



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

EL CUERPO EN LA CIUDAD

HACIA ESTRATEGIAS DE ANÁLISIS
DE INCORPORAMIENTO ESPACIAL

Tesis Doctoral

Autora:
Mónica Díaz Vera

Directores:
Eva Álvarez Isidro
Carlos Gómez Alfonso
Josep Muntañola Thornberg

Julio 2022



Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Doctorado Arquitectura, Edificación, Urbanística y Paisaje

Tesis Doctoral

EL CUERPO EN LA CIUDAD:
HACIA ESTRATEGIAS DE ANÁLISIS DE
ENCORPORAMIENTO ESPACIAL

Autora
Mónica Díaz Vera

Directora:
Eva Álvarez Isidro,

Codirectores:
Carlos Gómez Alfonso
Josep Muntañola Thornberg

Julio 2022, Valencia.

Tribunal nombrado por el Magfco. Y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Valencia, el día _____

Presidenta Tribunal: Atxu Amann Alcocer

Secretaria Tribunal: Ana Medina Gavilanes

Vocal Tribunal: Pilar Barba Buscaglia

Realizado el acto de defensa y lectura de Tesis el día en la Escuela el día _____
En la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia

Calificación: _____

LA PRESIDENTA

LA SECRETARIA

LA VOCAL

But what have I got?
Let me tell ya what I've got
That nobody's gonna take away
I got my brains, I got my ears
I got my eyes, I got my nose
I got my mouth, I got my smile
I got my tongue, I got my chin
I got my neck, I got my boobies
I got my heart, I got my soul
I got my back, I got my sex
I got my arms, I got my hands
I got my fingers, got my legs
I got my feet, I got my toes
I got my liver, got my blood
Got life, I got my life

Extracto de *Ain't Got No, I Got Life* de Nina Simone (1968)



La presente tesis ha sido beneficiada con la Beca Crea Chile 2019 del Ministerio de las Artes, el Patrimonio y las Culturas del Gobierno de Chile.

Agradecimientos

A Reno y Chuck por acompañarme generosamente en esta aventura, y motivarme día a día.

A Lucía, Alejandro, Antonieta y Camila por ser mi apoyo familiar contante, y permitirme realizar mis proyectos.

A Eva y Carlos por guiarme en este proceso y aprender juntas, además de integrarme en cada una de sus actividades, y por recibir sus cuidados, palabras de apoyo y cariño durante todo el proceso.

Al profesor Josep Muntañola, por las conversaciones, por acogerme en el grupo Giras y motivarme a realizar el doctorado en Valencia.

A Pepe, Ali y Lía por ayudarme a representar mis ideas. Y a María José, Gabriel y Diego por las conversaciones y apoyo constante.

Y finalmente quisiera agradecer a María Bertrand, mi mentora, quien me abrió un mundo maravilloso respecto a los estudios de cuerpo y arquitectura. Y por su vital consejo para sobrevivir durante mi etapa doctoral: “no pierda su voz”.

Resumen

La ciudad nos regala un sinfín de situaciones, paisajes y contactos que van construyendo el espacio de lo vivido. En este tejido espacial, deambulan, habitan e interactúan los diversos cuerpos que, en su heterogeneidad de formas, orientaciones, tiempos, van orquestando la condición viva del tejido urbano.

El considerar la espacialidad del cuerpo como protagonista, nos enfrenta de inmediato a dos problemáticas que se convierten simultáneamente en los ejes principales sobre los que se desarrolla la siguiente investigación: La primera, sobre el cómo construir un discurso “encarnado” del espacio, desde una disciplina donde mayoritariamente el desarrollo de ésta está mermado al hecho de “hacer” objetos para la contemplación y regocijo del pensamiento. Y la segunda, sobre el cómo representar dicho discurso, en cuanto a expresar mediante palabras e imágenes el alcance de lo que se quiere postular.

La presente tesis doctoral tiene como fin explorar los recursos conceptuales, metodológicos y representacionales que colaboren en la visibilización e impacto de las relaciones reversibles de los cuerpos en el tejido urbano. Y, por tanto, que permitan construir un discurso arquitectónico centrado en la experiencia de las personas, y en específico, en el análisis y representación de las espacialidades que producen y reproducen sus cuerpos en el territorio.

The city gives us an endless number of situations, landscapes and contacts that build the space of what has been lived. In this spatial fabric, the various bodies wander, inhabit and interact which, in their heterogeneity of forms, orientations, times, orchestrate the living condition of the urban fabric.

