

# Desmonumentalización de un espacio público controvertido para constituir un lugar de nuevos significados encarnados. El caso de la Plaza Dignidad en Santiago de Chile

Demonumentalization of a controversial public space to constitute a place with new embodied meanings. The case of Plaza Dignidad in Santiago de Chile

CRISTIAN ROJAS CABEZAS  
JUAN ESTEBAN ALVARADO VILLARROEL

Cristian Rojas Cabezas, Juan Esteban Alvarado Villarroel, "Desmonumentalización de un espacio público controvertido para constituir un lugar de nuevos significados encarnados. El caso de la Plaza Dignidad en Santiago de Chile", *ZARCH 16* (junio 2021): 154-167. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346.

[https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2021165096](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2021165096)

**Recibido:** 09-01-2020 / **Aceptado:** 16-03-2021

## Resumen

Partiendo de la base de la dificultad de separar, en la mayoría de las oportunidades, el espacio público y los monumentos que se encuentran emplazados en él, el artículo expone el caso de las transformaciones que se han sucedido en la Plaza Italia / Baquedano / Dignidad de Santiago de Chile con ocasión del estallido social de octubre del 2019, en que, a través de acciones efectuadas por las pulsiones colectivas de las manifestaciones populares y acciones desarrolladas por el estado que pretende retornar al orden institucional, es posible señalar que existe un tipo de post patrimonio en la acción de los cuerpos y las capas de acción que se enmarcan en el binomio exaltación / denigración de las piezas patrimoniales preexistentes. A propósito de lo que podríamos llamar proceso de des-monumentalización se constituye un espacio público que soporta la expresión de un colectivo social y altera los significados tradicionales de la relación entre escultura y lugar, cuestionando de ese modo la visión del resguardo patrimonial como un valor en sí mismo.

**Palabras clave:** Desmonumentalización; Postpatrimonio; Urbanismo Insurgente; Monumentos controversiales; Escultura; Destrucción.

## Abstract

Taking into consideration the difficulty that it is separating the public space from monuments placed there, we expose the different transformations that have taken place in the public space "Plaza Italia/Baquedano/Dignidad" in Santiago, Chile, during the different protests, also known as, "Estallido Social", that took place in this particular spot during the last months of 2019. Moments in which both the collective pulsations of the popular masses and the measures employed by the State in an attempt of regaining institutional order, results in a sort of "post-patrimony" found in the action that the bodies and layers of action occurred during the exaltation and denigration of the patrimonial pieces pre-existent. Moreover, we discuss that this process of "demonumentalization" builds a public space with the capacity of sheltering the manifestation of a social collective, and alter the traditional meaning of the relation between sculpture and place, this way, defying the previous vision of patrimonial safeguard as a value in itself

**Keywords:** De-monumentalization; Post-patrimony; Insurgent Urbanism; Controversial Monuments; Sculpture; Destruction.

**Cristian Rojas Cabezas.** Valparaíso, Chile, 22 de julio de 1973. Arquitecto de la Universidad de Valparaíso. Magister en Desarrollo Regional y Medio Ambiente de la Universidad de Valparaíso. Tesista del Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Sevilla. Académico jornada completa de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso. En esa institución dirige Proyectos de fin de carrera, taller de proyectos arquitectónicos y tesis de grado. Actualmente se desempeña como Director del Centro de Estudios del Paisaje de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso. Ha participado de diversos coloquios y seminarios internacionales en temáticas ligadas al paisaje. Y ha publicado artículos en relación al espacio público, paisaje, arquitecturas obsoletas y procesos de des-monumentalización en revistas como PH del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y en algunos números de la publicación IdPA de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla.

**Juan Esteban Alvarado Villarroel.** Puerto Varas, Chile, 13 de diciembre de 1969. Arquitecto de la Universidad de Valparaíso y Magister en Arte de la Universidad de Chile. Ha desarrollado su actividad profesional principalmente como académico. Ha guiado proyectos de título y tesis de investigación en los temas de teoría de la arquitectura y proceso creativo vinculando el arte, la escultura y la arquitectura. Integrante del TALLER QUILPUE desarrolló proyectos de vivienda social como la Población Obrera de la Unión en el Cerro Cordillera de Valparaíso proyecto financiado por la Junta de Andalucía, y desarrollo de proyecto en El Espacio Santa Ana financiado por el Fondo de Cultura de la V Región. Fundador del laboratorio de arte y arquitectura LA2, desarrollando iniciativas como el proyecto de investigación del observatorio astronómico Cerro el Roble y el mejoramiento de la infraestructura para el club de Societa Canottieri Italiani.



Figura 1. La place de la République en París, Francia, 2019. Plaza Baquedano, Santiago, Chile 2019, Ivan Alvarado. Reuters.

## Introducción

Hemos establecido como idea general que el espacio público de la ciudad es un espacio patrimonial, porque las calles y las plazas albergan una historia intangible y material indisoluble. El año 2011 la Asamblea de ICOMOS adoptó los Principios de la Veleta para la salvaguardia y la gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas, donde se establece una visión del valor patrimonial del espacio público como lugar consagrado a las relaciones sociales.<sup>1</sup>

1 “El espacio público no es sólo un espacio reservado a la circulación en las poblaciones y áreas urbanas históricas, sino también un lugar desde el que se permite contemplar, descubrir y disfrutar la ciudad. Su diseño, acondicionamiento, incluido el mobiliario urbano, así como su gestión, deben proteger su carácter y belleza, al tiempo que promueven su uso como lugar consagrado a las relaciones sociales..” Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales, Segunda Serie N° 111.

2 <https://www.amnesty.org/es/latest/news/2019/10/protests-around-the-world-explained/><https://www.bbc.com/mundo/topics/cxnykzr801t>.  
<https://www.aa.com.tr/es/mundo/el-2019-a%C3%B1o-de-las-protestas-en-el-mundo/1682091>.  
 “Todos los datos muestran un aumento espectacular del número de protestas en el último decenio, apunta Jacquelin van Stekelenburg, catedrática en cambio social y conflicto de la Universidad Libre de Amsterdam. A falta de una base de datos global fiable, la profesora señala que en la OCDE se alcanzó en el 2008 el nivel de protestas de los sesenta, récord desde 1900. Todo indica que ha seguido subiendo. Sólo en Amsterdam –y no es una zona caliente– las manifestaciones se han multiplicado por cuatro entre el 2014 y 2018.” <https://www.lavanguardia.com/internacional/20191201/471949650735/virus-protestas-mundo.html#foto-1>.

Podemos ampliar esta noción, agregando que los contornos materiales y simbólicos entre un monumento y el espacio público patrimonial están llamados a difuminarse. El simbolismo de un monumento reconocido por su valor histórico o estético trasciende hacia las personas que se relacionan con él, pero a la vez los grupos sociales extienden su identificación sobre dicho bien patrimonial, conformando un complejo socio-espacial que es divisible sólo para su análisis.

Los monumentos simbolizan valores conmemorativos sociales o políticos, que en los distintos periodos históricos, las clases dominantes han erigido para construir urbes a semejanza de sus antepasados, una herencia que se va materializando en iconos materiales. Bajo este contexto pensamos que la pregunta por la patrimonialización del mobiliario escultórico urbano actual debe ser capaz de reflexionar sobre los usos que del pasado se hacen en tanto narrativas de legitimación de las actuales jerarquías sociales. En consecuencia hemos observado que las esculturas públicas están siendo decapitadas, pintadas, derrumbadas; en definitiva están siendo *des-monumentalizadas* a propósito de un redimensionamiento de los valores políticos y de simbolización histórica que ha quedado al descubierto a propósito de las protestas sociales acontecidas en gran parte del planeta.

