



FACULTAD DE
**ARQUITECTURA
Y URBANISMO**

UNIVERSIDAD DE CHILE

MEMORIAS INSURRECTAS

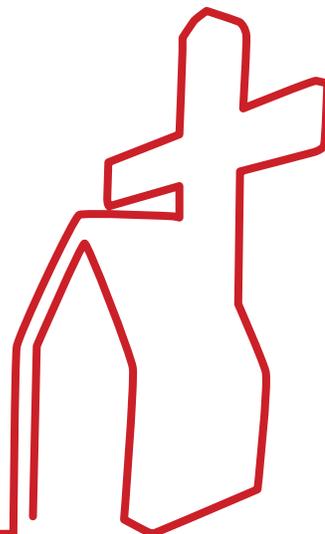
Las animitas de ejecutados políticos
en dictadura como ejemplo de calidad
memorial, de protesta y resistencia popular

MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL TÍTULO DE
DISEÑADORA GRÁFICA

ESTUDIANTE: DOMINIQUE CAMILA DELAIGUE CARRASCO

PROFESOR GUÍA: HANS STANGE MARCUS

SANTIAGO DE CHILE
2023



AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a toda mi familia Carrasco Rojas y sus ramificaciones que, a pesar de las diversas visiones políticas, se involucró y ayudó en el desarrollo de esta investigación y el posterior proyecto, mandándome incluso fotografías desde otras regiones del país. También agradecer a mis amigos, en especial a Camila Jara que me acompañó a visitar y registrar algunas de las animitas en Santiago y a Juan Carlos Fuentes que no lo pensó dos veces al hacer de chofer y acompañarme a Lampa en su auto para visitar la animita de Tucapel Jiménez.

Agradezco el tiempo y dedicación de mi profesor guía Hans Stange en este proyecto que me ayudó mucho en momentos de dudas y estrés así como también a mis compañeras de título Camila y Trinidad.

Este trabajo se lo dedico especialmente a mis padres Cecilia Carrasco y Héctor Delaigue y a mi hermano Jorge Acevedo que estuvieron tanto en los buenos como en los malos momentos del desarrollo de este proyecto y no dudaron en darme su apoyo para terminarlo, ofreciendo desde el soporte emocional hasta su trabajo manual, los amo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Resumen	7
Fundamentación del proyecto	9
Las animitas y el panorama actual	9
La búsqueda de animitas de ejecutados políticos	10

MARCO TEÓRICO

Animitas	13
La religiosidad popular latinoamericana	15
Las animitas como un recordatorio del sincretismo americano-europeo	19
Las animitas versus las tumbas milagrosas	22
Antecedentes de las animitas	22
La compleja relación de las animitas y su entorno	27
Monumentos de manufactura popular como expresión del derecho a la ciudad	27
Animitas como sujeto, objeto y lugar	30
Las animitas como resistencia, protesta y lugar de memoria	39
La cualidad de resistencia y protesta en las animitas	39
Memoria y lugares de memoria	43
Memoriales en Chile en torno a la dictadura	45

METODOLOGÍA

Objetivos de la investigación	47
Objetivo general	47
Objetivos específicos	47

Levantamiento de información	48
Revisión de textos	48
Parámetros de análisis	49
Diseño de mapa de análisis	50
Diseño de fichas de análisis	51
Aplicación del método	51
Animita 1	52
Animita 2	57
Animita 3	62
Animita 4	68
Animita 5	75
Animita 6	81
Animita 7	86
Animita 8	91
Animita 9 (retirada)	97
Animita 10 (retirada)	103
Resultados	106
Conclusiones del análisis	110
ETAPA PROYECTUAL	
Oportunidad de diseño	114
¿Qué se he hecho sobre las animitas de ejecutados políticos	114
¿Cómo puedo aportar desde el diseño?	114
Propuesta de diseño	115
Diseño museográfico	115
Requerimientos claves	116
Objetivos del proyecto	116
Objetivo general	116
Objetivos específicos	116

Desarrollo del proyecto	117
Consideraciones para el desarrollo del proyecto	117
El proceso de diseño	124
Módulo 1 (a la pared)	127
Módulo 2 (a la pared)	140
Módulo 3 (al piso, interactivo)	153
Consideraciones del montaje	169
Costos de producción del prototipo	170
Desarrollo del proyecto	173
BIBLIOGRAFÍA	174

INTRODUCCIÓN

Resumen

Las animitas son monumentos mortuorios populares que se caracterizan por ser erigidos en el sitio donde aconteció una muerte trágica y repentina, pues se cree que ahí su alma deja impresa una huella (Retamal, 2016: 91). Esta práctica es especialmente común en nuestro país al punto de que estos edículos pueden ser encontrados en todo tipo de lugares, desde grandes ciudades hasta caminos rurales (Plath, 2011: 16).

Si bien diversos estudios se han enfocado tanto en el origen de las animitas como en su ritualidad y otros pocos han analizado la compleja relación de estas con su entorno, muy poco se ha hablado de los discursos de resistencia y protesta que estas mismas poseen considerando que son una manifestación viva del derecho a la ciudad (Ojeda, 2012: 79) y un recordatorio latente de las violencias e injusticias a las que las personas se enfrentan diariamente (Ojeda, 2011: 78). Además, al ser una expresión de religiosidad popular, son inherentes a la función de protesta simbólica de esta misma (Parker, 1992: 183-186). Más interesante aún que lo anterior es cuando la animita, como monumento funerario, se transforma en un método de protesta abierto y evidente, en cuyos casos los valores menos considerados son exaltados por medio de un conjunto de expresiones formales y visuales que intentan hacer evidente la demanda de justicia, o de preservación de la memoria, ya que estos cenotafios también funcionan como espacios de memoria, en tanto en ellos se rescatan y manifiestan sentidos del pasado (Piper y Hevia, 2013: 15).

Hoy, tras 50 años desde el golpe de estado que daría inicio a la dictadura cívico-militar en nuestro país, se hace necesario rescatar y poner en valor las animitas de ejecutados políticos (de las que muy poco se ha hablado) como memoriales de la dictadura en los cuales los valores de resistencia y protesta son aún más evidentes considerando que se levantaron en una época en la que las demostraciones públicas de dolor eran fuertemente reprimidas (Aguilera, 2013: 2) y por medio de su estética y la relación con su entorno alzan una bandera en contra del olvido de las sistemáticas violaciones de los derechos humanos que por muchos años se intentaron ocultar.

Bajo este contexto se inscribe el proyecto “Memorias insurrectas” en donde a través del diseño museográfico de una exhibición itinerante se busca rescatar a las animitas de ejecutados políticos encontradas en la Región Metropolitana como memoriales, exaltando su valor de resistencia y protesta por medio del estudio del contexto en el cual se incribieron y el análisis formal, visual y ritual que dan pie a las demandas de justicia y reparación.

Palabras clave: Animitas, protesta, resistencia, memoriales, dictadura.

Fundamentación del proyecto

Las animitas y el panorama actual

El nacimiento de este proyecto surge principalmente por un marcado interés personal respecto a las animitas y todo lo que las rodea desde mi infancia. Mi padre, muy apegado a la religión católica, siempre me inculcó respeto hacia estos pequeños edículos instalados en la vía pública y me explicó, desde que tuve la edad para entenderlo, que la gente los levantaba en honor a alguien que había fallecido en ese lugar. Ya más adulta tuve la oportunidad de formar parte del equipo de diseño para un cortometraje (actualmente en posproducción) llamado “Mateo y la ciudad”, que aborda desde una perspectiva experimental la relación de la animita del niño Mateo en Calama con la ciudad en la que está inserta. Esto avivó mi interés ya no sólo de las animitas como monumento mortuorio, sino también la historia de su surgimiento, la estética y la relación de estas con el entorno.

MATEO

y la ciudad



“Gráfica Mateo y la ciudad”. Archivo propio. Febrero 2020.

Las animitas se pueden encontrar de norte a sur y desde la cordillera hasta la costa en nuestro país, e incluso son consideradas parte del patrimonio cultural de Chile. Son indudablemente parte del paisaje chileno con sus diversas formas y extensiones, y forman parte importante de la religiosidad popular chilena como ritual fúnebre. Desarrollando mi investigación en torno a las animitas

y reuniendo todo el material escrito sobre estos monumentos logré encontrar diversas teorías que centran su nacimiento en el sincretismo cultural producido tras la colonización, sin embargo el conocimiento respecto de estas construcciones no se detiene ahí y fui capaz de descubrir que las lecturas de las animitas son más que sólo la relacionada a su simbolismo religioso: también son una forma del sector popular de ejercer su derecho a la ciudad y por lo mismo son muchas veces símbolo de resistencia y protesta, contra las injusticias, la inseguridad y la falta de reparación en algunos casos. Además, re-significan el sitio donde son instaladas y lo transforman en un lugar de memoria, que permite a quienes las visitan desarrollar conciencia del pasado.

Unido a todo lo anterior, algunos autores han desarrollado formas y parámetros de estudios de las animitas en base a la observación del espacio que ocupan y permiten extraer información tanto del fallecido como su relación con las personas que lo visitan. Con toda esta información en mi poder me pregunté ¿Cómo acerco este conocimiento a las personas sin redundar en los medios y las animitas más estudiadas? Es entonces que se vuelve relevante el contexto en el que desarrollo este proyecto: Los 50 años tras el Golpe de Estado y posterior dictadura en Chile, lo que deriva en más preguntas ¿Hay animitas de ejecutados políticos en Chile durante la dictadura? ¿Se ha hablado de ellas? Si las respuestas a estas preguntas son sí ¿Cuánto y cómo se ha hablado de ellas? ¿Puedo yo desde el diseño ser un aporte en el rescate de estos monumentos mortuorios y el conocimiento obtenido de mi investigación?

La búsqueda de animitas de ejecutados políticos

El primer lugar que visité para encontrar información al respecto fue el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos; en mi primera visita sólo fui capaz de encontrar una animita oculta entre montones de memoriales oficiales colocados en la muestra permanente “Memoriales y Comisiones de verdad”, en donde se le daba más importancia al monolito junto a la animita que al cenotafio mismo, aunque sí se le mencionaba en la bajada. Pese a la primera impresión negativa, esto me indicaba que habían antecedentes de animitas de personas asesinadas por la dictadura, sólo debía seguir buscando y el nombre de la muestra permanente fue el primer indicativo que guió mi investigación.

Textos de memoriales y memoria ligados a la dictadura encontré muchos, pero unos pocos (muy pocos) contenían información sobre animitas de ejecutados



“Fotografía de la animita de Tucapel Jiménez en la exposición de Memorias y Comisiones de verdad”. Fotografía de Dominique Delaigue. Abril 2023. Mmdh.

políticos durante la tiranía de Augusto Pinochet y todos correspondían a la Región Metropolitana, sin embargo, al juntar todos los antecedentes, las animitas constituían un universo con el que podía comenzar a trabajar.

Con un total de 10 animitas de ejecutados políticos en la RM hubo que hacer un trabajo de campo visitándolas todas para corroborar su estado actual, fotografiarlas y archivarlas, esto me permitiría aplicar los parámetros de análisis obtenidos de mi investigación previa acerca de las animitas y de esta forma proyectar una idea que me permitiera rescatarlas y poner de manifiesto las cualidades discursivas más ocultas de las animitas en general.



MARCO TEÓRICO

Animitas

La relación de una cultura con sus muertos es una parte primordial de la configuración de esta. La ritualidad que engloba todos los mecanismos de expresión mortuoria es sin duda alguna un área de investigación interesante, y cómo estas se manifiestan a través del tiempo es un indicador claro de los cambios a los que se someten los grupos humanos debido a factores externos de diversa índole. En nuestro país, un acto mortuario popular y ritual muy presente son las animitas, que indican el fallecimiento repentino y/o trágico de una o más personas en un determinado espacio del territorio nacional, y que parecen decir más de nuestra cultura de lo que aparentan.

Una animita es un cenotafio popular erigido en el espacio público exactamente en el sitio donde aconteció una mala muerte: accidente, homicidio o deceso trágico e inesperado. Allí se honra el recuerdo y el ánima del fallecido por misericordia del pueblo a través de símbolos de carácter religiosos (Plath, 1993: 15; Piper y Hevia, 2013: 52; Readi, 2016: 17).

“Las animitas se constituyen como marcas en el territorio de una ciudad y transforman ese lugar en un espacio de fuerte significación ritual, puesto que recuerdan el sitio donde aconteció una muerte trágica. La tradición popular narra que, si bien es cierto, los restos del inocente descansan en el cementerio, su alma deja impresa su huella en el sitio de su desaparición” (Retamal, 2016: 91).



“Animita en la playa”. Fotografía de Daniel Hernández. Mayo 2014. Punta de Tralca, Valparaíso.



“Animita en un camino rural”. Fotografía de Jaime Carrasco. Noviembre 2023. Toquihua, Ñuble.

Aunque es posible encontrar este tipo de construcciones en muchos sitios de América Latina, es especialmente popular en nuestro país, encontrándose indiscriminadamente de norte a sur en el territorio y desde las costas hasta los intrincados caminos en la cordillera de los Andes (Ojeda 2010: 6). Está presente tanto en pequeños pueblos como en ciudades, o en medio de caminos rurales y grandes carreteras (Plath, 2011: 16; Readi, 2016: 17).

La religiosidad popular latinoamericana

Si bien tenemos la definición básica de una animita hay muchas expresiones que la conforman, por lo que se hace necesario explicar ciertas características propias de la religiosidad popular latinoamericana y la chilena que darán luces a los comportamientos relacionados a este rito mortuario.

Se entiende por religiosidad popular a la praxis espontánea de la fe por parte del pueblo por medio de creencias subjetivas, símbolos, ritos y prácticas centenarias que no están ligadas a dogmas y cánones impuestos por la religión oficial, aunque en su fin último se relacione directamente con esta (Dussel, 1986: 105).

Se distingue además el hecho de que a pesar de que se entienda el término “popular” (considerando popular en su aspecto general, tanto en religiosidad como la cultura que lo engloba) como la “población general”, al hablar de América Latina en específico debemos considerar al grupo mayoritario que compone a esta, siendo este el pueblo pobre, oprimido y creyente (Zecchetto, 1999: 7).

“Cultura popular es una cultura específica y más aún la cultura popular latinoamericana. Si pueblo no es la nación como totalidad (...), sino el “bloque social” de los oprimidos, esto quiere indicar que en el seno del “pueblo” se incluyen las clases oprimidas del régimen capitalista (obreros asalariados y campesinos), pero igualmente tribus, etnias, marginales, desocupados y otros sectores sociales oprimidos (en especial de las naciones periféricas, dependientes y subdesarrolladas del sistema capitalista mundial).” (Dussel, 1986: 104)

Al interiorizarnos en el caso chileno, aunque la cultura popular y su expresión religiosa están principalmente ligados al sector popular tal como se entiende en los párrafos anteriores, hay que considerar también un hecho clave en el contacto del pueblo con otros sectores de carácter más privilegiado: Marciano Barrios (1987: 85) nos insta a no olvidar que existe una penetración de las costumbres de la servidumbre en la vida de los grupos oligárquicos por medio del contacto constante con sus miembros desde temprana edad. Por lo tanto, es difícil definir un límite de grupos sociales en cuanto a creencias populares, así como también saber exactamente cuáles son las influencias de unos con otros.

Adentrándonos en el desarrollo de la religiosidad popular en nuestro país se distingue principalmente la influencia hispánica (entendiendo que nuestros conquistadores son de esa región de Europa) de carácter cristiano, que, si bien traía expresiones religiosas oficiales, hizo un reclutamiento del clero en zonas agrícolas de España a los que no se les exigía una formación teológica especial y por lo que llegaron al país con expresiones religiosas típicas de zonas rurales en las que la magia y las supersticiones eran aceptadas (Barrios, 1977: 132), es decir, su propia religiosidad popular. De esto se desprende que, en general la religión aprendida de parte de los españoles era ya en sí misma una derivación popular de la religión cristiana oficial.

Tras la llegada de los españoles y el cristianismo se produjo un sincretismo entre las creencias practicadas por los pueblos indígenas y las propias tradiciones tanto oficiales como populares del pueblo español. La religiosidad desprendida de aquello se caracteriza por una tendencia a simplificar el dogma y darle más importancia a aquello que responde a sus necesidades, aspiraciones y angustias (Barrios, 1977: 131), una fe de carácter funcional.



“Escapulario”. Fotografía de FranciscoRF, Marzo 2022.



“Figura de yeso de Santa Teresa”. Fotografía de Dominique Delaigue. Abril 2023.

Es importante también mencionar la prevalencia del signo en la religiosidad popular que resiste el paso de los años. “La estatua de un santo, los objetos de piedad como las medallas, los rosarios, escapularios son signos que llaman al gesto: se toca la imagen para comunicarse con lo sagrado y se relaciona con ello mediante la fórmula literaria y no la palabra improvisada” (Barrios, 1987: 86).

En América el uso y veneración de imágenes era algo presente incluso antes de la colonia, la creación de ídolos en piedra y madera era una manifestación de la espiritualidad común entre los pueblos amerindios, por lo que el uso de las imágenes religiosas cristianas tuvo un papel importante en el proceso de evangelización al usarse para reemplazar todos los ídolos ya presentes en el territorio. Este proceso, aunque no exento de dificultades, terminó por formar parte importante de la religión cristiana que se manifestaría en América posteriormente y el catolicismo popular sigue comunicándose por medio de diversas expresiones simbólicas centradas en el uso de imágenes religiosas, y con el paso de los años no parece que sea una costumbre que haya perdido vigencia (Zecchetto, 1999: 47 - 58).

Retomando el carácter funcional de la fe popular, Parker (1992: 173 - 183) distingue seis funciones que esta tiene para sus practicantes por medio de la práctica ritual o a través del signo: una función significativa, una de protección simbólica, una de identidad colectiva, una función festiva, una función económica y una de protesta simbólica.

A modo de resumen:

- **La función significativa:** o de dar sentido a la vida en un doble significado, por un lado, ofrece una orientación en la que encausa la vida del sujeto dándole un origen y un destino, por otro permite al sujeto ponerse en contacto con los fundamentos de la vida y el cosmos.

- **La protección simbólica:** ya que el grado de incertidumbre en la vida de los sectores populares aumenta dado su contexto ligado a la pobreza, la miseria y el desempleo, una de las principales funciones de la religiosidad popular es ofrecer esa protección mágica a los individuos ayudándolos a resistir a la incertidumbre y los problemas devenidos por las características que rodean su existencia.

- **La identidad colectiva:** en la que permite la identificación y pertenencia del individuo con un grupo más amplio que comparte las mismas creencias, valores y ritualidades.

- **La función festiva:** A pesar de la dominación de los motivos trágicos y sombríos en la fe popular, los rituales no dejan de tener un carácter festivo por medio de la reunión y el contacto de la comunidad alrededor de relatos y comida.

- **La función económica:** en la que se entiende que un eje central de distintas manifestaciones religiosas populares responde a un sacrificio ritual que busca una recompensa final por parte de los dioses (intercambio).

- **La protesta simbólica:** en la que el sujeto se reconoce en situación de pobreza y marginalidad y recurre a la ayuda de seres sobrenaturales que estén de su lado en la lucha contra las injusticias y de una situación que no puede cambiar. Esta ofrece un sentido liberador en forma oculta; mediante la cual los agentes intermediarios divinos los liberan de sus preocupaciones, y un sentido liberador de forma abierta; en la que la fe popular alimenta o contribuye a procesos históricos de liberación.

Las animitas como un recordatorio del sincretismo americano-europeo

Las animitas son una expresión de religiosidad popular muy presente en Chile hasta el día de hoy, esto no es coincidencia, puesto que la mayoría de los antecedentes de estas provienen de pueblos originarios ubicados en la zona que tras la llegada de los conquistadores y la posterior entrada de costumbres extranjeras podrían dar luces al inicio de esta amplia tradición.

El primer antecedente que tenemos al respecto en esta región son las apachetas. Las apachetas eran acumulaciones de piedras en forma piramidal o cónicas encontradas en las rutas andinas, y según la creencia aymara, al pasar junto a una había que rendirle homenaje a esta con el fin de pedir protección durante el viaje, usualmente añadiendo una piedra a la apacheta, las que adquieren un valor mágico, incluso se le dejaban ofrendas en honor a los dioses, a la Pachamama o a los espíritus que rondan el lugar (Readi, 2016: 19). Los representantes de la iglesia católica consideraron herejía el culto a las Apachetas y se decidió cristianizarlas, Pía Readi escribe al respecto:

“Es así como el nombre de “Apachita” aparece escrito por primera vez en uno de los acápite del Concilio Limense de 1567, el cual señala que el cura debe obligar a los habitantes de cada pueblo andino a que ellos mismos destruyan a las apachetas reemplazándolas por una cruz cristiana y, luego, rebautizarlas con el nombre de un santo o figura católica como, por ejemplo, la Virgen o Jesús.” (2016: 20).



“Apacheta”. chilees-
tuyo.cl. Enero 2021.

Se cree que esta cristianización marcaría el inicio de la creencia de las animitas, pero además existen otros antecedentes provenientes de Europa que, acompañadas de otras creencias nativas, podrían haber ayudado a la configuración de esta creencia.

Antiguamente en los caminos de Europa se les enterraba en el mismo sitio de fallecimiento a las personas que perecían trágicamente transitándolos y si es que estas eran desconocidas o estaban excomulgadas. Sobre las tumbas se levantaban altares de piedra que a la vista de quienes recorrían las rutas podrían indicar la posible aparición de un espíritu buscando ayuda para obtener su salvación (Thomson, 2004: 7, Readi, 2016: 20).

Lo anterior concuerda hasta cierto punto (la salvedad es la presencia del cuerpo físico en el lugar del fallecimiento) con la creencia andina que considera que una muerte trágica impide al fallecido el tránsito del retorno al principio¹, y bautiza a estos espíritus como Riwutus (almas tributantes). Los Riwutus permanecen en el mundo terrenal para ayudar a los vivos, pero deben ser retribuidos apropiadamente y, por lo mismo, en la zona andina se pueden encontrar santuarios en honor a los Riwutus con sus debidas ofrendas (Bascopé, 2000: 271-277). Como rescate de dicha creencia a través del tiempo en el libro de Julio Vicuña Cifuentes *Mitos y supersticiones. Estudios del folklore chileno recogidos de la tradición oral*, el autor describe la siguiente superstición:

“Cuando asesinan a alguno en despoblado, la sangre que cae al suelo queda penando, y el ánima del muerto, errando en la obscuridad, se esfuerza en vano por encontrar el camino del cielo. Para que lo halle, la gente piadosa acostumbra encender velas en el sitio mismo en que se consumó el crimen. (Andes)”. (1947: 195)²

Como otro referente europeo nos encontramos con los petos de ánimas, que se ubican en antiguos caminos romanos entre Portugal y España, se estima que surgieron entre los siglos XVII y XIX posterior a las ideas del purgatorio y el culto a las ánimas provenientes de la Contrarreforma, son, al igual que su predecesor la animita, de construcción popular y más simbólico y utilitario

¹Retorno al principio: La muerte es un paso trascendental en la vida porque la vida retorna a su principio, así es la experiencia andina de la muerte (Bascopé, 2000).

²Plath recoge la descripción anterior como una creencia animista en su libro *L'Animita*, ligándolo directamente con la tradición de las animitas.

que artístico y decorativo (Burgoa, 1999: 477-494). Su denominación se debe a “la combinación de dos elementos esenciales en la construcción: la alcancía o peto donde se depositan las limosnas y los retablos de ánimas inmersos en las hornacinas de los monumentos.” (Barriocanal, 1985: 16). Estos al ser de creación popular no tienen una arquitectura ni materialidad específica, aunque usualmente están construidas en granito (Moscheni, 2016: 172).

La creencia respecto a los petos es que ahí acuden las ánimas del purgatorio que buscan ayuda para ascender al cielo por medio de la oración. El dinero recaudado en las alcancías (o petos) permite la realización de misas que oran por la salvación de estas almas (Moscheni, 2016: 172), lo que se puede comparar con la cosmovisión andina y sus Riwutus.



“Peto de ánimas”. Fotografía de Eladio Fernández. Marzo 2012. San Martiño.

Las animitas versus las tumbas milagrosas

De lo anterior ya se puede obtener un esbozo de la tradición de la animita pero antes de indagar más profundamente en la ritualidad en torno a esta se hace necesario detallar que en algunos textos como en el libro *L'Animita* de Oreste Plath se le llama animita (o tumbas animitizadas) también a las tumbas canonizadas popularmente en los cementerios del país, posiblemente debido a la relación de reciprocidad de los vivos y el difunto que se detallará más tarde, sin embargo, estas tumbas no coinciden con la definición de la animita como cenotafio levantado en el lugar de la muerte que los mismos autores evocan en sus investigaciones; al respecto concuerdo más con la separación que da Tomás Domínguez en su escrito “La ruta milagrosa de la ciudad de los muertos: devoción popular en tumbas y santuarios del cementerio general de Santiago”.

“En los cementerios del territorio nacional, principalmente en los cementerios públicos o generales, existe de modo transversal al fenómeno de las animitas milagrosas, tumbas, por lo general, para víctimas de muertes atroces a las que el público rinde culto hace décadas por tener buena fama de cumplir con favores. Creo que es más propicio hablar de tumbas milagrosas o tumbas votivas que de animitas, ya que estos lugares de culto contienen el cuerpo del santo popular” (Domínguez, 2016: 143).

Por lo tanto, para efectos de esta investigación, consideraremos animitas exclusivamente a aquellos levantamientos que cumplan a cabalidad con la definición de animita que es trataría pues de una construcción popular erigida en el sitio donde se produjo el fallecimiento de una persona (normalmente en espacio público) en circunstancias normalmente trágicas y la creencia indica la presencia del alma del fallecido en la zona.

Antecedentes de las animitas

Aunque la tradición de las animitas y el purgatorio en Latinoamérica podría remontarse al proceso de cristianización, no tenemos un registro formal de esto hasta al menos el año 1820 con el caso de la Difunta Correa (Chertudi y Newbery, 1966). El año de establecimiento de la animita no es del todo claro, y los relatos al rededor de la fallecida son demasiados para considerar uno de ellos como más verídico, sin embargo, Chertudi y Newberry en el año 1966

hicieron el trabajo de reunir las todas y llegaron a las siguientes conclusiones acerca de su vida y muerte:

“Entre los años 1820 y 1850 vivió en San Juan (o La Rioja) una mujer virtuosa apellidada Correa (o llamada Deolinda Correa).

Para seguir a su esposo (o a su hijo; o para hacer un viaje) se aleja de su casa, tomando la ruta que une San Juan con La Rioja. Va a pie (o en una cabalgadura) llevando en sus brazos a un hijo.

En el camino se extravía, no encuentra agua y se agotan sus fuerzas, muriendo de sed (o agotamiento, penurias) en Vallecito.

La encuentran unos arrieros (o viajeros), que hallan al niño vivo alimentándose de los pechos de la madre muerta. La entierran en el lugar donde es hallada y colocan una cruz sobre su tumba.”(Chertudi y Newberry, 1966: 122)



“Parte de las ofrendas en el Santuario La Difunta Correa”. Fotografía de Silvina Frydlewsky / Ministerio de Cultura de la Nación (Argentina). Mayo 2022.

Además añaden un consenso respecto del primer milagro que se le atribuye a la Difunta Correa:

“Un arriero (el arriero Flabio Zeballos) lleva una tropa de ganado. Al atravesar un desierto (o en el camino) los animales desaparecen (o disparan). El arriero hace una promesa a la Difunta Correa: construirle un mausoleo (o capilla) si recupera los animales perdidos. Estos son hallados y la promesa es cumplida”(Chertudi y Newberry, 1966: 122)

Lo anterior esparciría la creencia de que la Difunta Correa producía milagros, y su tumba iría creciendo transformándose en un enorme santuario con visitantes incluso de países vecinos. Las ofrendas más comunes que comenzaron a llenar el recinto fueron las botellas de agua en desafío a la sequedad del valle en el que murió (Plath, 2011: 309).

Sobre la misma revisión de antecedentes podemos encontrar que la animita chilena más antigua de la que se tiene registro se encontraría en la ciudad de Chillán y es descrita como la Animita de Raimundo por Oreste Plath o también popularmente conocida como Animita del finaito Raimundo (el nombre también puede ser encontrado escrito como Reimundo según dónde se consulte), la cual dataría del año 1902 y que aún hoy se puede encontrar (Plath, 2011: 227; Ávila y Ruiz, 2010: 49).

La historia cuenta que un comerciante de 30 años llamado Raimundo Venegas viajó desde Ninhue a Chillán con la intención de abastecerse de mercadería para su negocio, en la entrada de la ciudad - que en aquellos tiempos era constantemente acechada por bandidos - fue atacado por otro jinete, y, pese a la cooperación que presentó entregando sin oponer resistencia los \$850 que portaba, el forajido lo fulminó con un disparo en la sien (Plath, 2011: 227).



“Animita de Raimundo”. Fotografía de Camila Carrasco. Julio 2023. Chillán, Ñuble.

La animita se encuentra ubicada en la entrada norte de la ciudad de Chillán y es un sitio por demás conocido por los lugareños debido a la amplia extensión y devoción que se le tiene al ánima de Raimundo, a él recurren por todo tipo de solicitudes: desde pasar de curso, lograr obtener un trabajo hasta incluso con la esperanza de curar enfermedades propias o de familiares (Ávila y Ruiz, 2010: 76). De la atribuida capacidad de cumplir con las solicitudes de

sus fieles es que la cantidad de “casitas” construidas alrededor de la animita principal es de un número superior a 100 hoy en día, y los exvotos son incontables. Tales son sus dimensiones que es imposible ignorarla al pasar por la ruta al entrar o salir de Chillán.

Se cree también que su fama se debió en un comienzo a la gran importancia que los medios de comunicación de la zona le dieron al asesinato de Raimundo, principalmente porque ya se comentaba acerca del aumento de los bandidos en la zona. Esta mediatización del crimen atrajo múltiples curiosos al sitio del suceso lo que pudo haber fomentado la creación de la animita y su posterior canonización popular (Ávila y Ruiz, 2010: 64).



“Animita de Raimundo”. Fotografía de Camila Carrasco. Julio 2023. Chillán, Ñuble.



“Animita de Raimundo”. Fotografía de Camila Carrasco. Julio 2023. Chillán, Ñuble.



“Animita de Raimundo”. Fotografía de Camila Carrasco. Julio 2023. Chillán, Ñuble.

La compleja relación de las animitas y su entorno

Ya con los antecedentes se puede bosquejar una idea en torno a la tradición animística. Pero, aunque a simple vista se entienda simple, en ella confluyen un sinnúmero de creencias populares diversas que abordan desde la confección del cenotafio hasta la relación posterior del vivo con estas casitas.

Monumentos de manufactura popular como expresión del derecho a la ciudad

Como se mencionó con anterioridad, el fallecimiento repentino en espacios públicos indica un acontecimiento trágico plagado de creencias principalmente negativas que marcan el sitio del suceso como un espacio de fuerte significación ritual (Retamal, 2016: 91). Se cree que la sangre derramada por el fallecido impide a su alma el camino al cielo y deja el sitio marcado prácticamente por la eternidad. La animita es un lugar de descanso para el ánima o alma y el sitio donde se produce la relación de esta con los vivos, conformándose entonces como una especie de canal de contacto controlado entre el mundo de los vivos y los muertos (Contreras, 2016: 102), por esto, y bajo este contexto, es que la confección de los cenotafios conocidos como animitas toma vital importancia en la tradición.

“El respeto a la hechura tradicional de la animita se debe a que la forma cumple una función crucial para el descanso del ánima y su posterior relación con los deudos y creyentes, es decir, lo estético cumple un rol primordial dentro del culto. (...) Para apaciguarla (al ánima) se hace necesaria una manufactura estética o una producción simbólica que exorcice tanto al espacio como al ánima.” (Lira, 2016: 77).

Frente a esta descripción se hace patente la relación simbiótica (en términos espirituales-físicos) de la animita con sus visitantes, lo que, como se mencionó al inicio de este estudio, responde también a la relación de intercambio económico que las tradiciones de la religiosidad popular suelen tener (Parker,

1992: 180–183). En la tradición animista el ánima tiene la capacidad de intervenir por los vivos, pero dicho acto requiere del cumplimiento de un pago, que usualmente suele ser en forma de velas, placas o flores, de otro modo, en la creencia popular, esta ánima podría perseguir al agraciado para cobrar su deuda. Para tal ejemplificación tenemos el caso del ánima de la Patita, que si bien es una tumba milagrosa ya desaparecida, corresponde a una tradición del culto a las ánimas del purgatorio: “El imaginario colectivo y popular de Iquique aún recuerda al ánima de “la Patita”. Incluso, la gente cuando se refiere a alguien que es bueno para cobrar lo que se le debe, dice todavía “Eres más cobrador que el ánima de la Patita”, aludiendo con ello a la insistencia que la caracterizaba, la de cobrar los favores concedidos.” (Guerrero, 2016: 60)

Los objetos antes mencionados pueden no relacionarse directamente con un pago, pueden ser meramente surgidos de la fase del duelo de familiares y cercanos del fallecido o devenido de la piedad de visitantes tanto frecuentes como esporádicos. Recordemos que parte de la creencia popular dicta que encender velas ayudaría al alma atrapada en la tierra a encontrar su camino al más allá (Vicuña, 1947: 195), y si bien quizás ya no mucha gente conoce esta creencia, la tradición prevalece por medio de la práctica.

Por otro lado, las ofrendas ayudan a las animitas a individualizarse y diferenciarse en el paisaje urbano. Muchas veces, por medio del espacio que ocupan podemos identificar la esencia en vida del fallecido a través de pertenencias del mismo colocadas en su animita o artículos que podrían haber sido de ellos, es ahí donde interactúa la esencia del cuerpo ausente con dicho objeto (Contreras, 2016: 105).

Todo lo anterior mencionado en cuanto a características formales de la animita, en conjunto con la descripción “cenotafio popular” nos explica por qué la posibilidad de una homogeneización de las animitas está fuera de toda discusión. Plath nos ofrece un ejemplo de los intentos de personas desapegadas a la creencia por reemplazar las animitas de la autopista central:

“En la autopista central, por ejemplo, para su reemplazo se encargó (al arquitecto Alex Brown) la construcción de unas casetas uniformes de hormigón armado, con latones puestos desde el suelo, por ambos lados, y uno arriba, sin siquiera llegar a simular un techo, por lo que más parecen una parrilla para hacer asados... Estas nuevas construcciones no fueron bien recibidas

y sólo algunas fueron ocupadas. Al parecer los responsables no tenían claro que estos lugares no pueden ser intervenidos, sino que deben conservarse tal como se hicieron originalmente y que, menos, pueden ser uniformados.” (2011: 12).

Ojeda profundiza en el tema y da tres razones por las cuales el intento de estandarización de las animitas de la autopista central no tuvo el recibimiento que sus ideadores esperaban pese a las buenas intenciones. En primer lugar se pensó a la animita como un objeto singular sin contemplar la posibilidad de que un mismo devoto visitara más de una animita en un espacio relativamente cercano. En segundo lugar no se consideró la importancia de los cánones formales que le otorgan a la animita los familiares que la erigen. En tercer lugar al eliminar las particularidades ligadas a la identidad del difunto esta se transforma en una animita anónima (2014: 58).

En el mismo texto Ojeda cita lo siguiente “Claudia Lira (2002) define a las animitas como objetos estéticos y tradicionales, lo cual se inscribe en el folclore y a la vez en el arte popular chileno”. Al respecto de esto último, la manufactura de las animitas entra dentro de las consideraciones de arte popular en tanto comprendemos arte popular como aquel “trabajo que se aprende por medio no institucionalizado; sin necesidad de acudir al libro ni a la escuela; se produce en el seno de la comunidad y forma parte por ello del patrimonio de la sociedad a la cual se deben” y deja de serlo “cuando so pretexto de un proteccionismo se incentiva su reproducción en forma masiva, se introducen nuevas técnicas, se sugieren ornamentos y se agrupa a sus laborantes (...)” (Plath, 1977: 170-171).