Considering the spatiality of the body as the protagonist, immediately confronts us with two problems that simultaneously become the main axes on which the following research is developed: The first, on how to build an "embodied" discourse of space, from a discipline where the development of it is mostly reduced to the fact of "making" objects for contemplation and rejoicing of thought. And the second, on how to represent said discourse, in terms of expressing through words and images the scope of what is to be postulated.

This doctoral thesis aims to explore the conceptual, methodological and representational resources that collaborate in the visibility and impact of the reversible relationships of bodies in the urban fabric. And, therefore, that allow the construction of an architectural discourse focused on the experience of people, and specifically, on the analysis and representation of the spatialities that their bodies produce and reproduce in the territory.

Resum

La ciutat ens regala una infinitat de situacions, paisatges i contactes que van construint l'espai del viscut. En aquest teixit espacial, deambulen, habiten i interactuen els diversos cossos que, en la seua heterogeneïtat de formes, orientacions, temps, van orquestrant la condició viva del teixit urbà.

El considerar l'espacialitat del cos com a protagonista, ens enfronta immediatament a dues problemàtiques que es converteixen simultàniament en els eixos principals sobre els quals es desenvolupa la següent investigació: La primera, sobre el com construir un discurs “encarnat” de l'espai, des d'una disciplina on majoritàriament el desenvolupament d'aquesta està minvat al fet de “fer” objectes per a la contemplació i gaubança del pensament. I la segona, sobre el com representar aquest discurs, quant a expressar mitjançant paraules i imatges l'abast del que es vol postular.

La present tesi doctoral té com a fi explorar els recursos conceptuals, metodològics i representacionals que col·laboren en la visibilització i impacte de les relacions reversibles dels cossos en el teixit urbà. I, per tant, que permeten construir un discurs arquitectònic centrat en l'experiència de les persones, i en específic, en l'anàlisi i representació de les espacialitats que produeixen i reproduïxen els seus cossos en el territori.

Tabla de Contenidos

Agradecimientos	9
Resumen.....	11
Tabla de Contenidos	15
INTRODUCCIÓN.....	19
Metodología.....	30
Estructura de la Tesis	33
CONSIDERACIONES PREVIAS	39
Situación la mirada.....	41
El problema de la objetividad.....	43
Repensar el cuerpo en la arquitectura es retejer su teoría	51
Breve análisis de la historia de la teoría del cuerpo en la arquitectura	59
CAPÍTULO 1. ¿De qué hablamos cuando hablamos de <i>Cuerpo</i>?.....	69
La condición de ser un cuerpo.....	71
Las dimensiones del cuerpo	77
Encarnar el mundo.....	83
Prácticas corporales	87
El cuerpo como productor de espacio	91
CAPÍTULO 2. Hacia una teoría <i>Cuerpo-Ciudad</i>	93
Cuerpos-Ciudades.....	95
Sitios de Aterrizaje	101
Una metodología de sitios de aterrizaje para una teoría cuerpo-ciudad	113
CAPÍTULO 3. De la experiencia a la representación	115
Sobre cómo hacer visible lo invisible.....	117
Voyeurismo urbano: estudiar la ciudad a través de los cuerpos.....	119
Representar lo invisible	129
Aprendiendo de lo <i>ordinario</i>	131
<i>Learning from Las Vegas</i> : El simbolismo de la forma urbana	131
<i>Manhattan Transcripts</i> : El evento como modo de acceso al espacio arquitectónico.....	137
<i>Made in Tokio</i> : Lo invisible como recurso arquitectónico.....	143
Radicalidades y Resistencias.....	147
La Espacialidad Radical: Cuerpo, tiempo y disidencia.....	147