En el transcurso del año 2019, antes de la pandemia, fue posible observar masivas protestas en todo el mundo, que manifestaron su descontento por la corrupción, injusticia, derechos de libertad e igualdad. En diversos medios de prensa internacional se compiló información sobre manifestaciones en Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Haití, República Checa, Francia, España, Argelia, Egipto, Irak, Hong Kong, Indonesia, Yakarta, India, Pakistán, Afganistán, Rusia, Corea del Sur, Reino Unido, Líbano, Camerún, Brasil, abarcando más de 17 ciudades y/o países de América, Europa, Medio Oriente y Asia.<sup>2</sup>

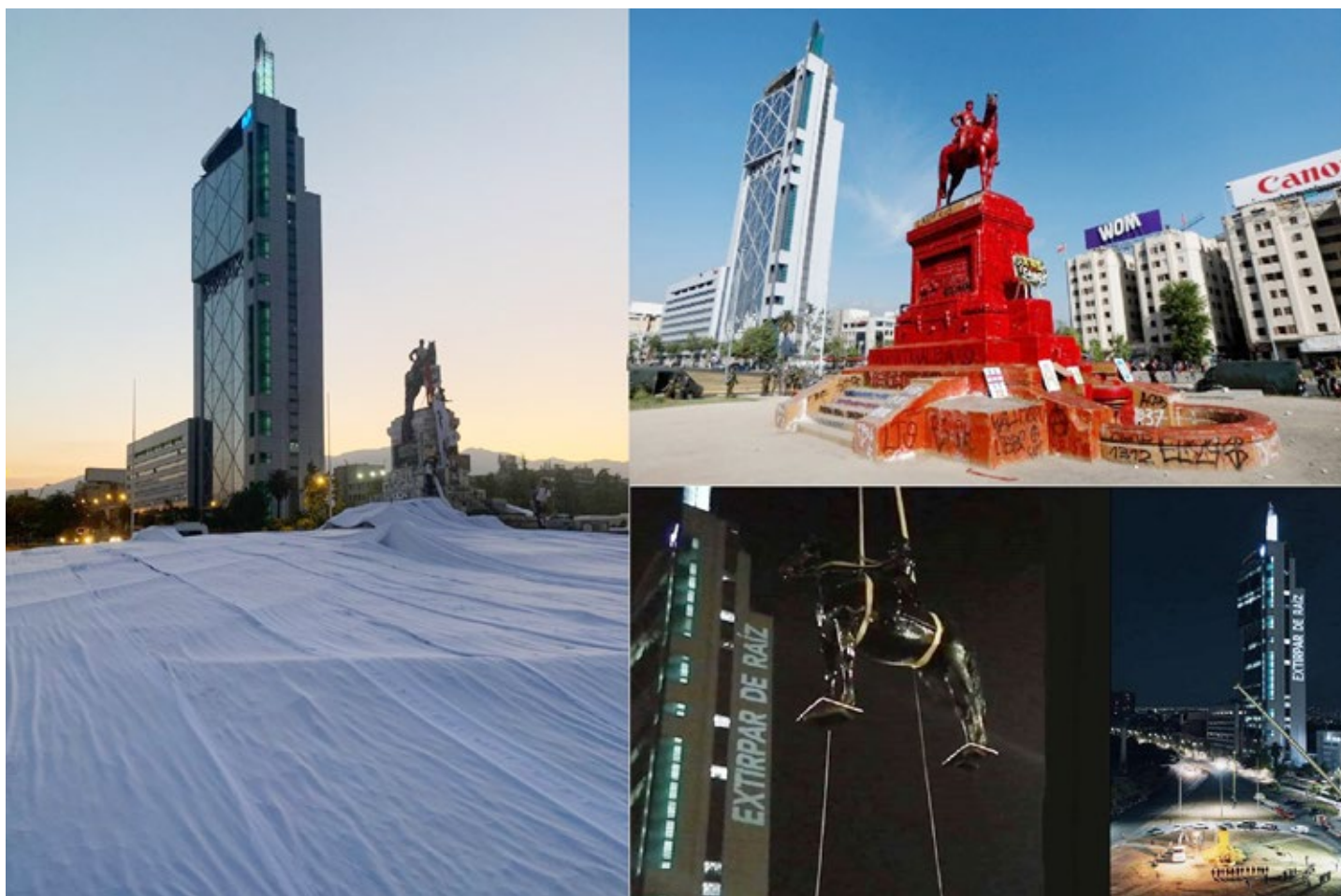


Figura 2. La paz, intervención anónima en plaza Baquedano, Santiago Chile, 2019, @PlazaltaliaStgo, Intervención de pintura roja sobre el monumento al General Baquedano, anónimo, Santiago. 2020 Martin Bernetti / AFP, Estatua del general Manuel Baquedano removida de la Plaza de la Dignidad de Chile, Estudio de arte audiovisual Delight Lab proyección, Santiago, 2021.

3 “El descontento se hace visible, se exterioriza, el malestar aflora a la superficie. El resultado inmediato es la recuperación de los espacios públicos. Se toman las plazas, convirtiéndolas en fortines de ciudadanía” Roitman, M. (2011). Los indignados: El retorno de la política. Diario La Vanguardia. Recuperado de <http://www.vanguardia.com.mx/losindignadoselretornodelapolitica-1108798.html> (Roitman, 2011, p. 5).

4 “Un análisis conceptual desapasionado de la tipología de la violencia debe por definición ignorar su impacto traumático. A la cuestión clave, desde luego, es a qué tipo de descripción se alude aquí. Seguramente no a una descripción realista de la situación, sino a lo que Wallace Stevens llamaba «descripción deslocalizada» propia del arte. No se trata de una descripción que localiza su contenido en un espacio y tiempo históricos, sino de una descripción que crea, como trasfondo del fenómeno que describe, un espacio (virtual) propio inexistente, de modo que lo que aparece en él no es una apariencia sostenida por la profundidad de una realidad, sino una apariencia descontextualizada, una apariencia que coincide plenamente con el ser real.” Zizeck Slavoj, Sobre la violencia: seis reflexiones marginales ( Buenos Aires, Paidós, 2009) 15.