“Arte popular son aquellas producciones de añeja tradición, elaboradas por el intelecto y la mano del laborante en cuya fabricación no ha entrado para nada aparato ni máquina alguno, sino que, por el contrario, responden a una técnica de vieja raíz, más o menos antigua, que las generaciones han ido transmitiéndose quien sabe desde cuando, sin muchas alteraciones ni ornato, a través, en muchos casos, de una tradición familiar” (Violant y Simorra, 1953, como se citó en Plath, 1977: 172).

La presencia de estos edículos de fabricación espontánea y popular en el espacio público son una manifestación explícita del derecho a la ciudad. “Las animitas son erigidas, modificadas y reconstruidas por diversos ciudadanos

que dialogan espiritual y formalmente con el espacio-animita. Esta dialéctica urbana informal posee de forma subyacente una fuerte noción de pertenencia a la ciudad (...)” (Ojeda, 2012: 78)

Para entender mejor esta declaración hay que considerar que el concepto de “derecho a la ciudad” relacionado con el “espacio público” es relativamente reciente (de las últimas dos décadas), esto se puede explicar por dos razones: “las tendencias a la disolución de la ciudad en las nuevas y discontinuas periferias y la voluntad de los movimientos sociales de integrar en este concepto derechos sectoriales urbanos (vivienda, movilidad, ambiente, etc.) y socio-políticos (identidad, derechos políticos, participación, etc.)” (Borja, 2011: 42)

Por lo tanto, y entendiendo que los antecedentes de las animitas se remontan hace más de un siglo, la cualidad manifestante en cuanto a derecho a la ciudad se refiere, fue adquirida en tanto la tradición prevaleció por sobre los cambios urbanos que restaron la participación ciudadana del espacio público, este último entendido como “el marco en el que se tejen las solidaridades y donde se manifiestan los conflictos, donde emergen las demandas y las aspiraciones y se contrastan con las políticas públicas y las iniciativas privadas” (Borja, 2011: 44).

Creo importante concluir este tema con la siguiente declaración:

“La construcción de una animita es una expresión viva de este derecho a la ciudad, y si bien es una manifestación que se produce por la confluencia de múltiples factores, lo que nos interesa desarrollar es su presencia espacial en el espacio público, lo cual permite y vehicula una construcción cultural colectiva.” (Ojeda, 2012: 79).

Animitas como sujeto, objeto y lugar

Desde un punto de vista polifacético, entendiendo, como ya se fue aclarando a lo largo de este marco teórico, que son muchos actores, materiales e inmateriales, los que intervienen en la configuración de este espacio denominado animita. Hay tres autores que serán los principales dialogantes en la configuración de los parámetros de análisis de las animitas. El primero en proponer un análisis topológico en el cuál basarnos para el estudio de la animita fue Magín Moscheni en su magister en 2008, sin embargo, para efectos de esta investigación, tomaré las partes más importantes desarrolladas en el capítulo de “La

animita activada de Romualdito. Ocupación colectiva de un espacio público” en el libro “Lecturas de la animita” (2016: 163).

El autor define dos tipos de espacios en las animitas: el espacio estructural y el espacio orgánico. El **espacio estructural** está formado por todos los elementos de carácter fundacional, estructural y sus posteriores ampliaciones las cuales delimitan el territorio de la animita. El **espacio orgánico**, por otro lado, está conformado por todos los elementos ubicados en el espacio estructural o fuera de él, como las placas, velas, flores, artesanías, plantas, ofrendas de variada índole. Se define como orgánico por su cualidad dinámica, de transformación espacial, dadas por intervención humana o natural (como el clima y las plantas de generación espontánea).

Moscheni también nos ofrece una clasificación de los estados constructivos de la animita:

1.- **Estado de la memoria:** en este estado las personas frecuentan el sitio de muerte como un acto simbólico, dejando encendida una vela, colocando flores o realizando otras actividades, estos actos se consolidan con la instalación de la animita.

2.- **Animita en uso:** donde la población cercana al difunto mantiene vivo su recuerdo por medio de las visitas habituales.

3.- **Animita emergente:** en donde la población cercana la distingue como milagrosa con la instalación de placas de gracia.

4.- **Animita activada:** es la consolidación de una animita milagrosa, considerada como tal por toda la población creyente, convirtiendo el sitio en un santuario popular, conteniendo en su espacio orgánico una gran cantidad de exvotos y ofrendas de todo tipo, siendo mayor en tamaño y popularidad que una animita emergente.

5.- **Animita en desuso:** se caracteriza por su fase de abandono, pero que permanece en el territorio debido a la carga simbólica que contiene, lo que muchas veces impide su desaparición.

Por otro lado Lautaro Ojeda y Miguel Torres profundizan más en el esquema de análisis de las animitas en su investigación doctoral “Animitas, deseos cris-

talizados de un duelo inacabado” (2011). Al igual que en el caso anterior, para efectos de este estudio, recogeré las partes más importantes desarrolladas por Ojeda en el capítulo “Paisajes borrosos (entre sujeto-objeto y lugar): El secreto cristalizado de las animitas” en el libro “Lecturas de la animita” (2016: 177-196) y lo complementaré con la investigación doctoral antes mencionada.

Para empezar Ojeda (2012: 78) menciona que la estética de estos cenotafios es predominantemente católica pero también están imbuidas de características de diversas expresiones socioculturales. Por otro lado, si bien la construcción de la animita suele estar en manos de la familia o amigos cercanos al fallecido - con salvedades como el caso de Mesa Bell (Plath, 2011: 51)-, a lo largo del tiempo estas son modificadas y/o reconstruidas por los ciudadanos que dialogan de forma espiritual y formal con la animita y sus alrededores, estuviesen o no relacionadas con el fallecido en vida. Es esta relación la que irá definiendo el tamaño que la animita tomará del espacio público.

Ojeda trabaja sus parámetros de análisis de las animitas entendiendo a estas como “hologramas de una muerte imprevista” término desprendido de “holograma espacial”:

“El holograma espacial sería un escenario situado en un lugar concreto y en un tiempo igualmente demarcado, con la peculiaridad de que en él están presentes otros lugares que actúan como constituyentes de ese lugar. Esos otros lugares traen consigo otros momentos o fragmentos temporales, otras prácticas y actores diferentes aunque también pueden ser semejantes a las que se están realizando en ese escenario.” (Lindón, 2007: 41-42).

El análisis se divide en tres partes: animita como objeto holográfico, como sujeto holográfico y como lugar holográfico (Ojeda, 2014: 69).

Considerando su cualidad como sujeto holográfico vemos que este no posee una única identidad o historia, ya que esta puede ir cambiando según el imaginario devocional, por esto, en una tarea de clasificación es importante considerar las características del sujeto, que Ojeda (2016: 186) clasificó de la siguiente forma:

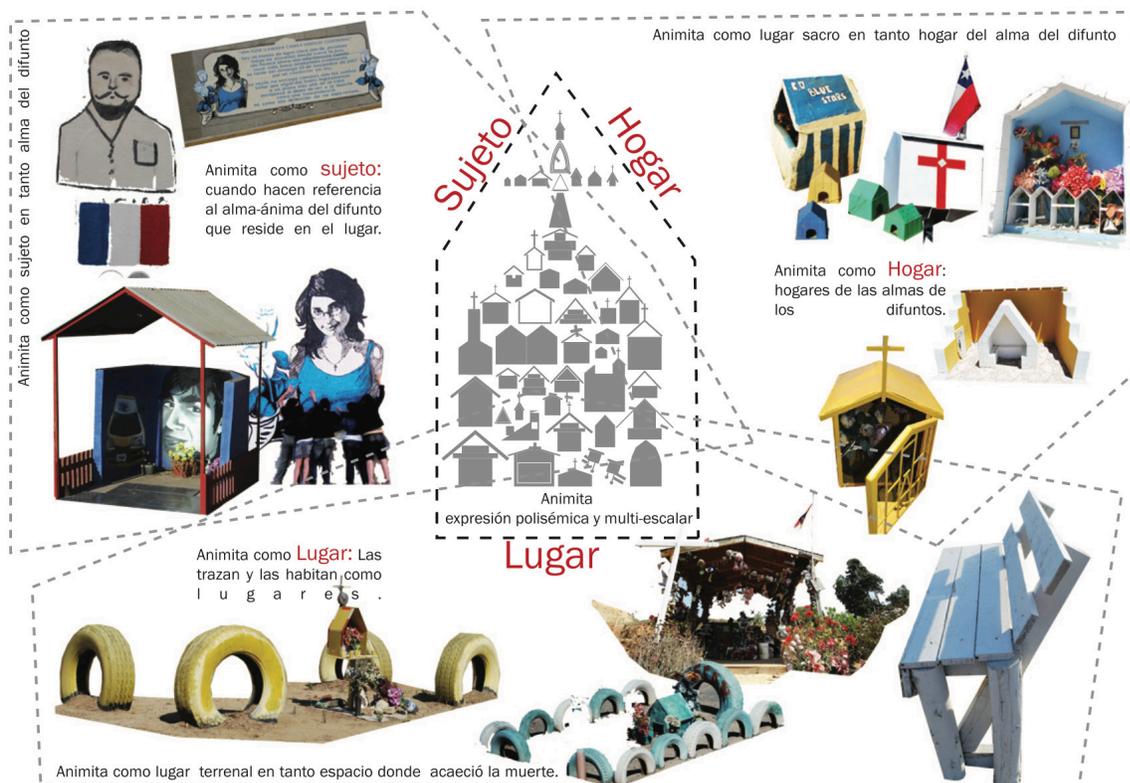
1.- **Persona excepcional:** Un individuo de características intachables para con su entorno social, hacedor de bien que lo convierte en un “santo” en vida. Den-

tro de esta clasificación también encontramos a los “inocentes” o “angelitos”, que serían los infantes, considerados como libres de pecado en la creencia tradicional católica.

2.- **Persona común:** sujeto que no se distingue por sus virtudes ni sus pecados, sin embargo a pesar de lo anterior no merecía una mala muerte.

3.- **El héroe y/o mártir:** persona que se distingue de los demás por actos legendarios o épicos; o individuo que encontró la muerte en un acto heroico, de mucho riesgo o en el cumplimiento de un deber laboral. Dentro de este grupo encontramos a los rescatistas, bomberos, policías, pescadores, etcétera.

4.- **El pecador o delincuente:** sujeto que a lo largo de su vida perpetuó crímenes de diversa gravedad lo que debiese condicionar su destino post mortem pero cuyo escenario de defunción le abre una oportunidad de redención.



“Polivalencia de las animitas”. Gráfica de Lautaro Ojeda. 2011.

La animita como objeto holográfico (también espacio estructural) está sujeta a arquetipos que permiten clasificarla. Para esto también hay que comprender que en primera instancia la construcción de la animita, además de marcar el

lugar del acontecimiento trágico que deviene en su construcción, busca fungir como un hogar para el ánima que allí habita, lo que admite diversas interpretaciones, tanto formales como espirituales (Ojeda 2016: 187). Además el mismo autor (2012: 78) destaca dos formas de emplazamientos de estas estructuras en el espacio público: ex nihilo (de la nada) o adherida a elementos preexistentes y menciona que la estética de estos cenotafios es predominantemente católica pero también están imbuidas de características de diversas expresiones socio-culturales. Los arquetipos que definen los autores en la investigación doctoral (2011: 70 -71) y se reiteran en otros artículos de Lautaro Ojeda son:

1.- **Casa tradicional:** Como su nombre lo indica, su forma sería lo más cercano a la configuración de una casa, siendo este un volumen cuadrangular o rectangular con una cubierta a dos aguas y su respectiva entrada.

2.- **Iglesias:** Se diferencia del de casa tradicional porque contiene elementos propios de las iglesias como agujas, campanarios, cruces, atrios, etc.

3.- **Gruta:** Hace referencia a la imagen de la gruta de la Virgen de Lourdes, usualmente se trata de una forma parabólica o de arco de medio punto.

4.- **Orgánica:** Es el más libre y diverso ya que en este caso la forma está determinada por la topología del lugar. Se incrusta en el lugar en el que está inserta.

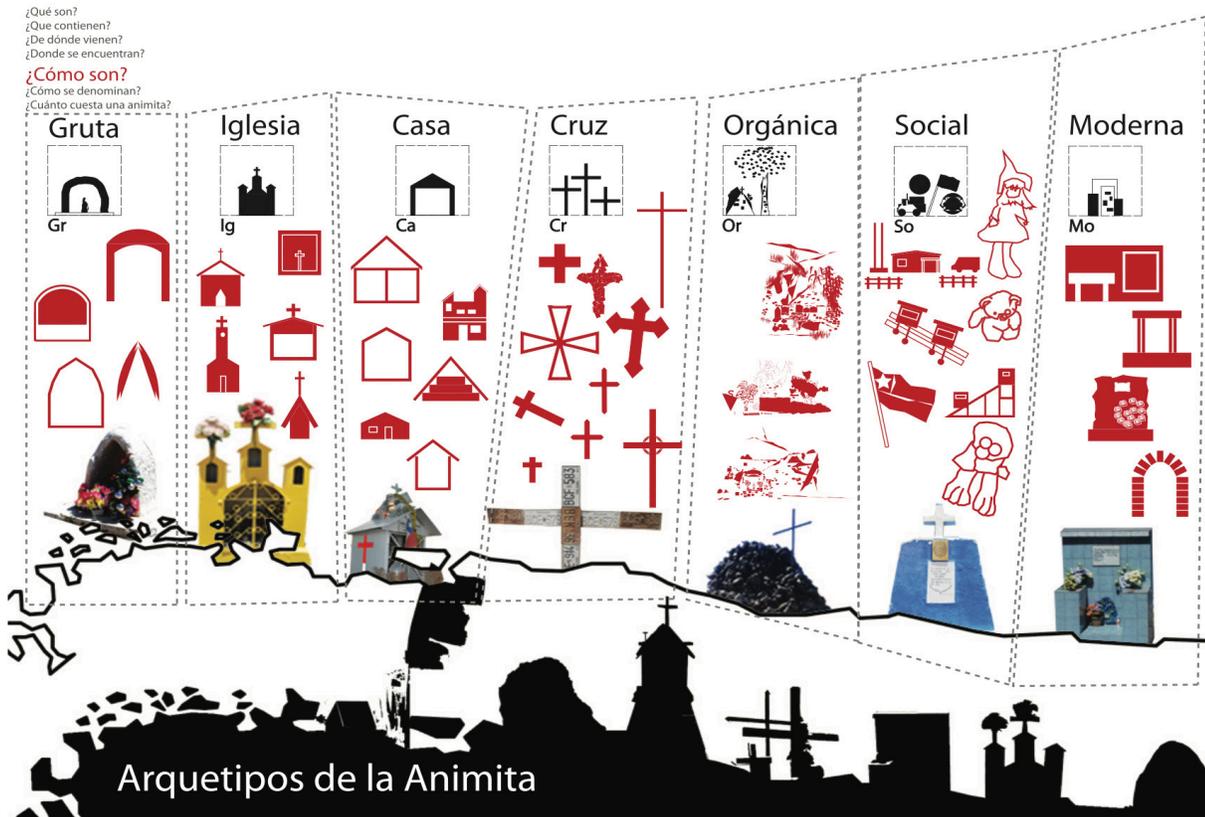
5.- **Cruz:** Es el más simple, se trata de una o más cruces instaladas en el sitio de defunción, sea este el suelo u otro elemento preexistente.

6.- **Casa moderna:** En este arquetipo se incluyen todas las formas de hogar alejadas de la imagen tradicional de casa, de formas mucho más abstractas incluyendo curvas o líneas rectas. Se tiende, en estos casos, a la homologación con mausoleos y/o memoriales contemporáneos.

7.- **Socio-institucional:** Puede tener como arquetipo inicial cualquiera de los anteriores pero se distingue por el predominio de símbolos y elementos de carácter social (banderas, placas corporativas, asociaciones, etcétera).

8.- **Híbrida:** Una combinación de dos o más arquetipos anteriores.

Por medio de mis propias revisiones detecté la falta de dos arquetipos dentro del análisis del espacio estructural, las bicianimitas y las atípicas.



“Arquetipos de las animitas”. Gráfica de Lautaro Ojeda. 2011.

9.- **Bicianimita:** Son bicicletas pintadas de blanco colocadas en el sitio donde acaeció la muerte de un ciclista, usualmente causada por un vehículo motorizado de mayor tamaño que el de la bicicleta en el que el fallecido se trasladaba. Según una investigación del medio El dínamo, en el año 2014, Estas animitas parten como la iniciativa de “ciclistas con alas”, quienes buscaban visibilizar este tipo de accidentes y cómo muchas veces quedan impunes. Usualmente las bicicletas usadas para estas animitas son piezas donadas y se entablan diálogos con la familia del fallecido antes de instalar una. La primer bicianimita fue la de un familiar de los precursores de ciclistas con alas, Arturo Aguilera.

10.- **Atípica:** no cabe dentro de los arquetipos antes mencionados, ya sea porque se utilizan piezas con forma predeterminada para darle forma al espacio que protegerá las ofrendas y el ánima, o porque quienes la crean decidieron otorgarle una forma que representara de mejor manera al fallecido, ya sea a través de sus gustos o el trabajo que ejerció en vida.

Finalmente la animita como lugar holográfico (también espacio orgánico) está dada por las prácticas derivadas del animismo, es decir, la relación de esta con

los devotos, ligándose de esta forma con las creencias que mencionamos con anterioridad respecto de las prácticas de la religiosidad popular las que provienen de un hibridación de las creencias propias de esta zona anteriores a la conquista, y las posteriores a la misma. Esta clasificación se divide en 3 escalas, familiar, extrafamiliar y transitoria (Ojeda, 2016: 190-191).



“Bicianimita de Francisco Contreras”. Fotografía de Boris Yankin. Noviembre de 2014, El dínamo.



“Animita con forma de carrito de mote (atípica) para Maberik”. Fotografía de Dominique Delaigue. Junio de 2023.

En la escala familiar encontramos:

1.- **La construcción espiritual:** la construcción del cenotafio, que define el lugar donde los familiares cercanos recordarán al difunto. Usualmente esto sucede en una fecha muy cercana a la de ocurrida el suceso.

2.- **El duelo prolongado:** la etapa activa de la construcción espiritual, en donde se establecen una serie de ritos que tienen como fin ayudar a la familia a superar el traumatismo de la muerte; en esta etapa aparecen todo tipo de objetos afectivos vinculados a la identidad del difunto. Es la etapa más común en la práctica de las animitas y podría no tener fin.

En la escala extrafamiliar:

1.- **Desapego espiritual:** cuando personas ajenas al círculo familiar del fallecido visitan la animita con fin de solicitar favores especiales a Dios, convirtiendo al ánima en un intermediario entre lo humano y lo divino. En virtud del intercambio, se dejan todo tipo de ofrendas y exvotos que la gran mayoría de las veces no se relaciona con la identidad del difunto, despersonalizándolo.

2.- **Santificación espiritual (animita milagrosa):** La etapa más importante, que se produce cuando el círculo social supera las redes familiares al reconocerle gran cantidad de milagros a la animita, lo que le otorgaría la cualidad de santo. Se les conoce como animita milagrosa ya que no funge únicamente como interlocutora sino que como interventora. Para diferenciarlas de las de desapego o nacimiento espiritual se determinó que las animitas debían tener por lo menos cuatro años de existencia y, al menos, cinco placas de agradecimiento.

En la escala transitoria:

1.- **Abandono y/o muerte:** Puede ocurrir durante cualquiera de las etapas anteriores y es, como su nombre lo indica, cuando quienes la visitan y mantienen dejan de hacerlo y por lo tanto queda en estado de abandono. Sin embargo, una animita abandonada puede volver a ser revisitada.

Junto a esta clasificación también se establece la siguiente: **las animitas colectivas**, estas conmemoran a más de un individuo de modo independiente de las coincidencias temporales de las defunciones, y Ojeda (2016: 191) las subdivide de la siguiente manera:

1.- **Animita temporalmente complementaria:** Se caracteriza por conmemorar un hecho trágico colectivo, en el cual las placas de agradecimiento (si las hay) pueden ser individuales o colectivas.

2.- **Animita atemporalmente complementaria:** Conmemora diferentes tragedias individuales ocurridas en distintos momentos.

3.- **Animita sincréticamente antagónica:** Representa una defunción trágica y complementariamente se celebra a algún santo de la religión cristiana.



“Materia de las animitas (lugar)”. Gráfica de Lautaro Ojeda. 2011.

Las animitas como resistencia, protesta y lugar de memoria

La cualidad de resistencia y protesta en las animitas

Las animitas contienen un valor de protesta intrínseco por tanto son una expresión de religiosidad popular y, como ya se mencionó con anterioridad, en la misma existe una función de protesta simbólica en la que el sector popular entendiéndose en situación de desventaja económica y social recurre a lo sobrenatural para buscar liberación de los problemas surgidos de esta situación (Parker, 1992: 183-186). Las animitas milagrosas son la mayor expresión de este sentimiento de desventaja “el milagro en sentido popular es el que supera no las leyes de la naturaleza, sino las posibilidades reales del devoto...” (Marzal, 2002: 375).

Si bien lo anterior tiene gran relevancia, la animita no es sólo una protesta simbólica en tanto existe un intercambio divino para paliar las necesidades del más desvalido, también, dadas las circunstancias de las muertes que hacen que se construya un cenotafio de esta índole, también son una protesta silenciosa de las injusticias y violencias que dan lugar a estas muertes:

“(...) en la religión popular la animita revela la percepción de una violencia latente e imprevista presente en el espacio urbano, representando lo que sucedió o lo que está por suceder, lo que tácitamente implica un sentimiento colectivo de injusticia y de empatía ante la desgracia ajena.” (Ojeda, 2011: 78).

Sumado a lo anterior se torna relevante volver a hablar de las animitas como una manifestación del derecho a la ciudad, en donde generan espacios de apropiación en un ente regulado como lo es la urbe para manifestar la religiosidad y con ello las protestas latentes intrínsecas unidas a la memoria de una persona muerta en circunstancias trágicas (mala muerte). La conservación de estos espacios es también muestra de la insurrección de parte de los sectores populares creyentes en este rito mortuario. Tal es el caso registrado por Plath donde relata la insistencia de los devotos de la animita del Cabo Gómez por mantenerla en el sitio donde acaeció el suceso pese a la insistencia del alcalde por moverla del sitio donde fue levantada:

“(…) al alcalde de Arica, Manuel Castillo Ibaceta, que permaneció 13 años en el cargo, no le gustó la animita y un día ordenó retirarla, pues consideró que afeaba el parque Ibáñez, (...). La animita fue trasladada dos cuadras más arriba, pero la fuerza popular la volvió a bajar a su lugar original. Esto se repitió varias veces, convirtiéndose en un verdadero partido que la ciudad seguía con todo tipo de reacciones (...). Y así siguió la historia hasta quedar el ánima del Cabo Gómez en su lugar de origen, la muy conocida esquina de General Lagos y Chacabuco.” (Plath, 2011: 158).

Los valores de protestas en las animitas antes mencionados pueden ser ejemplificados aún mejor en casos donde la pregnancia de la protesta ante la injusticia parece tomar más valor que la cualidad ritual, aunque nunca se desprenden la una de la otra. Para estos efectos mencionaré dos casos, la animita de Mauricio Fredes y la animita de Maberik.

El primer caso se dio durante el Estallido Social de 2019 en Santiago, fue documentado por Sergio Urzúa-Martínez y Macarena González en el texto “Protestar y peregrinar en Santiago de Chile. El caso de la animita de Mauricio Fredes durante la revuelta chilena” (2022). Se trata del desarrollo de un estudio de carácter etnográfico con cuya principal herramienta fue la observación.

Mauricio Fredes pierde la vida el 27 de diciembre de 2019 en medio de las manifestaciones suscitadas tras el estallido social a causa de la gran represión ejercida por la policía militarizada. A partir de ese momento su imagen se transformó en la de un combatiente que perdió la vida injustamente por una causa mayor. En el sitio de su muerte comenzó a erigirse una animita en su etapa de “construcción espiritual”, plagada de exvotos especialmente ligados a la protesta que además desestabilizó el orden hegemónico de la ciudad.

Esta animita, durante su existencia, recibió numerosos ataques por parte de agentes del estado en un intento por destruirla “un hecho inédito, ya que, (...), la existencia de la animita descansa en la relación de reciprocidad con sus devotos y en el temor sacro que genera” (Urzúa-Martínez y González, 2022: 109). La animita terminó formando parte de la protesta por medio de las interacciones con su entorno, dando lugar a la manifestación de expresividades artísticas, espacios reflexivos enmarcados en el caos de las constantes protestas que

la rodeaban, intentos de destrucción y procesos de reconstrucción. Finalmente termina por desaparecer tras la disipación de las protestas producidas por la crisis sanitaria de 2020 a causa del COVID-19.

“De este modo, al destruir la animita bajo el pretexto de la higienización de las calles, se llevó a cabo una serie de acciones represivas destinadas a silenciar las voces, desconectar la memoria y propiciar el olvido.” (Urzúa-Martínez y González, 2022: 109)



“Animita de Mauricio”. Foto de Sergio Urzúa-Martínez.

En junio de 2023, en la entrada de la plaza de Pudahuel, me encontré con la animita de Maberik. Llama poderosamente la atención puesto que las ofrendas a su nombre se extienden en un amplio espacio de la reja que protege dicha plaza y los carteles exigiendo justicia destacan por sobre el resto de ofrendas allí colocadas.

Maberik era un joven de 22 años que vendía mote con huesillos en su carro justo en el sitio donde ahora está emplazada su animita (con forma de carro de mote).

Fue el 8 de octubre del 2022, en el contexto de un día de trabajo normal para él que se suscita un extraño incidente con un desconocido (quien estaba presuntamente bajo el efecto de las drogas) que terminó costándole la vida.

“Una tragedia terminó con la vida de Maverik, un joven de 22 años que trabajaba en la plaza de Pudahuel este sábado, como lo hacía habitualmente.

Este padre de un pequeño niño estaba en su puesto de mote con huesillo cuando, según testigos, llegó un hombre bajo efectos de la droga con su torso descubierto y gritando incoherencias.

La víctima habría increpado al desconocido advirtiéndole que en la plaza había familias y niños asustados. Acto seguido, el hombre en cuestión habría sacado su pistola disparando algunos balazos, hiriéndolo directamente en el pecho.” (Melín, 2022).

En este caso, el espacio orgánico de la animita intenta emitir un mensaje claro: el de la búsqueda de justicia para el asesinato de Maberik, sobreponiéndose al resto de exvotos colocados en su nombre en medio de la etapa de duelo prolongado. A la fecha de este escrito no hay resolución en el caso, sin embargo el presunto autor fue detenido.



“Animita de Maberik”. Fotografía de Dominique Delaigue. Junio 2023.

Memoria y lugares de memoria

Para poner en la palestra las características que sitúan a las animitas como lugares de memoria hay que partir de la base de todo el concepto ¿Qué es memoria?

Maurice Halbwachs distingue dos tipos de memoria, la memoria individual y la colectiva, la primera siempre fuertemente influida por la segunda, que está moldeada por su entorno social y cultural, “dicho en otras palabras, el individuo participaría en dos tipos de memorias” (Halbwachs, 2004: 53). Del Valle, bajo la misma perspectiva, afirma que “La memoria es una construcción que cambia en virtud de sus formas antagonísticas: las luchas entre recuerdos y olvidos forjan la memoria, pero también la memoria es definida a través de su confrontación con otras memorias” (2018: 303).

La memoria entonces no es un proceso constructivo meramente individual, sino un conjunto de memorias que se retroalimentan y confrontan entre sí ya sea por el mero acto de recordar o de olvidar y que se ven influidas por el entorno social, “en este sentido, el pasado se construye y reconstruye a partir del presente, de sus intereses y proyecciones futuras, a través de prácticas discursivas que le otorgan valor y significado” (Piper, 2002, como se citó en Sepúlveda et al., 2015: 97). En resumen: “Las memorias se entienden como construcciones culturales, sociales y políticas situadas históricamente, esto es, nunca estables o estáticas, sino más bien, que se despliegan conflictivamente en torno al pasado” (Del Valle, 2018: 303).

Desde acá nos movemos concepto lugar de memoria, acuñado por Pierre Nora en el libro de *Les Lieux de mémoire*. Allier (2008: 88) rescata dos descripciones de lugar de memoria en este texto, en primer lugar es dónde “«se cristaliza y se refugia la memoria»; los lugares donde se ancla, se condensa y se expresa el capital agotado de la memoria colectiva”, luego, nos indica, el concepto se amplía a “«toda unidad significativa, de orden material o ideal, de la cual la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo ha hecho un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad»”.

En base tanto a estas descripciones como a lo relacionado con la memoria colectiva propuesto por Halbwachs, Piper y Hevia proponen la siguiente definición para un lugar de memoria: “aquellos espacios significativos que son usados y apropiados por medio de acciones de recuerdo que enuncian e interpretan sentidos del pasado” (2013: 15). Bajo esta descripción entonces los

lugares de memoria abarcan una amplia gama de contextos en tanto tengan un significado especial en la memoria colectiva y son testigos y representantes físicos de un suceso pasado.

Cuando un espacio se configura como lugar de memoria, se marca por medio de signos, símbolos y materialidades que permitan transmitir el mensaje de los grupos sociales que lo configuran (Piper y Hevia, 2013: 15). Sin embargo, y entendiendo que la memoria colectiva también se confronta, es importante tener en cuenta que los signos y símbolos serán interpretados de distintas maneras por las distintas personas que dialoguen con el lugar de memoria.

Isabel Piper considera que las animitas son lugares de memoria y lo plasma añadiéndola al archipiélago de espacios de memoria que contiene uno de los textos en los que ha trabajado:

“Monumentos, parques recordatorios, muros de nombres, piedras con inscripciones, placas, esculturas, fotografías, mosaicos, grafitis, murales, ex centros de detención y tortura convertidos en casas de memoria y/o museos, monolitos, tumbas, animitas, recintos donde sucedieron eventos violentos (algunos señalados materialmente y otros no), calles nombradas recordando personas, fechas o eventos, lo mismo con salones, bibliotecas, teatros, hospitales, escuelas, etc”. (Piper, 2012: 13)

Las animitas se construyen en el lugar donde acontece una mala muerte, el suceso marca el sitio para siempre y termina de configurarse como un espacio de memoria con el levantamiento del cenotafio en honor a la persona allí fallecida, plagándolo de expresiones del recuerdo por medio de la estructura misma y las ofrendas en nombre del ánima. Sabemos por la cualidad polivalente de la animita que estas se configuran no sólo por el recuerdo del fallecido, sino por el diálogo entre el edículo y sus visitantes, en tanto es sujeto, objeto y lugar al mismo tiempo. Álvarez y Hedrera dicen que el rol de un espacio/lugar de memoria “no es solamente el de encuadrar físicamente la interacción, sino que también construye un dialogo con los sujetos” y que “los objetos que en este espacio habitan se cargan de significado cuando se producen las interacciones entre espacio y sujeto” (2013: 58). Aseveraciones que no hacen más que resonar con la descripción de la relación de una animita con su entorno y viceversa.

Memoriales en Chile en torno a la dictadura

Un memorial es un sitio que opera como una declaración pública de memoria, en donde los espacios son intervenidos y re-significados, se pueden traducir en estatuas, placas, plazas, museos, nombres de calles, etcétera (Hoppe, 2007: 10).

“(…) la memoria, sobre todo la memoria de la represión, se presenta por medio de marcas y soportes que rondan en torno a las faltas, las carencias y las huellas de quienes no están, de los ejecutados y desaparecidos” (Del Valle, 2018: 312).

La construcción de memoriales en torno a la represión y la violación de los derechos humanos en Chile tiene un registro oficial de inicio desde el año 1990, con la inauguración del “Memorial Presidente Salvador Allende Gossens”, justo meses después del término de la dictadura (García, 2009: 211).

“Junto con el fin de la dictadura, en las décadas de 1990s y 2000s, un conjunto diverso de organizaciones sociales llevaron adelante procesos de memorialización en homenaje a las víctimas de la dictadura mediante la instalación de inscripciones en el espacio público” (Aguilera y Cáceres, 2012; como se citó en Aguilera, 2013: 3).

Hoppe (2007: 13) detectó un total de 99 sitios de memoria (memoriales) hasta esa fecha, de los cuales fotografió 92 en su texto. En cambio el Museo de la Memoria, en su web, tiene un catastro de 219 memoriales de diversa índole a lo largo del país (Mmdh, 2023), este podría ser el más fidedigno dado que se actualiza con aportes revisados. A pesar de todo, en ninguno de estos dos medios (y otros como el de García) aparecen las animitas como memoriales de la dictadura.

La dictadura de Pinochet marcó los límites de lo que se debía recordar y lo que tenía que ser olvidado y estos límites trascendieron incluso al retorno a la democracia (Del Valle, 2018: 303). Durante la dictadura la represión a las demostraciones públicas de dolor impidieron incluso la posibilidad de realizar rituales mortuorios dignos, el miedo era imperante en la población, aún así hubieron manifestaciones públicas, intervenciones artísticas, protestas y rayados, que resignificaron los espacios, incluso aquellos en los que se cometía tortura. Acá es donde surgen los primeros memoriales, aquellos que no han sido catastrados oficialmente por los libros gubernamentales, las animitas a víctimas de la dictadura (Aguilera, 2013: 2-3).



METODOLOGÍA

La metodología aplicada a esta investigación es de tipo cualitativa con un fuerte enfoque en el levantamiento de información por medio del trabajo de campo centrado en la observación y apoyado en métodos de registro documental escritos.

Objetivos de la investigación

Objetivo general:

Analizar las animitas de ejecutados políticos durante la dictadura en la Región Metropolitana, resaltando su cualidad memorial y de resistencia política mediante la observación.

Objetivo específicos:

- Identificar animitas de ejecutados políticos durante la dictadura en la Región Metropolitana.
- Registrar características visuales, formales y rituales de las animitas estudiadas.
- Identificar las características que definen a estas animitas como memorial.
- Describir elementos formales y discursivos de resistencia y/o protesta que se puedan encontrar en las animitas estudiadas.

Levantamiento de información

Revisión de textos

La recopilación de animitas de ejecutados políticos se realizó con información obtenida de textos dedicados a temas relacionados con espacio público, religiosidad popular y memoriales. Dichos textos son: la tesis doctoral de Carolina Aguilera: *El retorno del monumento. Forma urbana y espacio vivido de la memoria pública de la violencia política en ciudades posconflicto; el caso de Santiago de Chile*. El libro de Isabel Piper y Evelyn Hevia: *Espacio y recuerdo*. El libro de Macarena López y Esteban Aguayo *De víctimas a Santos: Detenidos desaparecidos y Ejecutados Políticos*. Y el libro del gobierno *Memorias de la ciudad*.

Lo anterior se complementa con la fotografía, información e historia de muerte de los EE.PP.³ cuyas animitas serán mencionadas. Dicha información fue obtenida de la página www.memoriaviva.com; un sitio que recopila los informes de ejecutados políticos y detenidos desaparecidos durante la dictadura en Chile.

El total de animitas (actualmente presentes y reemplazadas) recopiladas en la Región Metropolitana recurriendo a los métodos anteriormente mencionados es de diez, los nombres de los fallecidos son: Marisol Vera, Luis Silva, Rafael y Eduardo Vergara, Pedro Mariqueo, Erick Rodríguez e Iván Palacios, Víctor Rodríguez, Ernesto Ríos, José Carrasco, Jaime Quilan y Tucapel Jiménez.

