandono ha provocado los agujeros, la corrosión, el desgaste, el desprendimiento, las marcas/huellas, las pintadas, la pudrición, las roturas, las deformaciones y la suciedad, que es lo que hizo que estuviéramos acá (*se refiere al colectivo*).

Humedad , vegetación Sin embargo, la humedad no es una, entre comillas una provocación humana, pero cuando nosotros llegamos aquí esto era árido, era un desierto, no había humedad, salvo la humedad que había en una agüita que había en un frasco, pero yo, personalmente no lo considero como un elemento de importancia en ese sentido. Pero la humedad, viene con el clima, con el cielo, con la lluvia, y por supuesto a partir de eso viene la vegetación. Entonces yo creo que son dos elementos que se separan, perfectamente, automáticamente de todo el resto de los conceptos, que se explican por sí solos.

Marucela Ramirez Informante 4		Tabla respuestas																									
Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido <table border="1"> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>AGUJERO</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>CORROSIÓN</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>DESGASTE</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DESPRENDIMIENTO</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>HUMEDAD</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>MARCA/HUELLA</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>PINTADAS</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>PUDRICIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>ROTURA</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>VEGETACIÓN</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>DEFORMACIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>SUCIEDAD</td></tr> </table>		<input type="checkbox"/>	AGUJERO	<input checked="" type="checkbox"/>	CORROSIÓN	<input type="checkbox"/>	DESGASTE	<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO	<input type="checkbox"/>	HUMEDAD	<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA	<input checked="" type="checkbox"/>	PINTADAS	<input type="checkbox"/>	PUDRICIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA	<input checked="" type="checkbox"/>	VEGETACIÓN	<input type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD	VÍNCULO Fotógrafa <i>AFI Santiago</i> , miembro colectivo <i>Patio 29 Resistencia</i> .	
<input type="checkbox"/>	AGUJERO																										
<input checked="" type="checkbox"/>	CORROSIÓN																										
<input type="checkbox"/>	DESGASTE																										
<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO																										
<input type="checkbox"/>	HUMEDAD																										
<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA																										
<input checked="" type="checkbox"/>	PINTADAS																										
<input type="checkbox"/>	PUDRICIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA																										
<input checked="" type="checkbox"/>	VEGETACIÓN																										
<input type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD																										
		EDAD 52 años																									
		FECHA 4 agosto 2018																									
		HORA 13.45 hrs.																									
NOMBRE <u>MARUCELA RAMIREZ</u>		¿Qué se expresa a través de los elementos que marcaste o que sensación te transmiten?																									

Corrosión, desprendimiento, roturas Mira, yo los agrupo, porque para mí la corrosión, el desprendimiento y las roturas, tienen que ver con el abandono, con el abandono, con el olvido, con la poca preocupación; y por eso hay corrosión, y por eso hay cruces en el suelo, y por eso hay cosas rotas que no se han repuesto y que nadie se ha preocupado. Y ahí, eso es para mí, el paso del tiempo y el olvido de la gente, del Estado, de todos.

Suciedad Nosotros llegamos aquí por la suciedad que había, porque eso además se manifestaba en que además estaba todo sucio, abandonado y a punto de perder este espacio.

Marcas/Huellas, pintadas Y nosotros queremos dejar marcas, o sea, yo siento que esto, que nosotros hacemos con poner los letreros, aunque estemos o no de acuerdo, en las cintas, en los globos, es como que estamos aquí, como que estamos presentes, eh, no está abandonado, hay gente que se acuerda de ellos; por eso yo siento que nosotros queremos dejar esas marcas, esos trazos pintados, aunque nosotros no hemos pintado nada, pero valoramos esos corazones que de repente están pintados.

Vegetación Y la vegetación es como eso, como que hemos vencido a esa, a esa suciedad... hemos vencido al olvido y está saliendo, y se está viendo distinto.

ESCOTILLA 8, del Estadio Nacional

Tabla respuestas		Denisse Alarcón Informante 1	
Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido		VÍNCULO	Restauradora, <i>al momento de la entrevista realizaba labores en la escotilla 8.</i>
<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO	EDAD	30 años
<input checked="" type="checkbox"/>	CORROSIÓN	FECHA	1 agosto 2018
<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE	HORA	12.30 hrs.
<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO		
<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD		
<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA		
<input checked="" type="checkbox"/>	PINTADAS		
<input type="checkbox"/>	PUDRICIÓN		
<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA		
<input checked="" type="checkbox"/>	VEGETACIÓN		
<input checked="" type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN		
<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD		
NOMBRE DENISSE ALCARÓN			

¿Qué se expresa a través de los elementos que marcaste o que sensación te transmiten?

Agujeros Mira, la verdad en una primera instancia cualquier agujero que uno ve, entrando en un sitio como este.. eh.. es inevitable asociarlo a una bala, entonces, muchas veces ese es el primer impacto. Pero también, sabemos que este lugar fue intervenido, entonces muchos de los agujeros que hay son, de exposición, entonces claro, ahí igual tiene otro contexto porque sabes que también fue una exposición relacionada con lo que pasó aquí. Eso, básicamente.

Corrosión La corrosión, no sé, abandono, mala mantención. Un sitio de memoria olvidado, eso me transmite como la corrosión que puede haber aquí.