5 José de Nordenflycht es Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Playa Ancha (Valparaíso) y Académico Correspondiente de la ANBA Argentina. Es autor de los libros Patrimonio Local (2004), PostPatrimonio (2011) y Patrimonial (2017)

Estas manifestaciones se han destacado por su carácter predominantemente espacial, donde las calles y plazas de las ciudades se han convertido en parte constitutivas de las expresiones de descontento y organización ciudadana.<sup>3</sup>

Si bien el uso político del espacio público ha sido una forma de acción colectiva propia del repertorio de los movimientos sociales contemporáneos, queremos considerar la idea de que la violencia que se manifiesta sobre los monumentos, desde la perspectiva que ha escrito Slavo Zizeck; expone la necesidad de mirar el sesgo del problema de un modo diferente a como se ha venido haciendo, pensando que el horror sobrecogedor de los actos de transgresión y la empatía que se pudiera tener sobre las obras, funcionan también como un señuelo que nos impide pensar otros efectos y consideraciones.<sup>4</sup>

Las alteraciones monumentales deben ser apreciadas en su compleja dimensión cultural y sus consecuencias materiales, entendidas como efectos colaterales en el contexto de un momento histórico de emergencia postpatrimonial,<sup>5</sup> lo que hemos presenciado a propósito de los últimos años de manifestaciones populares es, que la historia y los conceptos que tenemos para entender el patrimonio son más rápidamente obsoletos que la valoración material de los objetos distinguidos. Deberíamos considerar entonces una nueva manera de observar el tiempo histórico de la relación de las esculturas con su espacio arquitectónico, porque, a pesar de todo, y en las condiciones actuales, es necesaria una defensa radical del espacio público; la calle, la plaza donde lo humano se redefine de manera permanente. Y si bien, los disturbios puedan llegar a tener razonamientos sociales justificados,

como señala Zygmunt Bauman,<sup>6</sup> un territorio en conflicto cotidiano da pocas oportunidades para debatir y negociar.

Zizek nos hace ver, a propósito de los disturbios en París del 2005, que; *“Lo más difícil de aceptar es precisamente la falta de sentido de los disturbios: más que una forma de protesta, son lo que Lacan llamó un *passage à l’acte*, un movimiento impulsivo a la acción que no puede ser traducido al discurso o al pensamiento y que conlleva una intolerable carga de frustración.”*<sup>7</sup>

Dados los eventos descritos, presenciamos una especie de “estatuofobia”<sup>8</sup> como la describe Rozas, es decir, como algo que no pretende borrar la historia, sino más bien cuestionar las narrativas dominantes que subyacen bajo la instauración de los monumentos. Esto atestigua, no sólo la impotencia de quienes defienden el patrimonio, sino, aún más, la ausencia de capacidad para localizar la experiencia en un todo dotado de sentido. Las intervenciones actúan en ese desplazamiento de la imagen hacia la esfera de lo contingente, permitiendo que la escultura y su espacio público en su conjunto actúen como reflexión de un proceso de lectura profundamente abierto, capaz de suspender los discursos propios de la tradición y la historia -como redes institucionalizadas de significado y autoridad- y sus formas de condicionar la experiencia de las obras de arte y el espacio donde se emplazan. Revelando un posible diagnóstico sobre el ejercicio del arte en el espacio de la ciudad.

En el caso de Chile, indica Brevis; el Consejo de Monumentos Nacionales ha realizado un levantamiento donde se indica que, desde la revuelta de octubre de 2019, más de 400 monumentos públicos han sido afectados por las manifestaciones, de los cuales un centenar ha resultado con daños de gravedad.<sup>9</sup> Examinamos el caso de la Plaza Italia y la escultura del general Baquedano, porque en los últimos dos años se han dado una serie de intervenciones populares sobre este espacio y sobre la escultura que por un lado desmonumentalizan la escultura y transforman el espacio público y por otro lado permite examinar la emergencia de un tipo de postpatrimonialismo accionado desde la autoridad. Puesto que el arte existe en el contexto de la ciudad puede configurarse como una herramienta crítica no sólo en la actividad auto reflexiva de las operaciones visuales, sino también en la liberación de las restricciones de lo que hasta ahora hemos entendido como Lo público.

## Hemos planteado como objetivos

Examinar el caso de la plaza Baquedano ubicada en la ciudad de Santiago de Chile, como un patrimonio arquitectónico controvertido, lugar y espacio de las manifestaciones públicas más grandes de la historia chilena y que puede significar una revaloración de las consideraciones patrimoniales actuales.

Distinguir el caso de los monumentos violentados como un binomio entre exaltación / denigración que nos lleva a observar con atención una relación entre patrimonio arquitectónico y escultórico controvertido que propone reflexionar sobre la necesidad de liberar estos objetos de su preservación legal y cultural, desencadenando una necesaria crítica sobre la flexibilidad contemporánea de tales designaciones, que pueda o no permitir diversas inflexiones en la lista de monumentos históricos y su posible retirada de los espacios públicos.

Indagar en las imágenes de las distintas intervenciones, la posibilidad de un ejercicio de autoconciencia ciudadana, desplegada a partir de las acciones corpóreas sobre un espacio urbano. Acción que nos enfrenta a lo inédito y a la emergencia de recursos estéticos que finalmente modifican la experiencia del habitante, y por lo tanto, la experiencia urbana como fuente iconográfica que se extiende en la memoria de los habitantes.

6 “El territorio urbano se convierte en el campo de batalla de una guerra continua por el espacio, que a veces estalla en el espectáculo público de los disturbios en los vecindarios pobres, los choques rituales con la policía, las ocasionales incursiones de las multitudes que asisten al fútbol, pero que se libra diariamente bajo la superficie de la versión oficial pública (publicitada) del orden rutinario en la ciudad. Los impotentes y desdeñados habitantes de las áreas “separadas”, cada vez más marginadas y reducidas, tratan de instalar en las fronteras de su terreno, convertido en gueto, sus propios carteles de “prohibida la entrada”. Siguiendo la costumbre eterna de los bricoleurs, utilizan cualquier material que llega a sus manos: “ritos, indumentaria extraña, poses extravagantes, violación de normas, romper botellas, ventanas y coronillas, enfrentamientos retóricos con la ley”. Estos intentos, eficaces o no, tienen la desventaja de no estar autorizados, y se los clasifica en los archivos oficiales como violaciones de la ley y el orden en lugar de lo que son realmente: intentos de presentar reclamos territoriales audibles y legibles, y así seguir las nuevas reglas del juego territorial en el que todos participan con entusiasmo.” Bauman Zygmunt, *La Globalización. Consecuencia humanas*, (México, fondo de cultura económica 2001)21

7 Zizek Slavoj, *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales* (Buenos Aires, Paidós, 2009) 96

8 Valentina Rozas-Krause, “¿Deben resistir los monumentos? Monumentos caídos: notas sobre nuestra actual estatuofobia”, *ARQ* 105 (agosto 2020): 150-152.

9 Erwin Brevis, “Monumentos públicos: protagonistas de un futuro posible”, *ARQ* 105 (agosto 2020): 152-155.

Rehaciendo el patrimonio arquitectónico  
controvertido, repensando el espacio  
público

Remaking Contested Architectural  
Heritage, Rethinking Public Space

**CRISTIAN ROJAS CABEZAS**  
**JUAN ESTEBAN ALVARADO VILLARROEL**

Desmonumentalización de un espacio  
público controvertido para constituir  
un lugar de nuevos significados  
encarnados. El caso de la Plaza  
Dignidad en Santiago de Chile

Demonumentalization of a controversial  
public space to constitute a place with  
new embodied meanings. The case  
of Plaza Dignidad in Santiago de Chile



Figura 3. Retiro de la escultura del general Baquedano, intervención monumentos nacionales, 2020. Dragomir Yankovic (Aton Chile)

A la luz de los objetivos planteados hemos construido un cuerpo teórico que permita dar cuenta del estado de la cuestión y pueda ayudarnos metodológicamente en la evaluación del caso de estudio.