Si bien no se tiene claridad exacta de la fecha en la que estos cenotafios populares fueron erigidos, se estima, por cuanto lo que la tradición dicta, que ocurriría en una fecha muy próxima al fallecimiento del mártir, por lo que se usará la fecha de muerte como la fecha de levantamiento de la animita.

³Ejecutados políticos.

Parámetros de análisis

En base a los estudios ya analizados a profundidad en el marco teórico, siendo estos los de Lautaro Ojeda y Miguel Torres *Paisajes borrosos (entre sujeto-objeto y lugar): El secreto cristalizado de las animitas*, y el de Magín Moscheni en *La animita activada de Romualdito. Ocupación colectiva de un espacio público*, se obtuvieron los siguientes parámetros para analizar las animitas de los ejecutados políticos.

- **Identidad del fallecido:** Persona excepcional, persona común, el héroe y/o mártir y el pecador o delincuente.

- **Espacio estructural:**

Sobre su emplazamiento: Ex-nihilo ó adherida a un espacio.

Sobre su Arquetipo: Casa tradicional, iglesia, gruta, orgánica, cruz, casa moderna, socio-institucional, bicianimita, atípica e híbrida.

- **Espacio orgánico:**

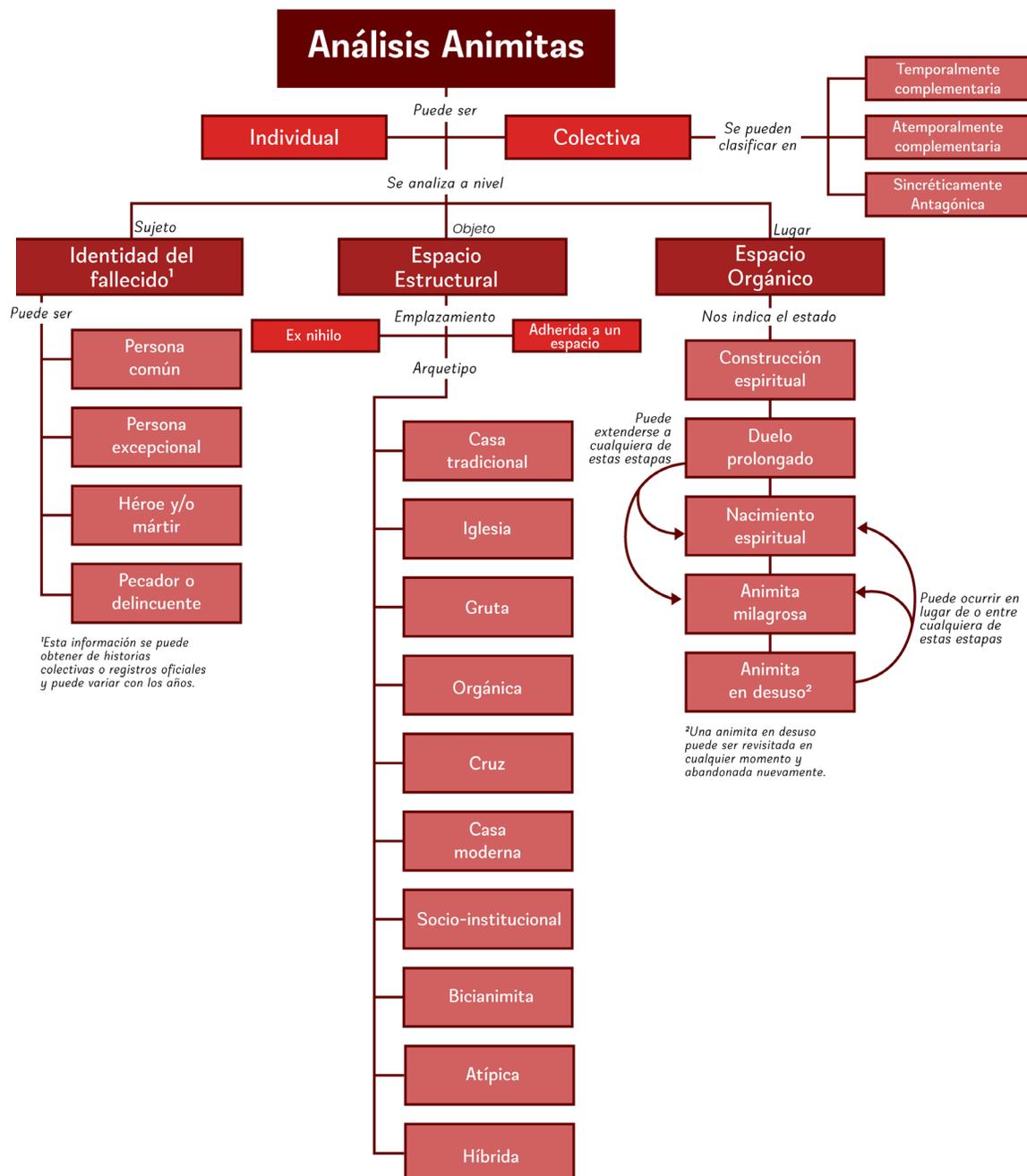
Se simplificaron las etapas espirituales ofrecidas por Ojeda y Torres retirando de estas las escalas (familiar, extrafamiliar y transitoria), pero conservando las etapas (construcción espiritual, duelo prolongado, desapego o nacimiento espiritual, santificación espiritual o animita milagrosa y abandono y/o muerte), de forma que sea más fácil desarrollar una descripción de los momentos en que dichas etapas se superponen o repiten en base a la descripción obtenida del mismo estudio. Dado que el análisis de Moscheni también ofrece terminología para las etapas o el estado constructivo se tomó la decisión de elegir los términos que mejor se relacionaran con las descripciones de dichos momentos en la vida de una animita.

Por lo tanto los estados de la animita serían: Construcción espiritual, duelo prolongado, nacimiento espiritual, animita milagrosa, animita en desuso.

Todos estos conceptos se utilizaron para diseñar un mapa conceptual del análisis cualitativo de las animitas y una ficha que permitiera aplicar los parámetros a cada una de las animitas visitadas.

Diseño de mapa de análisis

Para facilitar el desarrollo de los análisis se desarrolló un mapa que comprende a la animita desde su cualidad como sujeto (identidad del fallecido), objeto (espacio estructural) y lugar (espacio orgánico) con la adhesión de cualidades importantes como si es de tipo individual o colectiva (y en caso de ser colectiva cuál) y el emplazamiento de la estructura, que puede ser relevante para determinar el arquetipo.



Diseño de fichas de análisis

Finalmente, se desarrolló una ficha de análisis que se puede aplicar a todas las animitas actualmente existentes. Este cuadro se complementa con el mapa anterior y ayuda a resumir y aclarar los resultados obtenidos del análisis más profundo realizado a cada animita de los ejecutados políticos:

Análisis animita		
De tipo:		
Individuo/s	Espacio estructural	Espacio orgánico
Identidad del fallecido	Arquetipo	Etapa
	Emplazamiento:	

Aplicación del método

Con estas herramientas, más la información extraída de los textos consultados para encontrar las animitas y los relatos obtenidos por medio de mis propias búsquedas, en las siguientes páginas se procederá al desglose de los resultados obtenidos por medio de la observación aplicados al universo de animitas de ejecutados políticos durante la dictadura encontradas.

Las visitas a las animitas observadas se realizaron en un período comprendido entre los meses de Junio y Septiembre de 2023.

Animita 1

Datos del fallecido



Nombre completo: Tucapel Francisco Jiménez Alfaro.

Edad a la fecha de muerte: 60 años.

Estado civil: Casado.

Nacionalidad: Chileno.

Actividad política: Sindicalista.

Ocupación: Taxista.

Fecha de asesinato: 25/02/1982

Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de Tucapel Jiménez”. Sin autor. Sin fecha. memoriaviva.cl

Detalles del caso

“Tucapel Francisco Jiménez Alfaro, dirigente de la Asociación Nacional de Empleados Fiscales de Chile y figura de gran relevancia dentro del sindicalismo nacional de oposición al Gobierno de la época, fue interceptado el 25 de febrero de 1982 en el taxi que conducía y llevado a un camino vecinal a 40 Km. de Santiago hacia el Poniente. En ese lugar se le dio muerte mediante disparos en el cráneo y posterior degollamiento.

El móvil de estos hechos no fue el robo ya que se encontraron en su poder especies de valor. La víctima sufría seguimientos previos, en los que aparecen comprometidos agentes de los servicios de seguridad, específicamente miembros de la Secretaría Nacional de los Gremios y la CNI.

Con posterioridad a los hechos se realizaron diversas maniobras destinadas a encubrir el crimen y entorpecer la labor de los investigadores. Incluso un individuo confesó por escrito ser el autor del crimen para luego suicidarse, demostrándose posteriormente en el proceso que había sido asesinado y que la confesión era falsa.” (Informe Rettig, 1991)

Animita



“Animita de Tucapel Jiménez”. Fotografía de Dominique Delaigue. Junio de 2023.

Pese a que la placa que acompaña esta animita puede ser encontrada con facilidad en libros que recopilan memoriales, la animita no es mencionada como tal en ninguno de los textos consultados, la única mención a esta puede ser encontrada en wikipedia en la página Animita cuyo enlace actual es <https://es.wikipedia.org/wiki/Animita>. La identidad del fallecido se puede corroborar con el monolito instalado a un costado de las animitas.

Su ubicación se encontró gracias al texto *Memorias de la ciudad* y con posterior ayuda de google maps.



Ubicación

Comuna: Lampa

Dirección: Camino El Noviciado,
Lote 73-B.

Captura obtenida de google.com/maps

Análisis formal-visual y ritual

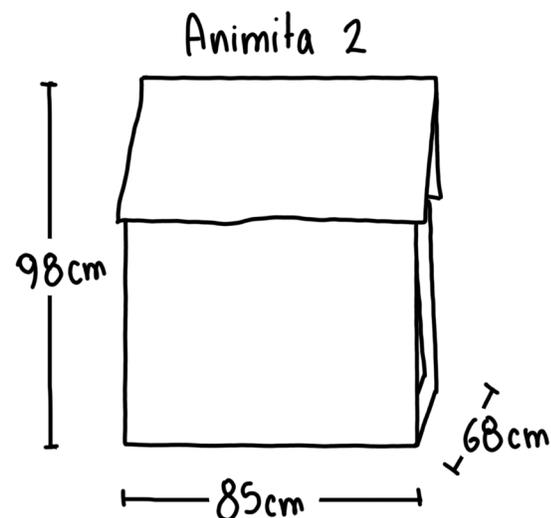
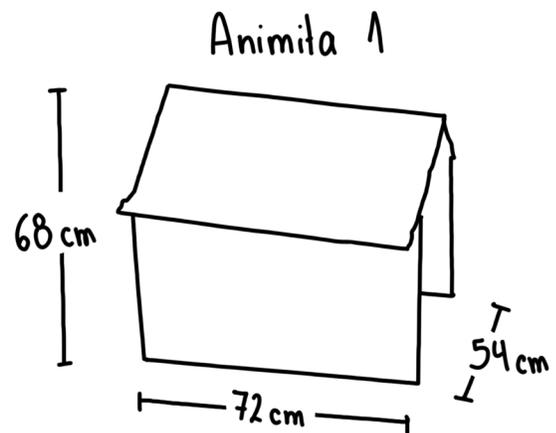
Espacio estructural



Tucapel Jiménez cuenta con dos animitas a la fecha de este estudio. Ambas son casas tradicionales.

Por medio de fotografías anteriores se sabe que la primera de estas estructuras fue la de la izquierda, cuya materialidad es de planchas de zinc modeladas para obtener la forma de casa. La segunda, por otro lado, tiene una estructura base más sólida conformada por fierros, los cuales fueron recubiertos por cemento en sus paredes y su techo corresponde a planchas de zinc.

A simple vista es posible determinar que el color de estas animitas es exclusivamente blanco, ignorando la evidente suciedad que las recubre.



Espacio orgánico



A nivel general la animita se observa en estado de abandono, si bien se pueden observar ofrendas propias de la etapa de duelo prolongado e incluso un exvoto que denotaría un intento de esta animita por entrar en la etapa de crecimiento espiritual, la maleza, tierra y el deterioro de muchas de las fotografías e imágenes religiosas sugieren que esta no ha sido visitada en un tiempo bastante largo. Justo detrás de las animitas hay un polín de madera enterrado que sostiene un letrero metálico con un texto desgastado e inteligible y sobre esta una pequeña casita que contiene las fotografías e imágenes antes mencionadas.



A la animita la acompaña una placa memorial de gran tamaño puesta por la Unión Democrática de Trabajadores al rededor de 3 meses después de la muerte de Tucapel, es imposible determinar si la animita fue puesta antes o después de esta placa.

Aplicación de la ficha de análisis

Análisis animita		
De tipo: Individual		
Individuo/s	Espacio estructural	Espacio orgánico
 <p>Tucapel Jimenez</p>		
Identidad del fallecido	Arquetipo	Etapas
Héroe o Mártir	Emplazamiento: Ex nihilo	En desuso
	Casa tradicional	

Registro antiguo de la animita



“Registro de la animita de Tucapel Jiménez”. Sin Autor. Sin fecha. Mmdh.

Animita 2

Datos del fallecido



Nombre completo: Victor René Rodríguez Celis.

Edad a la fecha de muerte: 16 años.

Estado civil: -

Nacionalidad: Chileno.

Actividad política: Desconocida.

Ocupación: Estudiante de enseñanza básica.

Fecha de asesinato: 11/05/1983

Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de Victor Rodríguez”. Sin autor. Sin fecha. Mmdh.

Detalles del caso

“V́ctor René Rodríguez Celis de 16 años, estudiante de enseñanza básica, fue muerto el 11 de mayo de 1983 en la Rotonda Lo Plaza (Santiago) cuando se realizaban manifestaciones de protesta en horas de la noche. El protocolo de autopsia indica que falleció a causa de un traumatismo torácico por bala, sin salida de proyectil.

Los antecedentes conocidos por la Comisión no permiten determinar el origen del disparo; pero, por las características del hecho y su contexto, permiten formarse la convicción que V́ctor René Rodríguez fue víctima de la violencia política existente en el período.” (Informe Rettig, 1991)

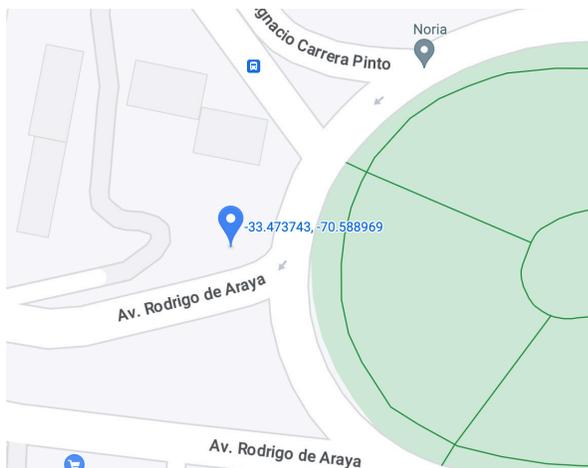
Animita



“Animita de Víctor Rodríguez”. Fotografía de Dominique Delaigue. Junio de 2023.

A los alrededores de la Rotonda lo Plaza se pueden encontrar a lo menos tres animitas a simple vista, es posible identificar la de Víctor Rodríguez por medio de la placa memorial que la acompaña y el árbol junto a ella.

Su ubicación se encontró gracias la tesis doctoral *El retorno del monumento. Forma urbana y espacio vivido de la memoria pública de la violencia política en ciudades posconflicto; el caso de Santiago de Chile*.



Ubicación

Comuna: Macul

Dirección: Rotonda Lo Plaza Av. Rodrigo de Araya, Santiago.

Captura obtenida de [google.com/maps](https://www.google.com/maps)

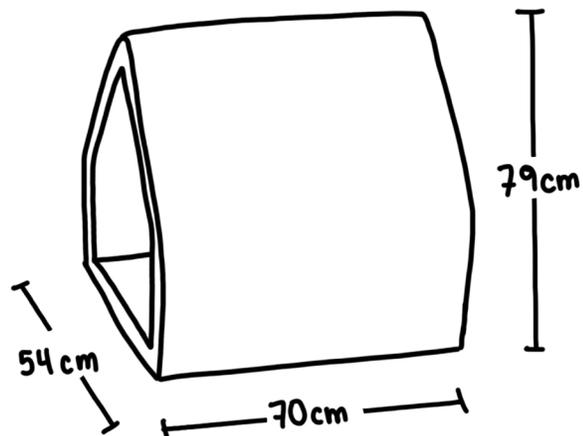
Análisis formal-visual y ritual

Espacio estructural



Esta animita de tipo casa tradicional está construída en cemento y cubierta en su parte externa por pintura color salmón que se ha deslavado un poco con el paso del tiempo desde la primera aplicación de esta pintura, el suelo conserva el color natural del cemento oscurecido por el paso de los años y las paredes internas exhiben un color negro sucio.

Por medio de registros más antiguos de este cenotafio es posible saber que esta estructura es la única animita que ha tenido al menos en la última década, aunque con anterioridad estaba pintada de color blanco.



Espacio orgánico



Aunque a primera vista esta animita podría invitar a creer que se encuentra en etapa de abandono, en una observación más exhaustiva del interior de la misma se aprecian velas tipo *tealight* recientemente encendidas ya que no se observa polvo sobre ninguna de ellas y parte de la cera derramada se mantiene blanca a diferencia de la más antigua que está en el centro del interior. Las flores artificiales en el fondo de la casa, si bien no están en condiciones prístinas, tampoco parecieran haberse visto expuestas a la intemperie durante demasiado tiempo, lo que sugiere que fueron allí puestas no demasiado tiempo atrás, o, en su defecto, alguien las ha cuidado desde su adhesión a la estructura orgánica de la animita de Víctor Rodríguez.

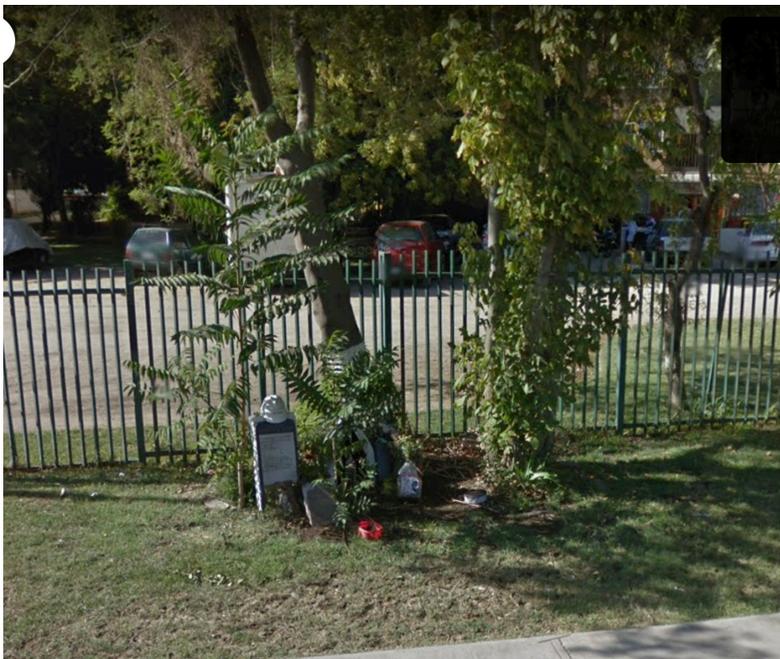


Por otro lado, justo al costado de la animita se encuentra una placa memorial con bastante desgaste por el tiempo, aunque se notan intentos por conservar el texto anteriormente grabado en la piedra por medio de pintura negra. Gracias a la parte legible sabemos que el grabado es un extracto de la canción “El aroma” de Atahualpa Yupanqui, probablemente porque el árbol junto a la animita es un aroma.

Aplicación de la ficha de análisis

Análisis animita		
De tipo: Individual		
Individuo/s	Espacio estructural	Espacio orgánico
 Víctor Rodríguez		
Identidad del fallecido	Arquetipo	Etapa
Héroe o Mártir	Emplazamiento: Ex nihilo	Duelo prolongado
	Casa tradicional	

Registro antiguo de la animita



“Registro antiguo de la animita de Víctor Rodríguez”. Captura de Google street view. Febrero 2014.

Animita 3

Datos del fallecido



Nombre completo: Pedro Andrés Mariqueo Martínez.

Edad a la fecha de muerte: 16 años.

Estado civil: -

Nacionalidad: Chileno.

Actividad política: Izquierda Cristiana

Ocupación: Estudiante de enseñanza media.

Fecha de asesinato: 01/05/1984

Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de Pedro Mariqueo”. Sin autor. Sin fecha. memoriaviva.cl

Detalles del caso

“El 1º de mayo de 1984, en los actos y manifestaciones alusivos al Día Internacional del Trabajo, murió Pedro Andrés Mariqueo Martínez, de 16 años de edad, estudiante de enseñanza media y militante de la Izquierda Cristiana (IC), quien se encontraba participando en una barricada-fogata en Américo Vespucio frente al pasaje Venezuela (Santiago), cuando llegó un furgón de Carabineros. La policía realizó disparos con armas de fuego. Una de las balas lo impactó en el pulmón, causándole la muerte al poco rato.

Por diversos antecedentes y testimonios verosímiles, a esta Comisión le asiste la convicción que los disparos fueron realizados por Carabineros; y, no obstante el carácter confuso de la situación, la Comisión presume que los agentes del Estado cometieron una violación a los derechos humanos al hacer un uso excesivo de la fuerza.” (Informe Rettig, 1991)

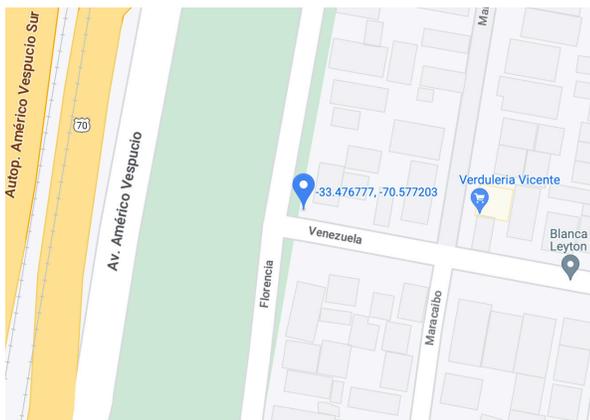
Animita



“Animita de Pedro Mariqueo”. Fotografía de Dominique Delaigue. Junio de 2023.

Esta animita se ubica en una zona residencial de Peñalolén justo a un costado del metro Los presidentes. Es fácilmente identificable pues está el apellido Mariqueo en la cruz y su nombre completo aparece en la placa memorial, además de algunos folletos a nombre de Pedro esparcidos al interior del entejado.

Su ubicación se encontró gracias la tesis doctoral *El retorno del monumento. Forma urbana y espacio vivido de la memoria pública de la violencia política en ciudades posconflicto; el caso de Santiago de Chile*.



Ubicación

Comuna: Peñalolén

Dirección: Esquina Florencia con Venezuela.

Captura obtenida de [google.com/maps](https://www.google.com/maps)

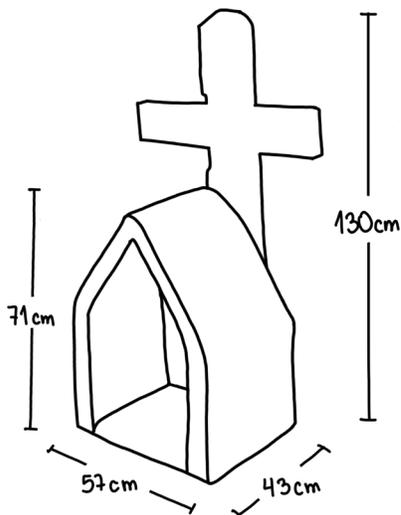
Análisis formal-visual y ritual

Espacio estructural

Esta animita es de tipo híbrida, combina una casa tradicional de concreto con una cruz de madera adherida a ella.

La casita parece haber sido repintada poco tiempo antes de ser tomada la fotografía por lo vibrante de su color celeste y la suciedad superficial que la cubre en algunos sectores. El interior de la casa (piso y paredes) está cubierto con cerámicos blancos y celestes que en la parte trasera parece formar una cruz.

La cruz es una hibridación de maderas, la parte vertical está formada por un polín y la parte horizontal por un listón grabado con la expresión “Marichiweu Mariqueo” y el número romano MMVII.



Espacio orgánico



Esta animita está indudablemente en la etapa de duelo prolongado, es la animita con más intervención de las animitas visitadas. Su espacio orgánico está delimitado principalmente por una reja de estética mixta que la rodea. A pesar de la suciedad ineludible, debido a su ubicación en el exterior, se conserva bastante cuidada a nivel general.

Podemos encontrar en este espacio una fotografía de Pedro Mariqueo, una figura religiosa, una botella con una imagen del “Che”, remolinos de colores, una bandera wuñelfe, flores artificiales, un candelabro para velas con cera y velas, además de las pequeñas velas tipo tealight.

Es importante destacar de lo anterior la placa memorial de mármol y los folletos de protesta a nombre de Pedro impresos en papel de color celeste. A nivel general parece recibir visitas recurrentes o ser cuidada por algún vecino.





Aplicación de la ficha de análisis

Análisis animita		
De tipo: Individual		
Individuo/s	Espacio estructural	Espacio orgánico
 Pedro Mariqueo "Peyuco"		
Identidad del fallecido	Arquetipo	Etapa
Héroe o Mártir	Emplazamiento: Ex nihilo	Duelo prolongado
	Híbrida: Casa tradicional Cruz	

Registro antiguo de la animita



“Registro antiguo de la animita de Pedro Mariqueo”. Captura obtenida de Google street view. Mayo 2014.

Animita 4

Datos de los fallecidos



Nombre completo: Rafael Mauricio Vergara Toledo.

Edad a la fecha de muerte: 18 años.

Estado civil: Desconocido.

Nacionalidad: Chileno.

Actividad política: MIR.

Ocupación: Estudiante de enseñanza media.

Fecha de asesinato: 29/03/1985

Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de Rafael Vergara”. Sin autor. Sin fecha. memoriaviva.cl



Nombre completo: Eduardo Antonio Vergara Toledo.

Edad a la fecha de muerte: 19 años.

Estado civil: Soltero.

Nacionalidad: Chileno.

Actividad política: MIR.

Ocupación: -

Fecha de asesinatos: 29/03/1985

Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de Eduardo Vergara”. Sin autor. Sin fecha. memoriaviva.cl

Detalles del caso

“Según informaciones de prensa, “El 29 de marzo de 1985 a las 19:45 horas en el sector Las Rejas con 5 de abril, un trío de delincuentes armados intentaron asaltar un negocio, siendo sorprendidos por Carabineros que patrullaban en un furgón. Los frustrados asaltantes reaccionaron produciéndose un breve baleo en el que resultaron heridos el Cabo de Carabineros Marcelo Muñoz Cifuentes, Eduardo y Rafael Vergara Toledo, muriendo los dos últimos en ese lugar. El tercero de los delincuentes alcanzó a darse a la fuga.”

Los antecedentes reunidos por esta Comisión, entre los que se cuentan los informes de autopsia, permiten afirmar que ambos hermanos murieron a causa de politraumatismo por balas y que el cuerpo de Rafael Vergara registra un disparo en la nuca a corta distancia, que fue el que en definitiva le causó la muerte.

La Comisión ha llegado a la convicción de que Rafael Vergara fue ejecutado por agentes estatales, estando ya herido y en poder de quienes lo mataron, en violación de sus derechos humanos. Respecto de su hermano, Eduardo Vergara, no pudiendo la Comisión determinar las circunstancias precisas en que se produjo el enfrentamiento ni la participación que él hubiera tenido, considera que pereció víctima de la situación de violencia política.” (Informe Rettig, 1991)

Día del Joven Combatiente

Después de aquel fatídico día de 1985, cada año el 29 de Marzo se conmemora la valentía y posterior muerte de estos hermanos al enfrentarse a los agentes del estado en lo que se conoce como el Día del Joven Combatiente, fecha instaurada por el extinto MDP. Es conocido que en este día, cada año, además de las tradicionales manifestaciones en busca de justicia y reparación por estos jóvenes y tantos otros asesinados durante la dictadura.

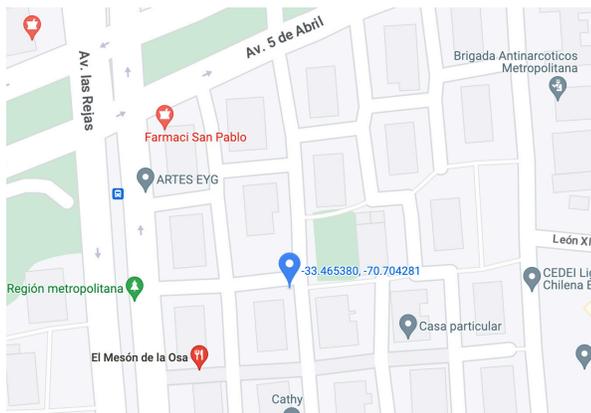
Animita



Junio de 2023. Archivo propio.

Aunque esta animita podría pasar desapercibida por la vegetación y los edificios que la rodean, los característicos colores rojo y negro que cubren la cuneta ayudan a su fácil ubicación entre las calles del típico color asfalto. La identidad de la animita es corroborable gracias a la placa memorial instalada a un costado del cenotafio, además de un pañuelo amarrado en la cruz de hierro.

Su ubicación se encontró gracias el texto *Espacio y Recuerdo* y el uso de google street view para dar con la ubicación exacta.



Ubicación

Comuna: Estación Central
Dirección: Esquina Av. 5 de Abril con Av. Las Rejas.

Captura obtenida de [google.com/maps](https://www.google.com/maps)

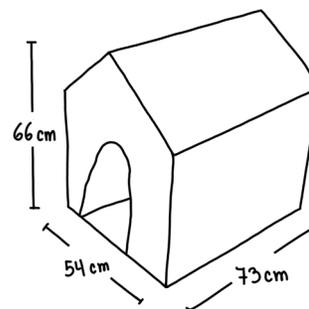
Análisis formal-visual y ritual

Espacio estructural



El arquetipo de esta animita es híbrido: iglesia y socio-institucional.

Esta animita tiene una manufactura bastante tosca en cuanto a forma; las esquinas tienen terminaciones irregulares y la puerta está esculpida con poca delicadeza por lo que no posee una forma común y uniforme, sin embargo se puede evidenciar gracias a la pequeña cruz adherida a la parte trasera de esta animita una intención estética de iglesia como su arquetipo primario. A diferencia de su arquitectura esta animita está recubierta en mosaicos de girasoles, ramas y loicas realizados con mucho cuidado, en el que las formas se comprenden a primera vista y no parece haber bordes irregulares en ellos. Es importante destacar que las loicas tienen los colores rojos y negros, los cuales son emblema del MIR, la organización política para la que militaban los hermanos, es esto último lo que le da el valor socio-institucional, ya que los mosaicos tienen una fuerte significación política.



Espacio orgánico



El espacio orgánico de esta animita es bastante amplio, por medio de las áreas pintadas de rojo y negro podemos definir que el área que cubre este cenotafio es la esquina completa en la que se ubica.

En sus alrededores podemos ver diversas plantas que simularían un jardín y la posición de las barreras de hormigón a cada lado del tocón justo en frente de la animita se pueden leer como una mesa y sus sillas, lo que añade un punto de reunión y descanso para quienes la visiten.

Hay diversos frascos, latas pintadas, flores artificiales, además de un pañuelo rojo y negro amarrado a una extensión de la cruz original. Es posible encontrar velas, cera y justo a un costado una placa memorial fabricada con mosaicos. Todo lo anterior indicaría que esta animita actualmente se encuentra en etapa de duelo prolongado.



Aplicación de la ficha de análisis

Análisis animita		
De tipo: Colectiva Temporalmente complementaria		
Individuo/s	Espacio estructural	Espacio orgánico
 <p>Hermanos Vergara</p>		
Identidad del fallecido	Arquetipo	Etapa
Héroe o Mártir	Emplazamiento: Ex nihilo	Duelo prolongado
	Híbrida: Iglesia Socio-institucional	

Registro antiguo de la animita



“Registro antiguo de la animita de los Hermanos Vergara. Fotografía @Chileokulto. Marzo de 2014. Twitter (X).

Animita 5

Datos del fallecido



Nombre completo: Marisol De las Mercedes Vera Linares.

Edad a la fecha de muerte: 22 años.

Estado civil: Desconocido.

Nacionalidad: Chilena.

Actividad política: Desconocida.

Ocupación: Estudiante de pedagogía.

Fecha de asesinato: 04/09/1985

Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de Marisol Vera”. Sin autor. Sin fecha. memoriaviva.cl

Detalles del caso

“El día 4 de septiembre de 1985 en las manifestaciones relativas a la Décimo Cuarta Jornada de Protesta Nacional murieron diez personas: Marisol de las Mercedes Vera Linares, de 22 años de edad, estudiante de Pedagogía en Castellano en la Universidad de Tarapacá simpatizantes de izquierda en la noche del 4 de septiembre participó junto a otras personas en una barricada fogata en calle Mapocho con Ingeniero Lloyd, Quinta Normal (Santiago).

Al lugar llegó una camioneta con uniformados, desde la cual se disparó con armas de fuego, en presencia de varios testigos. Aunque los participantes habían emprendido la huida, la afectada fue alcanzada en el mismo lugar por una bala que le dio muerte.

Los antecedentes reunidos por la Comisión y la consideración de otros testimonios acerca del modo de actuar los agentes del Estado en el control del orden público durante los días de protesta, la llevan a presumir que en este caso los agentes del Estado hicieron un uso excesivo de la fuerza, violando así el derecho a la vida de Marisol Vera.” (Informe Rettig, 1991)

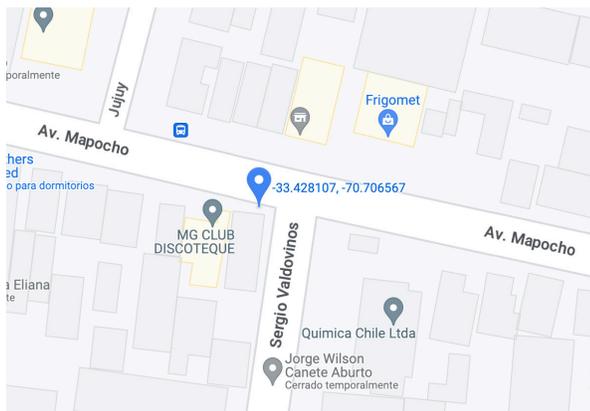
Animita



“Animita de Marisol Vera”. Fotografía de Dominique Delaigüe. Junio de 2023.

Esta animita, al encontrarse en una esquina, tener dimensiones tan amplias y estar acompañado de un gran y colorido mural es fácil de ubicar. La identidad de la fallecida es corroborable por el mural, su nombre en los brazos de la cruz y la placa memorial instalada en una de las animitas.

Su ubicación se encontró gracias al texto *Espacio y Recuerdo*.



Ubicación

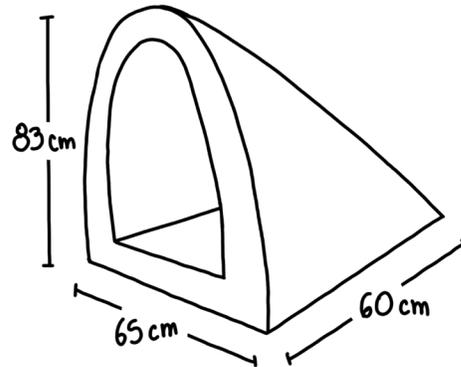
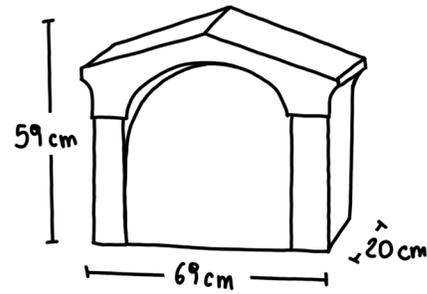
Comuna: Quinta Normal.