<i>Forensic Architecture</i> : La arquitectura como herramienta investigativa	153
Utopía y Terror en Santiago de Chile 1970-1976: La cartografía como narración político-urbana	159
CAPÍTULO 4. Un lugar llamado Plaza de la Dignidad	167
Presentación	169
Breve historia de una plaza.....	173
La evolución simbólica de <i>Plaza Italia</i>	191
El día que <i>Chile despertó</i>	203
La construcción social del sujeto manifestante	207
El rol de la virtualidad en la experiencia del cuerpo <i>híbrido</i>	213
CAPÍTULO 5. Aprendiendo de Plaza de la Dignidad	215
Plaza de la Dignidad como sistema de sitios de aterrizaje.....	217
Experimentación #01: Cartografías Cuerpo-Ciudad de Plaza de la Dignidad	223
Experimentación #02: Un Strip Revolucionario.....	235
Macro Sitio de Aterrizaje #01: La Rotonda	239
Macro Sitio de Aterrizaje #02: Torre Telefónica.....	245
Macro Sitio De Aterrizaje #03: Explanada Edificios Turri.....	251
Macro Sitio de Aterrizaje #04: Galería Cima	257
Macro Sitio de Aterrizaje #05: Cine Arte Alameda.....	263
Macro Sitio de Aterrizaje #06: Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)	269
Experimentación #03: Producción de sitios de aterrizaje de Plaza de la Dignidad ..	283
Fragmento Sitio de Aterrizaje #01: 8M Históricas.....	285
Fragmento Sitio de Aterrizaje #02: <i>Mapping</i> en Torre Telefónica	287
Fragmento Sitio de Aterrizaje #03: Animita de Mauricio Fredes.....	289
Fragmento Sitio de Aterrizaje #04: Borrado de murales en Centro Cultural GAM	291
CAPÍTULO 6. Discusión. Plaza de la Dignidad como Arquitectura Encarnada	293
Las corporalidades de Plaza de la Dignidad	303
Corporalidades manifestantes y subversivas.....	307
Corporalidades represivas	319
Corporalidades de resistencia	325
Producción de Sitios de Aterrizaje de Plaza de La Dignidad.....	329

Alteración y eliminación de Sitios de Aterrizaje	331
Hacia una metodología de Sitios de Aterrizaje	337
ATLAS _PLAZA DE LA DIGNIDAD	341
REFLEXIONES FINALES Y CONCLUSIONES	345
BIBLIOGRAFÍA	353
ANEXOS	365

INTRODUCCIÓN

Necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengamos una oportunidad en el futuro.
(Haraway 1995)

Problemática

Estudiar las relaciones del cuerpo y la ciudad sitúa de inmediato la problemática acerca de cómo construir un discurso encarnado del espacio desde una disciplina que insiste en limitarse al diseño de “objetos” para la contemplación y regocijo de la visión, dejando de lado las percepciones y sensaciones corporales que a menudo trascienden el lenguaje racional y el de las palabras. Lo anterior no sólo pone en conflicto las bases epistemológicas de la disciplina (Díaz-Vera 2022), también implica una serie de limitaciones respecto a los modos de captura y representación de dichas relaciones.

Si bien la Arquitectura es la disciplina encargada de dar cobijo y enmarcar los diversos modos de habitar de las personas, la producción en lo que respecta al significado y representación del cuerpo es un tema aún pendiente.

Estado del Arte

A lo largo del transcurso de la historia de la Teoría de la Arquitectura, la producción del estudio del cuerpo (humano) ha estado reducida mayoritariamente al análisis de sus partes y la aplicación de dichas proporciones en el proyecto arquitectónico. Ejemplo de ello son *El hombre de Vitruvio* materializado por Da Vinci y el *Modulor* de Le Corbusier, discursos y representaciones que constituyen a la vez los principales paradigmas del cuerpo en la disciplina. A lo largo de los siglos ambos discursos representacionales han perpetuado la visión hegemónica del cuerpo masculino como referente directo del cuerpo humano.

No es hasta finales de los años ochenta que el discurso hegemónico del cuerpo masculino fue puesto en cuestionamiento por Diana Agrest al situar en la discusión teórica la pregunta incómoda: ¿Qué cuerpo?

Para Agrest existe un “sistema de arquitectura” compuesto por el cuerpo de textos “clásicos” y reglas que han determinado el curso de la producción de conocimiento, que pese a tener importantes transformaciones a lo largo de la historia, continúa definido por la inclusión y exclusión de discursos y representaciones, que en este caso último ha sido la Invisibilización y expulsión constante del cuerpo de la mujer en la disciplina. La pregunta de Agrest por el cuerpo dejó en evidencia la ideología androcentrista que rige a la disciplina, *ya que preguntar qué cuerpo es sinónimo de preguntar qué género, ya que un cuerpo sin género es un cuerpo imposible* (D. I. Agrest 1988).

En la últimas décadas el interés por el estudio del cuerpo se volcado hacia la experiencia fenomenológica de la arquitectura (Zumthor 2009b; 2009a; Holl 2011; Pallasmaa 2006; 2012; 2014; 2016). Lamentablemente, la producción del conocimiento hegemónico del cuerpo continúa definiendo y representando al cuerpo humano como un cuerpo abstracto, y falsamente universal. Además de la ausencia de conceptos y metodologías que permitan abarcarlo como una línea de pensamiento y práctica arquitectónica.