En el año 1979 la teórica del arte Rosalind Krauss publicó en la revista *October* el ensayo titulado '*La escultura en el campo expandido*'<sup>10</sup> (Foster, 1985). El texto se dedica a elaborar una nueva comprensión de los límites de la escultura a propósito de obras que, entre otras cosas, tratan las relaciones entre la escultura, el Paisaje y la Arquitectura. Señala la autora que la lógica de la escultura se encuentra ligada a la lógica del monumento y, por lo tanto, es esencialmente conmemorativa, se asienta en un lugar concreto y habla en una lengua simbólica sobre el significado de ese lugar. Sin embargo, esta lógica cambia a fines del siglo XIX, principalmente por la pérdida de lugar específico de las obras, la autora señala este hecho como; la 'pérdida de pedestal' de la escultura.

10 Rosalind Krauss (1985) "La escultura en el campo expandido", en *La Postmodernidad*. (Barcelona: Kairós). pp 59-74

11 Ivette Quezada y Claudio Alvarado, "Repertorios anticoloniales en Plaza Dignidad: desmonumentalización y resignificación del espacio urbano en la Revuelta, Santiago de Chile, 2019", *Aletheia*. vol. 10, n° 20, e049, (junio-noviembre 2020).  
Le Goff, Jacques. *El Orden*

La Desmonumentalización que planteamos, puede ser interpretada como un proceso de transformación y activación de una obra por medio de recursos de alteración, que tienen como rendimiento su propia autonomía estética y por lo tanto, una nueva significación. No se trataría tan solo de la destrucción, ni la simple extracción de una obra del espacio público a otro lugar, se trata de una evidente caída del valor monumental designado a la obra. Se produce entonces un proceso de destitución de lo anteriormente instituido como rechazo a la "imposición ideológica"<sup>11</sup>

que está detrás del discurso de lo monumental (Quezada y Alvarado). Proceso de subversión que excede los ámbitos reconocidos como iconoclasia o vandalismo como sugieren los mismos autores.

Podemos rastrear según Le Goff en la raíz de la palabra *monumentum* “hacer recordar”, “iluminar” e “instruir”.<sup>12</sup> Esta última acepción nos recuerda, como señalan Quezada y Alvarado, que todo monumento urbano nunca es neutral<sup>13</sup> sino que intenta instalar un relato, una visión que se distingue de las otras y que se quiere enaltecer para que esos valores estén presentes “en la conciencia de las generaciones venideras”<sup>14</sup> como indica Riegl.

Por motivos identitarios, culturales o económicos, el patrimonio suele contravenirse con nuevos usos urbanos o intereses sociales: a este fenómeno podemos denominar “desmonumentalizar”. El resultado de una operación de este tipo repercute en la esfera pública, con un debate acerca de si existe o no lugar en la sociedad actual para mantener estos símbolos, y por otro lado, en el propio espacio público, provocando vacíos que pueden ser asumidos como espacios desmemoriados, despojados de su memoria,

En los últimos 30 años de desarrollo de la escultura, el aspecto temporal ha resaltado su presencia en la dinamización del espacio público, por medio de intervenciones efímeras como la performance, las proyecciones audiovisuales, y las prácticas de acción corporal; la escultura interviene en los espacios y edificios con gran dinamismo vinculándose con las manifestaciones de la cultura más próximas a la celebración y las movilizaciones sociales en un contexto político. Es posible interpretar este tipo de acciones con un objetivo desmonumentalizador, y por lo tanto van exigiendo un cambio en la contemplación de esas obras, pues se trata de un monumento que a pesar de su pedestal, vuelve a deslizarse y desplazarse, esta vez derivando o transitando hacia un tipo de descorporización que deja en escena el tiempo y el espacio como nuevo material. En este punto es obvio, que la dificultad metodológica consistiría en establecer algún límite sobre cómo poder patrimonializar estas categorías. Tenemos entonces una relectura del tiempo histórico y el espacio público, esta vez “desde abajo y desde dentro”<sup>15</sup> como señala Marquez en que los ciudadanos decepcionados revierten la acción instauradora vertical de las figuras de poder y se manifiestan subvirtiéndolo los usos del lugar, la plaza, el pedestal y el monumento que adquieren en ese momento una condición contemporánea.

Allan Kaprow cuya reflexión no estaba únicamente motivada por el vínculo de acción creativa en un momento irreplicable, sino también por la extrema importancia que otorgaba al lugar, explica que; la conversión del espacio en un mundo controlado por las reglas del arte, no es importante, el qué, ni el cómo, sino el dónde.<sup>16</sup> “Sin tal participación, la actividad no podría existir. ‘Hacer’ una actividad es hacer que exista como hecho, la reinención es la única manera de mantener el arte conectado con el presente.”

*La Descolonizadora*, proyecto editorial sobre las acciones colectivas de descolonización desde el 18 de octubre 2019, ha señalado que para ellos; “desmonumentalizar es una de las múltiples expresiones del movimiento social que remeció los órdenes establecidos de forma salvaje a partir de la evasión liceana”. Esta descripción no es tan diferente a lo expuesto por Walter Benjamin en Libro de los Pasajes, sobre las acciones de París en 1789/1799; “El Versalles posrevolucionario como panóptico: “Se remodelaron las estatuas reales que habían quedado. La de Luis XIV en la gran sala Orangerie, lleva un gorro frigio en lugar de la peluca, que se ha quitado a martillazos; también una pica en lugar del bastón de mando...”<sup>17</sup>

12 Le Goff, Jacques. El Orden de la Memoria. (Paidós Ediciones, S. A. 1991 (1977).

13 Ivette Quezada y Claudio Alvarado, “Repertorios anticoloniales en Plaza Dignidad: desmonumentalización y resignificación del espacio urbano en la Revuelta, Santiago de Chile, 2019”, *Aletheia*. vol. 10, n° 20, e049, (junio-noviembre 2020).  
Le Goff, Jacques. El Orden.

14 Riegl, Alois. *El Culto Moderno a los Monumentos*. (Madrid: Editorial Visor. 1987 (Viena 1903).

15 Francisca Márquez, ed., *Patrimonio: contranarrativas urbanas* (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019).

16 Allan Kaprow. *Otras maneras*, 6 de marzo – 30 de mayo 2014 | Fundació Antoni Tàpies.

17 \* Vulgarización \* F.J.L. Meyer, Fragmentos de París en el año IV de la República francesa, II, Hamburgo, 1797, p. 315. (Walter Benjamin, El Libro de los Pasajes, Q [Panorama], Edición de Rolf Tiedemann).

Rehaciendo el patrimonio arquitectónico  
controvertido, repensando el espacio  
público

Remaking Contested Architectural  
Heritage, Rethinking Public Space

**CRISTIAN ROJAS CABEZAS**  
**JUAN ESTEBAN ALVARADO VILLARROEL**

Desmonumentalización de un espacio  
público controvertido para constituir  
un lugar de nuevos significados  
encarnados. El caso de la Plaza  
Dignidad en Santiago de Chile

Demonumentalization of a controversial  
public space to constitute a place with  
new embodied meanings. The case  
of Plaza Dignidad in Santiago de Chile



Figura 4. Muro de hierro en plaza Italia, monu-  
mentos nacionales, 2020, Mauricio Méndez |  
Agencia UNO

Reafirmamos la idea de que la desmonumentalización no necesariamente es destructiva, sino transformadora: la obra es alterada, trasladada, pintada o incluso quemada, cada vez la obra es puesta en obra borrando contingentemente sus valores de conmemoración. Es aquí donde, la subversión de los usos de la plaza y sus elementos corresponde a lo que Agamben llama “profanación”<sup>18</sup> para referirse a la idea de traer a la esfera de lo público y de lo cotidiano aquello que antes había sido separado de ella (sacralizado), una vez a la mano, entregado “al libre uso de los hombres”<sup>19</sup>, el elemento profanado se puede confrontar tal como hasta ahora viene sucediendo. Los nuevos usos de la plaza ya no distinguen sus elementos, suelo, césped, calzada, espacio vehicular, pedestal y monumento o lo público de lo privado.