Dirección: Esquina Av. Mapocho con Av. Sergio Valdovinos.

Captura obtenida de [google.com/maps](https://www.google.com/maps)

Análisis formal-visual y ritual

Espacio estructural



Esta animita es de tipo híbrida ya que combina una casa tradicional, una gruta y una cruz.

La casa tradicional y la gruta están construidas con cemento y pintadas en gran parte con color celeste, pero la casa tiene además color blanco en su parte interna y uno de los laterales, en cambio la gruta está pintada de color negro en el interior y el piso conserva el color natural del cemento.

La cruz, por otro lado, está construida en fierro y pintada de negro con el nombre de Marisol escrito en color blanco en su parte horizontal.

Espacio orgánico

El espacio orgánico de esta animita si bien amplio no tiene demasiadas ofrendas recientes. Se le construyó una reja y un techo fabricado con zinc y tejas además de dos jardineras que flanquean la gruta y la casa a izquierda y derecha.

En cuanto a exvotos se puede encontrar una figura religiosa de yeso con un alto nivel de deterioro, una pequeña placa memorial en mármol cuyo texto en algunas áreas es apenas legible, un montículo de cera de vela y, lo más reciente, un ramo de flores artificiales colocado en una botella de bebida cortada, lo que indicaría que aún recibe visitas y se encuentra en la etapa de duelo prolongado.

Lo más destacable en intervenciones, más allá de la estructura, es un gran mural en la parte trasera de la animita que, gracias a una placa metálica podemos saber que se trata de una adhesión por parte de la municipalidad. Al respecto cabe aclarar, sin embargo, que según registros previos aquella muralla había sido intervenida a nombre de Marisol con anterioridad y sin intervención municipal.

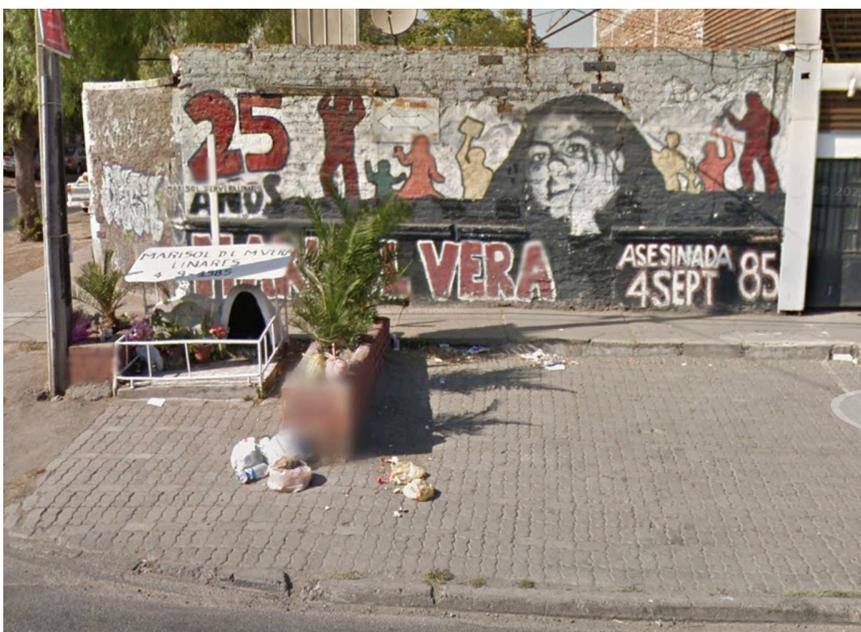




Aplicación de la ficha de análisis

Análisis animita		
De tipo: Individual		
Individuo/s	Espacio estructural	Espacio orgánico
 <p>Marisol Vera</p>		
Identidad del fallecido	Arquetipo	Etapa
Héroe o Mártir	Emplazamiento: Ex nihilo	Duelo prolongado
	Híbrida: Casa tradicional Gruta Cruz	

Registro antiguo de la animita



“Registro antiguo de la animita de Marisol Vera”. Captura obtenida de Google street view. Febrero 2012.

Animita 6

Datos del fallecido



Nombre completo: Ernesto Igor Ríos Céspedes.
 Edad a la fecha de muerte: 18 años.
 Estado civil: Desconocido.
 Nacionalidad: Chileno.
 Actividad política: Desconocida.
 Ocupación: Estudiante de dibujo técnico.

Fecha de asesinato: 03/07/1986

Lugar de asesinato: Santiago.

“Retrato de Ernesto Ríos por autor desconocido”. Fotografía de Dominique Delaigue. Septiembre 2023.

Detalles del caso

“Ernesto Igor Ríos Céspedes, 18 años de edad, estudiante de la carrera de Dibujo Técnico de la Universidad Católica, en la mañana del 3 de julio se encontraba en la vía pública en la población La Legua (Santiago), cuando fue alcanzado por una bala que le atravesó la cabeza. Falleció a causa de un “traumatismo craneo encefálico por bala, con salida de proyectil”. Testigos señalaron que los disparos fueron efectuados contra un grupo de personas por efectivos militares.

No es posible determinar con precisión las otras circunstancias del hecho, pero la forma de muerte – por bala –, las declaraciones de testigos, y el contexto general de patrullaje por militares, permiten tener la convicción que Ernesto Igor Ríos fue víctima de violación a su derecho a la vida cometida por agentes del Estado que hicieron uso excesivo de la fuerza.” (Informe Rettig, 1991)

El hermano de la víctima y un testigo del hecho con el que pude hablar concuerdan en que al momento de ocurrido el hecho, por la ubicación de Ernesto Ríos, era imposible escapar de las balas, fue abatido por un miembro de la escuela de aviación en una esquina a tan solo unos metros de su casa. Contrario a lo que indica el informe Rettig, el hermano declara que Ernesto estudiaba en la Usach.

Animita



“Animita de Ernesto Ríos”. Fotografía de Dominique Delaigue. Septiembre de 2023.

Esta animita actualmente está algo oculta por la maleza típica de las épocas con mayor temperatura del año. Al momento de la visita se acercó el hermano del fallecido quien indicó que fue él el constructor de este cenotafio poco después de ocurrido el lamentable hecho. La identidad del fallecido, sin relato, sólo puede corroborarse por medio del tallado de su rostro colocado en la parte frontal del edículo.

Se conoció la existencia de esta animita gracias a la tesis doctoral *El retorno del monumento. Forma urbana y espacio vivido de la memoria pública de la violencia política en ciudades posconflicto; el caso de Santiago de Chile*, sin embargo, la ubicación exacta de esta no estaba en dicho texto, por lo que se recurrió al boca a boca de personas que habitan o frecuentan el sector, dando finalmente, por medio de un conocido de la familia de Ernesto Ríos con su animita.



Ubicación

Comuna: San Joaquín.

Dirección: Esquina Juan de Rivadeneira con Prensa.

Captura obtenida de [google.com/maps](https://www.google.com/maps)

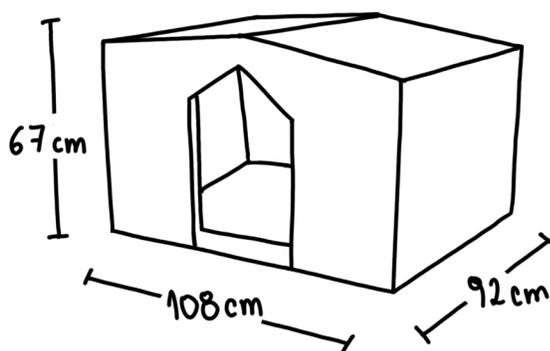
Análisis formal-visual y ritual

Espacio estructural



La animita de Len Ríos es una animita con forma de iglesia. Está hecha con cemento y pintada de un color durazno pálido. Se le ve deteriorada y con parches de cemento algo irregulares. Está coronada con una estructura de fierros pintados de color azul y una reja metálica del mismo color cubre la entrada. El hermano de Ernesto Ríos, quien construyó esta animita, explica que el parche surgió a raíz del choque de un vehículo contra la animita, lo que produjo la separación de la parte superior, fue él mismo quien la reparó.

La cruz, pequeña en comparación a la casa es de metal y está pintada del mismo color durazno que la casa.



Espacio orgánico



Pese a lo que pueda parecer a simple vista esta animita aún no ha caído en el olvido, tiene una intervención reciente como la cinta de la “5ta Cicletada por la Memoria” y en general sus imágenes (religiosas y la del mismo Ernesto) están bien conservadas para encontrarse a la intemperie. Además, al interior se encuentran lo que parecen ser las tablas quemadas de alguna barricada.



Todo lo anterior indica que se mantiene en su etapa de duelo prolongado, además el relato de su familiar sostendría esta teoría que se levanta por medio de la observación, quién señalaría que la animita solía tener una placa memorial que fue destruida cuando se produjo el choque contra la estructura.

Aplicación de la ficha de análisis

Análisis animita		
De tipo: Individual		
Individuo/s	Espacio estructural	Espacio orgánico
 <p>Ernesto Ríos</p>		
Identidad del fallecido	Arquetipo	Etapas
Héroe o Mártir	Emplazamiento: Ex nihilo	Duelo prolongado
	Iglesia	

Registro antiguo de la animita



“Registro antiguo de la animita de Ernesto Ríos”. Captura de Google street view. Julio 2014.

Animita 7

Datos del fallecido



Nombre completo: Luis Alberto Silva Jara.

Edad a la fecha de muerte: 14 años.

Estado civil: -

Nacionalidad: Chileno.

Actividad política: Desconocida.

Ocupación: Vendedor de flores.

Fecha de asesinato: 06/10/1988

Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de Luis Silva”. Sin autor. Sin fecha. Mmdh.

Detalles del caso

“Con ocasión del Plebiscito del 5 de octubre de 1988 se llevaron a cabo diversas manifestaciones de celebración del triunfo de la opción NO. Murió en ese contexto Luis Alberto Silva Jara, de 14 años de edad, vendedor de flores, fue muerto la noche del 6 de octubre de 1988 en el sector de Avenida Alameda Libertador Bernardo O’Higgins con Las Rejas (Santiago) a causa de una bala disparada contra personas que participaban en una manifestación.

Los antecedentes reunidos no permiten determinar quiénes dispararon contra los manifestantes, por lo cual esta Comisión presume que Luis Silva fue víctima de violación a su derecho a la vida de responsabilidad de particulares, presumiblemente contrarios a las manifestaciones, quienes actuaron bajo pretextos políticos.” (Informe Rettig, 1991)

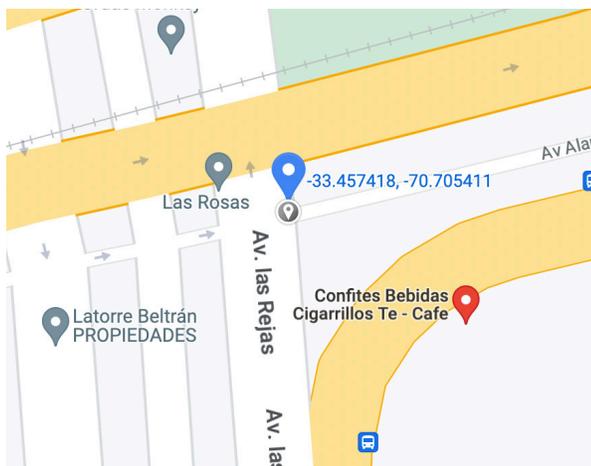
Animita



“Animita de Luis Silva (El Chaca)”. Fotografía de Dominique Delaigüe. Junio de 2023.

Esta animita está justo en medio de un área muy concurrida, y sus colores son muy llamativos por lo que es fácilmente ubicable. La identidad del fallecido se comprueba con la placa memorial instalada en la base de la animita, además del rayado a un costado que dice “Chaca”, apodo por el cual se le conocía a Luis.

Fue posible dar con la ubicación de esta animita por medio del texto *Espacio y Recuerdo*.



Ubicación

Comuna: Estación Central.

Dirección: Esquina Av. Las Rejas con Av. Alameda Libertador Bernardo O'higgins.

Captura obtenida de [google.com/maps](https://www.google.com/maps)

Análisis formal-visual y ritual

Espacio estructural

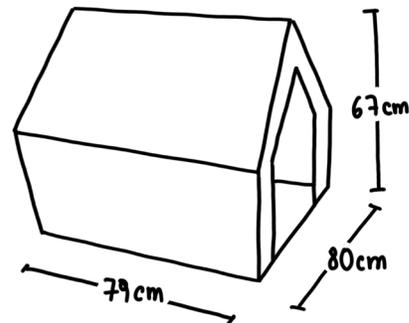


Esta estructura de arquetipo híbrida: casa tradicional y socio-institucional. Está hecha de cemento y recubierta por azulejos de color rojo y negro, característicos del MIR, lo que le añade el segundo arquetipo. Es de terminaciones muy prolijas en su construcción y se conserva bastante bien pese a la ubicación en medio de dos avenidas tan concurridas.

Los azulejos o cerámicos están distribuidos de forma que el color negro sólo recubre las paredes externas y el color rojo el techo. En su interior el cemento está a la vista y pintado de color negro.



Si bien en las fotografías tomadas para el año 2023 se aprecia una base de una altura aproximada de 10cm, esta no sería original de la animita, sino que corresponde al suelo anterior, el que fue rebajado en obras posteriores y conservado en el proceso de mantención de esta animita. Se desconoce si esta iniciativa de conservación surgió de los encargados de la obra o de particulares.



Espacio orgánico



El espacio orgánico de esta animita responde principalmente a la intervención en áreas circundantes, como lo es la base de la caja de electricidad que está justo al lado la cual tiene pintado en rojo y negro el apodo de Luis Silva “Chaca”, además del poste y la base de la animita pintados en los mismos colores.

Además el área estructural está protegida por una reja de fabricación artesanal con hierro fundido y detalles de piezas de otras estructuras en el mismo material como los engranajes en las esquinas. Finalmente en la base de la animita hay una placa memorial en cerámico rojo que detalla a grandes rasgos el caso que dio pie a la construcción de este memorial.

Aplicación de la ficha de análisis

Análisis animita		
De tipo: Individual		
Individuo/s	Espacio estructural	Espacio orgánico
 <p>Luis Silva "El Chaca"</p>		
Identidad del fallecido	Arquetipo	Etapas
Héroe o Mártir	Emplazamiento: Ex nihilo	Duelo prolongado
	Híbrida: Casa tradicional Socio-institucional	

Registro antiguo de la animita



“Registro antiguo de la animita de Luis Silva”. Autor desconocido. 2012. *Espacio y Recuerdo*.

Animita 8

Datos de los fallecidos



Nombre completo: Erick Enrique Rodríguez Hinojosa.

Edad a la fecha de muerte: 20 años.

Estado civil: Desconocido.

Nacionalidad: Chileno.

Actividad política: Desconocida

Ocupación: Desconocida.

Fecha de asesinato: 18/04/1989

Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de Erick Rodríguez”. Sin autor. Sin fecha. memoriaviva.cl



Nombre completo: Iván Gustavo Palacios Guarda.

Edad a la fecha de muerte: 19 años.

Estado civil: Desconocido.

Nacionalidad: Chileno.

Actividad política: Desconocida

Ocupación: Estudiante técnico.

Fecha de asesinatos: 18/04/1985

Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de Ivan Palacios”. Sin autor. Sin fecha. memoriaviva.cl

Detalles del caso

“El 18 de abril de 1989 murió Iván Palacios Guarda, de 19 años, y fue herido Erick Rodríguez Hinojosa, de 20 años, en un enfrentamiento con efectivos de seguridad.

Según versión oficial, a las 21:10 horas en Avda. San Pablo a la altura del 4.000, se produce un corte de luz y en un enfrentamiento entre efectivos de la CNI y civiles, caen abatidos Iván Palacios quien fallece al instante y Erick Rodríguez quien quedó herido y murió más tarde.

Según declaraciones de testigos recibidas en la Comisión, un individuo que se hacía llamar Miguel se había infiltrado desde comienzo de 1988 en los sectores populares y en el grupo juvenil en el que participaban la víctimas. Agregan que han comprobado que Miguel era un agente de seguridad y que reclutó a jóvenes de 18 a 24 años para formar el Comando Resistencia, haciéndose pasar como encargado zonal del MIR.

La Comisión, considerando los antecedentes reunidos, ha llegado a la convicción de que Iván Palacios y Erick Rodríguez fueron abatidos en un enfrentamiento por efectivos de la CNI y son víctimas de la violencia política.” (Informe Rettig, 1991)

Animita



“Animita de Erick e Iván”. Fotografía de Dominique Delaigue. Julio de 2023.

Al encontrarse en la esquina entre una avenida y una calle y justo frente a un supermercado es una animita fácilmente distinguible. La identidad de los fallecidos se puede corroborar con la placa memorial instalada sobre el monolito rojo y negro y los postes pintados con los nombres de Erick e Ivan.

Su ubicación se encontró gracias al texto *Espacio y Recuerdo*.



Ubicación

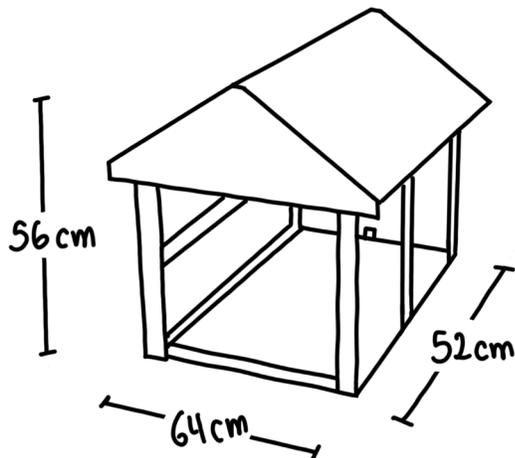
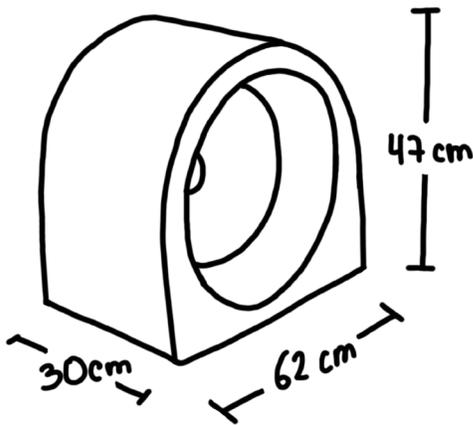
Comuna: Quinta Normal.

Dirección: Esquina Av. San Pablo con calle Radal del Obispo Francisco Anabalón Duarte.

Captura obtenida de [google.com/maps](https://www.google.com/maps)

Análisis formal-visual y ritual

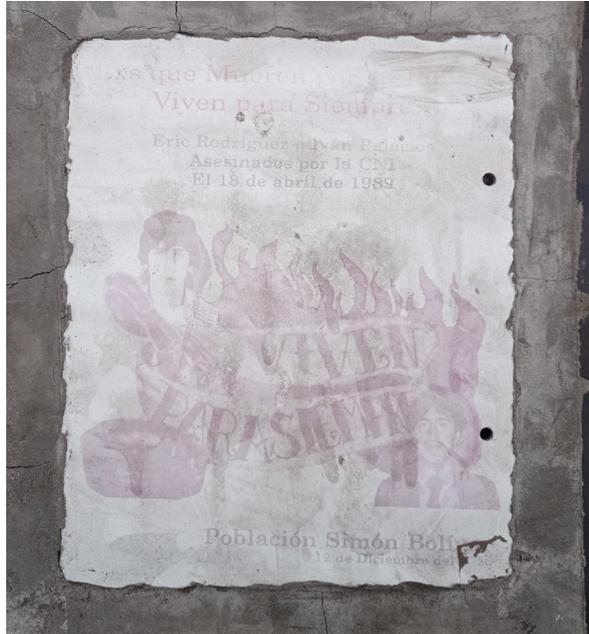
Espacio estructural



La animita original tiene una forma atípica; Se trata de un tubo de concreto semi cerrado por un lado y completamente abierto por el otro. Está muy descuidada, ya no tiene pintura blanca en la parte superior y su interior está cubierto de tierra.

La segunda animita entra en la clasificación de casa tradicional, a pesar de que pareciera más cercano a un galpón, sin embargo, en uno de los laterales se aprecia una pared, lo que sugiere que sobre los fierros se instalarían paredes posteriormente, esto no se concretó y la animita permanece casi completamente abierta. El techo está cubierto con cerámicas color blanco y en términos generales la estructura en general se aprecia bastante sucia.

Espacio orgánico



El espacio orgánico comprende el área que acompañan a la animita junto a la vereda. Incluye dos postes de luz pintados de rojo y negro bastante deslavados con los nombres de ambos fallecidos en blanco, un monolito recubierto en mosaicos también en rojo y negro con una R en blanco en su parte posterior y que sobre la parte superior sostiene una placa memorial de cerámico impreso cuyo contenido casi no se ve. La cera de vela a los pies de la segunda animita está cubierta de polvo, lo que sugiere que no se han colocado velas nuevas recientemente. Todo lo anterior invita a creer que esta animita se encuentra en desuso.

Aplicación de la ficha de análisis

Análisis animita		
De tipo: Colectiva Temporalmente complementaria		
Individuo/s	Espacio estructural	Espacio orgánico
 <p>Erick Rodriguez e Iván Palacios</p>		
Identidad del fallecido	Arquetipo	Etapa
Héroe o Mártir	Emplazamiento: Ex nihilo	En desuso
	Híbrida: Casa tradicional Atípica	

Registro antiguo de la animita



“Registro antiguo de la animita de Erick e Iván”. Autor desconocido. 2012. *Espacio y Recuerdo*.

Animita 9 (retirada)

Datos del fallecido



Nombre completo: José Humberto Carrasco Tapia.

Edad a la fecha de muerte: 43 años.

Estado civil: Casado.

Nacionalidad: Chileno.

Actividad política: MIR.

Ocupación: Periodista.

Fecha de asesinato: 08/09/1986

Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de José Carrasco”. Sin autor. Sin fecha. memoriaviva.cl

Detalles del caso

“Según la versión de familiares que son a la vez testigos presenciales, siete horas después de la emboscada a la comitiva del Presidente de la República cerca de las 02:00 de la madrugada del 8 de septiembre de 1986, un grupo de hombres con gorros pasamontañas rodean la casa de Felipe Rivera Gajardo, (...). Cerca de las 04:00 horas, media docena de hombres fuertemente armados irrumpen en la casa de Gastón Vidaurrazaga Manriquez, (...).

A las 05:00 de la madrugada llegaron hasta el domicilio del periodista José Humberto Carrasco Tapia, periodista, dirigente gremial, militante del MIR, en el Barrio Bellavista tres civiles armados quienes se lo llevan a la fuerza.

Horas después fueron encontrados los cadáveres de los tres secuestrados, acribillados a balazos.

Al día siguiente, esto es el 9 de septiembre a las 03:00 de la madrugada, llegaron a la parcela de Abraham Muskatblit Eidelstein, (...). Su cuerpo apareció acribillado horas después en un canal de regadío contiguo al camino que conduce a Lonquén.

Esa misma noche civiles armados intentaron secuestrar al abogado Luis Toro de la Vicaría de la Solidaridad.

Estos hechos se los atribuyó un comando autodenominado 11 de Septiembre. El Ministro Secretario General de Gobierno informó a la opinión pública que no se descartaba la posibilidad que estos crímenes obedecieran a una purga entre comunistas.

Esta Comisión, considerando la militancia y el trabajo de las víctimas, el que los secuestradores se identificaran como policías, el que los hechos se desarrollaran en horas de la madrugada, desafiando las rígidas medidas de control militar y policial del momento y la gran disponibilidad de medios de los autores, ha llegado a la convicción de que se trata de ejecuciones por motivaciones políticas con responsabilidad moral del Estado, ya fuere porque en estos hechos actuaban directamente sus agentes o porque había connivencia o tolerancia de éstos, siendo sus muertes violaciones a los derechos humanos.” (Informe Rettig, 1991)

Animita retirada

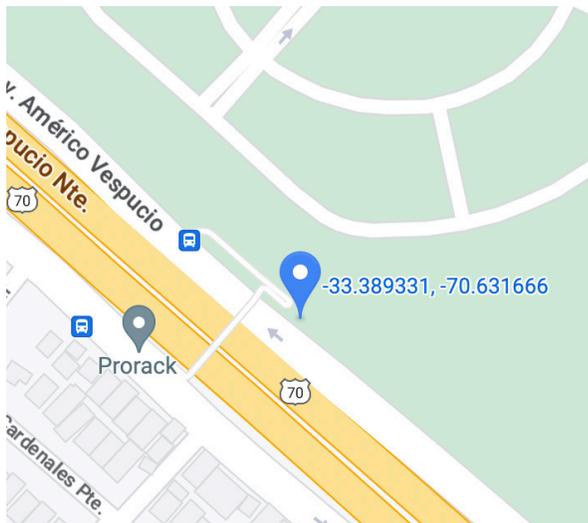
El descubrimiento de la existencia de esta animita surge del texto *De víctimas a Santos: Detenidos desaparecidos y Ejecutados Políticos*, para la fecha de ese libro dicha animita ya había sido retirada, sin embargo, contiene bastante información detallada de la misma, incluso más que las actualmente existentes, lo que nos permite dar un recorrido por la historia de esta animita durante su existencia.

Como el violento crimen ocurrió en el mismo sitio donde se encontró el cuerpo, se produjo un hecho no recurrente durante el proceso de creación de una animita: la gente enterró en el lugar trozos de la ropa y el cuerpo de José Carrasco que quedaron después del levantamiento y esto formó parte de la etapa de construcción espiritual de la animita. Más tarde se instalaría una gruta (y dos cruces que los autores no mencionan en el texto pero se pueden ver en los escasos registros fotográficos de este cenotafio) e inmediatamente después y con el pasar de los meses se fueron acumulando los relatos que adjudicaban milagros a José Carrasco (nacimiento espiritual), dando paso a la consagración de esta animita como animita milagrosa, cuyo apogeo se da durante los años 1987 y 1989.

Si bien la fecha de retiro de la gruta no es clara, se establece unos años después de su apogeo como animita milagrosa, sin un motivo conocido que desencadenase esta extracción.



“Registro de la animita de José Carrasco”. Sin autor. Sin fecha. Mmdh.



Ubicación

Comuna: Huechuraba.

Dirección: Av. Americo Vespucio 111

Captura obtenida de [google.com/maps](https://www.google.com/maps)

Reemplazo de la animita

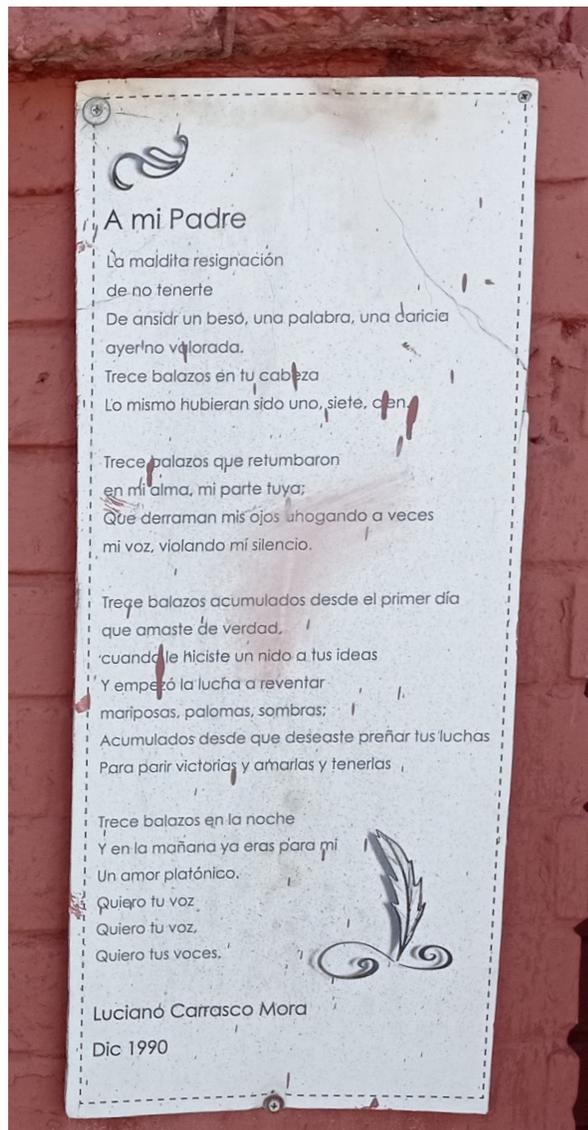
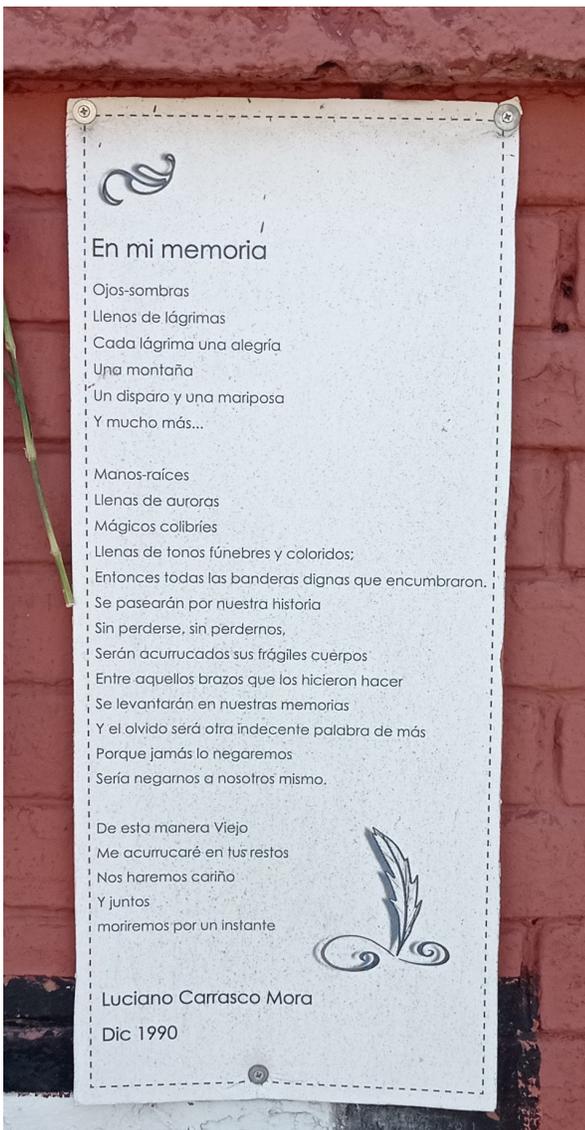
Pese al retiro de la animita, el lugar nunca perdió su significación y se siguen ofreciendo exvotos por parte de los creyentes, además se instalaron dos placas memoriales en la pared que divide la vereda del lugar que ocupa el Parque del Recuerdo: una en el año 2000 por parte de la municipalidad de Huechuraba, y otra en el año 2004 a nombre del Colegio de Periodistas de Chile.

Lamentablemente durante la noche del 11 y la madrugada del 12 de noviembre de 2002 se suicidaría Luciano Carrasco Mora, hijo de José Carrasco y testigo presencial del secuestro de su padre previo a su muerte. Según las declaraciones de cercanos, la trágica pérdida de su padre a la edad de 14 años marcaría una adolescencia y adultez acompañada de una fuerte depresión que culminaría con él arrojándose a las vías del tren aquella fatídica noche. Este suceso hizo del lugar un sitio que recuerda no sólo a José, sino también a Luciano, lo que añadiría una placa memorial a nombre de él, colocada a los pies de las de su padre y hecha de mosaicos, además de dos poemas escritos por el mismo Luciano que retratarían el dolor tras la pérdida y el anhelo por el reencuentro más allá de la muerte, y finalmente un grafiti con el rostro de Luciano.

Si se hubiese conservado la gruta y/o las cruces, esta se habría transformado en una animita colectiva de tipo atemporalmente complementaria y se encontraría en etapa de duelo prolongado.



“Registro espacio de memoria de José Carrasco”. Fotografía de Dominique Delaigue. Septiembre de 2023.



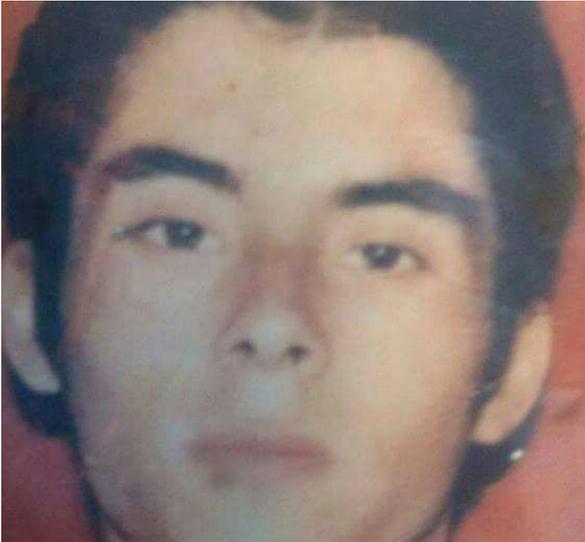


Las ofrendas que se pudieron encontrar durante la visita a este lugar memorial incluyen una corona de flores a nombre de la municipalidad de Huechuraba, flores artificiales y naturales, fotografías, escritos y velas color rojo y negro recientemente encendidas. Las intervenciones más recientes podrían deberse a la reciente conmemoración de los 50 años del Golpe de Estado al momento de la visita hecha el 16 de septiembre del 2023.



Animita 10 (retirada)

Datos del fallecido



Nombre completo: Jaime Antonio Quilan Cabezas.
 Edad a la fecha de muerte: 26 años.
 Estado civil: Desconocido.
 Nacionalidad: Chileno.
 Actividad política: Desconocido.
 Ocupación: Obrero.

Fecha de asesinato: 29/12/1989
 Lugar de asesinato: Santiago.

“Fotografía de Jaime Quilan”. @Chileokulto. Sin fecha. Twitter (X)

Detalles del caso

“El 29 de diciembre de 1989 por la noche Jaime Antonio Quilan Cabezas, de 26 años de edad, obrero, participó en una manifestación antigubernamental local en un sector de la comuna de Cerro Navia (Santiago). Versiones verosímiles relatan que al terminar el acto Jaime Quilán fue seguido por una persona que había llegado poco antes en automóvil, quien le disparó por la espalda con arma de fuego, causándole la muerte.

Jaime Quilán, de acuerdo a los antecedentes conocidos por la Comisión, participaba activamente en actividades de oposición al gobierno establecido. Por ello, cabe presumir el móvil político del autor. En consecuencia, a esta Comisión le asiste la convicción que Jaime Quilán fue víctima de violación a los derechos humanos cometida por un particular actuando bajo pretextos políticos.” (Informe Rettig, 1991)

Animita retirada

Si bien hay fotografías e información de esta animita en el texto “Espacio y recuerdo” y la tesis doctoral *El retorno del monumento. Forma urbana y espacio vivido de la memoria pública de la violencia política en ciudades posconflicto; el caso de Santiago de Chile*, al momento de la presente investigación dicha animita había sido retirada.

Cuando se realizó la visita, al no ser encontrada dicha animita en la zona que los registros indicaban, se consultó a la biblioteca Jaime Quilán de Pudahuel, a unas cuadras del lugar en que ocurrió la muerte del mismo, quienes no manejaban información al respecto. La encargada de la biblioteca procede a comunicarse con Enrique Colonias, mejor amigo de Jaime en vida, quien informó que la animita estaba ubicada al interior de una casa cuya dueña habría fallecido, según estimaciones del mismo Enrique, entre los años 2018 y 2019, por lo que quien heredó el inmueble realizó el retiro de la animita con el fin de cerrar la casa a la vista del público.