Desgaste El desgaste... mm, no me transmite mucho, pero habla un poco de los usos, los diferentes usos que pudo haber tenido el lugar; desde los usos como estadio propiamente tal, hasta como sitio de detención

Desprendimiento El desprendimiento es inevitable asociarlo a un golpe, más allá de que sea un golpe.. eh... por trasladar algo o que haya sido como intencional, es como

un poco violento, un desprendimiento siempre te genera algo un poco violento.

Humedad La humedad, bueno un poco parecido a lo de la oxidación y la corrosión, como abandono, malas mantenciones. La humedad siempre trae, al menos a este lugar, frío... entonces igual es como una sensación un poco no grata.

Marcas/Huellas Bueno aquí cuando recién llegamos encontramos marcas como graffitis, que igual ahí habla un poco de la poca cultura que hay, de rayar o por un lado de rayar todo lo que ves, y por otro lado la necesidad de dejar plasmado tu nombre en algún lugar. Y lo mismo pasó después con los escritos, porque, en diferentes circunstancias, en el fondo eso fue lo que quiso hacer la gente, dejar un testimonio de que ellos estuvieron acá, tal vez era como su esperanza de que los encontraran pronto, de que los pudieran liberar pronto, pero es como, me transmite como una cierta ansiedad, como de identidad. Entonces la necesidad de dejar como "Aquí estoy yo"

Pintadas Cuando marqué pintadas ahí, pensé siempre como en pintura general.. ya, y siempre una pintura general para mí, es como renovar algo, borrar pasado, borrar marcas y claro, pues en este caso, efectivamente el estrato en el que trabajamos es eso, borrar las huellas de los detenidos en el estadio.

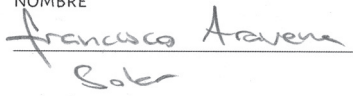
Rotura Es como cuando te vences, así como que ya te das por vencido, eso me genera una rotura, es como aguante, aguante, aguante, pero ya en, bueno, arquitectónicamente, estructuralmente ya no diste más, entonces esa es la consecuencia del agotamiento estructural y lo mismo te puede generar una rotura.

Vegetación La vegetación, bueno, esta vegetación es bien particular porque es moho, entonces es como la supervivencia de algún organismo, pero en condiciones muy precarias. Entonces, vuelvo a lo de la mantención, es

como el abandono del lugar, y eso me genera un poco los lugares con moho, es como que no hubo la preocupación de cuidar nada.

Deformación La deformación.. es como similar a lo de la rotura, como ya ir cambiando la forma dependiendo de la evolución de una estructura, pero es como ya.. como el relajo, como que cede de forma.

Suciedad La suciedad, eeh... la suciedad, a diferencia de las otras cosas, no me complica así como emocionalmente, sino que yo creo que es como el ambiente, la misma suciedad en este caso una suciedad que es como polvo, el entorno va cubriendo las huellas de lo que hubo, eso me genera como la suciedad.

Tabla respuestas		Francisco Aravena Solar Informante 2																									
Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido <table border="1"> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>AGUJERO</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>CORROSIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DESGASTE</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DESPRENDIMIENTO</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>HUMEDAD</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>MARCA/HUELLA</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>PINTADAS</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>PUDRICIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>ROTURA</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>VEGETACIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DEFORMACIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>SUCIEDAD</td></tr> </table>		<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO	<input checked="" type="checkbox"/>	CORROSIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE	<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO	<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD	<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA	<input checked="" type="checkbox"/>	PINTADAS	<input checked="" type="checkbox"/>	PUDRICIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA	<input checked="" type="checkbox"/>	VEGETACIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD	VÍNCULO Restaurador, <i>al momento de la entrevista realizaba labores en la escotilla 8.</i>	
<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO																										
<input checked="" type="checkbox"/>	CORROSIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE																										
<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO																										
<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD																										
<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA																										
<input checked="" type="checkbox"/>	PINTADAS																										
<input checked="" type="checkbox"/>	PUDRICIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA																										
<input checked="" type="checkbox"/>	VEGETACIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD																										
		EDAD	34 años																								
		FECHA	1 agosto 2018																								
		HORA	13:00 hrs.																								
		¿Qué se expresa a través de los elementos que marcaste o que sensación te transmiten?																									
		Agujeros Oculto, un escondite. Puntualmente encontramos cosas ocultas en los agujeros acá, que son como los forados que quedaron de los tarugos y esas cosas, eso me transmite, como una seguridad, como ante el miedo esconderse.																									
		Corrosión El desgaste del agua y de la humedad, eh.. el abandono.																									
		Desgaste Ahí más que abandono, me transmite como decirlo, como la poca preocupación, no solamente el dejar abandonado, sino que el dejar abandona y tirar cosas, acumular cosas que no son pertenecientes al espacio, como rellenar con cachureos, eso.																									
		Desprendimiento Mmm, eso es como más complejo. Eh... como la no compatibilidad, eso, lo veo, bueno se genera porque se rompe un puente mecánico entre ambas cosas, por eso se desprenden, pero eso me genera, como, cosas no compatibles.																									
		Humedad Frío, en especial acá en la escotilla, super helado, acá te dai cuenta, en el camarín que es un poco más tibio, pero en el pasillo es tremendamente helado, y por lo menos tres, cuatro grados menos que en el exterior.																									
NOMBRE 																											

Marcas/Huellas Eso es lo más power de acá. Yo veo que hay dos cosas acá con las huellas, puntualmente: una es, el dejar un último signo, pensando en que te van a matar o que no sabes que va a pasar con tu vida, dejar una última marca como un presente de "aquí estuve yo", o aquí estuvo mi grupo, que es lo que vemos acá, grupos de trabajadores grupos de estudiantes. Y otra porción de mensajes es, que es menor en realidad, una denuncia.. por ejemplo hay uno, que te mostraba el otro día que dice claro "Nos privan de la libertad y la vida" y es un anónimo, claramente es una denuncia.