El asunto es, que los razonamientos que hacen valorar una escultura que representa algo en la historia de un pueblo, están siendo profundamente cuestionados y somos testigos en tiempo real de una relectura del ideario instituido por el poder (Estado y defensores del modelo) a través de la figura de la plaza y el monumento a modo de un “dispositivo”<sup>20</sup> como lo señala Agamben, un dispositivo capaz de “capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos” es decir, como una función estratégica dominante del poder.

18 Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005) 102.

19 Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005) 97.

20 Agamben, Giorgio. *Qué es un Dispositivo?*. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2016) 18.

## La plaza de los tres nombres

Fundada en 1875 por Benjamín Vicuña Mackenna como Plaza La Serena, La plaza tiene hoy un triple nombre, semejante a la reflexión de los nombres de los gatos en el poema T. S. Eliot,<sup>21</sup> tiene un nombre que la “familia emplea todos los días” plaza Italia 1928, también tiene un nombre propio, oficial, que “alimenta su orgullo” plaza Baquedano y tiene finalmente el nombre “que jamás lograremos adivinar” Plaza Dignidad. Esta triplicidad de su nombre corresponde al andamiaje simbólico espacial que el lugar adopta en relación con la ciudad y su imaginario colectivo.

Urbanísticamente se puede decir que la plaza es un centro de la ciudad donde confluyen distintos flujos sociales, se puede llegar por cuatro arterias que convergen en forma de cruz. En uno de sus costados se ubica la torre que fuera a fines del siglo XX el edificio más alto de Chile, la ubicación de este hito frente a la plaza y la perspectiva con que aparece frente a ella le otorga una imagen de escala nacional marcando una especie de centro del país. Es aquí donde converge la ritualidad política, la festividad popular, el desenfreno lúdico y donde se fronteriza la segregación social de la ciudad de Santiago, de la plaza hacia el oriente las comunas con mejores indicadores de bienestar socioeconómico y hacia el poniente las más carenciadas.

La reunión de monumentos conmemorativos<sup>22</sup> en distintas fechas y de distintos orígenes hace de la plaza un espacio simbólicamente construido como el centro de Chile, señala el esfuerzo de los gobiernos por consolidar del pensamiento nacional y el sentido de un estado uniforme por medio del recuerdo permanente de hechos político militares, como la celebración de la Independencia; la conmemoración del triunfo en la Guerra del Pacífico (1879-1884) y la Guerra Civil de 1891. La unión simbólica entre hechos y monumentos pretende sellar las disputas que por más de un siglo han dividido a los integrantes de una sociedad. Pareciera un acto de consolidación simbólica del territorio tanto geográficamente como humanamente, la plaza así se convierte en el espacio público donde las diferencias convergen.

El estallido social en Chile es un fenómeno que según la tesis de Mario Waissbluth<sup>23</sup> se inicia entre los años 2010 a 2015, y existe una multiplicidad de factores, que interactúan entre sí y que influyeron en su origen y que no pueden atenderse desligados de tendencias internacionales: crisis de representatividad política, conflictos de carácter social, político y económico, en general el deterioro generalizado del contrato social. Con todos estos elementos, sumados a una baja capacidad de diálogo eficiente del gobierno, bastó para detonar un desborde social de gran magnitud sobre la ciudad y su infraestructura. Entre las muchas consecuencias se encuentran las innumerables acciones sobre los monumentos, que como símbolos de una falsa unidad y una supuesta compacidad lineal de la historia y los valores patrios, fueron vulgarizados restando casi por completo el valor conmemorativo que les daba sentido cultural.

La escultura del general Baquedano, es en forma activa un lugar en el que la transformación de valores convierte y revierte un tipo de patrimonio, abriendo quizás una nueva categoría patrimonial, bajo el concepto de desmonumentalización. En un contexto de expansión de la escultura hacia el arte objetual y la instalación, algo que podríamos definir como una producción asociada a la imagen cívico y espacio-temporal.

### Desmonumentalización y Cuerpo.

En la plaza ordenada habitan los cuerpos tranquilamente, porque los procedimientos técnicos de la vida contemporánea fabrican un cuerpo como un material dócil, es decir un cuerpo que puede ser sometido, utilizado, transformado y perfecciona-

21 "Cuando sorprendan a un gato en intensa meditación, la causa, les advierto, es siempre la misma: su mente está entregada a la contemplación del pensamiento, del pensamiento, del pensamiento de su nombre, su inefable, eufónico, efímero, profundo e inescrutable Nombre único." Thomas Stearns Eliot. *El libro de los gatos habilidosos del viejo Possum*. (Madrid: Pre-Textos 2001).

22 1.- Monumento al General Manuel Baquedano, obra del escultor chileno Virginio Arias, inaugurada en 18 de septiembre de 1928.  
2.- Ángel de la Victoria, obra del artista italo-argentino Roberto Negri, obsequiado por la colonia italiana para la celebración del centenario en 1910.  
3.- Monumento obelisco al presidente José Manuel Balmaceda, obra realizada por el escultor rancagüino Samuel Román Rojas, inaugurada el 12 de octubre de 1949.  
4.- Busto a José Martí, el poeta y revolucionario cubano, obra de escultor desconocido inaugurada el 10 de octubre de 1977.  
5.- Monumento a Manuel Rodríguez, obra de Blanca Merino el prócer y el caballo de Simón González, fundida y unida en bronce en 1947.  
6. la Fuente Alemana, monumento regalado por la colonia alemana en la celebración del centenario de Chile, obra de Gustav Eberlein fundida en Alemania.

23 No hay manera de determinar un punto de partida nítido para la conflictividad, el malestar y la desazón contemporánea, pero una mirada a todos los indicadores, comenzando por los de productividad y llegando a los de desconfianza interpersonal, dan la idea de que ocurrió en algún momento entre 2005 y 2010, la época en que la época de recuperación de la democracia se fue difuminando y los partidos políticos se fueron transformando crecientemente en agencias de empleo con nulo relato de desarrollo para el país y una desconexión incluso con las juventudes de sus propios partidos. Es una mera hipótesis. Pero lo que debe quedar claro es que esto ya se estaba incubando por al menos una década de nuestra historia reciente.

Mario Waissbluth. Orígenes y evolución del estallido social en Chile. Versión 1. (Centro de Sistemas Públicos, Universidad de Chile, Enero 31, 2020) 26.