Registro fotográfico de la animita



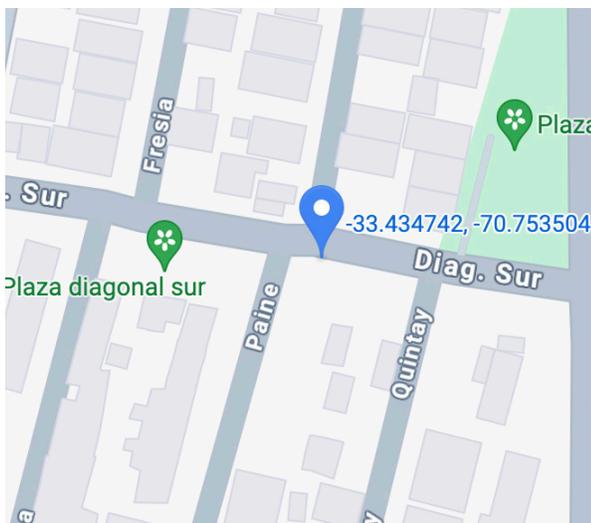
“Registro antiguo de la animita de Jaime Quilán”. Autor desconocido. 2012. *Espacio y Recuerdo*.

Reemplazo de la animita

Al revisitar la zona, posterior a la información obtenida, se encontró en la parte alta de la reja perteneciente al inmueble donde se ubicaba la animita, una placa memorial de mármol enmarcada en hierro dedicada a Jaime Quilan con su foto grabada y acompañada de unas flores artificiales (una relativamente reciente debido a su buena conservación).



Junio de 2023. Archivo propio.



Ubicación

Comuna: Pudahuel

Dirección: Diagonal sur esq. Paine

Captura obtenida de [google.com/maps](https://www.google.com/maps)

Resultados

Análisis formal-visual y ritual.

Para estas conclusiones se utilizarán tan solo las animitas existentes en la actualidad, si bien era necesario catastrar a las animitas de las cuales se tuvo un registro anteriormente, los análisis definidos al inicio de este estudio no pueden ser aplicados de forma fehaciente, por lo que las animitas de José Carrasco y Jaime Quilan no están incluidas en los desgloses a continuación. Por lo tanto, el universo total de animitas analizadas bajo las siguientes clasificaciones son ocho (8): Tucapel Jiménez, Victor Rodríguez, Pedro Mariqueo, Los Hermanos Vergara, Marisol Vera, Ernesto Ríos, Luis Silva y Erick e Iván.

Tipo de animita: Individual o colectiva

De las ocho animitas investigadas, **seis** corresponden a animitas **individuales** y **dos** a animitas de tipo **colectivas**, de estas dos últimas ambas se clasifican como **temporalmente complementarias**.

Individual	Colectiva
	Temporalmente complementaria
Tucapel Jiménez	Hermanos Vergara
Victor Rodríguez	Erick e Iván
	Atemporalmente complementaria
Pedro Mariqueo	-
Marisol Vera	-
Ernesto Ríos	Sincréticamente antagónica
Luis Silva	-

Análisis del sujeto: Identidad del fallecido

Debido a las circunstancias que engloban el fallecimiento de los ejecutados políticos durante la dictadura, todos caben dentro de la clasificación de **Héroe y/o mártir**, ya que dicha clasificación engloba a personas que se encontraban en cumplimiento del deber o realizando actividades de alto riesgo. En el caso de los diez sujetos analizados la actividad de alto riesgo que realizaban era oponerse activa o pasivamente a la dictadura, ya sea en manifestaciones y enfrentamientos (Victor Rodríguez, Pedro Mariqueo, Los Hermanos Vergara, Marisol Vera, Ernestor Ríos, Luis Silva y Erick e Iván) o por encontrarse involucrados con grupos sociales de oposición que representaban un riesgo según la visión del oficialismo de la época (Tucapel Jiménez).

Análisis del objeto: Emplazamiento y arquetipo

Todas las animitas analizadas son de emplazamiento **ex-nihilo**, han sido levantadas de la nada y no adheridas a ninguna estructura pre-existente. Entre sus arquetipos hay tres animitas de tipo **híbrida (3)**, esto por poseer más de una estructura en el mismo espacio dedicadas para la misma/s persona/s. Sin considerar lo anterior, el arquetipo predominante es sin duda la **casa tradicional (6)**, le sigue la **cruz (2)** y la **iglesia (2)**, para terminar con la **gruta (1)** y la **atípica (1)**.

Híbrida	Casa tradicional	Iglesia	Gruta	Cruz	Socio-institucional	Atípica
Pedro Mariqueo	Tucapel Jiménez	Hermanos Vergara*	Marisol Vera*	Pedro Mariqueo*	Hermanos Vergara*	Erick e Iván*
Marisol Vera	Victor Rodríguez	Ernesto Ríos		Marisol Vera*	Luis Silva*	
Erick e Iván	Pedro Mariqueo*					
Hermanos Vergara	Marisol Vera*					
Luis Silva	Luis Silva*					
	Erick e Iván*					
Tipo de emplazamiento: Ex-nihilo						

* Animitas con más de una estructura (híbridas).

Análisis del lugar: Estado del animita

En base al estado actual de las animitas visitadas se obtuvo el siguiente resultado: **seis** animitas se encuentran en estado de **duelo prolongado** al momento de realizado este estudio y **dos** están en **desuso**. Es necesario recordar que una animita en desuso puede ser revisitada en cualquier momento, así como puede ser abandonada nuevamente. Las animitas mencionadas como en desuso en esta investigación podrían tener exvotos en otro momento posterior a este, sobretodo en fechas conmemorativas, como lo serían las fechas de muerte o el aniversario del golpe de estado.

Duelo prolongado	En desuso
Victor Rodríguez	Tucapel Jiménez
Pedro Mariqueo	Erick e Iván
Hermanos Vergara	
Marisol Vera	
Ernesto Ríos	
Luis Silva	

Análisis material y estético

En la revisión material de las animitas el componente que más se repite es el **cemento o concreto**, que forma parte primordial de la estructura básica de la mayoría de estas animitas (sin considerar su estructura interna que no es apreciable por medio de la observación). En algunos casos el concreto es apreciable a simple vista ya que sólo están cubiertas por pintura, en otros casos se encuentran recubiertas, usualmente, por **cerámica**, que es otro de los materiales que más se repiten tanto en la estructura como en las fabricaciones para el espacio orgánico en sus alrededores. Luego sigue el **metal**, tanto el **hierro** en las cruces (excepto en el caso de Pedro Mariqueo) y en los enrejados de los espacios orgánicos, como el **zinc** en planchas en las construcciones estructurales de Tucapel Jiménez y el techo del espacio orgánico de Marisol Vera. En un grado muy bajo encontramos **madera**, que es el material principal de la cruz de Pedro Mariqueo y forma parte de algunas estructuras orgánicas en el espacio de la animita de Tucapel Jiménez, y también **tejas**, sólo en el caso de Marisol Vera.

Es necesario hacer un análisis extra en el caso de la **cerámica**, ya que esta se repite mucho como elemento decorativo y puede observarse tanto a nivel estructural como a nivel orgánico. Se recurre mucho a ella, tanto en su **forma completa** como en **trozos** en **mosaico**, y se usa tanto para recubrir el espacio estructural (ya sea en su exterior o interior) como es el caso de Luis Silva, Pedro Mariqueo, Los Hermanos Vergara y Erick e Iván, como para estructuras en el espacio orgánico como lo es la placa memorial de Los Hermanos Vergara y el monolito de Erick e Iván.

En cuanto a color, tanto en el espacio estructural como el espacio orgánico es muy común la mezcla de los colores **negro** y **rojo**, los colores del **MIR**, es difícil saber si es por gestión del mismo movimiento o es un acuerdo tácito respecto de los colores de la resistencia contra la dictadura de Augusto Pinochet. Estos colores se pueden encontrar en exvotos, la estructura, y pintadas en el área orgánica. Los otros colores comunes son el **azul**, el **celeste**, el **durazno** y el **blanco**, que usualmente se aprecian en la pintura de las estructura, y que están ligados a la paz, la protección, la calma, al cariño y la afectividad.

Conclusiones del análisis

Los lugares de memoria están en constante desarrollo entre el diálogo del espacio en sí con las personas que reciben el mensaje que este intenta transmitir, esto se relaciona justamente con una de las características que Magín Moschini indica respecto del espacio orgánico de una animita, en la que lo compara con una piel que va cambiando a través del tiempo. Dentro de este mismo parámetro encontramos que las etapas pueden superponerse unas con otras, o incluso volver a repetirse, por lo tanto las conclusiones de este estudio provienen del análisis formal-visual y ritual realizado en el momento de la visita y cuya información fue obtenida principalmente por medio de la observación del espacio de memoria y el respectivo monumento, y, en menor medida, con apoyo de medios escritos u orales.

Que la identidad de los sujetos a los que se le levantaron estos monumentos mortuorios sea para todos la misma “**Héroe y/o mártir**”, ya da luces de las condiciones bajo las que se produjo el deceso de los mismos. Como se mencionó anteriormente, todas estas personas se oponían de una u otra forma a la dictadura en la que se encontraban envueltos, y esto, aunque en algunos casos no supusiera una amenaza directa, los puso como blanco de la violencia del estado y el otro lado de la opinión política, lo que eventualmente terminaría con sus vidas y los transformaría en víctimas de la dictadura, la base sobre la que se irguieron todos los monumentos posteriores al fin de la dictadura y que es también la base sobre la que se levantaron sus cenotafios populares.

Las animitas que, como la mayoría de estas, son visitadas e intervenidas por personas alejadas de su círculo más cercano, suelen superar la etapa de **duelo prolongado** y orbitar hacia el **nacimiento espiritual** en dónde comienzan a ser interventores entre lo humano y lo divino, lo que produce que la identidad del fallecido comience a hacerse más difusa y su historia se desdibuje. En estos casos esa transición no sucede puesto que el valor memorial y de protesta del cenotafio ha superado el valor religioso, lo que vuelve necesario que la identidad y la historia del fallecido no se pierdan, para que la violencia ejercida durante la dictadura hacia estas personas no se olvide. Con las animitas en desuso ocurre algo similar, no hay señales de la identidad del fallecido pues se pierde el interés por conservarla, pero en los casos de estas animitas estudiadas que se encontraban sin indicadores de visitas o cuidados recientes, la identidad de la

animita sigue estando, incluso en el abandonado espacio orgánico que alguna vez los visitantes ocuparon.

A partir de las visitas, creo firmemente que la conservación de estos monumentos mortuorios está a cargo de familiares, amigos, entidades relacionadas a la política, a los derechos humanos y grupos anónimos interesados en que las memorias ligadas a la dictadura no se olviden, que buscan conservarlos a fin de que no sólo sirva como recordatorio de una muerte, sino de una época oscura en la que la vida no estaba garantizada para todas las personas. Lo anterior es porque algunas de estas animitas tienen intervenciones en su espacio orgánico realizadas por diversos grupos, siendo estos de tipo privados no identificados (como la placa conmemorativa de Víctor Rodríguez), privados identificados (como el monolito de Erick e Iván o el monolito de Tucapel Jiménez) o municipales (como el mural de Marisol Vera), lo que indica un esfuerzo por destacar el valor conmemorativo que estas representan, además de todo el valor memorial que la animita posee en sí misma.

Como se trata de memoriales levantados durante la dictadura por grupos populares que no solicitaron permiso para su creación, también combinan elementos propios de una **protesta**. No hay que olvidar que la animita en sí misma tiene características que la convierten en un elemento de protesta y que provienen tanto de la religiosidad popular como de su manifestación del **derecho a la ciudad** por medio de su instalación en espacios públicos sin permisos de por medio. Sin embargo, en el caso de estas animitas en particular, la protesta tiene una carga mucho más fuerte considerando que son memoriales instalados durante la dictadura para víctimas de este mismo régimen político, en espacios públicos que son comúnmente moderados por entidades gubernamentales. Todo esto las convierte en una forma de resistencia silenciosa, que además de ayudar a recordar al caído, era una muestra física de la oposición a las medidas violentas adoptadas por el gobierno autoritario y un recordatorio físico de la violación a los derechos humanos.

Durante las visitas también se observaron características visuales orgánicas normalmente vinculadas a la oposición del gobierno autoritario de esa época, como son los colores rojo y negro relacionados al MIR en estos casos, tanto en pintura como en mosaicos o recubrimiento de la mismas estructuras. También fue posible encontrar algunas intervenciones más directas, como es el caso de Tucapel Jiménez en donde fue pintado sobre su monolito la frase “**Aquí fue asesinado**”, o los panfletos colocados en la animita de Pedro Mariqueo que

conmemoraban los 39 años transcurridos tras su asesinato; estas intervenciones reiteran la intención de comunicar a quien la visite que su muerte no fue un accidente, si no que se trató de una violación al derecho fundamental de la vida de estas personas, ocurrida durante los años de la dictadura cívico-militar.

Las animitas **son lugares de memoria y monumentos conmemorativos** que en los casos estudiados representaron y siguen representando **elementos de protesta contra las violaciones a los derechos humanos** ocurridos durante la dictadura, todo esto con la intención de que no desaparezca esta parte de la historia de la memoria colectiva y con el valor agregado de que se trata de los primeros **memoriales de víctimas de la dictadura erigidos en nuestro país** y fueron levantados en medio de la dictadura, considerando que el primer memorial oficial relacionado a la dictadura en nuestro país es del año 1990 (García, 2009: 211), mucho antes de los primeros intentos por levantar memorias respecto del sufrimiento acaecido en aquellos años. Hay que considerar también que los organismos oficiales no están ajenos a la existencia de estos lugares de memoria, y sin embargo no se apropian de ellos pues entienden que son monumentos de carácter popular en los que intervenciones directas de su parte podrían ser mal recibidas, así que hacen uso del espacio orgánico para contribuir a la perpetuidad y conservación de estos memoriales sin pasar a llevar la intencionalidad y el trabajo de los grupos que contribuyeron a la construcción de estos pequeños monumentos populares.



ETAPA PROYECTUAL

Oportunidad de diseño

¿Qué se ha hecho sobre las animitas de ejecutados políticos?

Trabajos ligados a animitas hay diversos, desde el clásico texto a obras teatrales e intervenciones de tipo culturales en bibliotecas y espacios públicos, pero durante mi proceso de levantamiento de información detecté pocas referencias respecto de las animitas de ejecutados políticos durante la dictadura. En su mayoría toda la información de las animitas de los ejecutados políticos se encuentra en textos ligados al levantamiento y registro de memoriales de la dictadura en nuestro país, salvo uno de ellos que estudia los casos desde la perspectiva religiosa y ritual pero no se centra específicamente en las animitas. Además de lo anterior, es de notar que todos los registros encontrados son de animitas en la Región Metropolitana, y, de hecho, la única que está fuera de la ciudad de Santiago (Tucapel Jiménez) no sale bajo el registro de animita sino que destacan el monolito.

¿Cómo puedo aportar desde el diseño?

Las áreas del diseño desde las que se puede aportar al tema de las animitas de ejecutados políticos en Chile son diversas, el diseño gráfico puede desempeñarse desde muchas aristas, sin embargo, había una característica que consideré necesaria para plantear este proyecto desde mi interés personal: necesitaba que estuviera abierta al público, que desconoce información relevante respecto de las animitas en sí y más aún de las levantadas para ejecutados políticos.

Tomar la decisión fue difícil hasta que recordé que el primer sitio al que fui a buscar información acerca de las animitas de ejecutados políticos fue el Museo de la Memoria, que, en mis múltiples visitas, jamás encontré vacío. A partir de acá me planteé desarrollar un proyecto museográfico que pudiera situarse en puntos estratégicos que lo acercaran al público que no necesariamente buscaba esta información pero que estarían dispuestos a recibirla.

Uno de los ámbitos donde el diseño gráfico encuentra una de sus posibilidades expresivas más relevantes es el de la museografía. Comúnmente pensado para los formatos impresos o en pantalla, el diseño gráfico no agota en ello sus posibilidades, sino que éstas se amplían cuando es pensado en relación con los espacios, a la arquitectura, al movimiento y a la posibilidad de estructurar secuencias de conceptos frente a las audiencias a partir del juego entre las imágenes y los textos, como pasa con la organización expositiva de las exhibiciones en los museos. (Tapia, 2019: 276).

Propuesta de diseño

Hay animitas dedicadas a toda clase de personajes que han formado parte de nuestra sociedad e historia, pero poco se ha hablado de las animitas de ejecutados políticos durante la dictadura. Hoy, considerando el contexto bajo el que se inserta esta propuesta (los 50 años desde el Golpe Militar), se vuelve relevante poner sobre la mesa la existencia de estos monumentos populares.

Por lo anterior, propongo el proyecto **“Memorias insurrectas”**: que es el diseño y prototipado de una muestra museográfica itinerante que haga un rescate de las animitas de ejecutados políticos durante la dictadura encontradas en la Región Metropolitana y que además ponga en valor la cualidad memorial, de resistencia y protesta intrínseco de las animitas apoyada del análisis formal, visual y ritual de los cenotafios estudiados.

Diseño museográfico

Las visitas al Mmdh me transmitieron conocimientos de aquella época de forma clara y concisa a través de diversos métodos de comunicación en los que el diseño gráfico formaba parte primordial y terminó por avivar mi interés por esta área del diseño de información.

Creo fehacientemente que los conocimientos adquiridos para comunicar asertivamente a través del diseño aprendidos durante mis años de estudio pueden ayudarme a este proyecto, pero de todas formas me apoyaré del libro *Manual básico de montaje museográfico* de Paula Dever y Amparo Carrizosa.

El diseño museográfico es, en palabras de Dever y Carrizosa “la exhibición de colecciones, objetos y conocimiento, y tiene como fin la difusión artística - cultural y la comunicación visual” (2010: 2). Todo esto se logra por medio de diversos elementos y valiéndose de distintas estrategias.

Requerimientos claves

Dado que las animitas pueden ser estudiadas desde muchas aristas y deseaba que la información llegara a todo tipo de público, estimé desarrollar una muestra museográfica itinerante que pudiera ser fácilmente acomodada en diversos sitios que lo permitieran, desde tanto museos como bibliotecas, salas de cultura, salas de clase e incluso cedes sociales de las áreas donde se desarrolló el estudio.

“Las exposiciones itinerantes permiten descentralizar un museo, ya que a través de éstas se hace llegar parte de su colección a lugares distantes y a segmentos de público que de otra manera difícilmente podrían tener contacto con estas piezas, (...)”. (Dever y Carrizosa, 2010: 5)

Objetivos del proyecto

Objetivo general:

Poner en valor las animitas de ejecutados políticos como memoriales de la dictadura en Chile, con sus discursos de resistencia y protesta destacando la tradición de las animitas por medio de una muestra museográfica itinerante.

Objetivo específicos:

- Discriminar la información relevante del marco teórico y el levantamiento de información que interese a los visitantes de una muestra museográfica.
- Resumir de forma clara y concisa los resultados discriminados de la fase de levantamiento de información.
- Idear medios gráficos de transmisión de la información relevante por medio de módulos museográficos.

Desarrollo del proyecto

Consideraciones para el desarrollo del proyecto

Las maneras de presentar la información a través del diseño museográfico son variadas, gracias a que se combinan medios gráficos y texto además carpintería y tecnologías desde las más básicas a las más complejas. Como en este caso proyectual lo que se busca es que sea itinerante y además pueda instalarse en sitios de diversa complejidad y tamaño (desde museo hasta sedes sociales) se debe considerar que:

- Debe ser una instalación modular⁴ que permita ser transportada.
- No puede tener una gran cantidad de módulos.
- El uso de tecnología digital debería ser muy limitado o inexistente.
- En caso de utilizar luces o tecnología digital estas deben poder ser alimentadas por baterías externas a falta de medios de alimentación en el sitio a montar.

Guión del proyecto⁵ (discriminación de la información)

De la investigación en general (marco teórico y levantamiento de la información) se rescataron las partes más interesantes y relevantes en función de los objetivos. El punteo de la información es la siguiente:

De las animitas en general para situar los datos:

- Qué son las animitas.
- De dónde proviene esta tradición.
- El primer antecedente de las animitas en Chile.
- Los valores intrínsecos de las animitas.

⁴En este caso los módulos son las piezas de la exposición, que en otros casos podrían ser artículos artísticos.

⁵El guión en un proyecto museográfico es la idea curatoria obtenida de la investigación (Dever y Carrizosa, 2010).

- La relación polivalente de las animitas desde su espacio holográfico (sujeto, objeto y lugar).

De las animitas de los ejecutados políticos:

- Identidad de los fallecidos.
- Las animitas de los ejecutados políticos en la RM.
- Contexto político e histórico.
- Los valores intrínsecos de las animitas exaltados en las animitas de ejecutados políticos.
- Las fechas de muerte y creación estimada de la animita.
- La ubicación de las animitas.
- Los primeros memoriales oficiales.
- Análisis visual, formal y ritual de las animitas de ejecutados políticos.

El espacio

Usualmente en exposiciones museográficas permanentes, temporales o de rotación por conservación, las decisiones para el desarrollo del recorrido y la fabricación de las piezas son tomadas en base a planos arquitectónicos en el lugar de montaje. Esto no aplica para una muestra itinerante en la que las piezas deben adaptarse a las condiciones del sitio, y su diseño se centra en la facilitación del transporte y el montaje.

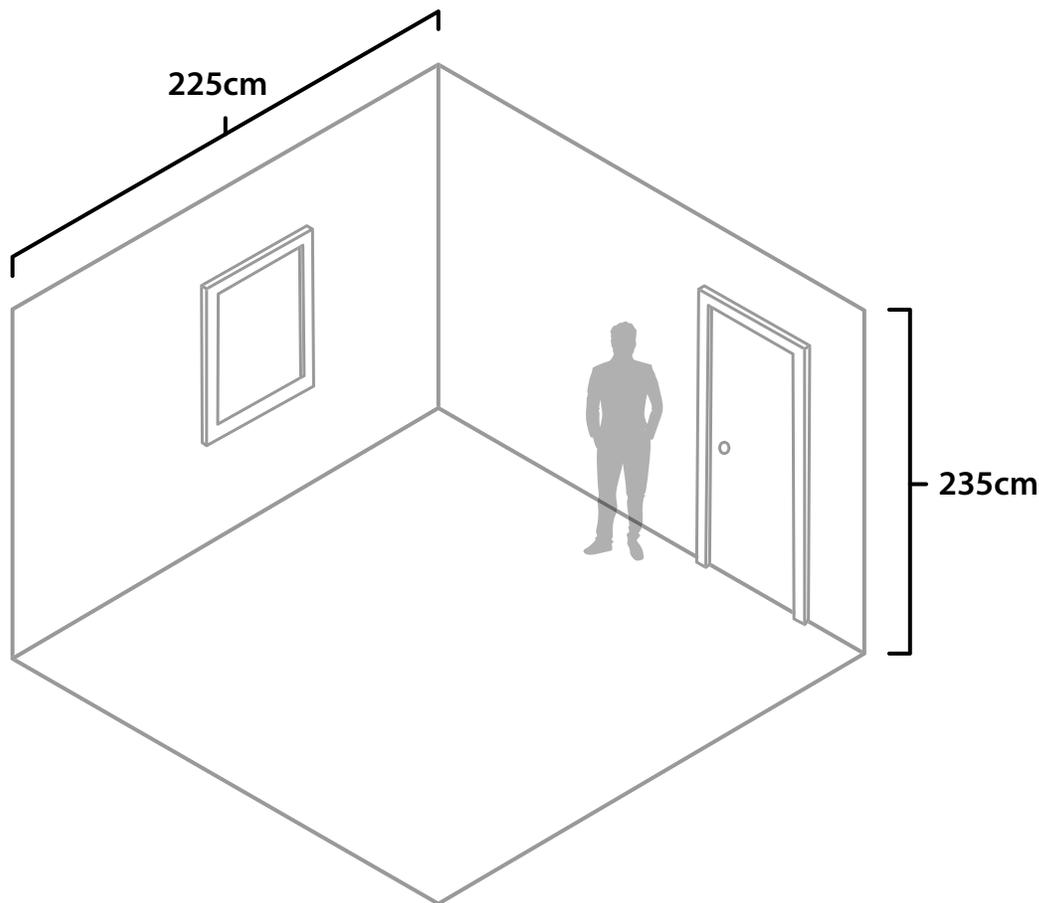
Dado que la intención de este proyecto es que pueda montarse tanto en la sección de un museo de gran envergadura como en una sencilla sede social, se tomaron las siguientes consideraciones espaciales:

Las dimensiones habitacionales (basadas en los requerimientos mínimos de una locación habitable en Chile) son de una altura mínima correspondiente a 2,35m⁵. Por otro lado la anchura de la misma habitación no está claramente indicada, sin embargo, considerando una ventana⁶ el área horizontal libre debe ser de 1,50m⁷, por lo tanto consideré una anchura mínima de 2,25m.

^{5y7}Información obtenida del artículo 4.1.2. de la Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones (OGUC).

⁶En base a una ventana estándar de una hoja cuyo ancho es de 75cm.

Se consideraron las condiciones de habitabilidad mínimas en Chile para restringir las dimensiones en el diseño de los módulos de la muestra y que esto permita su itinerancia en distintas áreas, considerando incluso instalaciones en sitios construidos en primera instancia para su habitabilidad (situación muy común en el caso de las sedes sociales).



“Gráfica espacial de una habitación habitable con requerimientos mínimos en Chile”. Elaboración propia.

Usuario

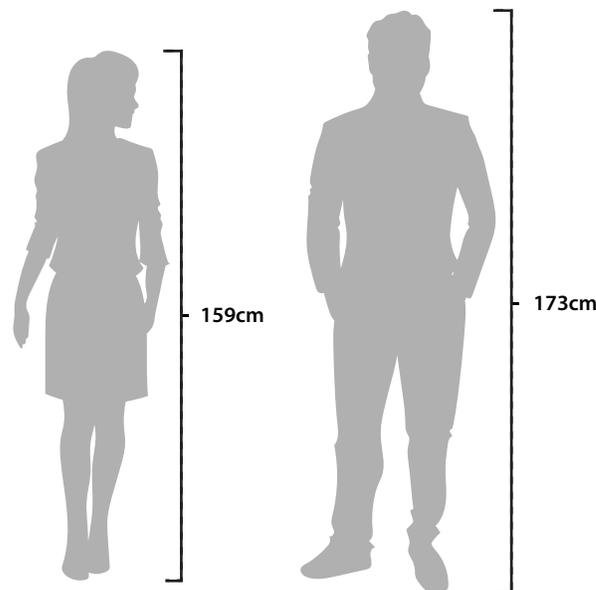
Los museos, bibliotecas y casas de cultura están abiertas a todo tipo de público y por ende también sus exposiciones, la pregunta es ¿Quién visita estas exposiciones en Chile? Lamentablemente no hay una respuesta que satisfaga exactamente esta pregunta, pero en Chile durante el año 2022 se realizó un estudio del perfil de los visitantes a museos tomando una muestra de 27 museos que podría darnos luces en cuanto al tipo de usuario asiduo a las muestras museográficas. El estudio se titula *Estudio de visitantes 2022: perfiles, prácticas y desafíos de 27 museos chilenos* y fue realizado por el área de estudios del SNM.

El estudio realizado por el SNM arrojó los siguientes resultados en cuanto a la caracterización socio-demográfica de las y los visitantes:

“Quienes concurren a los museos de la muestra son, en su mayoría, mujeres (54%) entre los 26 a 45 años (47%), cuya actividad principal es el trabajo dependiente o por cuenta ajena (31%); cuentan además con educación superior (46%) y asisten a estos espacios como visitantes locales (51%) o turistas nacionales (42%), Solamente un 14% se reconoce perteneciente a algún pueblo originario. (Área de estudios, SNM, 2023: 26).

Este proyecto no busca discriminar ningún tipo de visitante, pero en base a los datos obtenidos en el estudio de la SNM consideraremos en este caso al **usuario objetivo** como **una persona** (hombre o mujer, los datos también indican que el 43% de los visitantes son hombres y un 3% se identifica como no binario) **de entre 26 y 45 años, que cuenta con estudios superiores y es local al sitio de la exhibición.**

Al respecto de esto mismo y en función de desarrollar el diseño y distribución espacial de la muestra tomé en cuenta las dimensiones humanas en base a los datos de las personas en Chile: la estatura promedio en Chile es de **166cm**, considerando que la estatura promedio de una mujer es de 159cm y la de un hombre 173cm (NCD Risk Factor Collaboration, 2020: 1517-1518).



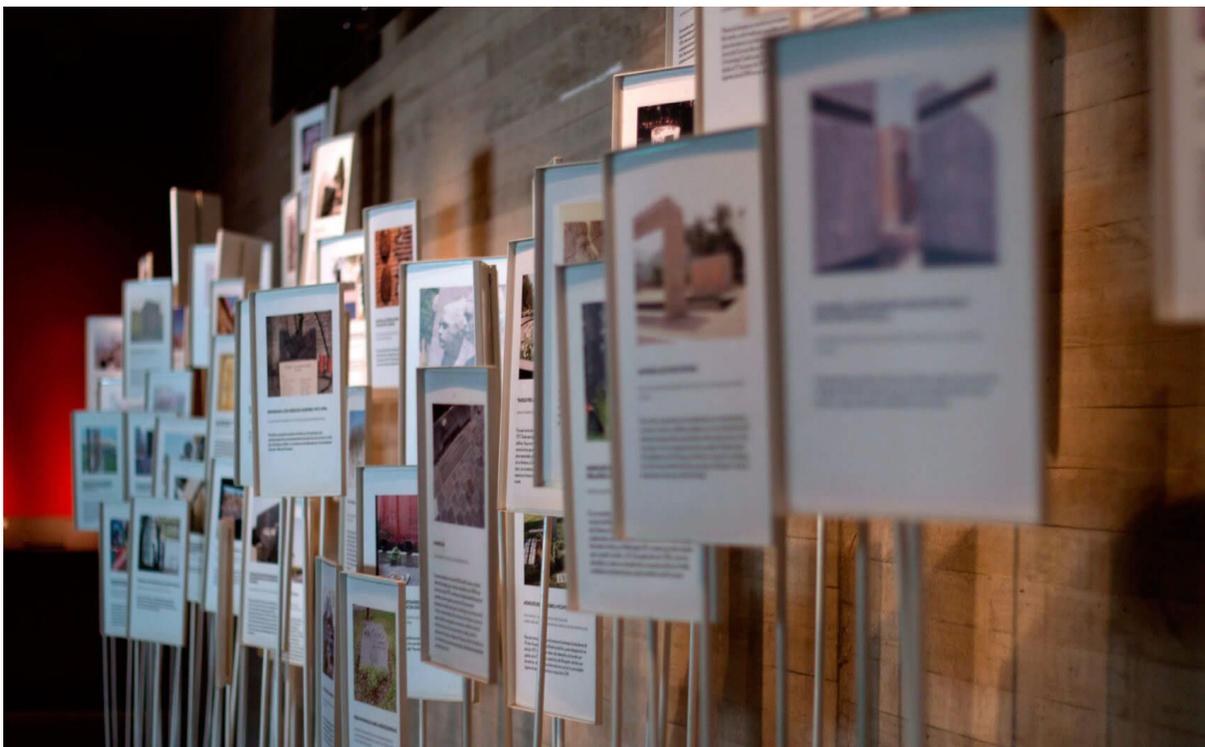
“Gráfica de estatura promedio en los chilenos”. Elaboración propia.

Referente principal

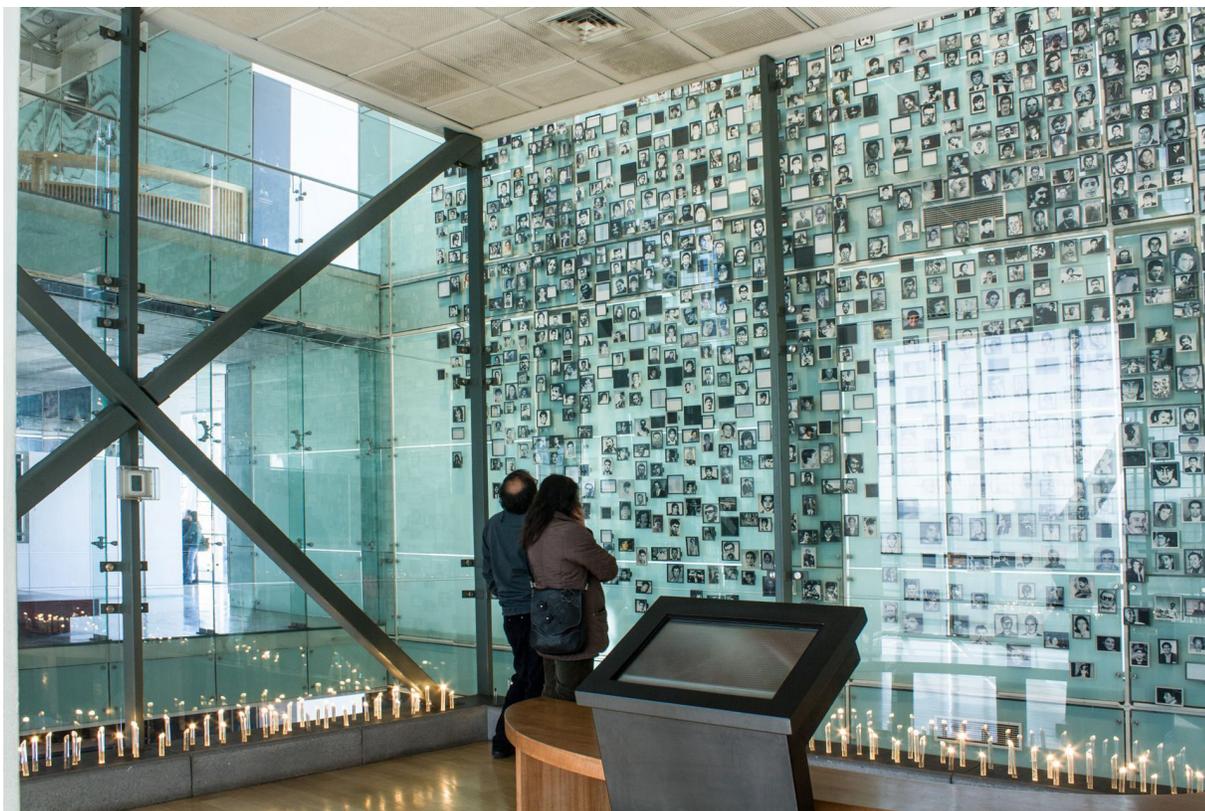
Para trabajar en el diseño de este proyecto se realizaron diversas visitas al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos ya que está estrechamente ligado con la temática de este proyecto por la museografía y la memoria.