Pintadas Puntualmente acá no me transmite mucho, solamente son indicaciones, son asignar ciertos valores a cosas según el contexto que había; aquí no hay nada pintado con el contexto del setenta y tres, aquí hay pintados con contextos anteriores y posteriores, ponte tú lo que está pintado con anterioridad al golpe son, un muro que tiene unos rayados que indican precios de productos, eh.. cervezas, bebidas, envases, aguas. Y lo posterior son rayados de hinchas, que eso es lo que me descompone, me genera pero ira, eso me genera. Es difícil desarraigar el espacio de la escotilla, al espacio del resto del estadio, y también compararlo al proceso histórico del setenta y tres, porque el estadio sigue siendo estadio y, digamos, nadie quiso que este lugar se convirtiera en una cárcel salvo los militares, ahí también es el choque de los mundos, es como por un lado está la gente que estuvo presa acá, que lo pasó mal; la gente que torturaron en el velódromo por ejemplo; pero por otro lado está lo que es un estadio, lo que es un coliseo deportivo, y las prácticas a las que se ve sujeto un espacio como este, pero básicamente todo tiene que ver con la educación. Pero claro, es un contexto que no se puede desanclar, aquí el espacio físico con el espacio histórico están demasiado entrelazados, al punto en que no se respetan entre sí.

Rotura Contracción, las roturas se generan puntualmente por eso, por un exceso de carga, para los efectos físicos de ver una rotura o para los efectos emocionales de ver una grieta o una rotura, eh... transmite lo mismo, como un estado super, alterado, muy cerrado y compacto.

Vegetación Es particular el tema de la vegetación porque es un triunfo de algo, o de la vida puntualmente acá dentro de la escotilla, creo que es eso.. es un bloque de concreto esto, y el que haya vegetación, puntualmente, es como... es un poco de vida a un espacio que fue tan triste, más allá del pasto de la cancha que uno la ve afuera, pero el ver de repente que aflora algo, en una grieta donde no debería aflorar nada de vida, es... lo encuentro increíble, es como un poco de esperanza.

Deformación Eso mismo, eso es como una de las cosas más tácticas, que se ve... es como el ver una deformación de un muro, o de una barra de metal, creo que transmite lo mismo que, que lo que ves ahí como la carga simbólica de lo mismo, es el cómo también, este mismo espacio, que era destinado para una cosa, se deformó para convertirse en otra, en una prisión, da pena; eso es lo que creo, lo que más, la desfiguración de un espacio, el cambio en la configuración de un espacio para transformarlo en otro tan terrible, eso es lo que más pena da yo creo.

Suciedad Es parte del abandono,. Ahí empiezas con todo el cuestionamiento. O sea, tú entras y lo primero que vimos de este lugar, fue todos estos signos que tú ves acá, pero puntualmente la suciedad, las cosas arrumbadas, en distintos lados, el que esto prácticamente durante mucho tiempo fue una bodega, ahí te das cuenta, que claro po no es un lugar que está enaltecido como debería ser, entonces, esa misma suciedad, eso mismo que tu ves, incluso es difícil limpiar el polvo acá porque hay polvo como en el material, o sea, es un cemento que tiene casi ya ciento veinte años; se va soltando, genera polución, es tremendamente tóxico, la sílice cristalina en el aire es compleja, pero es parte del abandono, es parte también del, más allá de una mala administración, que sí lo es, es parte de una no conciencia de tomar el espacio y enaltecirlo como tiene que ser.

LONDRES 38, espacio de memorias

Tabla respuestas		Javier Mancilla Lagos Informante 1	
Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido		VÍNCULO	Visitante del espacio de memorias
<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO	EDAD	30 años
<input type="checkbox"/>	CORROSIÓN	FECHA	31 julio 2018
<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE	HORA	12.50 hrs.
<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO	¿Qué se expresa a través de los elementos que marcaste o que sensación te transmiten?	
<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD	<p>Agujeros Bueno, no sé, yo no leí esto (<i>se refiere al folleto que le entregan al hacer el recorrido</i>), pero supongo que deben ser agujeros de balas. Es lo que pensamos, o sea, en general en todos los aspectos es una sensación de (hace una pausa) o sea, no sé es una sensación rara, porque ya había venido hace cuatro años atrás, o sea, como un poco de tristeza, un poco de pensar lo que vivió la gente también. Mi abuelo, que no es de izquierda, mi abuelo trabajaba en LAN Chile, a mi abuelo también lo echaron del trabajo, entraron a su casa, entonces un poco de tristeza y de saber lo que también ocurrió acá y que en mucho tiempo tampoco se supo.</p>	
<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA	<p>Desgaste A mi el desgaste es un poco eh, que se quiere también mantener el cómo está la casa, es un poco recordar lo que ha pasado, eso me transmite el desgaste. Que, que al final, bueno es un desgaste natural porque han pasado cuarenta y cinco años, pero que es algo que se quiere mantener. Un desgaste natural por el paso del tiempo.</p>	
<input type="checkbox"/>	PINTADAS		
<input type="checkbox"/>	PUDRICIÓN		
<input type="checkbox"/>	ROTURA		
<input type="checkbox"/>	VEGETACIÓN		
<input type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN		
<input type="checkbox"/>	SUCIEDAD		
NOMBRE JAVIER MANCILLA LAGOS			

Desprendimiento No, lo mismo, o sea un poco el paso del tiempo que hace sus cosas con los materiales no. También se ve que, no sé si es un poco de adobe, entonces es natural que haya desprendimientos.