Rehaciendo el patrimonio arquitectónico  
controvertido, repensando el espacio  
público

Remaking Contested Architectural  
Heritage, Rethinking Public Space

**CRISTIAN ROJAS CABEZAS**  
**JUAN ESTEBAN ALVARADO VILLARROEL**

Desmonumentalización de un espacio  
público controvertido para constituir  
un lugar de nuevos significados  
encarnados. El caso de la Plaza  
Dignidad en Santiago de Chile

Demonumentalization of a controversial  
public space to constitute a place with  
new embodied meanings. The case  
of Plaza Dignidad in Santiago de Chile



Figura 5. Intervención con fuego sobre la escultura de Baquedano, Santiago, Chile 2020, foto agricultura, Yordan Ponce

do, lo cual implicaría una coerción constante; los procesos de disciplinamiento del cuerpo en el espacio público recorren la historia del hombre. En la plaza el cuerpo es inmediatez; no porque se identifique de manera inmediata con ese espacio, sino porque opera en ese espacio como un cuerpo localizado. Es decir la disciplina social organiza un espacio y sus monumentos para establecer determinadas relaciones; fija lugares específicos para generar las comunicaciones que considera pertinentes, para finalmente crear un espacio útil donde se pueda dar un tipo experiencia, en definitiva el cuerpo habita lugares donde los cuerpos son programados pero donde no se pierde efectivamente la posibilidad de hablar de resistencia.

El espacio público es un lugar que supone la circulación de todo tipo de mensajes relativos a la corporeidad, no se trata tan solo de un espacio disponible; la relación del cuerpo con el espacio público tiene un sentido de recuperación. En efecto, el espacio público es la extensión del sujeto, es su afuera, y ese afuera del cuerpo, es algo que se ex-pone ante otros y con los otros. Su actuación no remite a una interioridad sino a una exposición. El afuera es diferencia es indicación de un límite y el límite surge con el tocar, que es un acto esencialmente corporal. El cuerpo es puro espaciamento. Un aparecer que se localiza en la distancia abierta del espacio. El cuerpo, que es la frontera que diferencia al sujeto de lo que habita en su entorno, también está identificado con los signos físicos, con las posturas y las actitudes.

El arte y en específico la escultura permite una entrada crítica a una estética espacial que somete el cuerpo a esa doble escena entre mi cuerpo y el cuerpo entre las cosas. Sucede por ejemplo como señala G. Salachas, con los cuerpos del cine de Federico Fellini<sup>24</sup> donde los héroes se sienten naturalmente tentados a esquivar su aislamiento arrojándose en el torbellino de exuberantes manifestaciones colectivas: fiestas, circo, espectáculos, orgías, procesiones y mascaradas constituyen el más elemental, artificial, pero también el más tentador de los remedios contra el aislamiento, se trata de cuerpos en una dualidad soledad-bullicio; la vida interior no significa en Fellini introspección o examen de conciencia, es participación y comunión, los personajes se pierden o se salvan en medio de sus semejantes. Incluso frente a ellos el hecho de entregarse al espectáculo aparece en toda la obra de Fellini como una especie de camino que le permite a los cuerpos revelarse o resistir.

Por otro lado, en la arquitectura el disciplinamiento del cuerpo a propósito de los lugares se constituiría a partir de la repetición incesante de múltiples prácticas espaciales condicionadas de la vida moderna; es en la cotidianidad donde el

24 Gilbert Salachas, *Fellini*, (Paris: Seghers, 2018).

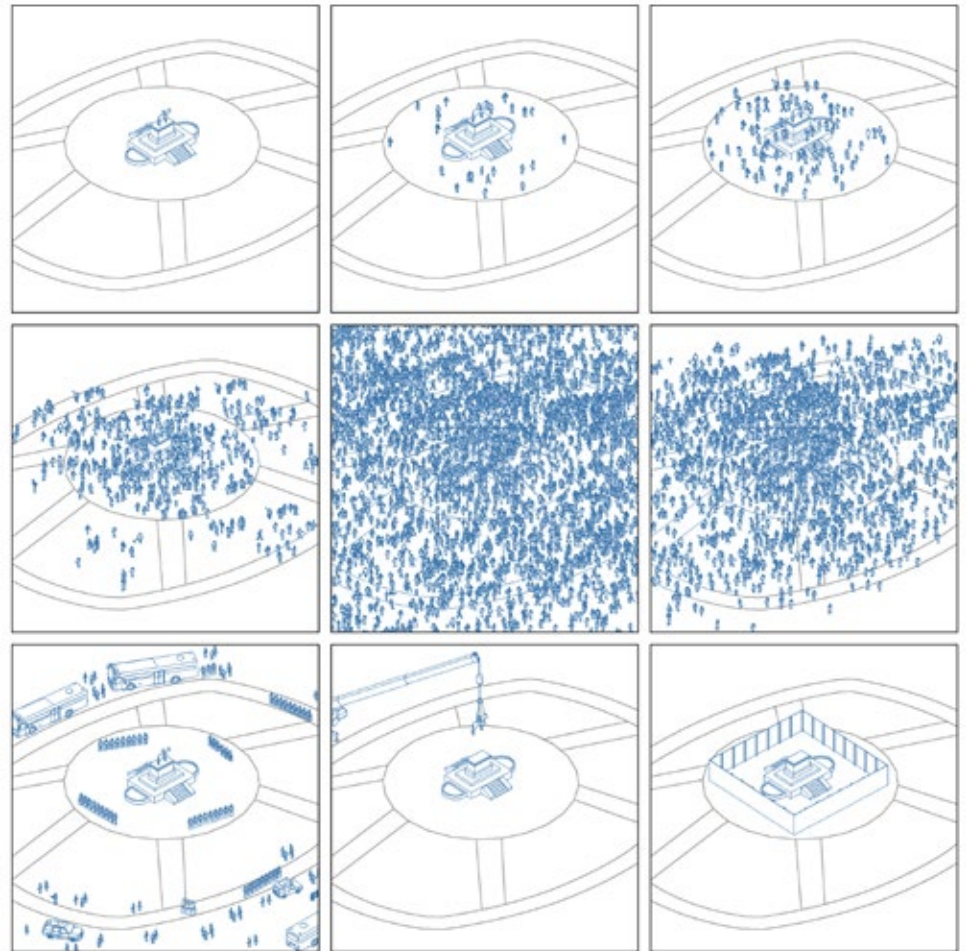


Figura 6. Secuencia de vaciado de Plaza Dignidad, 2020, Diego Ramirez

cuerpo se normaliza, para ello ha sido necesario que la repetición haya dado cabida a la institucionalización, a la creación de aparatos cuya organización y función se encuentran orientadas a la persistencia. La casa, la escuela, el hospital, son lugares donde el cuerpo se encuentra en una ubicación social que ha limitado el espacio para moverse, ha organizado el área, trazando fronteras para demarcar su territorio y así tener el control de él, para conservarlo siempre localizado para mantener efectivamente la estructura de lo que Foucault considera una “sociedad disciplinaria”. En “Vigilar y Castigar”<sup>25</sup> demuestra como el “panoptismo” propio de la arquitectura carcelaria no solamente opera en ese espacio para observar los movimientos de los presos desde cualquier ángulo sino que fundamentalmente el panoptismo es una arquitectura de control social que se reproduce no solo en los lugares de opresión sino en una progresiva compartimentación de los espacios sociales.

Los espacios son normalizados bajo un estricto código de reglas de construcción y medidas a escala humana, todo espacio fuera de estas reglas es un espacio anormal, raro, poco cómodo y no habitable que se aproxima a la idea de lo siniestro,<sup>26</sup> como fue expresado por Eugenio Trías, al quedar fuera del ámbito de lo doméstico y constituirse en una otredad.