Durante los años posteriores, la producción de conocimiento entorno a la problematización espacial del cuerpo sexuado en la Arquitectura se mantuvo en constante desarrollo. Y pese a sus dificultades en la reproducción -propias de la condición de estar “fuera del sistema arquitectónico” como diría Agrest- ejercen como fuertes bases para una reformulación del rol y representación del cuerpo en la disciplina.

Dentro de esta línea de investigación destaca el aporte realizado por las teóricas Diana Agrest, Beatriz Colomina, Mónica Cevedio, Zaida Muxí, por nombrar algunas de ellas. Otros aportes a la problematización del cuerpo situado y que vienen desde disciplinas afines a la Arquitectura y su experiencia espacial, como el Arte, la Geografía, la Filosofía, por nombrar algunas, corresponden a los trabajos realizados por RoseLee Goldberg, Yi fu Tuan, Madeline Gins y Arakawa, Elizabeth Grosz, Linda McDowell, entre otros.

Hipótesis

Existe una relación directa entre el mundo de lo construido y los cuerpos que lo habitan, puesto que la construcción de corporalidad implica la interacción directa de la persona con su entorno. Esta constitución recíproca del cuerpo y el mundo dota a la persona de una conciencia situada conocida como *embodiment* (también traducida como encarnamiento). La Arquitectura se posiciona como articuladora entre el ser y el mundo de las cosas, pues es a través del encuentro de los sentidos con el espacio construido lo que crea el tejido arquitectónico, al mismo tiempo que el individuo se constituye a través de su corporalidad y conciencia de estar en un “aquí” y un “ahora”. La relación encarnada del cuerpo y el entorno se puede situar y representar.

Experimentar la arquitectura es por sobretodo un hecho corporal. Es un contacto cuerpo a cuerpo con las diversas materias que construyen nuestro entorno: los materiales y sus texturas, las luminosidad y penumbras, los sonidos, los aromas, pesos y formas. Lo abierto y lo cerrado, lo cercano y lejano. La naturaleza y los otros cuerpos. Cuando se experimenta un espacio arquitectónico, sea este una calle o edificio, todos los sentidos entran en acción, haciéndonos parte de ese mundo, haciéndonos uno con él.

Existen ciertas cualidades del espacio que facilitan la realización física, emotiva y sensorial de las personas con el tejido arquitectónico, que pueden levantarse y sistematizarse a través de un instrumento metodológico.

A partir de los anterior ¿Bajo qué conceptos y metodologías es posible visibilizar y representar las relaciones constitutivas y afectivas entre los cuerpos y las configuraciones espaciales que enmarcan su habitar?

Pregunta de Investigación

¿Cómo se ha vinculado el cuerpo a la teoría y práctica de la arquitectura? ¿Qué cuerpos teorizan sobre los cuerpos? ¿Es posible construir un discurso encarnado de la arquitectura? ¿Cuáles son las teorías y metodologías facilitadoras de su levantamiento y representación? ¿Bajo qué conceptos, elementos u otros es posible integrarlas a la disciplina? ¿Qué podemos aprender de ellas?

Preguntas Secundarias

Objetivos

La presente tesis doctoral tiene como fin explorar los recursos conceptuales, metodológicos y representacionales que colaboran en la visibilización e impacto de las relaciones situadas de los cuerpos y rol en la coproducción del tejido urbano. En vista de ello se definen los siguientes objetivos secundarios:

- Facilitar la comprensión teórico-conceptual de esta nueva concepción de la arquitectura como articuladora de la experiencia espacial cuerpo-ciudad, explorando por una parte las teorías, conceptos clave y metodologías pertinentes.
- Explorar los modos de representación arquitectónica -y afines a ésta- que permitan visibilizar los encuentros cuerpo-ciudad y levantar información a partir de ellos.
- Construir un instrumento de análisis cuerpo-ciudad que permita identificar las características espaciales/materiales de las configuraciones y tejidos arquitectónicos a estudiar, estableciendo una metodología de sistematización de dichos procedimientos.