Humedad Ese puede ser un poco la sensación de, o sea si lo vemos como más así como espiritual. O sea puede ser un poco, la humedad y el frío que se siente acá adentro, de todo lo que ha pasado. Eh, de lo que ocurrió acá en Chile y eso, es un poco el, a ver, no sé... eh, el cómo se te puede poner el corazón también al ver todas estas cosas. Bueno, yo hoy vengo con este amigo, pero yo había venido hace cuatro años y ahí vine tranquilo, estuve más tiempo y ahí si sentí más sensaciones, ahora no tanto, pero la primera vez que vine si me podrían haber hecho estas preguntas y tener otras respuestas.

Marcas/Huellas No, también un poco el mantener el, o sea, dije, según yo.. no sé, qué algunas huellas o marcas que hay, que son, o deben haber habido estantes o cosas que quizás sacaron o letreros o cosas, afiches pegados y eh.. no o sea, es parecido a las otras en el sentido de guardar memoria a todo lo que pasó.

Tabla respuestas		José Manuel Heras Informante 2	
Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido		VÍNCULO	Visitante del espacio de memorias
<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO	EDAD	32 años
<input type="checkbox"/>	CORROSIÓN	FECHA	31 julio 2018
<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE	HORA	13:00 hrs.
<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO		
<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD		
<input checked="" type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA		
<input type="checkbox"/>	PINTADAS		
<input type="checkbox"/>	PUDRICIÓN		
<input type="checkbox"/>	ROTURA		
<input type="checkbox"/>	VEGETACIÓN		
<input type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN		
<input type="checkbox"/>	SUCIEDAD		
NOMBRE JOSE MANUEL HERAS			

¿Qué se expresa a través de los elementos que marcaste o que sensación te transmiten?

Agujeros Bueno, la sensación que me transmite es que ahí algo malo ha pasado, algo se puede decir terrible, de que ha habido muertes incluso ejecuciones y al ver esos agujeros se ve la verdad pues, de violencia, y bueno, y sufrimiento de personas que han sido, por así pues... martirizadas, que han sido ejecutadas ¿no?, y eso así lo que me dá así un poco de, el color blanco da también, un poco así de... de miedo ¿no?, como de película de terror así.

Desgaste El desgaste también me transmite la sensación como, de que te hicieran revivir ese momento, en el que ocurrió todo y como llevarte también a esa época, a ese momento en el que ocurrían las cosas, bueno esas situaciones de tortura. Así un poquito, que hace revivir un poquito ese momento ¿no?

Desprendimiento Si, el desprendimiento me lleva también al de la pregunta anterior, al desgaste también, porque es algo que no, que se ha dejado estar, que no a habido una reforma, entonces el dejarse así como está, pues te da como una sensación también de parece que se te caen encima, los cachos que están así desprendidos y un poquito de eso, de haber ¿no? dejado las cosas dejadas así, pero sí que me da la sensación de que las han dejado así para dejar adentrar a uno también en ese momento, en esa situación que ocurrió

Humedad Bueno, esque yo creo que, llega un momento en el que está un poco relacionado con el desgaste, con el desprendimiento... eh... la humedad también me viene, me viene también al frío, quizá también como habla aquí de las torturas, también, nosé en qué época si fue en verano o en invierno, o si fue muy de seguido las situaciones que se vivían aquí, pero sí que la humedad, la humedad me lleva sí que mucho a pensar del frío también que habrán pasado las personas. Y bueno, la humedad lleva, también lleva a, a pudrir las cosas y bueno, eso también te mete así un poco una sensación de puede ser así, un poco de respeto. Un sitio al que entras y te da un poco de respeto, un sitio que si vinieras a visitarlo de noche, lo vendría visitando así con un poco de miedo, así, metiendome por las habitaciones

Marcas/Huellas Las marcas y las huellas también me transmiten de que algo estaba ahí ¿no?, y de que ha sido quitado y de que se utilizaban bueno... eh, me lleva a pensar también como de aparentar muchas veces como engaño, ¿no?, cuando llegaban y veían igual una sala supuestamente, una sala con su estantería de libros o cosa y tal, y primeramente parecería una cosa y después sería otra diferente ¿no?, como un poco engañaos ¿no?, pero bueno las marcas me llevan a que aquí ha habido una historia y que esa historia, pues que la ha marcado.