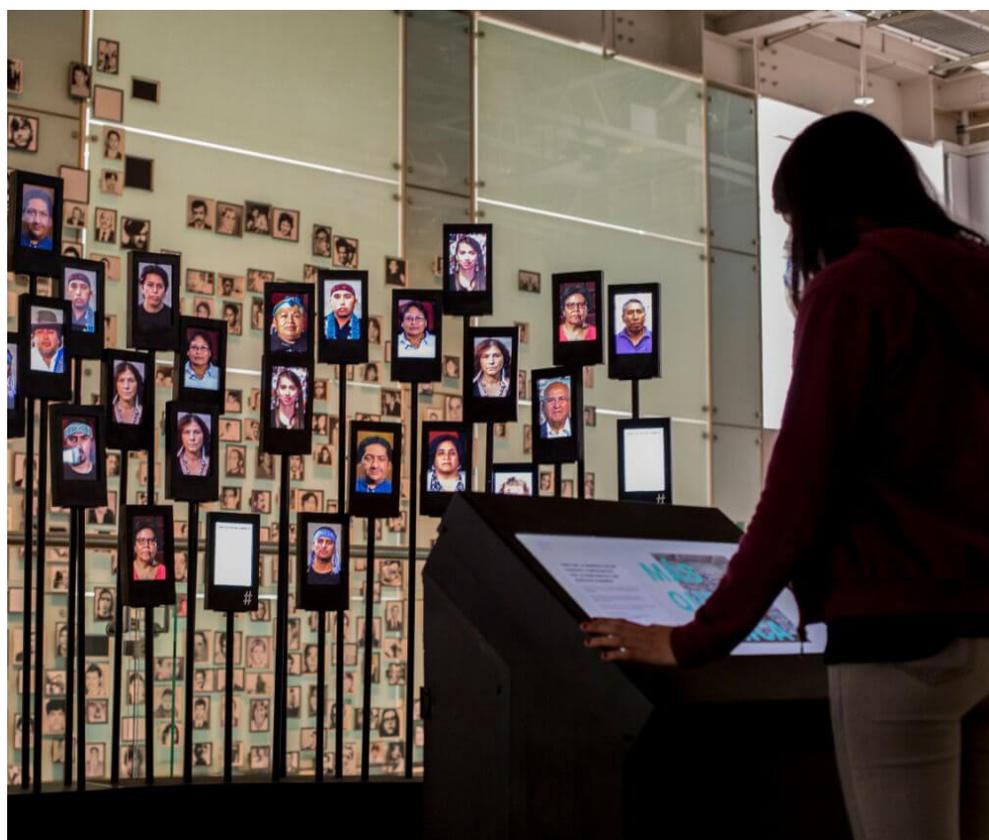
Exposición: Derechos Humanos, Desafío Universal. Mmdh.



Exposición: Memoriales y Comisiones de Verdad. Mmdh.



Exposición: Ausencia y Memoria. Mmdh.



Exposición:
Más que nunca.
Mmdh.



Exposición: Lucha por la Libertad. Mmdh.



Exposición: Nunca más. Mmdh.

De este referente se rescataron varios comunicadores gráficos:

- El uso del retrato es predominante, los rostros de las víctimas de la dictadura son una constante en los recorridos del museo, usualmente cuando aparecen las fotografías de las víctimas están rodeadas por marcos de color negro de diversa materialidad.
- Las imágenes se presentan como mensaje y como material de apoyo. El texto también funge como ambos, pero predomina la imagen.
- En cuanto a color, el negro es preponderante a lo largo de todas las exposiciones del museo, aunque el rojo es igualmente una constante en la mayoría de las muestras, destaca sobretodo en la exhibición “Lucha por la Libertad” ya que no sólo se utiliza en las gráficas para la exposición en sí, sino también está presente en los titulares de los periódicos recopilados, el mismo color rojo se puede apreciar en el mobiliario de la exposición “Nunca Más”, y en la repisa de “Derechos Humanos, Desafío Universal”.
- Hay una gran cantidad de recursos audiovisuales a lo largo del museo, incluyendo pantallas interactivas, lo que permite al visitante ser partícipe de la muestra y no sólo observador.

El proceso de diseño

Para este proceso se consideró principalmente el espacio básico descrito anteriormente en esta memoria, es decir, una habitación con las condiciones mínimas de habitabilidad (4 paredes de 2.25mt x 2.35mt). Bajo esta premisa se dispondría de 2 paredes libres (considerando que debe existir una ventana y una puerta que podrían o no estar en la misma pared) y el piso.

En base al guión se consideró que 3 módulos serían suficientes para transmitir la información, dichos módulos se pensaron como 2 a la pared y 1 al piso que incluiría una actividad interactiva para estimular la participación de los visitantes a la exposición. Se tomó también la decisión de fabricar un prototipado de los módulos para comprobar la aplicación de las decisiones gráficas en físico y así determinar si ciertas decisiones del diseño y la propuesta proyectual física eran o no apropiadas considerando que este proyecto es desarrollado por sólo una persona.

Los conceptos de este diseño son: Duelo, Resistencia, Protesta, Memoria y Popular.

Elección de colores

La toma de decisiones acerca de los colores se hizo previa a la fase de diseño, considerando que al tratarse de una muestra museográfica los colores deben mantenerse al mínimo siempre que no se trate de fotografías.

“Hay dos reglas básicas que evitan muchos inconvenientes y eliminan riesgos: trabajar preferiblemente con una misma gama, reemplazando la combinación de colores por la combinación de tonos; bien sea la gama de los grises o los azules, los verdes, los amarillos o los rojos.

Si se quieren hacer combinaciones de color, siempre evitar los tonos encendidos, trabajar mejor con los tonos opacos o pastel. (...)” (Dever y Carrizosa, 2010: 35)

El color base de la exposición será **blanco**, este color permite un alto contraste con otros colores, lo que ayuda a transmitir mensajes. Además tiene la capacidad de adaptarse a zonas con baja luz, al ser esta exposición itinerante, se requiere considerar zonas con deficiencia lumínica.

Los otros colores a utilizar serán **negro, gris y rojo oscuro** con algunos derivados de la misma gama. Esta decisión proviene principalmente de la experiencia visual obtenida del referente principal, el Mmdh, pero además se complementa con la misma estética de las animitas, en donde el color rojo y negro se repiten con regularidad.

El color negro será empleado principalmente para los textos y algunas gráficas. El uso del color rojo como color de acentuación y apoyo de gráficas estará justificado por su psicología, este color está asociado a muchos significados que pueden extrapolarse a la temática de la exposición. El rojo es el color de la sangre, de la vida, de la pasión, de la ira, de la guerra, del peligro, de lo prohibido. Y más importante que lo anterior, el rojo también es político: es el color de la libertad, de los obreros y el socialismo, el rojo es activo y dinámico (Heller, 2013).

Paleta de colores en porcentajes estimados



Elección de tipografía

En una exposición museográfica el texto debe ser claro, ligero y fácil de leer, es por ello que las tipografías sans son la mejor opción en estos casos. Se buscó una familia tipográfica sans que tuviera una gran cantidad de variables en caso de ser necesario utilizarlas en el recorrido para jerarquizar información textual, la opción fue **Poppins**. Esta familia tipográfica fue obtenida de la fuente de tipografías gratuitas *fonts.google.com*.

Poppins Black

Poppins Black Italic

Poppins ExtraBold

Poppins ExtraBold Italic

Poppins Bold

Poppins Bold Italic

Poppins SemiBold

Poppins SemiBold Italic

Poppins Medium

Poppins Medium Italic

Poppins Regular

Poppins Italic

Poppins Light

Poppins Light Italic

Poppins ExtraLight

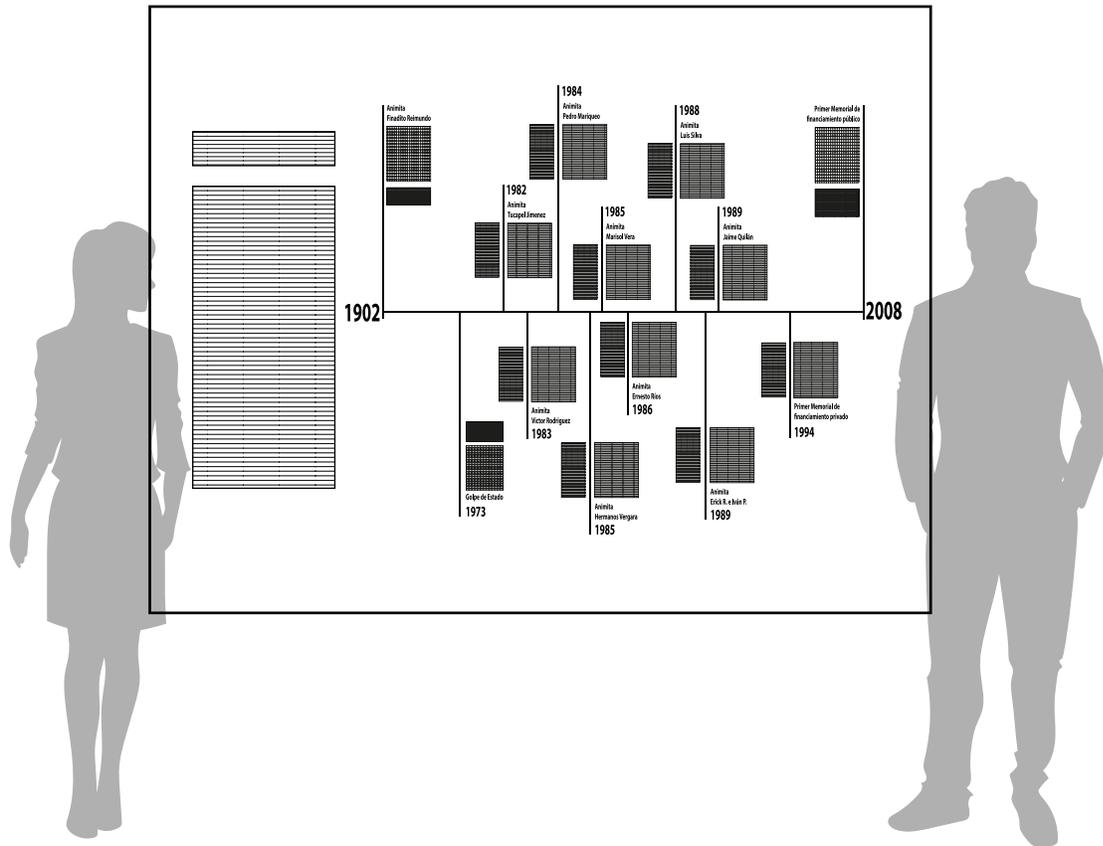
Poppins ExtraLight Italic

Poppins Thin

Poppins Thin Italic

Módulo 1 (a la pared)

Este primer módulo es el de mayor dimensión porque es el que más información ofrecerá: contendrá la **introducción** de la muestra y una **línea de tiempo**.



“Gráfica preliminar del módulo 1”. Elaboración propia.

Información contenida en la introducción

Punteo del guión contenido en la introducción: Qué son las animitas, de dónde proviene esta tradición, los valores intrínsecos de las animitas, las animitas de ejecutados políticos en la Región Metropolitana y el contexto político e histórico.

Requerimientos de la introducción: Debe ser concisa y precisa, de modo que no agote al lector pero deje claro la intencionalidad de la muestra y entregue de forma asertiva el mensaje. No debe superar las 250 palabras. “Los textos introductorios proporcionan información general sobre el contenido, procedencia y otros datos de la muestra” (Dever y Carrizosa, 2010: 27).

La primera versión de este texto fue la siguiente:

Una animita es un cenotafio popular erigido en el sitio exacto donde sucedió una “mala muerte”, ya sea un accidente, un asesinato o algún otro tipo de deceso trágico e inesperado, que sacraliza el espacio donde sucedió el hecho. Este tipo de construcciones se encuentran por toda América latina, pero está especialmente arraigada en Chile, donde es posible encontrarlas desde lugares tan concurridos como las avenidas que millones de personas transitan todos los días, hasta los intrincados caminos de la Cordillera de los Andes y están consideradas como patrimonio de Chile.

Esta tradición de la religiosidad popular proviene indudablemente de la hibridación cultural producida del encuentro de creencias provenientes tanto de la espiritualidad de las culturas prehispánicas andinas, como de la religiosidad hispánica llegada a la zona con el proceso de cristianización. Las apachetas, los riwutus, los altares de piedra a los fallecidos en los caminos de España en la antigüedad y los petos de ánima, son antecedentes previos a las animitas que podrían haber dado lugar a las construcciones que hoy reconocemos en diversos espacios públicos en nuestro país.

Las animitas poseen otras funciones además de las religiosas; representan indudablemente un espacio de memoria en tanto que por medio de acciones de recuerdo rescatan sentidos del pasado y resignifican el sitio donde se erigen estos cenotafios y son usados para recordar tanto al fallecido como a las circunstancias en las que se produjo el deceso.

Estos edículos también manifiestan un sentido de protesta y resistencia, partiendo por el hecho de que la apropiación de espacios públicos es una expresión viva del derecho a la ciudad, además parecen ser recordatorios constantes de sucesos injustos devenidos de la inseguridad, la injusticia y la falta de reparación en los casos más graves.

Los mejores ejemplos para representar todos estos significados contenidos en la animita son las poco mencionadas animitas de ejecutados políticos durante la dictadura, pese a que estas, como memoriales, surgen mucho antes del primer memorial oficial e incluso en medio de la dictadura, exacerbando su significado de protesta y resistencia. Tras 50 años del terrible suceso que dio inicio a la dictadura en Chile, es aún más necesario rescatar y poner en valor estos monumentos memoriales de creación popular.

Como superaba ampliamente el límite de palabras propuesto se trabajó en su depuración, eliminando algunas falencias redactivas que impedían que se entendiera como un texto introductorio, que dificultaba la transmisión de la información y que además aumentaba el tiempo de lectura.

El resultado de la depuración y la versión final de este texto es la siguiente:

Una animita es un monumento funerario popular erigido en el sitio exacto donde sucedió una “mala muerte”, ya sea un accidente, un asesinato o algún otro tipo de deceso trágico e inesperado, lo que sacraliza el espacio donde sucedió el hecho.

Esta expresión de la religiosidad popular es una manifestación viva del sincretismo entre las creencias de las culturas prehispánicas y el cristianismo traído desde Europa. Su práctica está especialmente arraigada en Chile en dónde podemos encontrarlas de norte a sur y desde la costa hasta la cordillera de los Andes.

Las animitas poseen muchas cualidades además de la religiosa: son un espacio de memoria ya que por medio de acciones de recuerdo resignifican el sitio donde se erigen, manifiestan un sentido de resistencia al ejercer el derecho de a la ciudad por medio de la apropiación de espacios públicos y protestan silenciosamente ya que son recordatorios constantes de sucesos injustos devenidos de la inseguridad, la injusticia y la falta de reparación en los casos más graves.

En las animitas de ejecutados políticos el valor memorial, de resistencia y protesta se exagera, ya que son monumentos populares erigidos en medio de la dictadura y a causa de esta. Hoy, tras 50 años del suceso que dio inicio a la dictadura en Chile, es aún más pertinente traer al conocimiento general la existencia de algunos de estos lugares de memoria.

Información contenida en la línea de tiempo

Puntos del guión contenido en la línea de tiempo: El primer antecedente de las animitas en Chile, las fechas de muerte y creación estimada de las animitas, los primeros memoriales oficiales y el contexto político e histórico.

Requerimientos de la línea de tiempo: La línea de tiempo debe tener los años ordenados cronológicamente al igual que los hechos acontecidos. Cada hecho deberá tener una imagen, un título y un pequeño texto de apoyo que describa el suceso. Dado que esta línea de tiempo quiere transmitir la fecha de creación

de las animitas desde un punto de vista memorial para compararlas con los memoriales y el primer antecedente de las animitas en Chile (que igualmente estarán contenidos en esta línea de tiempo) las fotografías de apoyo utilizadas serán las de las animitas. Las fechas, los títulos y los textos de apoyo serán desglosados a continuación:

1902

Finao Raimundo: Antecedente de la animita más antigua de Chile conservada hasta la actualidad.

1970

Gobierno de Salvador Allende: Inicia el 4 de Noviembre de 1970 el gobierno al mando de la Unidad Popular en Chile.

1973

Golpe de Estado en Chile: El 11 de Septiembre de 1973 se produce el Golpe de Estado que daría inicio a la dictadura de Augusto Pinochet.

1973

Animita de Tucapel Jiménez: La madrugada del 25 de Febrero de 1982, a sus 60 años, es asesinado Tucapel Jiménez por obra de agentes del estado. Posteriormente se construye su animita en el lugar donde fue encontrado su cuerpo.

1983

Animita de Victor Rodríguez: La noche del 11 de Mayo de 1983, a sus 16 años, es asesinado Victor Rodríguez debido a la violencia política ejercida durante manifestaciones en la comuna de Macul. Posteriormente se construye su animita en el lugar donde cayó su cuerpo.

1984

Animita de Pedro Mariqueo: El 1 de Mayo de 1984, a sus 16 años, es asesinado Pedro Mariqueo por carabineros en medio de manifestaciones conmemorativas del día del trabajador. Posteriormente se construye su animita en el lugar donde cayó su cuerpo.

1985

Animita de Los Hermanos Vergara: El 29 de Marzo de 1985, a sus 18 y 19 años, son asesinados Rafael y Eduardo Vergara, debido a la violencia política ejercida por agentes del estado en su contra durante un enfrentamiento de ambas partes. Posteriormente se construye su animita en el lugar donde ambos hermanos perdieron la vida.

Animita de Marisol Vera: El 4 de Septiembre de 1985, a sus 22 años, es asesinada Marisol Vera, a causa de la violencia ejercida por agentes del estado bajo la excusa del control del orden público. Posteriormente se construye su animita en el lugar donde fue alcanzada por la bala que le dio muerte.

1986

Animita de Ernesto Ríos: El 3 de Julio de 1986, a sus 18 años, es asesinado Ernesto Ríos por una bala de agentes del estado durante una manifestación en la vía pública en donde él era sólo observador. Posteriormente se construye su animita en el lugar donde cayó su cuerpo en una esquina de La Legua.

Animita de José Carrasco: La madrugada del 8 de Septiembre de 1986, a sus 43 años, es asesinado José Carrasco a manos del estado en una ejecución organizada luego de ser retirado de su hogar. Posteriormente se construye su animita en el lugar donde ocurrieron los hechos y donde fue abandonado su cuerpo, años más tarde esta animita fue retirada del sitio.

1988

Triunfo del NO en el Plebiscito Nacional: El 5 de Octubre de 1988 se produce el plebiscito nacional en Chile que decidiría si Augusto Pinochet seguiría o no en el poder hasta el año 1997. El resultado de este referéndum dio por ganadora a la opción NO.

Animita de Luis Silva: El 6 de Octubre de 1988, a sus 14 años, es asesinado Luis Silva en medio de las celebraciones del triunfo del NO en el plebiscito nacional, este acto fue perpetrado presumiblemente por particulares contrarios a las manifestaciones de alegría. Posteriormente se levanta su animita en el lugar donde perdió la vida.

1989

Animita de Erick e Iván: El 18 de Abril de 1989, a sus 20 y 19 años respectivamente, son asesinados Erick Rodríguez e Iván Palacios en un confuso enfrentamiento con efectivos de seguridad de la CNI. Posterior al hecho se instalaría una animita en el lugar donde fueron abatidos.

Animita de Jaime Quilán: La madrugada del 29 de Diciembre de 1989, a sus 26 años, es asesinado Jaime Quilán a manos de un particular bajo pretextos políticos luego de la participación de la víctima en una manifestación. Posteriormente se construye su animita en el lugar donde falleció. Entre los años 2018 y 2019 esta animita fue retirada del lugar por los nuevos dueños de la casa donde estaba instalada.

1990

Fin de la dictadura de Augusto Pinochet: El 11 de Marzo de 1990 termina la dictadura militar con la entrega del mando de Augusto Pinochet al presidente electo Patricio Aylwin. Este acto daría inicio al periodo conocido como la transición a la democracia.

Inauguración Memorial en Homenaje al Presidente Salvador Allende Gossens: El 4 de Septiembre de 1990 se inaugura el primer memorial relacionado a una víctima de la dictadura construido a través de iniciativas privadas por la Fundación Salvador Allende en el Cementerio General.

1994

Inauguración Memorial del Detenido Desaparecido y Ejecutado Político: El 26 de Febrero de 1994 se inaugura el primer memorial construido con la participación del ministerio del interior y su programa de Derechos Humanos en el Cementerio General dedicado a un total de 3.079 víctimas de todo el país.

Diseño del módulo

Requerimientos gráficos: Debe ser claro y economizar en términos de espacio pues toda esta información estará contenida en 2mts x 1.5mts esto debe considerar aire entre la información y los bordes del módulo. Busco también jugar con las dimensiones en las gráficas para hacer más dinámico el proceso de lectura elevando la información del soporte.

Referente de módulo a la pared:



“Exploring Sustainability” por Carol Sogard.

Como esta exhibición requiere itinerancia, busqué referencias en cuanto a cómo colocar dichos módulos en la pared. La exhibición “Exploring Sustainability” de Carol Sogard ofrece utilizar soportes de madera que puedan ser colgados en la pared y contengan la información en ellos.

Referente de texto dimensional aplicado a línea de tiempo e imágenes:



Exhibición sin nombre por “Sigengeek”

Referente de economía en el espacio para línea de tiempo:



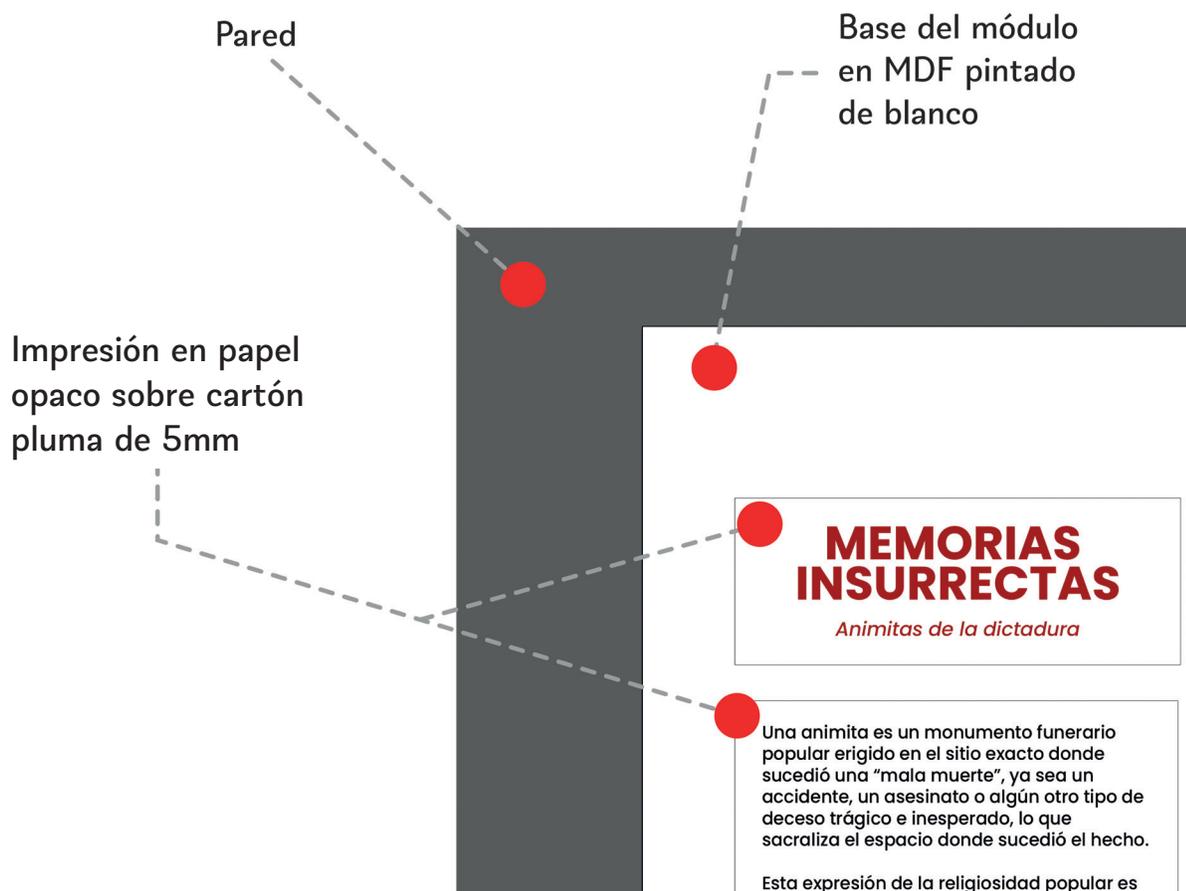
“Essential Eames: A Herman Miller Exhibition” por ArtScience Museum.

Usualmente las líneas de tiempo se extienden en una línea continua de izquierda a derecha, lo que ocupa mucho espacio. En el caso de este trabajo, las fechas están dispuestas de forma vertical, lo que reduce los espacios entre las fechas y permite acomodar más datos en un espacio más acotado. Además dan prioridad a las fotografías en el despliegue de información lo que permite un mejor recorrido de lectura.

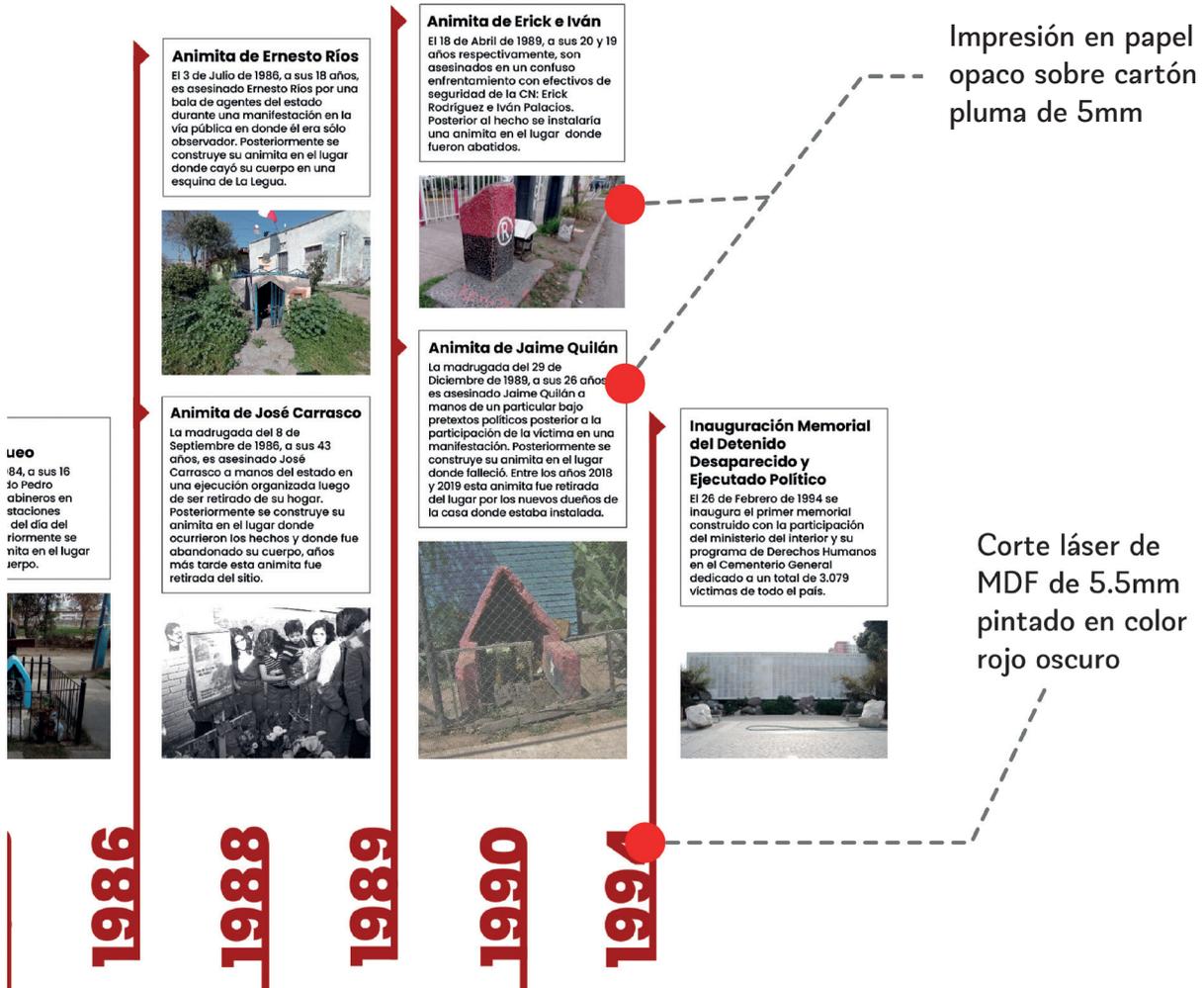
Propuesta material del prototipo Módulo 1:

En cuanto a decisiones materiales para el prototipado de este módulo se consideró lo siguiente:

- El tablero base del módulo será de MDF de 12mm pintado de color blanco.
- Todas las imágenes y textos irán impresos en couché y pegados sobre cartón pluma de 3mm para darles dimensión.
- Las fechas y las líneas que recorren la información serán cortadas por láser en MDF de 5.5mm y pintadas de color rojo.

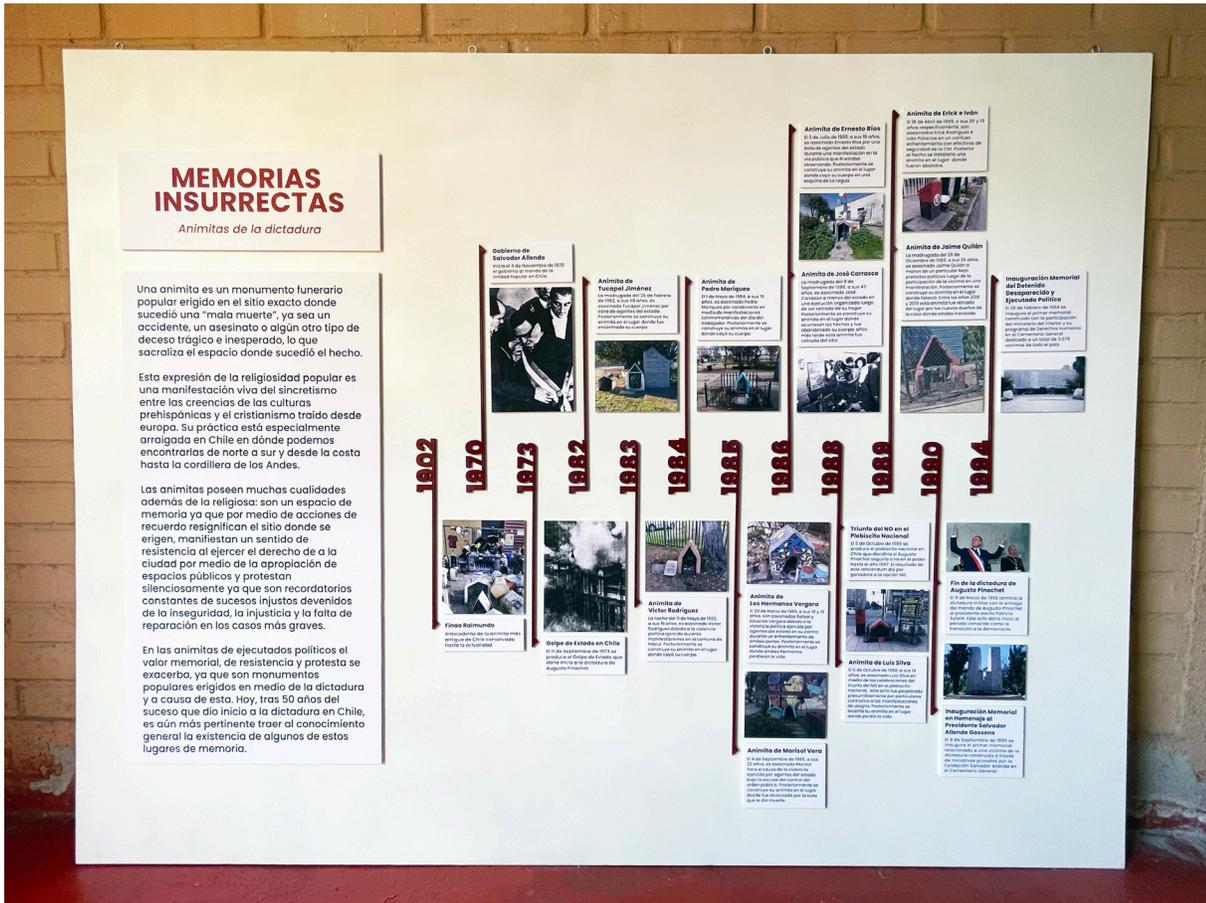


“Desglose material A del Módulo 1”. Elaboración propia.



“Desglose material B del Módulo 1”. Elaboración propia.

Fotos del prototipo Módulo 1:



“Foto completa prototipo módulo 1”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.



“Foto detalle prototipo módulo 1”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.



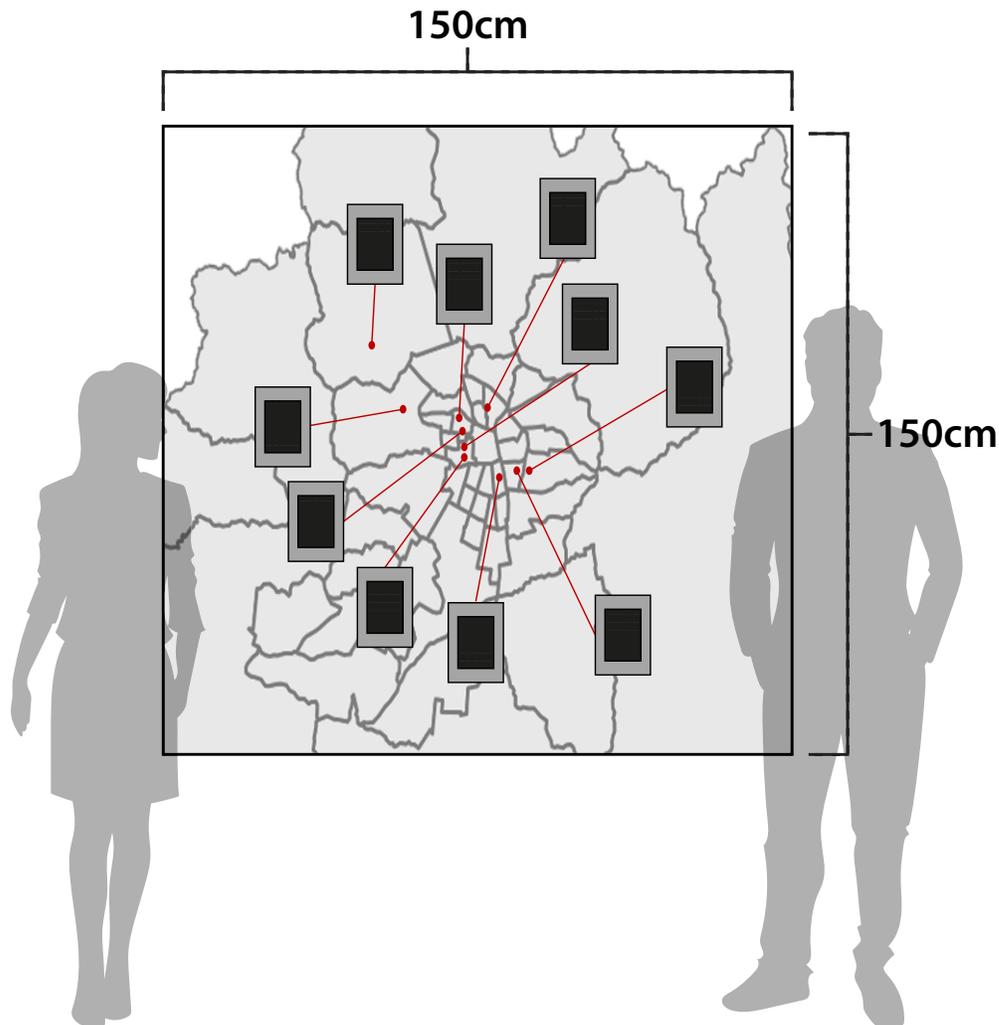
“Foto detalle prototipo módulo 1”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.