La desmonumentalización de la escultura en la manifestación social y la consiguiente exaltación de los cuerpos permite la movilización hacia ese espacio anormal sin disciplinamiento, el monumento espacial institucional que controla las actuaciones se derrumba, no existiendo control porque nunca se ha tenido una experiencia fuera de la domesticación de lo cotidiano, por eso resulta un fenómeno tan atractivo.

El sociólogo Marcel Mauss, ha señalado que no podemos considerar el cuerpo humano como un sustrato pre-social al que se le pudiera añadir luego la cultura,

25 Se puede, pues, hablar en total de la formación de una sociedad disciplinaria en este movimiento que va de las disciplinas cerradas, especie de “cuarentena” social, hasta el mecanismo indefinidamente generalizable del “panoptismo”. Michel Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, (Argentina Siglo XXI Editores, 2002) 199.

26 Eugenio Trías. *Lo bello y lo siniestro* (Ed. Debolsillo. 2006)

Rehaciendo el patrimonio arquitectónico  
controvertido, repensando el espacio  
público

Remaking Contested Architectural  
Heritage, Rethinking Public Space

**CRISTIAN ROJAS CABEZAS**  
**JUAN ESTEBAN ALVARADO VILLARROEL**

Desmonumentalización de un espacio  
público controvertido para constituir  
un lugar de nuevos significados  
encarnados. El caso de la Plaza  
Dignidad en Santiago de Chile

Demonumentalization of a controversial  
public space to constitute a place with  
new embodied meanings. The case  
of Plaza Dignidad in Santiago de Chile



Figura 7. Susana Hidalgo, 28 de Octubre,  
2019

sino que el uso del cuerpo en sus movimientos, en sus gestos, en sus acciones más simples y cotidianas, implicarían un aprendizaje que modela cada una de sus posibilidades. Entonces el cuerpo humano y la cultura no son realidades ajenas, sino que, como dice Mauss,<sup>27</sup> “el cuerpo es el primer y más natural instrumento del hombre o, dicho de otra manera, es el primer y más natural objeto técnico y a la vez medio técnico del hombre”.

Es la cultura la que trata el cuerpo por medio de la modelación, la organización y la determinación de los propios movimientos, gestos y acciones corporales, que son los que tienen que disciplinarse, adoptar poses y calzar con ciertos códigos; andar, comer, sentarse o estornudar, supone el aprendizaje de unas técnicas, de comportamientos que no son el desarrollo de ningún instinto innato, las técnicas del cuerpo son las maneras según las cuales el hombre por medio de un aprendizaje y experiencia, en cada sociedad, sabe usar su cuerpo como inclusión en el mundo.

El cuerpo se moldea para hacerse visible, para entrar en el orden de la mirada y de la exposición, en ese momento el cuerpo comparece como cosa, objeto colectivizado que se aprecia en esos espacios desmonumentalizados. En este sentido parece fundamental reestablecer las cualidades del espacio público como soporte de una intensidad experiencial del cuerpo, como momento de júbilo donde los cuerpos se entremezclan sin distinciones y participan de un estado común: el de la comunidad.

<sup>27</sup> Marcel Mauss, *Sociología y Antropología*,  
(Madrid:TECNOS, 1971) 342.

Se trataría de recuperar el fervor de la calle y de la plaza pública, donde cada hombre participa de la efusión colectiva, de la burla de los usos y de las cosas. Un tiempo que suspende provisoriamente los usos y costumbres y favorece su renacimiento y renovación. El cuerpo es el soporte material, el operador de todas las prácticas sociales y de todos los intercambios entre los sujetos.

### **Podemos concluir entonces que**

Para proyectar nuevas formas de espacio colectivo sería necesario imaginar un nuevo contexto socio-cultural y para valorar los patrimonios controvertidos será necesario entonces examinar los valores ciudadanos de dicho contexto social. En ese panorama, el papel de los arquitectos y urbanistas es circunstancial, pues la tarea no será tanto anunciar un futuro determinado sino más bien formalizar las contradicciones del presente. Entonces, no se trataría tanto de resolver los patrimonios controvertidos como de valorarlos en su temporalidad y espacialidad contingentes. No cabe duda, que el dominio simultáneo del tiempo y el espacio constituye un elemento sustancial del poder social y que la hegemonía ideológica y política en cualquier sociedad depende de la capacidad de controlar el contexto material de la experiencia personal y social. Así, los aparatos arquitectónicos y escultóricos imbricados se convierten en una máquina para crear y mantener una relación de poder altamente cuestionada.

En casos específicos habría que evaluar, en su justa medida, un tipo de postpatrimonialismo capaz de entender la estructura imbricada que asocia los monumentos con los lugares y espacios donde se encuentran. La plaza puede ser vista como una obra siempre en obra, como una articulación de los hechos y materiales superpuestos. La plaza como escena productiva de una tensión entre las ideas de conservación y demolición. Esta tensión implica una estética controversial porque supone un espacio de revoluciones. Se trata de una reflexión sobre las paradojas de la modernización y una reflexión sobre la historia y el desastre, atendiendo especialmente al "protagonismo" de lo anónimo, que sólo puede ser rastreado entre los fragmentos y escombros de la imágenes.

Es precisamente en este cuestionamiento (con ribetes políticos y también filosóficos) que la escultura puede proponerse como aquello con respecto a lo cual hay que desplazarse, es decir ya no se trata solamente del pedestal sino también del observador considerando que el marco y el soporte de su campo subrayan el límite entre la interioridad idealista y una exterioridad política contingente.

La plaza entendida como un campo organizacional<sup>28</sup> en el sentido en el que lo plantea Stan Allen permite que las acciones sucedan. Las fuerzas invisibles que conforman el campo hacen que los objetos-cuerpos se muevan libremente sometidos a esas reglas invisibles. Las acciones se superponen, se suman, se suceden, construyendo lo que Danto llama "significados encarnados"<sup>29</sup> para definir lo esencial a la obra de arte. Esto significa que el significado de la acción plástica que se desarrolla en la obra está cada vez más cerca de ella misma, el significado se hace carne en la obra y no en una ulterior interpretación. Es lo que podemos ver en las transformaciones de la Plaza Baquedano, con mayor o menor impacto, incluso con mayor o menor éxito en las acciones realizadas, la capa de cuerpos que cubren el pedestal le confieren una épica y una política, la multitud actuando performativamente pero también en la lectura diaria de esas acciones leer un continuo, una sucesión de eventos que van relatando un significado distinto, abierto y múltiple. Las cosas allí suceden y se transforman, la reivindicación social por un lado y el intento institucional por silenciar la revuelta son polos opuestos de la misma acción: el lugar de la controversia.

28 Stan Allen (2009) "Del objeto al campo: condiciones de campo en la arquitectura y el urbanismo", en *Naturaleza y Artificio. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. (Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2009), 149-170.