Tabla respuestas		Francisca Vega Fuentes Informante 3																									
<p>Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido</p> <table border="1"> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>AGUJERO</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>CORROSIÓN</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>DESGASTE</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DESPRENDIMIENTO</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>HUMEDAD</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>MARCA/HUELLA</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>PINTADAS</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>PUDRICIÓN</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>ROTURA</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>VEGETACIÓN</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>DEFORMACIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>SUCIEDAD</td></tr> </table> <p>NOMBRE FRANCISCA VEGA FUENTES</p>		<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO	<input type="checkbox"/>	CORROSIÓN	<input type="checkbox"/>	DESGASTE	<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO	<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD	<input type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA	<input type="checkbox"/>	PINTADAS	<input type="checkbox"/>	PUDRICIÓN	<input type="checkbox"/>	ROTURA	<input type="checkbox"/>	VEGETACIÓN	<input type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD	VÍNCULO	Visitante del espacio de memorias
<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO																										
<input type="checkbox"/>	CORROSIÓN																										
<input type="checkbox"/>	DESGASTE																										
<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO																										
<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD																										
<input type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA																										
<input type="checkbox"/>	PINTADAS																										
<input type="checkbox"/>	PUDRICIÓN																										
<input type="checkbox"/>	ROTURA																										
<input type="checkbox"/>	VEGETACIÓN																										
<input type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN																										
<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD																										
EDAD	34 años	FECHA	31 julio 2018																								
HORA	17:25 hrs.																										
<p>¿Qué se expresa a través de los elementos que marcaste o que sensación te transmiten?</p> <p>Agujeros La verdad es que los agujeros me dan la sensación de fuerza, de presión, de estampar en las paredes... quedó marcada la pared con dolor con fuerza y la fuerza de la represión está en la pared.</p> <p>Desprendimiento Me llamó más la atención lo de los techos, el cómo se va desprendiendo la pintura, para mí, entrar acá es como super emocional, como de tratar de ponerte en la situación, qué es difícil, casi imposible, más que por lo que uno ve y va sintiendo, como que ... te imaginas, o por lo menos yo trato de imaginarme esta casa sin los agujeros, sin la humedad, sin el desprendimiento del techo, que parecía una casa normal, con gente sufriendo, está como conteniendo las emociones vividas aquí, y va cayendo a medida que esas emociones quizás van bajando.</p> <p>Humedad Que la emoción no sale, humedece las paredes, no se va, se contiene, no se expresa hacia afuera, porque uno la verdad es que pasa y no se imagina que, yo no tenía idea los horrores de este lugar. Yo la verdad es que venía mirando el suelo, mientras venía caminando empecé a ver nombres... entonces dije ¿pero cómo? y empecé a leer y miramos y vimos el pendón, y el Benja me dice "mamá entremos" y yo le digo, "ya entremos", porque igual hemos visto reportajes y todo, y también nos llama la atención el tema del dolor, del sufrimiento y de que mucha gente</p>																											

se ha olvidado de eso con el tiempo, o que simplemente dice "yo no lo viví", y no logran ponerse en el lugar de la gente, no empatizan, ni siquiera saben que hay gente que no ha podido darle una sepultura digna a sus familiares, o por lo menos el saber, saber qué paso, por último, con sus familiares, nosé, mujeres embarazadas, madres que perdieron a sus hijos, mucha gente. Y hay un porcentaje importante de gente que trata de olvidarlo, trata de olvidar eso, o dice simplemente a mi no me pasó; se vive en el colectivo de no sé po', para la conmemoración del once de septiembre, dicen "tú no lo viviste", osea es terrible que puedas decir "no lo viviste, no te tiene que importar, que uno debería ignorarlo por eso.

Suciedad El paso del tiempo, que queda como intacto el paso del tiempo con la suciedad, porque si en realidad se mantuviese pintado uno va como borrando cosas, ya no me gusta y quiero sentir otro ambiente, voy pintando; le quiero dar un cambio al salón, le cambio la pintura y se me olvida lo que viví ahí, si yo le pongo pintura pienso que es otro lugar, pero cuando no y se mantiene así se conserva la memoria en las paredes, sin, sin taparlas, la pintura para mí es tapar la evidencia. Y lo que sí me llamó la atención, que no estaba en esta lista es el sonido del piso, antigua, hace como recordar vivencias antiguas, porque suena el piso, a pesar de que esté impecable, pero igual suena.