Reflexiones post fabricación del prototipo:

Pese a la satisfacción general con el resultado del prototipo consideré que trabajar con todo el contenido sobre relieve terminó por no priorizar ninguna información en particular, por lo tanto, para el desarrollo de una versión definitiva consideraría el uso de vinilo directo al módulo para todos los textos usando el recurso de relieve sólo en las imágenes y las fechas.

Módulo 2 (a la pared)

Este módulo también irá a la pared pero será de dimensiones más bajas en comparación con el módulo anterior, estará toda la información contenida en un tablero de 1.5mt x 1.5mt. Este módulo contendrá un **mapa**.



“Gráfica preliminar del módulo 2”. Elaboración propia

Información contenida en el módulo 2

Puntos del guión contenido en el mapa: La ubicación de las animitas, identidad de los fallecidos.

Requerimientos de del mapa: Debe permitir ubicar las 10 animitas y además identificar correctamente las comunas. El uso de recursos fotográficos en

este caso corresponderá a los retratos de los fallecidos para la identificación de los mismos.

La información que contendrá será la siguiente:

- **Tucapel Jiménez:** Asesinado en Lampa.
- **Victor Rodríguez:** Asesinado en Macul.
- **Pedro Mariqueo:** Asesinado en Peñalolén.
- **Rafael y Eduardo Vergara:** Asesinados en Estación Central.
- **Marisol Vera:** Asesinada en Quinta Normal.
- **Ernesto Ríos:** Asesinado en La Legua, San Joaquín.
- **José Carrasco:** Asesinado en Huechuraba.
- **Luis Silva:** Asesinado en Estación Central.
- **Erick Rodríguez e Iván Palacios:** Asesinados en Quinta Normal.
- **Jaime Quilan:** Asesinado en Pudahuel.

Diseño del módulo

Requerimientos gráficos: Debe ser claro y presentar la información de la manera más precisa posible sin recurrir a la exageración de formato ya que todo debe estar contenido en un espacio de 1.5mts x 1.5mts. Aquí es necesario exaltar la identidad del fallecido valiéndose de la ubicación de la animita y no al revés, por lo tanto es importante utilizar recursos que presenten al fallecido de manera adecuada. El juego con las dimensiones de los recursos de transmisión de la información es igual de importante que en el módulo anterior. Sólo se destacarán los nombres de las comunas involucradas para no saturar el módulo de información para el visitante.

Referente de mapa:



Exhibición “MAPPLETHORPE +MUNCH”, por Julie Wennesland.

Dado que en este caso se habla de la Región Metropolitana completa y especialmente las animitas tienen una gran distancia (sobre todo la de Tucapel Jiménez), se buscaron referencias de mapas que no estuvieran completos para aplicar la misma lógica de corte en este módulo. De acá también desprendo el uso de dimensión para levantar información de apoyo textual en el mapa.



Exhibición “Arco Colombia” en AR-COmadrid 2015, por Toquica Estudio.

Referente de aplicación fotográfica a mapa:



Exhibición “La Verrerie: Une Ruche Humaine?”, por stoz design.



Exhibición “Vigo, a cidade retratada”, por Centro de Arte Fotográfica de Vigo.

Considerando que en la estética animista el uso del marco para la fotografía del fallecido es recurrente, se decidió aplicar la misma estética en el caso de las fotografías de los fallecidos así que se buscaron referentes que aplicaran esa fórmula en exhibiciones museográficas.

Referente estético criminal:

Dado que los casos abordados en este módulo refieren a homicidios se decidió aplicar un referente criminal para la disposición de las ubicaciones en la línea de tiempo. Para tales efectos se buscó relacionar el diseño del módulo a referentes policiales y se empató con referentes del recurso del hilo aplicado en exhibiciones museográficas.



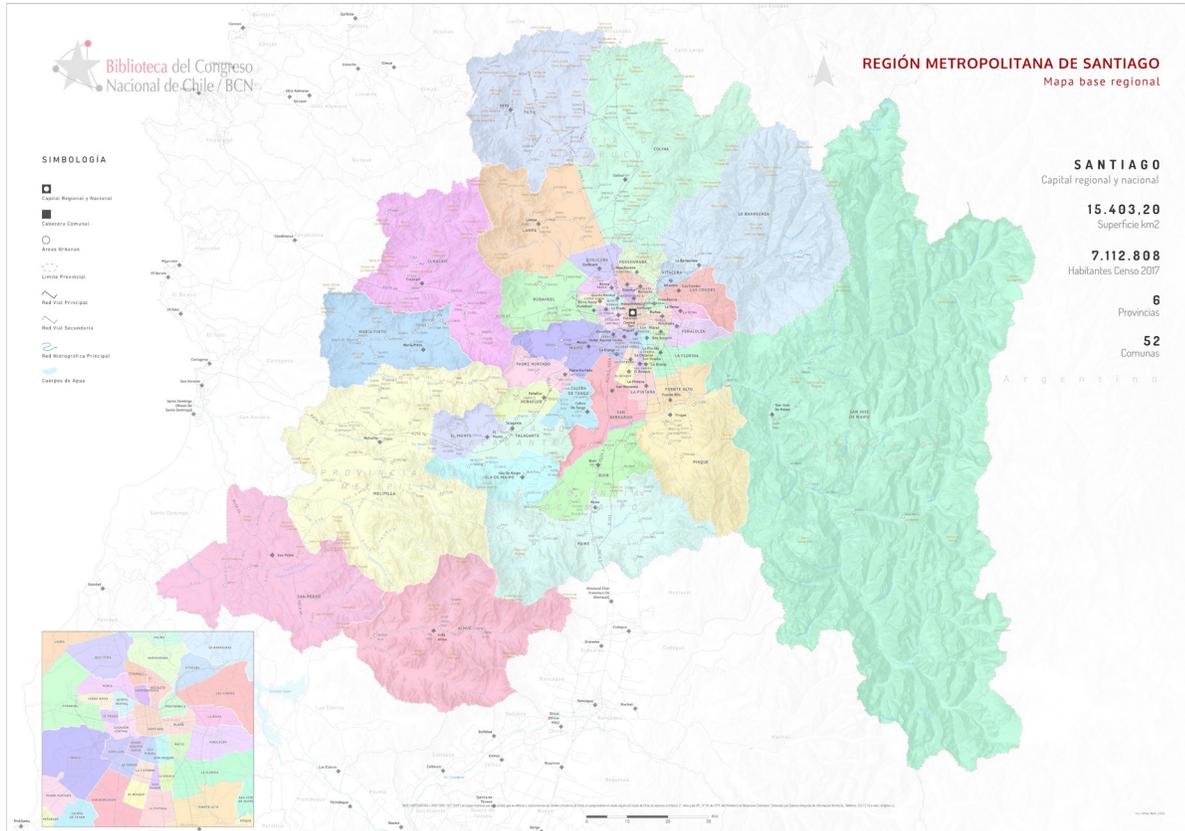
Composición tablero de policial. “Concepto de verdad en un escritorio de detective”, por Freepik.



Uso del hilo aplicado en museografía. “Mortenson Construction Timeline”, por Waypoint Sign Company

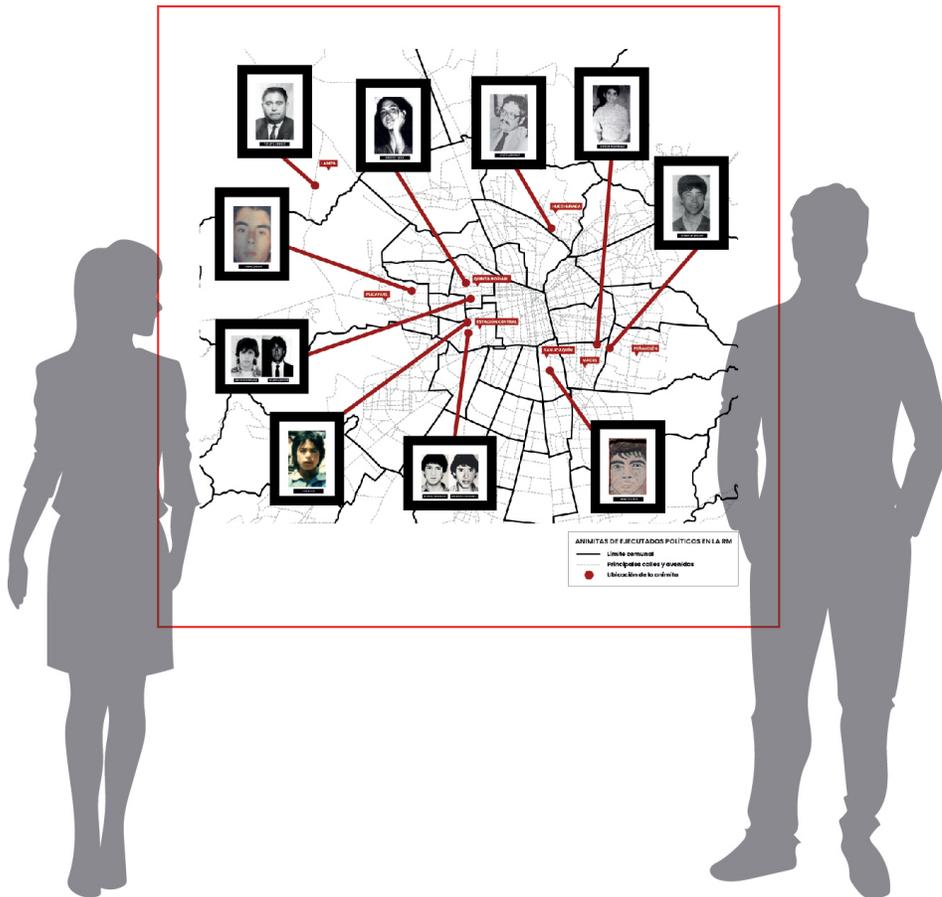
Referente para el trazado del mapa:

Para poder desarrollar el mapeado de la Región Metropolitana y traducirlo al código estético de la muestra propuesta, tomé de referencia el mapa base regional de la Biblioteca del Congreso Nacional. No se trazó la región completa porque se priorizó el espacio que contuviera las comunas en dónde se emplazan las animitas.

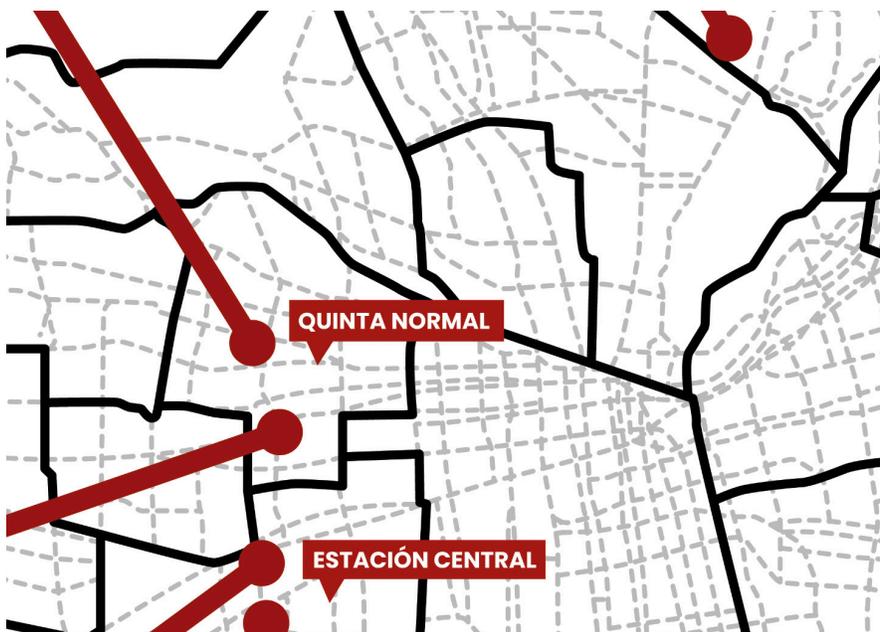


Mapa base regional, Región Metropolitana de Santiago, BCN.

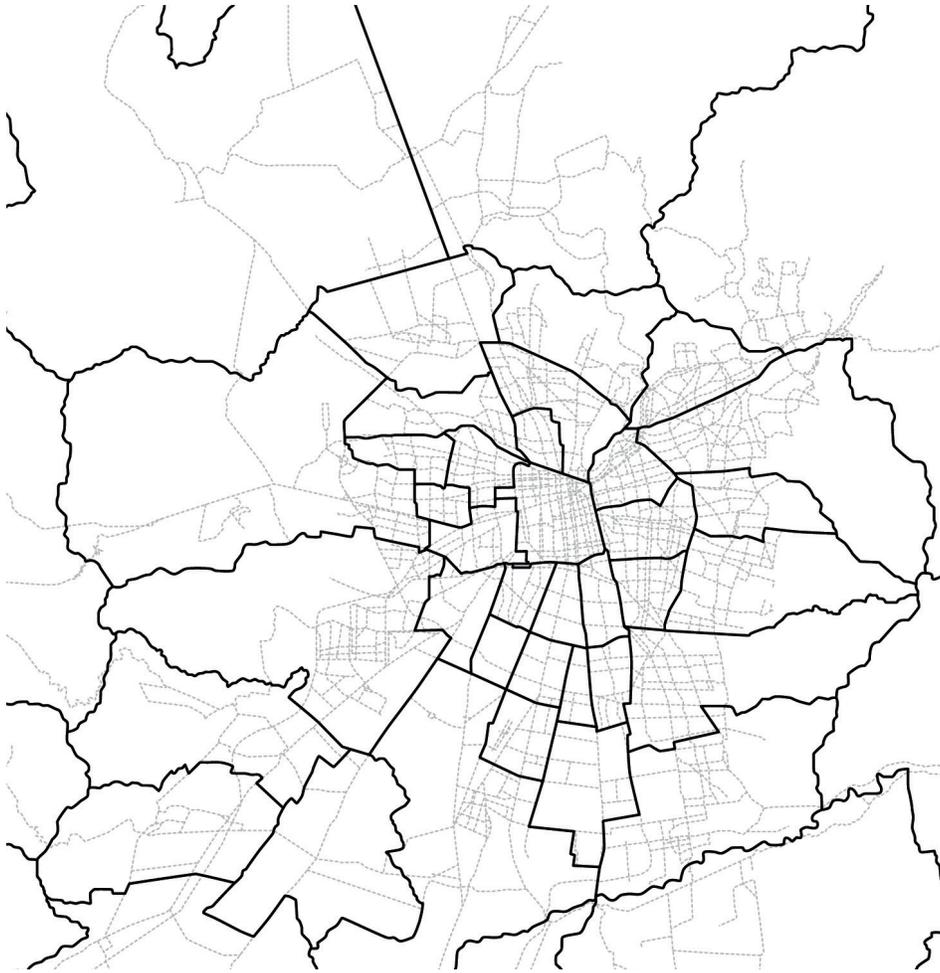
Propuesta del módulo 2:



“Módulo 2 a escala”. Gráfica de elaboración propia.



Detalle diseño del mapa en el Módulo 2.



Diseño mapa completo en el Módulo 2.

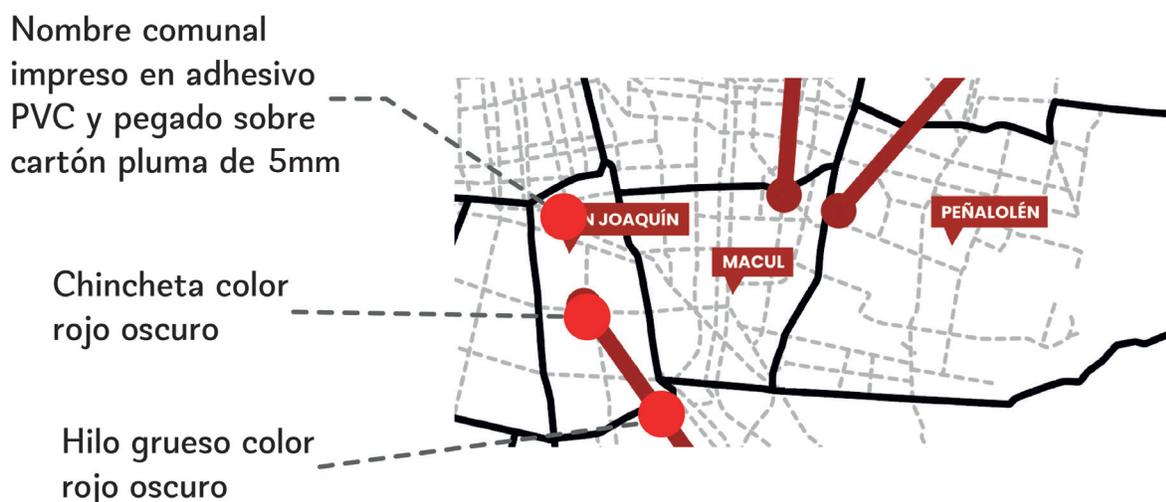


Detalle de los retratos en el Módulo 2.

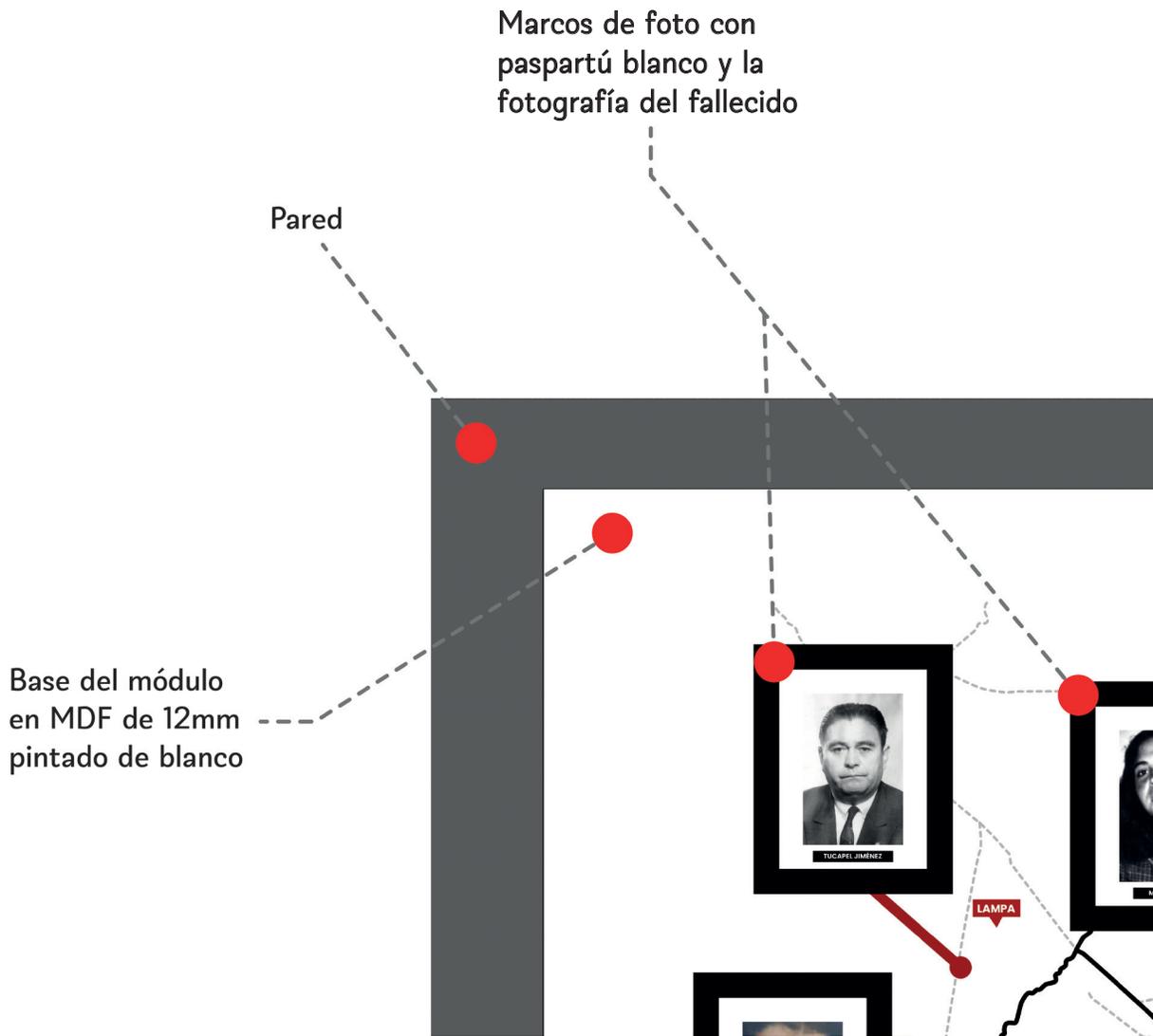
Propuesta material del prototipo Módulo 2:

En cuanto a decisiones materiales para el prototipado de este módulo se consideró lo siguiente:

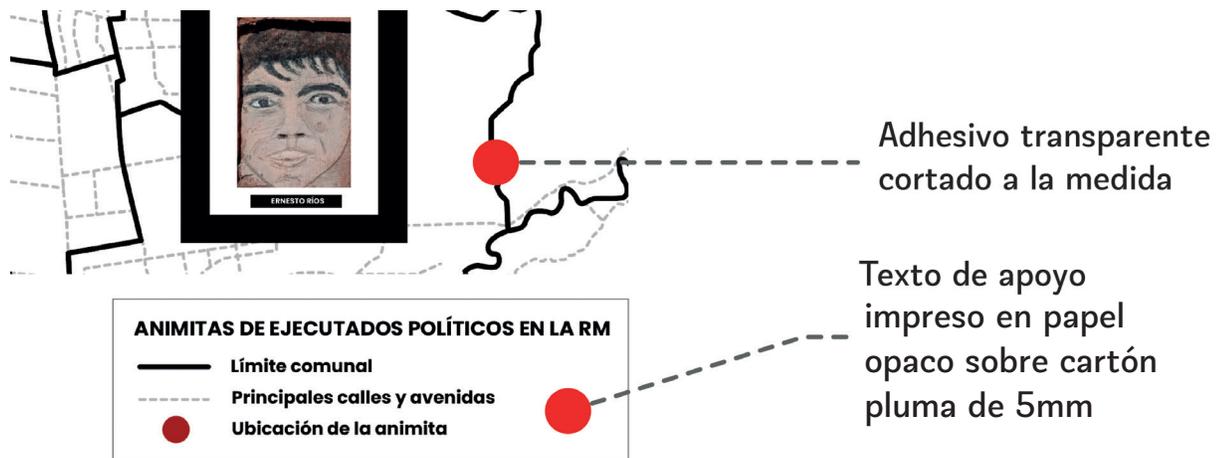
- El tablero base del módulo será de MDF de 12mm pintado de color blanco.
- El mapa irá impreso en adhesivo transparente y cortado a la medida.
- Los nombres de las comunas irán impresos en couché y pegados sobre cartón pluma de 3mm.
- La leyenda del mapa irá fuera de este y estará impresa en couché y pegado sobre cartón pluma de 3mm.
- Los retratos de los fallecidos irán en marcos de color negro con paspartú blanco que indicará el nombre y apellido de cada uno, estos irán fijados al módulo con cinta de montaje.
- Para los indicadores de la ubicación utilizaré chinchetas de color rojo oscuro que se unirán a los marcos por medio de hilos igualmente color rojo.



“Desglose material A del Módulo 2”. Elaboración propia.



“Desglose material B del Módulo 2”. Elaboración propia.



“Desglose material C del Módulo 2”. Elaboración propia.

Fotos del prototipo Módulo 2:



“Foto completa prototipo módulo 2”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.



“Foto detalle prototipo módulo 2”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.



“Foto detalle prototipo módulo 2”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.



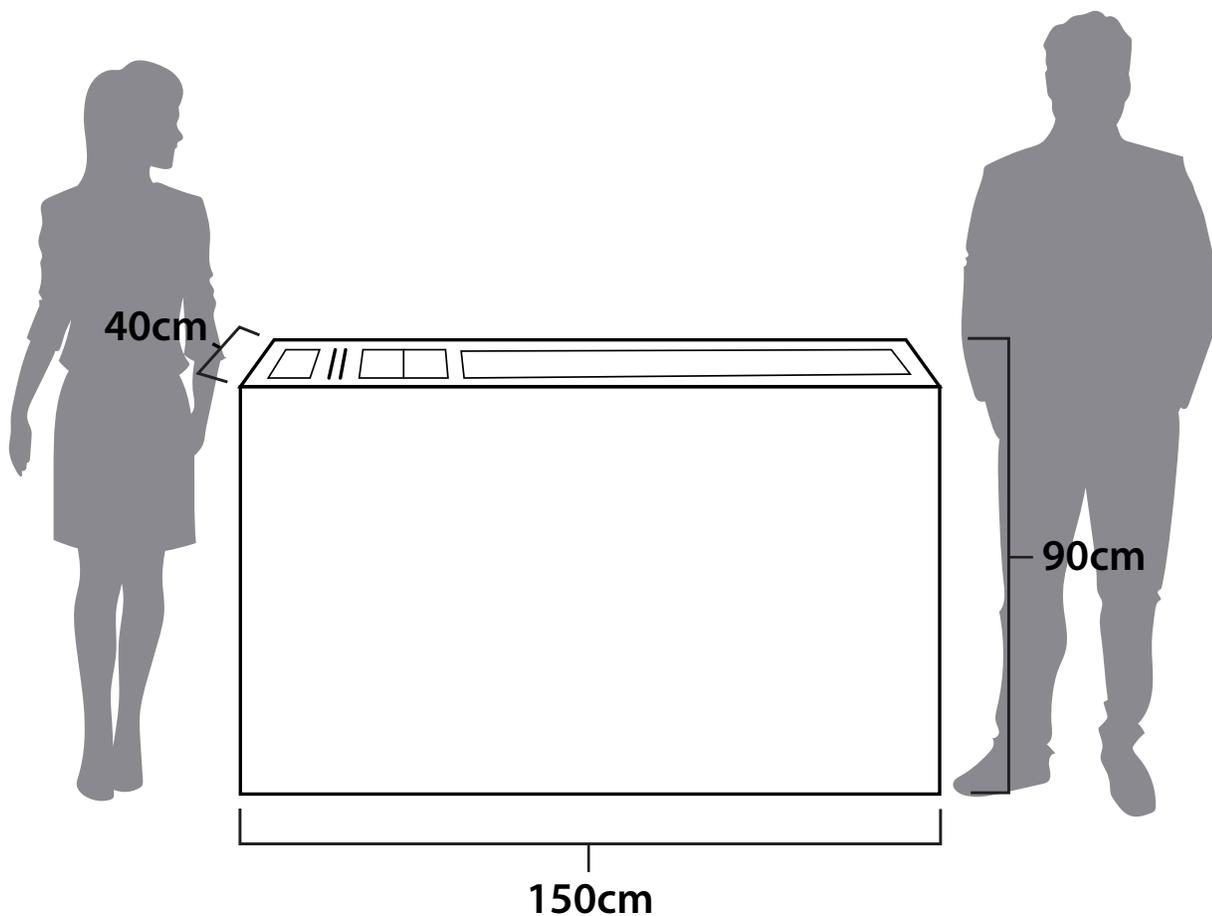
“Foto detalle prototipo módulo 2”. Fotografía de Dominique Delaigüe. Diciembre 2023. Puente Alto.

Reflexiones post fabricación del prototipo:

El módulo funciona exactamente como se pretendía durante el desarrollo de su diseño. Los únicos cambios que se podrían aplicar a una versión definitiva es el uso de vinilo troquelado para los límites comunales y calles a modo de disminuir la cantidad de brillo que el módulo refleja, además utilizar un hilo más grueso para las uniones entre la ubicación de la animita y el retrato del fallecido. Para mejorar el traslado de este módulo utilizaría velcro de montaje para los marcos de foto con la intención de desmontarlos del tablero y evitar al máximo el maltrato de las piezas.

Módulo 3 (al piso, interactivo)

Es el módulo de mayor complejidad, puesto que con el se intentará establecer una relación con el visitante que lo haga partícipe de la experiencia por medio de una actividad interactiva simple. Será una mesa de exhibición y las dimensiones estimadas para esto son de 1.5mts (ancho), 0.9mts (altura), 0.4mts (profundidad).



“Gráfica preliminar del módulo 3”. Elaboración propia

Información contenida en el módulo 3

Puntos del guión contenidos en la mesa: La relación polivalente de las animitas desde su espacio holográfico (sujeto, objeto y lugar), el análisis visual, formal y ritual de las animitas de ejecutados políticos y los valores intrínsecos de las animitas resaltados en las animitas de ejecutados políticos.

Requerimientos de apoyo en texto: Debe tener un texto para introducir el

conocimiento del análisis polivalente de las animitas, además debe haber un cierre en palabras que sintetice lo obtenido en la sección interactiva, que derivará del análisis aplicado a las animitas de ejecutados políticos.

El texto introductorio de este módulo después de las correcciones resultó de la siguiente forma:

“Para desarrollar un análisis a nivel formal y visual de una animita, es necesario considerar tres parámetros relacionados con su cualidad de sujeto, objeto y lugar:

*El **espacio estructural** que es la animita en sí. Su análisis permite otorgarle un arquetipo al edículo, que indica la intención primaria con la que se construye.*

*El **espacio orgánico** es el área donde se produce la intervención en honor al fallecido que realizan los visitantes. Nos permite determinar el estado actual de la relación de la animita con el entorno.*

*La **identidad del fallecido** indica a nombre de quién fue levantado el monumento. Se puede obtener de los dos espacios ya mencionados y se complementa con la historia que manejan quienes conviven alrededor de la animita y con ella. Esta información permite clasificar al sujeto y sus circunstancias.”*

El texto conclusivo de este módulo después de las correcciones resultó de la siguiente forma:

Usualmente, una animita en etapa de duelo prolongado es visitada sólo por gente cercana al fallecido y, cuando el círculo se amplía, suele ser por intercambios espirituales (nacimiento espiritual), entonces la identidad del ánima comienza a tornarse difusa y con ello su historia se pierde. Esto no se cumple en el caso de las animitas de ejecutados políticos: dadas las circunstancias de las muertes, el valor memorial de estos cenotafios tomó más fuerza y su acto de conservación popular se acerca más una expresión de resistencia y comunicación de memoria que a un duelo en sí mismo y no permite la pérdida de la identidad del ánima que allí habita incluso en el estado de desuso.

Dicho valor se reitera con las placas y ofrendas en honor a los fallecidos cerca del edículo principal: añaden una carga visual indicativa de un suceso digno de ser recordado y con ello conservan no sólo la identidad del ánima, sino las terribles particularidades de su deceso.

Diseño del módulo

Requerimientos gráficos: Este módulo debe seguir la línea gráfica de los otros dos módulos a pesar de tener un código físico diferente. Al ser un módulo interactivo, hay que pensar los recursos gráficos desde diversos puntos de vista e idear una forma de integrarlos correctamente a la exhibición.

Referentes de actividad interactiva:



Exhibición “Hipopótamos en el Alto Rin: ¿Cómo Fue Realmente la Era del hielo?”, Museo Natural Karlsruhe.



“Ventana al pasado”, por Boban Vranjanac.

De la revisión de referentes para realizar una actividad interactiva se tomó dos ideas que posteriormente confluyeron en un resultado. Con ayuda de mesas de luz, fotografías y acrílicos los visitantes pueden participar en la identificación de las áreas observables en el estudio de análisis de las animitas de los ejecutados políticos. De esa forma, a través de la participación, se incentivará el aprendizaje de los espacios de las animitas y sus interpretaciones con la finalidad de comprender los resultados evaluados en la conclusión del estudio que estará en el módulo.

Se consideró apropiado una cantidad de 2 imágenes interactivas para no saturar la muestra ni requerir dimensiones físicas demasiado amplias considerando el apoyo en texto y gráficas que irá en el mismo espacio.

Referentes de mobiliario expositor:

A partir de la decisión de usar luces y acrílicos manipulables en la actividad interactiva se hizo necesario evaluar un diseño mobiliario que posibilitara esta experiencia pero no perdiera la cualidad itinerante, es decir, que no tuviera dimensiones exageradas ni pesara demasiado. En base a eso se estudiaron diversos referentes museográficos que se ajustaban a las intenciones primarias de esta exhibición.



Exposición "Yuko Kamada :Brisa de la naturaleza:", Barcelona Art, Jewelry and Objects



Exhibición “La Verrerie: Une Ruche Humaine?”, por stoz design.

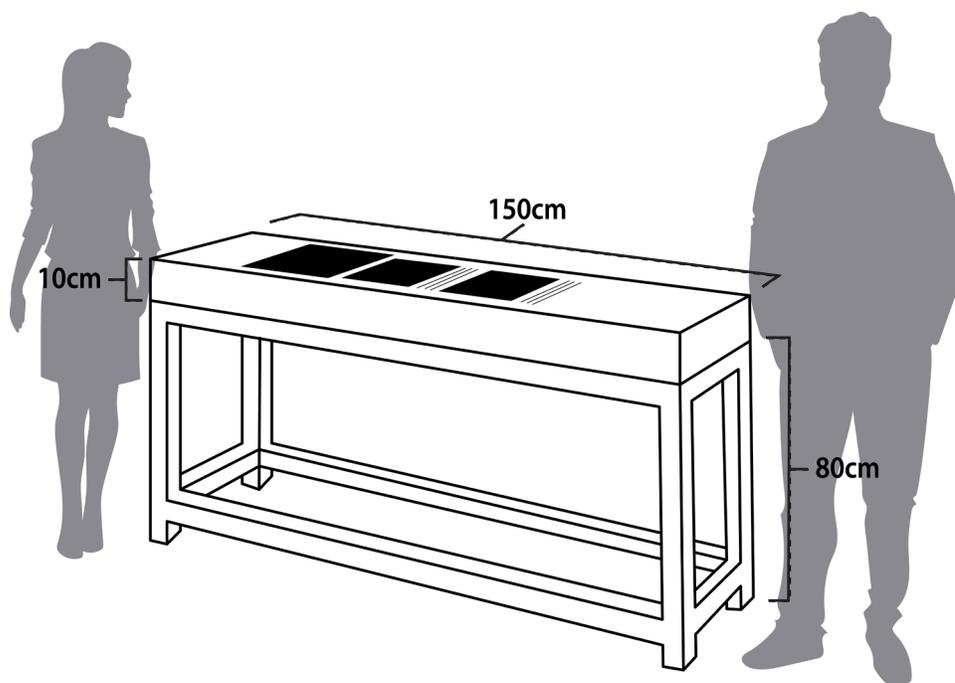


Exhibición de diseñadores en residencia 2017, London Design Museum

Consideraciones extras para el mobiliario expositor:

El contenido dentro de este módulo debe ser manipulable a la vez que legible, por lo tanto la altura de este mueble no se podía desarrollar al azar. Considerando que el usuario objetivo es una persona adulta y en Chile la estatura promedio es de 166cm en esa etapa de la vida, la altura total del mueble debía no sobrepasar la zona media del torso del visitante para cumplir con estos objetivos, se optó por determinar una altura máxima de 90cm. Para las medidas del tablero en donde se dispondría la información y la actividad se consideró óptimo un total de 150cm de largo por 40cm de ancho.

Propuesta del módulo 3 (mobiliario expositor):



“Gráfica del mobiliario del Módulo 3”. Elaboración propia.

Propuesta material del prototipo Módulo 3 (mobiliario expositor):

- En el módulo 3 el mobiliario expositor se fabricará por completo en madera y estará compuesto de dos partes: la caja contenedora del sistema interactivo y la base de la estructura.
- En la caja de la estructura la tapa será de MDF en 3mm de espesor y deberá ser removible para manipular los sistemas internos, estará cortada en láser para obtener las medidas exactas que permitan el desarrollo de la sección participativa.

Propuesta del módulo 3 (gráficas sobre tablero):

Análisis formal-visual-ritual de las animitas de ejecutados políticos

Para desarrollar un análisis a nivel formal y visual de una animita, es necesario considerar tres parámetros relacionados con su cualidad de sujeto, objeto y lugar.