29 Arthur Danto. *Qué es el arte?*..(Buenos Aires: Ed. Paidós. 2013) 51.

Rehaciendo el patrimonio arquitectónico controvertido, repensando el espacio público

Remaking Contested Architectural Heritage, Rethinking Public Space

CRISTIAN ROJAS CABEZAS  
JUAN ESTEBAN ALVARADO VILLARROEL

Desmonumentalización de un espacio público controvertido para constituir un lugar de nuevos significados encarnados. El caso de la Plaza Dignidad en Santiago de Chile

Demonumentalization of a controversial public space to constitute a place with new embodied meanings. The case of Plaza Dignidad in Santiago de Chile

Amanece un día y el monumento es re-monumentalizado por la muchedumbre pintándolo completamente de rojo, al otro día las instituciones lo vuelven a restaurar como monumento histórico obsolecente con una capa de pintura negra, tiempo después la operación se vuelve a repetir y así se van sumando capas de pintura como parte de la misma acción de una aparente exaltación/denigración pero que puede verse también como una acción que otorga un valor actual a un monumento cuya memoria ha perdido significado.

El reciente retiro de la escultura con ayuda de una grúa podríamos verlo también como una obra y el posterior enclaustramiento del pedestal con placas de metal también, toda acción en este espacio es ahora una expresión estética con sentido.

Podemos finalmente concluir que cualquier acción tendiente a regular las actividades en el lugar, a proteger a ultranza los elementos que constituyen la plaza-monumento, a salvaguardar algún tipo de dignidad mal entendida de la escultura ecuestre, vendría a poner en riesgo que las cosas sucedan y “el campo” en el sentido que lo plantea Allen se desactive aflojando las fuerzas que lo mantienen en tensión y que lo constituyen en el lugar donde la desmonumentalización aparece dejando un vacío encerrado en el centro de Chile. Con la dificultad de fijar ese valor imposible que tienen algunas obras de arte que se manifiestan como una “obra siempre en obra”.<sup>30</sup> Esta es una obra que es tiempo, que solo puede ser huella de tiempo en el espacio, precisamente como aquello que se deja descubrir.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005).
- Agamben, Giorgio. *Qué es un Dispositivo?*. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2016).
- Allen, Stan (2009) *Del objeto al campo: condiciones de campo en la arquitectura y el urbanismo*. En Ábalos, Iñaki (ed.). *Naturaleza y Artificio. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. (Barcelona : Ed. Gustavo Gili. 2009) 149-170.
- Bauman, Zygmunt. *La Globalización. Consecuencia humanas*. (México: Fondo de Cultura Económica 2001).
- Benjamin, Walter. *El Libro de los Pasajes Vulgarización, F.J.L. Meyer, Fragmentos de París en el año IV de la República francesa, II, Hamburgo, 1797*(Madrid: Ediciones AKAL. 2004).
- Brevis, Erwin. 2020. Monumentos públicos: protagonistas de un futuro posible. ARQ 105 (agosto): 152-155.
- Buck-Mors, Susan. *La dialéctica de la mirada Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, (Visor. Dis., SA, 1995).
- Danto, Arthur. *Qué es el arte?*. (Buenos Aires: Ed. Paidós. 2013).
- Didi-Huberman, Georges. *En la cuerda floja*. (Ed. Asociación Shangrila Textos Aparte. 2015).
- Eliot, Thomas Stearns. *El libro de los gatos habilidosos del viejo Possum*. (Pre-Textos. 2001).
- Foster, Hal. *La Postmodernidad; Krauss, Rosalind. La escultura en el campo expandido*. (España: Kairos 2002).
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, (Siglo XXI Editores 2002).
- Lara, Carolina; Machuca, Guillermo; Rojas, Sergio. *Chile arte extremo: nuevas tendencias en el cambio de siglo Chile* (La Calabaza del Diablo, 2008.).
- Le Goff, Jacques. *El Orden de la Memoria*. (Paidós Ediciones, S. A. 1991 (1977)).
- Lukinovic, Jonathan. 2020. Intervención y destrucción de monumentos públicos en américa latina como respuesta ante el dominio cultural e ideológico del espacio público. *Contenciosa* 10. 1-24.
- Márquez, Francisca, ed. 2019. *Patrimonio: contranarrativas urbanas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Mâuss Marcel, *Sociología y Antropología*, (TECNOS, 1971).
- Quezada, Ivette y Alvarado, Claudio. 2020. Repertorios anticoloniales en Plaza Dignidad: desmonumentalización y resignificación del espacio urbano en la Revuelta. Santiago de Chile, 2019.

30 Georges, Didi-Huberman. *En la cuerda floja*. (Ed. Asociación Shangrila Textos Aparte. 2015). Cap. La obra sin maestro.

Aletheia. vol. 10, n° 20, e049, (junio-noviembre). 1-16.

Riegl, Alois. *El Culto Moderno a los Monumentos*. (Madrid: Editorial Visor. 1987 (Viena 1903)).

Rozas-Krause, Valentina. 2020. ¿Deben resistir los monumentos? Monumentos caídos: notas sobre nuestra actual estatuofobia. ARQ 105 (agosto): 150-152.

Salachas, Gilbert. *Fellini*, (Seghers, 2018).

Salcedo, Rodrigo. *El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno*. (EURE. 2002).

Trías, Eugenio. Lo bello y lo siniestro. (Ed. De bolsillo. 2006).

Waissbluth, Mario. *Orígenes y evolución del estallido social en Chile*. (Centro de Sistemas Públicos, Universidad de Chile, 2020).

Zizeck, Slavoj. *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. (Buenos Aires: Paidós. 2009).

### **Otras referencias**

Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales, Segunda Serie N° 111 <https://www.monumentos.gob.cl/publicaciones/libros/cuaderno-ndeg-111-documentos-icomos>.

El retorno de la política. Diario La Vanguardia. <http://www.vanguardia.com.mx/losindignadoselretornodelapolitica-1108798.html>.

Revista AUS 12 \_34 – 37 Congreso Internacional Taller[Sur]2012, organizado por el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Austral de Chile, “Patrimonio Cultural Sostenible, Visiones y Prácticas desde la Arquitectura”. Entrevista a José de Nordenflycht, <http://revistas.uach.cl/pdf/aus/n12/art08.pdf>.

Allan Kaprow. Otras maneras, 6 de marzo – 30 de mayo 2014 | Fundació Antoni Tàpies <https://docplayer.es/92613349-Allan-kaprow-otras-maneras.html>.

### **Listado de imágenes**

Figura 1. La place de la République en París, Francia, 2019. Plaza Baquedano, Santiago, Chile 2019, Ivan Alvarado. Reuters.

Figura 2 . La paz, intervención anónima en plaza Baquedano, Santiago Chile, 2019, @PlazaltaliaStgo, Intervención de pintura roja sobre el monumento al General Baquedano, anónimo, Santiago. 2020 Martin Bernetti / AFP, Estatua del general Manuel Baquedano removida de la Plaza de la Dignidad de Chile, Estudio de arte audiovisual Delight Lab proyección, Santiago, 2021.

Figura 3. Retiro de la escultura del general Baquedano, intervención monumentos nacionales, 2020. Dragomir Yankovic (Aton Chile).

Figura 4. Muro de hierro en plaza Italia, monumentos nacionales, 2020, Mauricio Méndez | Agencia UNO.

Figura 5. Intervención con fuego sobre la escultura de Baquedano, Santiago, Chile 2020, foto agricultura, Yordan Ponce.

Figura 6. Secuencia de vaciado de plaza dignidad, 2020, elaboración propia, Diego Ramirez N.

Figura 7. Fotografía Susana Hidalgo, 28 de Octubre, 2019.

### **Agradecimientos**

Los autores agradecen a Diego Ramírez Navarro su contribución en este trabajo de investigación.