Tabla respuestas	Benjamin Valenzuela Informante 4																								
<p>Marca los elementos visuales que percibiste u observaste en el recorrido</p> <table border="1"> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>AGUJERO</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>CORROSIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DESGASTE</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>DESPRENDIMIENTO</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>HUMEDAD</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>MARCA/HUELLA</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>PINTADAS</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>PUDRICIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>ROTURA</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>VEGETACIÓN</td></tr> <tr><td><input type="checkbox"/></td><td>DEFORMACIÓN</td></tr> <tr><td><input checked="" type="checkbox"/></td><td>SUCIEDAD</td></tr> </table> <p>NOMBRE Benjamin Valenzuela</p>	<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO	<input type="checkbox"/>	CORROSIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE	<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO	<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD	<input type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA	<input type="checkbox"/>	PINTADAS	<input type="checkbox"/>	PUDRICIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA	<input type="checkbox"/>	VEGETACIÓN	<input type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN	<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD	<p>VÍNCULO Visitante del espacio de memorias</p> <p>EDAD 14 años</p> <p>FECHA 31 julio 2018</p> <p>HORA 17:40 hrs.</p> <p>¿Qué se expresa a través de los elementos que marcaste o que sensación te transmiten?</p> <p>Agujeros Como que son de, como heridas pero a través de las paredes, de la gente que estaba en ese momento. Eso pienso yo.</p> <p>Desgaste Una sensación como que es algo tan antiguo, pero algo tan importante en nuestro país.</p> <p>Desprendimiento Es como cuando llueve, y hay goteras... como que se va cayendo la pintura. Pero al paso del tiempo como que se cae, a donde es tan antiguo y es tan importante igual.</p> <p>Humedad Como sensación de llanto, tristeza.</p> <p>Rotura Como... ay, es que no sé cómo expresar, pero me llamó la atención. (Su madre interviene y le ayuda diciendo: Es que le llamó la atención aquí en la sala donde está el data, me dijo "aquí está roto"). Yo creo que por la antigüedad, y como en Chile también hay muchos temblores, y como es tan antiguo se van cayendo las cosas también. Expresa como la tristeza que hubo entre las personas que estuvieron aquí.</p> <p>Suciedad Antigüedad y tristeza igual.</p>
<input checked="" type="checkbox"/>	AGUJERO																								
<input type="checkbox"/>	CORROSIÓN																								
<input checked="" type="checkbox"/>	DESGASTE																								
<input checked="" type="checkbox"/>	DESPRENDIMIENTO																								
<input checked="" type="checkbox"/>	HUMEDAD																								
<input type="checkbox"/>	MARCA/HUELLA																								
<input type="checkbox"/>	PINTADAS																								
<input type="checkbox"/>	PUDRICIÓN																								
<input checked="" type="checkbox"/>	ROTURA																								
<input type="checkbox"/>	VEGETACIÓN																								
<input type="checkbox"/>	DEFORMACIÓN																								
<input checked="" type="checkbox"/>	SUCIEDAD																								

Consulta expertos

Nicole Fuenzalida Bahamondes

VÍNCULO Arqueóloga de la Universidad de Chile e Investigadora en la corporación Centro de Estudios Arqueológicos e Históricos Aikén.

BIOGRAFÍA Estudió arqueología en la Universidad de Chile. Ha colaborado en diversos proyectos de investigación financiados por Fondecyt entre otros, en temáticas relativas a la economía y ritualidad funeraria en sociedades prehispanicas, tanto del Desierto de Atacama como de la zona central de Chile. Desde el 2008 en adelante, se ha especializado en proyectos de investigación autogestionados sobre la materialidad y espacialidad de la Dictadura Cívico-Militar. Participa de la línea de Historia Reciente y Arqueología Contemporánea, así como de Mujeres en la Arqueología.

CONTEXTO CONSULTA Jornada Final Sitios de Memoria y Arqueología, en el Centro Nacional de Conservación y Restauración

Claudio Cortés López

VÍNCULO Académico del departamento de diseño FAU, Universidad de Chile, e investiga y trabaja en torno a la restauración y conservación de obras de arte.

BIOGRAFÍA Actualmente es académico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, destacan sus trabajos e investigaciones en torno a la semiótica, las artes y el oficio. Destacan sus investigaciones realizadas en torno a las patologías de obras de arte como por ejemplo "Incidencias de las Patologías de la pintura de caballete en la percepción", tesis grado Magister, Universidad de Chile, 1987.

CONTEXTO CONSULTA Indagaciones sobre restauración y conservación, consultas realizadas en la FAU, Universidad de Chile.

Documentos metodológicos

Antecedentes Metodológicos

Allende: "yo no me rendiré"

Para entender mejor el asunto principal que motivó la investigación, y sobre el cual se sustentan los análisis, invariablemente se debe incluir y tener presente como punto de partida el primer informe de autopsia de Salvador Allende Gossens, el cual se transcribe literalmente:

"SEÑOR FISCAL:

"Con fecha 11 de Septiembre de 1973, siendo las 20 horas, los peritos médico-legistas que suscriben, asistidos por el auxiliar especializado del Instituto Médico Legal, Señor Mario Cornejo Romo, nos constituimos en el Hospital Militar de esta ciudad en cumplimiento de disposiciones dictadas por el señor Fiscal de la Primera Fiscalía Militar, por las cuales se nos comisionaba para practicar la autopsia médico legal al cadáver del señor Salvador Allende Gossens."

"El examen de los restos fue practicado en el pabellón de cirugía del Departamento de Otorrinolaringología del referido Hospital, en cuya mesa central, reposando sobre una camilla de lona de campaña y cubierto con una gruesa manta, yacía el cadáver en posición decúbico dorsal. La autopsia del cadáver fue presenciada por un reducido grupo de personalidades debidamente autorizadas por el señor Fiscal, instructor de la causa."

"La diligencia se terminó de cumplir hacia las 24 horas del día 11 de Septiembre en curso, quedando los restos a disposición de las autoridades correspondientes para los trámites ulteriores."

Pasamos a continuación a hacer la relación de nuestras observaciones:

Cadáver de sexo masculino, que se presenta vestido con sus ropas en relativo orden, estando el abrigo superpuesto, el que presenta manchas de sangre e impregnación de substancia cerebral atricionada se observan también en la parte anterior de la pierna derecha del pantalón. Manchas de sangre en forma de salpicaduras se observan en el dorso del zapato derecho y parte interna de ambos calcetines. Manchas de sangre y substancia cerebral atricionada se observan también en el hombro, delantero, manga derecha y parte posterior del vestón, y en menor cantidad, en las mismas regiones del lado izquierdo. Las ropas interiores también se presentan profusamente impregnadas de sangre.