El espacio estructural que es la animita en sí. Su análisis permite otorgarle un arquetipo al edículo, que indica la intención primaria con la que se construye.

El espacio orgánico es el área donde se produce la intervención en honor al fallecido, que realizan los visitantes. Nos permite determinar el estado actual de la relación de la animita con el entorno.

La identidad del fallecido indica a nombre de quien fue levantado el monumento. Se puede obtener de los dos espacios ya mencionados y se complementa con la historia que manejan quienes conviven alrededor de la animita y con ella. Esta información permite clasificar al sujeto y sus circunstancias.

Usualmente, una animita en etapa de duelo prolongado es visitada sólo por quienes cercan al fallecido y cuando el círculo se amplía, suele ser por intercambios espirituales (nacimientos espirituales), entonces la identidad del difunto comienza a tomarse difusa y con ello su historia se pierde. Esto no se cumple en el caso de las animitas de ejecutados políticos, donde las circunstancias de las muertes, el valor memorial de estas causas tanto más fuertes y su acto de conmemoración popular se cuenta más a su identidad de resistencia y comunicación de memoria que a un duelo en el mismo y no permite la pérdida de la identidad del difunto que allí habita incluso en el estado de duelo.

Dicho valor se refleja con las placas y otros en honor al difunto: colocados cerca del edículo por el sujeto, otorgan un cargo visual indicativo de un suceso digno de ser recordado y con ello conservan no sólo la identidad del difunto, sino las texturas particulares de su duelo.

Las animitas resguardan un valor de la historia reciente de nuestra cultura importante, pero además contienen un relato mucho más profundo que sólo el ritual religioso (ya profundo por sí). Estas circunstancias surgen también como lugares de memoria, resistencia y protesta ante las injusticias bajo las que se producen los delitos, y al respecto no hay mayor alegría que los templos edificadas a nombre de ejecutados políticos durante la dictadura, en los cuales estos valores toman más importancia incluso que el valor religioso, porque no sólo de él, y que manifestaron una intención popular de la preservación de la memoria incluso antes de la aparición del primer memorial formal y en medio de la torpeza ejercida por Augusto Pinochet.

Diseño en la disposición de gráficas y texto en el tablero del Módulo 3.

Análisis formal-visual-ritual de las animitas de ejecutados políticos

Para desarrollar un análisis a nivel formal y visual de una animita, es necesario considerar tres parámetros relacionados con su cualidad de sujeto, objeto y lugar.

El espacio estructural que es la animita en sí. Su análisis permite otorgarle un arquetipo al edículo, que indica la intención primaria con la que se construye.

El espacio orgánico es el área donde se produce la intervención en honor al fallecido que realizan los visitantes. Nos permite determinar el estado actual de la relación de la animita con el entorno.

La identidad del fallecido indica a nombre de quien fue levantado el monumento. Se puede obtener de los dos espacios ya mencionados y se complementa con la historia que manejan quienes conviven alrededor de la animita y con ella. Esta información permite clasificar al sujeto y sus circunstancias.

Detalle de la disposición de gráficas y texto en el tablero del Módulo 3 (lado izquierdo).

En conjunto con el diseño del tablero se trabajó en el desarrollo gráfico de las láminas que formarían parte de la sección interactiva. Estas láminas se comunicarían directamente con las imágenes de las animitas seleccionadas para este módulo. La intención de estas láminas es permitir al visitante identificar tres aspectos visuales de los análisis de las animitas: el espacio estructural, el espacio orgánico y la identidad del fallecido.

La selección de las fotografías se desarrolló con la intención de presentar dos animitas con características distintas en función de los parámetros del análisis. Por un lado tenemos el cenotafio de **Pedro Mariqueo**, que es **individual**, de arquetipo **híbrido** de combinación **casa tradicional** y **cruz**, en estado de **duelo**

prolongado, por el otro lado la animita de **Erick e Iván** es **colectiva**, con arquetipo **híbrido** (pues posee dos espacios estructurales) de combinación **casa tradicional** y **atípica**, y se encuentra en estado de **desuso**. A pesar de lo anterior - y como se desarrolló previamente en la sección de levantamiento de información - ambas animitas tienen una fuerte intención comunicativa ligada a la conservación de la memoria, la resistencia y la protesta.

Gráficas actividad interactiva del Módulo 3:

Esta actividad contará con dos componentes gráficos clave: las fotografías de las animitas sobre mesas de luz y las láminas acrílicas impresas. Las fotografías de las animitas se intervinieron para bajar la opacidad de todo lo que no esté relacionado con la animita, es decir, el espacio donde está inserta, de modo que la atención del usuario se centre en el cenotafio y no en el contexto urbano. La información desarrollada para las láminas acrílicas corresponde a dibujos que definen los espacios de la animita (identidad del fallecido, espacio estructural y espacio orgánico) y texto que desarrolla el análisis. Cuando las láminas se montan sobre la fotografía de la animita permite al visitante observar cómo se corresponden los espacios y qué información nos entrega este.

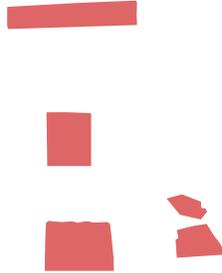
Fotografía de la actividad 1:



Láminas de la actividad 1:

IDENTIDAD DEL FALLECIDO

Animita Pedro Mariqueo
Esq. Florencia con Venezuela, Peñalolén
Julio de 2023



La identidad del fallecido al que pertenece esta animita puede ser confirmada por cuatro indicadores: en los brazos de la cruz está escrito "Marichiwu Mariqueo", hay una fotografía de Pedro al interior de la animita, su nombre completo aparece en la placa memorial de mármol, y finalmente, en el interior del espacio orgánico hay un par de folletos de protesta de Pedro que indican su nombre y fotografía.

Tipo de animita
Individual

Identidad del fallecido
Héroe y/o mártir

Fallecido
Pedro Mariqueo

ESPACIO ESTRUCTURAL

Animita Pedro Mariqueo
Esq. Florencia con Venezuela, Peñalolén
Julio de 2023



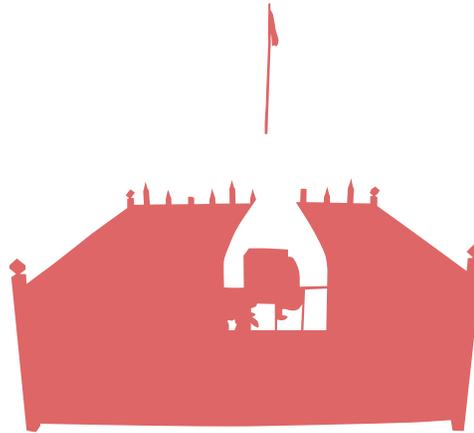
Esta animita está construida en dos partes unidas: la casita, que está fabricada en concreto, y la cruz, que está hecha de madera. La parte de concreto está pintada de celeste y además el interior de la animita está recubierto con cerámicos de color predominantemente blanco.

Emplazamiento
Ex nihilo (desde la nada)

Arquetipo
Iglesia

ESPACIO ORGÁNICO

Animita Pedro Mariqueo
Esq. Florencia con Venezuela, Peñalolén
Julio de 2023



El espacio orgánico de esta animita está delimitado por una reja contruida en hierro. Está salpicado de ofrendas antiguas y más recientes como flores, remolinos y velas que indican visistas constantes. Contiene una placa memorial a nombre del fallecido y una fotografía del mismo al interior de la iglesia y una bandera wuñelfe instalada en la parte alta de la cruz.

Etapas
Duelo prolongado

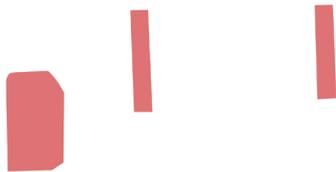
Fotografía de la actividad 2:



Láminas de la actividad 2:

IDENTIDAD DE LOS FALLECIDOS

Animita Erick Rodríguez e Iván Palacios
Esq. Av. San Pablo con calle Radal del Obispo Francisco
Anabalón Duarte
Junio de 2023



La identidad de los fallecidos al que pertenece esta animita puede ser confirmada por dos indicadores: los postes a los costados de una de las animitas pintados con los nombres de Erick e Iván en color blanco y en la parte superior del monolito en el que se encuentra una placa memorial con los nombres y fotografías de ambos mártires (no apreciable en la imagen de muestra).

Tipo de animita
Colectiva - Temporalmente complementaria

Identidad de los fallecidos
Héroe y/o mártir

Fallecido
Erick Rodríguez e
Iván Palacios

ESPACIO ESTRUCTURAL

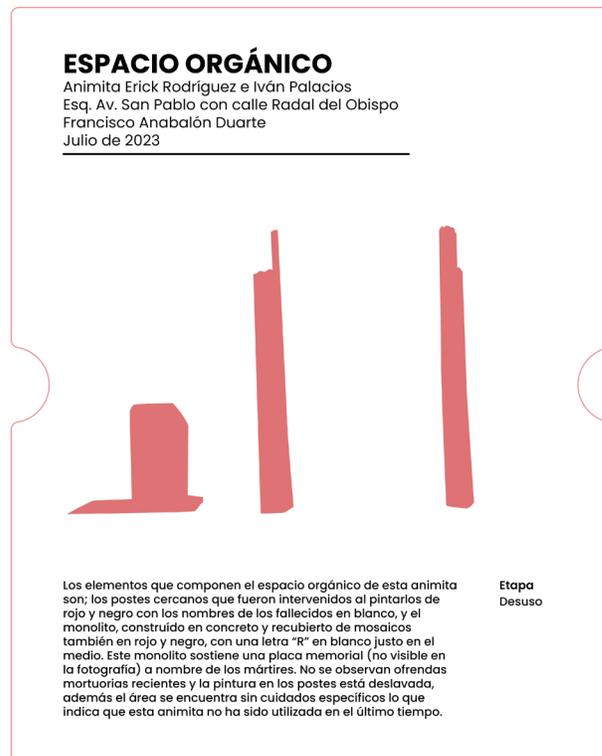
Animita Erick Rodríguez e Iván Palacios
Esq. Av. San Pablo con calle Radal del Obispo
Francisco Anabalón Duarte
Julio de 2023



Esta animita está compuesta por dos espacios estructurales, por medio de la investigación se sabe que la primera construcción es la de la derecha en la fotografía, fabricada en concreto con forma atípica, aparentemente es un elemento pre-fabricado. La segunda animita, a la izquierda de la fotografía, tiene forma de casa tradicional construida con perfiles de hierro, una de las paredes y el techo están revestidos de concreto, este último además fue recubierto con cerámicos blancos.

Emplazamiento
Ex nihilo (desde la nada)

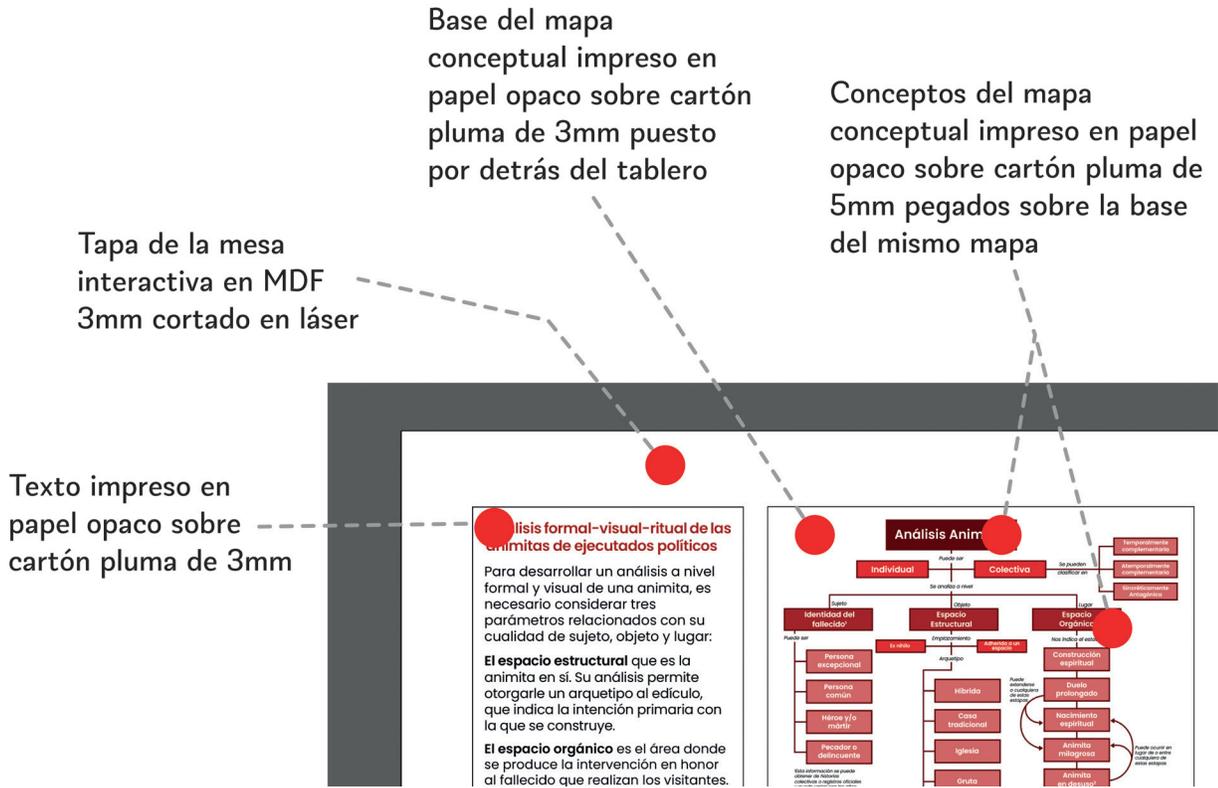
Arquetipo
Híbrido: Casa tradicional (a la izquierda) y atípica (a la derecha).



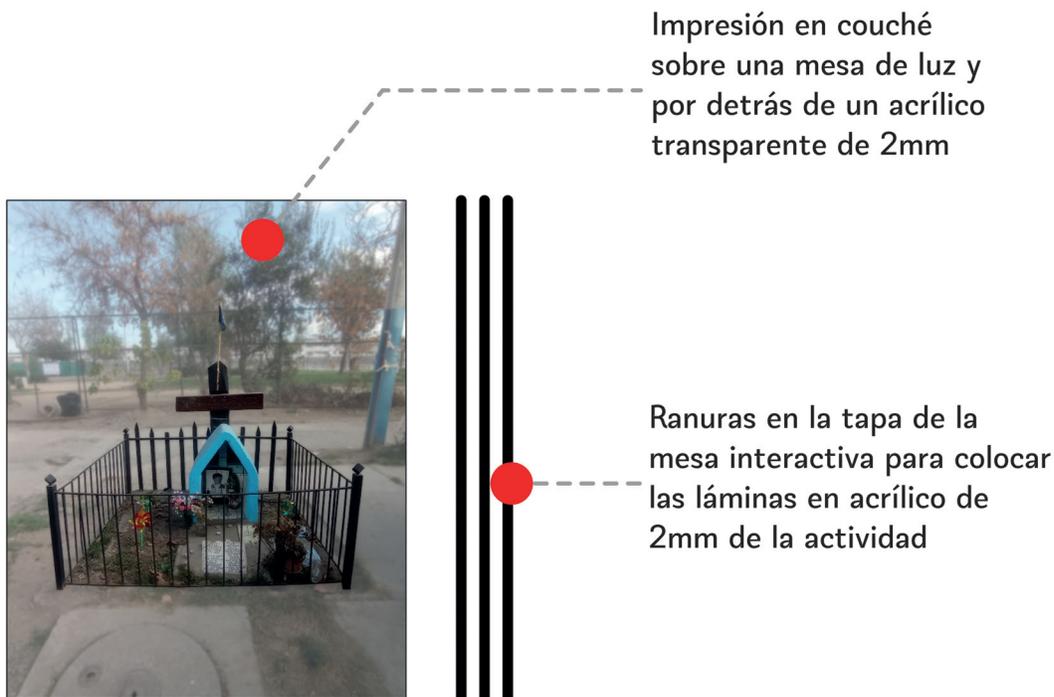
Propuesta material del prototipo Módulo 3 (gráficas y activada interactiva):

En cuanto a decisiones materiales para el prototipado de las gráficas de este módulo se consideró lo siguiente:

- Los textos estarán impresos en couché y pegados sobre cartón pluma de 5mm.
- El mapa conceptual tendrá doble dimensión de lectura, la base de la gráfica (líneas de enlace y conceptos conectores) estará impresa en papel opaco y pegada en cartón pluma de 5mm colocada por debajo del tablero en un agujero cuadrado de 26cm x 30cm, sobre esta gráfica los conceptos principales estarán en relieve, igualmente impresos en couché y pegados sobre cartón pluma de 5mm.
- Las fotografías de las animitas estarán impresas en couché detrás de un acrílico transparente de 2mm que estará puesto sobre una mesa de luz ya que es necesario que esta traspase correctamente para permitir la actividad.
- Las gráficas y texto de las láminas de la actividad interactiva irán impresas sobre acrílico transparente de 2mm.



“Desglose material A del Módulo 3”. Elaboración propia.



“Desglose material B del Módulo 3”. Elaboración propia.

Fotos del prototipo Módulo 2:



“Foto completa prototipo módulo 3”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.



“Foto completa prototipo módulo 3”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.



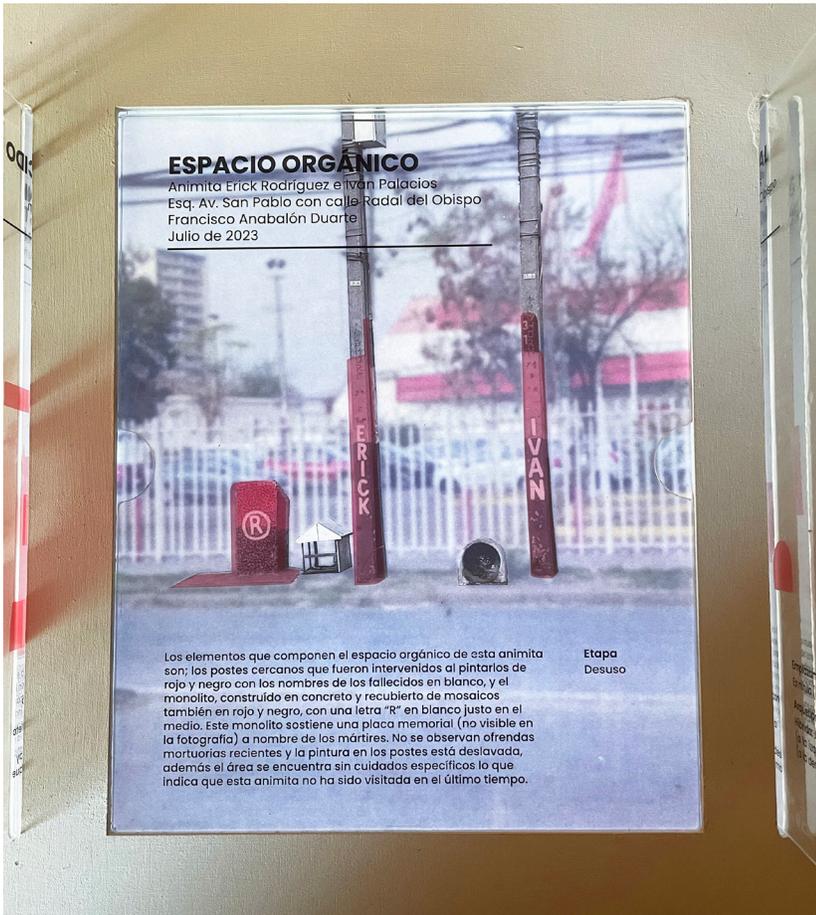
“Detalle desarrollo de la actividad interactiva en el prototipo módulo 3”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.



“Detalle desarrollo de la actividad interactiva en el prototipo módulo 3”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.



“Detalle de la actividad interactiva 1 en el prototipo módulo 3”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.



“Detalle de la actividad interactiva 2 en el prototipo módulo 3”. Fotografía de Dominique Delaigue. Diciembre 2023. Puente Alto.

Reflexiones post fabricación del prototipo:

En términos generales el prototipo del módulo 3 funciona exactamente como se pretendió en un inicio pero tiene detalles estéticos mejorables. Para una versión definitiva consideraría, al igual que en el módulo 1, el texto troquelado en vinilo y puesto directamente sobre la mesa. En el caso del mapa conceptual el trabajo a niveles de información funciona pero 5mm de espesor para los conceptos interfiere a la lectura de la información para personas bajo el nivel promedio de altura del chileno (166cm), en el resto de actividades la altura total del módulo funciona correctamente por lo que se determinó que la problemática radicaba en la elección de espesor en este caso particular.

Finalmente las mesas de luz alimentadas por una batería portátil cumplen a cabalidad con el desarrollo de la actividad incluso con luz de día interfiriendo, pero el retirado de la tapa del mesón para el encendido de las mesas compromete la durabilidad del módulo. Por lo anterior para una mayor eficiencia y resistencia del mesón, consultaría el diseño de este mobiliario con un diseñador industrial de modo que el sistema de luces esté integrado en el mesón y encendido pueda realizarse desde el exterior o bien desarrolle una forma más efectiva de acceder al interior del módulo.

Consideraciones de montaje

Aunque montaje de esta exhibición es adaptable ya que se trata de un diseño con enfoque en la itinerancia hay un par de puntos a considerar al momento de decidir cómo se montará la muestra en los espacios:

- El módulo 1 es el módulo principal por lo que a la hora del montaje se debe colocar en el primer punto de atención del visitante
- Los módulos 2 y 3 son autoconcluyentes por lo que su orden es intercambiable.
- Los módulos 1 y 2 están diseñados para ser colgados en la pared justificados por el centro a una altura de 150cm o 10cm por encima o debajo de esta medida, que es el horizonte en el montaje museográfico (Dever y Carrizosa, 2010: 12).
- El módulo 3 puede ser montado apoyado a la pared o enfrentado a cualquiera de los módulos 1 y 2 considerando un espacio mínimo de 100cm entre ambos para permitir la distancia mínima entre el espectador y los módulos al muro que corresponde a 70cm (Dever y Carrizosa, 2010: 13).

Costes de producción del prototipo

Para el desglose de costos es necesario aclarar los siguientes ítems: “Diseño”, como su nombre lo indica, considera el proceso de diseño gráfico de cada uno de los módulos y su proyección, este costo se determinó como \$9.000 la hora. “Fabricación” se refiere a las horas de armado del prototipo, considerando que es un área en la que tengo menos experiencia en comparación al diseño se determinó como un valor menor, dejándolo en \$7.500 la hora. Es importante aclarar que algunas decisiones materiales se tomaron en función de reducir costos, considerando que sólo se trata de un prototipo para testear decisiones físicas y gráficas y no una versión final.

COSTOS GENERALES

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	PRECIO TOTAL
Ploteo en papel Alta Resolución	-	-	\$23.250
Cinta doble contacto	2	\$2.750	\$5.500
Esmalte al agua blanco (1 litro)	2	\$9.990	\$19.980
Cáncamos de N°3 (caja 10 unidades)	1	\$2.190	\$2.190
Cola fría para madera (500grs)	1	\$4.990	\$4.990
Masilla de retape	1	\$6.190	\$6.190
Lija para madera grano 100	1	\$210	\$210
Pliego de cartón pluma 5mm	2	\$4.500	\$9.000
TOTAL:			\$71.310

COSTOS ESPECÍFICOS MÓDULO 1

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	PRECIO TOTAL
Tablero MDF 12mm (240cm x 152cm)	1	\$23.490	\$23.490
Corte en láser MDF 5.5mm	-	-	\$22.650
Pintura en spray burdeo	1	\$6.990	\$6.990
Diseño	8 horas	\$9.000	\$72.000
Fabricación	8 horas	\$7.500	\$60.000
TOTAL:			\$185.130

COSTOS ESPECÍFICOS MÓDULO 2

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	PRECIO TOTAL
Tablero MDF 12mm (240cm x 152cm)	1	\$23.490	\$23.490
Impresión en adhesivo PVC (130cm x 115cm)	-	-	\$29.751
Hilo perlé rojo (10 gramos)	1	\$690	\$690
Chinchetas (caja 40 unidades)	1	\$1.990	\$1.990
Marco de fotos de 10 x 15 con paspartú	10	\$1.494	\$14.940
Cinta doble contacto de montaje	1	\$2.900	\$2.900
Diseño	9 horas	\$9.000	\$81.000
Fabricación	7 horas	\$7.500	\$52.500
TOTAL:			\$207.261

COSTOS ESPECÍFICOS MÓDULO 3

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	PRECIO TOTAL
Listón de pino cepillado 2" x 3" (320cm)	4	\$3.360	\$13.440
Listón de pino cepillado 1" x 4" (320cm)	2	\$2.280	\$4.560
Listón de pino cepillado 1" x 2" (320cm)	1	\$1.180	\$1.180
Corte láser en MDF 3mm	-	-	\$33.300
Servicio de carpintería	-	-	\$25.000
Corte láser en acrílico transparente 2mm	-	-	\$18.500
Impresión adhesivo transparente	-	-	\$7.600
Mesa de luz A4	2	\$12.912	\$25.824
Medio pliego de cartón pluma 3mm	1	\$3.800	\$3.800
Batería portátil 10.000mah	1	\$12.990	\$12.990
Diseño	10 horas	\$9.000	\$90.000
Fabricación	7 horas	\$7.500	\$52.500
TOTAL:			\$288.694

TOTAL COSTOS DEL DESARROLLO DE PROTOTIPO

DESCRIPCIÓN	PRECIO TOTAL
Costos generales	\$71.310
Costos específicos módulo 1	\$185.130
Costos específicos módulo 2	\$207.261
Costos específicos módulo 3	\$288.694
TOTAL:	\$752.395

Conclusiones del proyecto

El desarrollo de este proyecto fue un gran viaje exploratorio no sólo de métodos de diseño de la información por medio de exhibiciones museográficas sino también de materialidades para el desarrollo del prototipado desde mis conocimientos adquiridos en los años de estudios de diseño gráfico.

La museografía es un área muy amplia, en la que se utilizan diversas herramientas tanto arquitectónicas como de diseño gráfico e industrial (Dever y Carrizosa, 2010: 1), por lo mismo la revisión de referentes y textos relacionados al tema fue agotadora y determinante en la toma de decisiones para desarrollar este proyecto de forma adecuada en función del objetivo general que implicaba que esta muestra fuera itinerante y expresara correctamente la información que se quería transmitir al visitante. A pesar de las complejidades que lo anterior representó, el proceso en general - incluyendo los desaciertos en la etapa de desarrollo de los prototipos - fue muy nutritivo a nivel intelectual y añadió experiencia para el desarrollo de mi vida como profesional.

Mi interés personal hizo que trabajar con animitas fuese muy atractivo sobretudo en la fase de investigación, pero dada mi relación con la espiritualidad y las circunstancias que envuelven la creación de estos cenotafios también fue bastante cauteloso y siempre desde una mirada de respeto y cuidado.

En el desarrollo de mi niñez y adolescencia mi cercanía a los casos de muertes y desapariciones relacionados a la dictadura fue casi nula, mi familia, siendo del otro espectro político, solía negar las violaciones a los derechos humanos ocurridas en aquella época y a veces, en lugar de fingir que no existían, las justificaban. Ya entrando en la adultez mi conocimiento acerca de aquella época se amplió haciéndome cuestionar con vehemencia las creencias con las que me había formado, es por eso la decisión de tomar este proyecto desde la exploración y levantamiento de las animitas de ejecutados políticos de la dictadura sobretudo considerando los 50 años tras el golpe de estado estuvo libre de dudas porque estaba segura de que me ayudaría a crecer como persona y empatizar con todos los casos ligados a aquellos 17 años de dictadura, no sólo con los que estudié. Este objetivo personal se cumplió y también impregnó a mis familiares más cercanos de otra visión respecto de aquellos terribles años.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera C. (2016). *El retorno del monumento. Forma urbana y espacio vivido de la memoria pública de la violencia política en ciudades posconflicto; el caso de Santiago de Chile*. [Tesis doctoral. Pontificia Universidad Católica de Chile]. Repositorio UC.
- Allier E. (2008). Lugar de memoria: ¿Un concepto para el análisis de las luchas memoriales? El caso de Uruguay y su pasado reciente. *Cuadernos del CLAEH, Vol. 96-97*, pp. 87-109.
- Álvarez C. y Hedrera L. (2013). Puente Bulnes como lugar de memoria: tipos de apropiación y generación del memorial. *Quaderns de Psicologia, Vol. 15*, pp. 55-62.
- Área de Estudios, SNM, 2023. *Estudio de visitantes 2022: perfiles, prácticas y desafíos de 27 museos chilenos* [En línea] ><https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-121573.html>< Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Ávila M. y Ruiz V. (2010). *La animita del “Finaito Reimundo”. Un estudio de religiosidad local y cultura popular*. [Tesis de pregrado. Universidad del Bío-Bío]. Sistema de bibliotecas de la Universidad del Bío-Bío.
- Barrios M. (1977). La religiosidad popular en Chile. Intento de periodificación, *Teología y vida, Vol. 17*, pp. 129-144.
- Barrios M. (1987). La religiosidad popular en Chile. *Teología y vida, Vol. 28*, pp. 85-93.
- Borja J. (2011). Espacio público y derecho a la ciudad. *Viento Sur, Vol. 116*, pp. 39-49.
- Burgoa J. (2000). El patrimonio etnográfico y el arte popular: cruceros y petos de ánimas de los municipios de Moeche y San Sadurniño. *Anuario brigantino, Vol. 23*, pp. 477-494
- Chertudi, S. & Newbery, S. J. (2010). La Difunta Correa. *Cuadernos Del Ins-*

tituto Nacional De Antropología Y Pensamiento Latinoamericano, Vol. 6, pp. 95–178

- Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Rettig). 1991. *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*. Santiago: Secretaría de Comunicación y Cultura, Ministerio Secretaría General de Gobierno de Chile.

- Contreras M. (2016). Me acuerdo: identidad-materia en la trama urbana en C. Lira Latuz (Ed.), *Lecturas de la animita: estética, identidad y patrimonio* (pp. 101–114). UC Ediciones.

- Del Valle N. (2018). Memorias de la (pos)dictadura: prácticas, fechas y sitios de memoria en el Chile reciente. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, Vol. 232*, pp. 301-322.

- Dever P. y Carriosa A. (2010). *Manual básico de montaje museográfico*. Museo Nacional de Colombia.

- Domínguez T. (2016). La ruta milagrosa de la ciudad de los muertos: devoción popular en tumbas y santuarios del cementerio general de Santiago en C. Lira Latuz (Ed.), *Lecturas de la animita: estética, identidad y patrimonio* (pp. 143–159). UC Ediciones.

- Dussel E. (1986). Religiosidad popular latinoamericana. Hipótesis fundamentales. *Concilium: Revista internacional de teología, Vol. 206*, pp. 99-113.

- García M. (2009). *Memorias de la ciudad : registro de memoriales de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos región metropolitana*. MINVU.

- Halbwachs M. (2004). *La memoria colectiva*. (Sancho-Arroyo I., Trans.). Prentice Hall de Zaragoza. (Trabajo original publicado en 1968).

- Heller E. (2013). *Psicología del color*. Editorial GG

- Hoppe, A. (2007). *Memoriales en Chile : homenajes a las víctimas de violaciones a los derechos humanos*. FLACSO/Ministerio de Bienes Nacionales.

- Lindón A. (2007). Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales. *Eure, Vol. 33*, pp. 31-46.

- Lira C. (2016). Las cruces de la mala muerte en la costa norte del Perú en C. Lira Latuz (Ed.), *Lecturas de la animita: estética, identidad y patrimonio* (pp. 75–90). UC Ediciones.
- López M. y Aguayo E. (2003). *De víctimas a santos: detenidos desaparecidos y ejecutados políticos. Proceso de santificación y sacralización de personas y lugares de muerte*. FONDART.
- Marzal M. (2002). *Tierra encantada*. Tratado de Antropología religiosa de América. Madrid: Trotta-Fondo Editorial PUCP.
- Melín, C. (09 de octubre del 2022). *Vendedor de mote con huesillo muere baleado en la plaza de Pudahuel*. <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/2022/10/09/vendedor-de-mote-con-huesillo-muere-baleado-en-la-plaza-de-pudahuel.shtml>
- Moscheni M. (2016). La animita activada de Romualdito. Ocupación colectiva de un espacio público en C. Lira Latuz (Ed.), *Lecturas de la animita: estética, identidad y patrimonio* (pp. 163–176). UC Ediciones.
- Müller K.P. (2011). Gauchito Gil. Argentina en K. P. Müller (Ed.), *L'Animita* (pp. 305-308). Fondo de cultura económica.
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, (consultado el 7 de septiembre de 2023). *Memoriales*. <https://interactivos.museodelamemoria.cl/memoriales/>
- NCD Risk Factor Collaboration (NCD-RisC). (2020). Height and body-mass index trajectories of school-aged children and adolescents from 1985 to 2019 in 200 countries and territories: a pooled analysis of 2181 population-based studies with 65 million participants. *Lancet*, Vol. 396, pp. 1511 - 1524.
- Ojeda L. (2011). Hologramas de la muerte imprevista: Pregnancia urbana de las Animitas en Chile. *Geograficando*, Vol. 7, recuperado a partir de <https://www.geograficando.fahce.unlp.edu.ar/article/view/GEOv07n07a04>
- Ojeda L. (2012). Animitas: Una expresión informal y democrática de derecho a la ciudad. *ARQ (Santiago)*, Vol. 81, pp. 78-89. <https://dx.doi.org/10.4067/>

S0717-69962012000200013

- Ojeda L. (2014). Animitas: apropiación urbana de una práctica mortuoria ciudadana e informal. *Nueva antropología*, Vol. 26, pp. 49-74.
- Ojeda L. y Torres M. (2011) *Animitas. Deseos cristalizados de un duelo inacabado*. LOM ediciones.
- Piper y Hevia (2013). *Espacio y recuerdo*. Ocholibros.
- Plath O. (2011). *L'Animita*. Fondo de cultura económica.
- Readi Garrido, P. (2016). Origen e historia de la animita en C. Lira Latuz (Ed.), *Lecturas de la animita: estética, identidad y patrimonio* (pp. 17-25). UC Ediciones.
- Retamal Ruiz, M. (2016). Animita: Resistencias frente al olvido en C. Lira Latuz (Ed.), *Lecturas de la animita: estética, identidad y patrimonio* (pp. 91-98). UC Ediciones.
- Sepúlveda G., Sepúlveda M., Piper I., & Troncoso L. (2015). Lugares de memoria y agenciamientos generacionales: Lugar, espacio y experiencia. *Ultima década*, Vol. 23, pp. 93-113. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362015000100005>.
- Tapia A. (2019). El diseño museográfico. *Espacio Diseño*, Vol. 276-277, pp. 12 - 15.
- Thompson C. (2004). *La construcción de una animita*. [Trabajo de titulación post-grado, Universidad Andrés Bello]. Repositorio Institucional Académico Unab.
- Urzúa-Martínez S. y González M. 2022. Protestar y peregrinar en Santiago de Chile. El caso de la animita de Mauricio Fredes durante la revuelta chilena. *Revista de Estudios Sociales*, Vol. 82, pp. 101-118. <https://doi.org/10.7440/res82.2022.06>
- Vicuña J. (1947). *Mitos y supersticiones. Recogidos de la tradición oral chilena*. Imprenta Editorial Nascimento.
- Zecchetto V. (1999). *Imágenes en acción. El uso de las imágenes religiosas en la religiosidad popular latinoamericana*. Abya-yala.