Examen Externo:

Rigidez generalizada, marcada. Livideces de mediana intensidad, en el plano posterior, desaparecen con la presión del dedo.

Los pulpejos de los dedos de ambas manos se presentan impregnados de tinta morada de tampón para tomar las impresiones digitales.

230

ANEXO 1

Francisco Marin, Dr. Luis Ravanal, Allende: "Yo no me rendiré". La investigación histórica y forense que descarta el suicidio, (Santiago, Chile: Ceibo Ed., 2014), 230.

FUENTE: BIBLIOTECA NACIONAL

Allende: "yo no me rendiré"

de realizar la autopsia fuera del Instituto Médico Legal, no encuentra justificación desde una perspectiva técnica, por cuanto, dicho servicio público, a diferencia del Departamento de Otorrinolaringología del Hospital Militar, contaba con la infraestructura y el equipamiento instrumental básico para una correcta y adecuada exploración médico forense de cadáveres, lo que incluye, mesas de autopsia, instrumental quirúrgico autopsico, y otras dependencias especializadas como laboratorios bioquímicos, de fotografía forense, de radiología, e identificación, entre otros.

Con el fin de objetivar y simplificar el presente análisis para su mejor entendimiento, se procederá en forma secuencial a desglosarlo, siguiendo el orden existente en el propio informe de autopsia, para cuyo efecto se transcriben los segmentos pertinentes.

DEL EXAMEN EXTERNO

DESCRIPCIÓN DE LAS VESTIMENTAS

Todo análisis descriptivo de un procedimiento autopsico debe incluir, en primera instancia, el examen de las vestimentas que acompañan al cadáver, que junto a los hallazgos y observaciones del examen externo constituyen elementos de importancia técnica pericial dentro del análisis del mecanismo y naturaleza de la muerte. En el Informe de Autopsia analizado, la descripción de las prendas de vestir, evidencia una falta de precisión en relación a sus características propias (color, composición, talla, dimensiones, textura, etc.), como también respecto a la descripción de las alteraciones debidas al depósito de sustancias y/o restos biológicos presuntamente provenientes del cadáver o del uso de armas de fuego. El Informe tampoco establece el área de distribución de los residuos o manchas biológicas, impidiendo un mayor análisis pericial respecto al patrón de distribución de las manchas, residuos corporales e identificación de las características propias de cada una de las prendas de vestir que formaban parte de la evidencia directa asociada a los restos cadavéricos de Salvador Allende.

Como veremos más adelante, dada la magnitud y localización de la herida u orificio de entrada de proyectil descrito en la zona submentoniana, resultaba de importancia el análisis y descripción detallada de las prendas de vestir a fin de valorar la posición del cuerpo al momento de producirse la lesión y su ocurrencia en vida, en el intervalo perimortem o postmortem, sobre todo de aquellas vestimentas más próximas a la herida (s), en este caso en la zona del cuello y tórax. Más cuando en la descripción de las características de la herida en el orificio de entrada no se describen signos de vitalidad, es decir, signos que revelen que se trataba de una lesión ocurrida en vida, siendo característico en las lesiones vitales la denominada infiltración hemorrágica de los tejidos, que no es más que un fenómeno vital a través del cual la sangre bombeada por el corazón

ANEXO 2

Francisco Marin, Dr. Luis Ravanal, Allende: "Yo no me rendiré". La investigación histórica y forense que descarta el suicidio, (Santiago, Chile: Ceibo Ed., 2014), 236.

FUENTE: BIBLIOTECA NACIONAL

LA FOTOGRAFÍA EN LA PRÁCTICA FORENSE 17

segunda revolución de la fotografía, la cual en la actualidad es imprescindible en todas las actividades humanas.

LA FOTOGRAFÍA EN LA PRÁCTICA FORENSE

La fotografía se aplica en las diversas actividades del hombre; sin embargo, una situación especial consiste en su utilidad en la práctica forense. Charles E. O'Hara, en 1963, señaló que históricamente el uso de planos, modelos y bosquejos precedió a la práctica de fotografiar el escenario del crimen, pero con la aceptación de la fotografía y sus múltiples ventajas, la cámara se ha convertido en un instrumento indispensable para el investigador, ya que permite:

- Un registro de la apariencia real del indicio
- Un registro del escenario del hecho delictuoso
- Un medio para ilustrar determinados puntos de interés para los jueces
- Un método para hacer visibles varios detalles de indicios que no se pueden ver a simple vista

Por lo anterior, la fotografía forense se puede definir como una técnica judicial que aplica la fotografía a la investigación de los delitos. Dicha investigación incluye desde imágenes del lugar de los hechos e indicios, hasta la reconstrucción de éstos mediante la fijación con gran realismo del escenario.

Lógicamente, la fijación por medio de la técnica fotográfica se efectuaba en blanco y negro, lo que implicaba sólo una representación parcial de la realidad, en cuanto a que los objetos se reproducían con base únicamente en las diferencias de tonalidad y matiz de los colores, quedando integrada su gama cromática con elementos que van del blanco al negro, reduciéndose así a un solo elemento constitutivo del color –su tonalidad– prescindiendo de las características específicas e indefinibles que dan origen a cada uno de los colores. No fue sino hasta 1935 en que ocurrió la tercera revolución en la fotografía al introducir la película a colores, que requería una sola exposición y se podía utilizar con cámaras comunes. Su utilidad ha sido importante; en Estados Unidos se ha venido aplicando en el campo de la criminalística, aunque no sin algunas objeciones; en algunos países europeos, especialmente en Alemania, se utiliza la fotografía judicial a color en forma más generalizada.

En Latinoamérica, México fue el primer país que implantó el uso de la fotografía a colores en la investigación criminalística, gracias a la dedicación y el entusiasmo del doctor Rafael Moreno González y Julio Tiburcio Cruz, quien en 1971 era jefe del laboratorio de fotografía. En la actualidad, la fotografía a color se lleva a cabo con toda diligencia y belleza; constituye un arte.

Las ventajas de la fotografía a colores en la investigación judicial son:

1. En el lugar de los hechos quedan perfectamente diferenciados cierto número de elementos que en la fotografía de blanco y negro

ANEXO 3

F. Gerardo Rico, *La fotografía forense en la peritación legal* (México: Trillas, 1991), 17.

FUENTE: BIBLIOTECA POLICÍA DE INVESTIGACIONES (PDI)

100



Figura 6.3. Método identificatorio cuando la persona no sabe firmar.

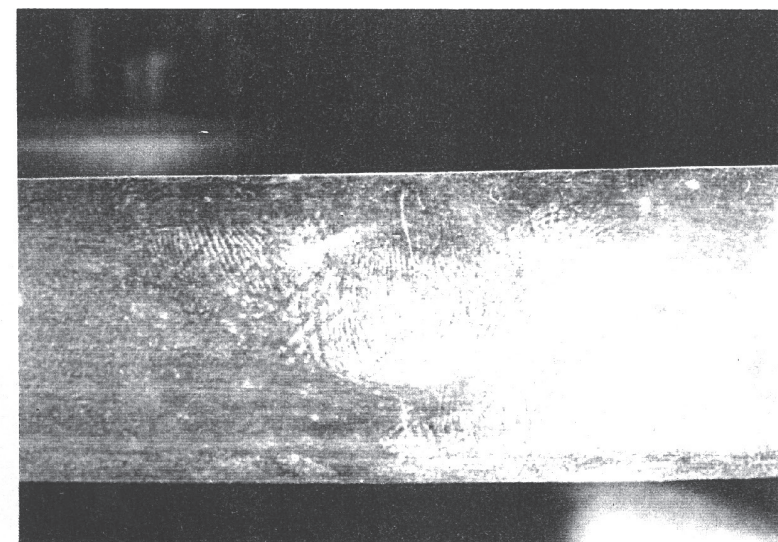
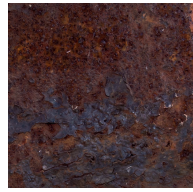


Figura 6.4. Huellas sobre una superficie lisa encontradas en un caso de robo.

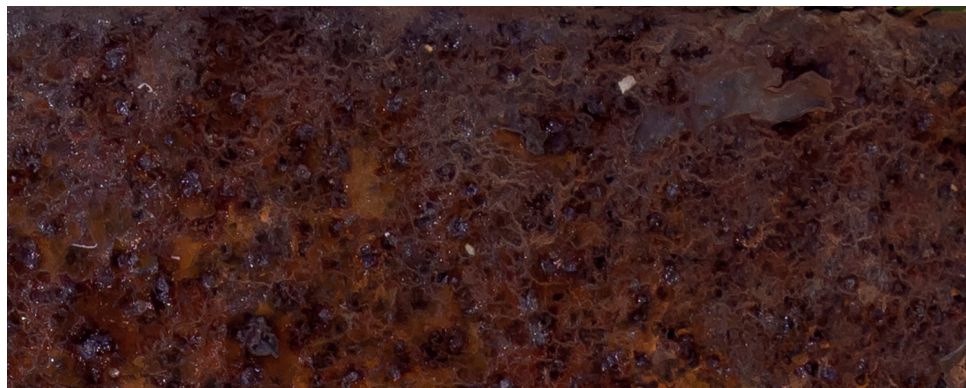
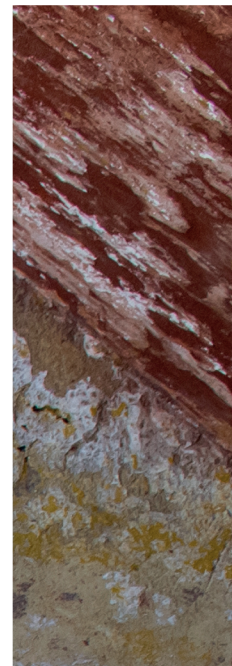
ANEXO 4

F. Gerardo Rico, *La fotografía forense en la peritación legal* (México: Trillas, 1991), 100.

FUENTE: BIBLIOTECA POLICÍA DE INVESTIGACIONES (PDI)



Esta investigación se terminó de imprimir en octubre del 2018, en Santiago de Chile. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Urbani del diseñador Salvador Rodríguez para W Type Foundry. Para su impresión se usó papel bond 106 grs y papel vegetal de 90 grs.



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
Y URBANISMO

UNIVERSIDAD DE CHILE

Escuela única de pregrado
Carrera de Diseño
Santiago de Chile, octubre 2018