A la hora de estudiar *el cuerpo*, resulta primordial situar el contexto epistemológico desde dónde éste se observará, así como también de los diversos caminos y cruces conceptuales que darán origen a su significado y posterior *especificidad* (Díaz-Vera 2022). Para abarcar la investigación se han entrelazado tres ejes epistemológicos: la investigación feminista, la fenomenología y las ocupaciones contemporáneas. Cada uno de ellos enfrenta el problema del cuerpo.

Ejes Epistemológicos

Teorizar sobre el cuerpo en la arquitectura no sólo implica el cuestionamiento de su significado y rol en la disciplina, también pone en entredicho las representaciones tras la producción y reproducción de los discursos hegemónicos que lo constituyen y guían (Díaz-Vera 2022). El uso de la epistemología feminista es un recurso fundamental a lo largo de la presente tesis, puesto que deja en evidencia los conflictos de la supuesta objetividad científica en la producción de conocimiento (Haraway 1995; Grosz 1992; McDowell 2000; Greiner 2006), y su influencia directa en la producción androcentrista de teoría y práctica arquitectónica (Colomina and Bloomer 1992; D. I. Agrest 1988; D. Agrest, Weisman, and Conway 1996; Cavedio 2010; Amann Alcocer, Grigoriadou, and Medina 2018; Muxí Martínez 2018; 2019; Novas Ferradás 2021). Estudiar el cuerpo desde un *punto de vista feminista* (Bartra 2012), no sólo pone en conflicto las bases epistemológicas de la disciplina al situar la problemática conceptual (Díaz-Vera 2022) sobre el sesgo de género bajo el cual se produce y reproduce. Involucra también la apertura a la deconstrucción del conocimiento hegemónico y masculinizado de la experiencia arquitectónica.

Epistemología Feminista

Una revisión crítica de la teoría del cuerpo en la arquitectura invita a la reconstrucción histórica de la disciplina desde bases más equitativas, visibilizando discursos y saberes que han sido desplazados de la producción teórica y/o práctica de la arquitectura, como por ejemplo la experiencia de las mujeres.

El cuerpo situado como conciencia encarnada

El segundo eje epistemológico sitúa el concepto de cuerpo desde el pensamiento fenomenológico, como la condición encarnada y situada de *ser-en-el-mundo* (Merleau-Ponty 2010). El cuerpo es entendido como el lugar del ser (la *carne*) y modo directo de conocimiento del mundo.

Y se constituye a través de las vivencias y emociones que enmarcan la experiencia espacial y subjetiva de encuentro con las materias y fenómenos presentes. Por ello, el cuerpo no puede estudiarse sino es en su carácter situado.

Existe una relación directa entre el mundo de lo construido y los cuerpos que lo habitan, puesto que la construcción de corporalidad implica una interacción directa de constitución recíproca. Estas relaciones de constitución mutua entre cuerpo y entorno dotan a la persona de una conciencia situada conocida como *embodiment* (también traducida como encarnamiento). Este proceso de conciencia situada del cuerpo en el espacio de las cosas se desarrolla bajo su condición de *rizoma* (Deleuze and Guattari 1998), resultado de infinitas conexiones biológicas, sociales, culturales, geográficas, económicas y políticas. Todas estas conexiones forman relaciones entre sí transformando el espacio constantemente por medio de la experiencia encarnada.

El tercer eje epistemológico, está vinculado al estudio de las relaciones performativas y arquitectónicas del cuerpo en el espacio urbano vinculado a la manifestación social, y su rol en la transformación espacial y política de la ciudad, como es el caso de las *ocupaciones contemporáneas*¹ (Medina Gavilanes 2013). Las influencias de Henri Lefebvre y sus ideas sobre la producción política del espacio²: resuena más fuerte que nunca al observar el impacto de los movimientos sociales y las ocupaciones contemporáneas de los últimos diez años.

Es a través de este nuevo fenómeno urbano y político donde es posible observar a los cuerpos -en su capacidad de agenciamiento (Deleuze and Guattari 1998)- desplegarse en el territorio de lo construido, encarnando y transmutando el espacio a través prácticas disidentes en el espacio que cuestionan las el orden y poder de estructuras presentes en la ciudad (Medina Gavilanes 2013; 2017). De acuerdo con la arquitecta y teórica Lucía García de Jalón, el fundamento ontológico del cuerpo reside entre lo político y lo arquitectónico por medio de la condición de *estar en lo común* y su *poder de situarse y producir espacialidades complejas* (García de Jalón Oyarzún 2017).

¹ Para la arquitecta e investigadora Ana Medina Gavilanes las ocupaciones contemporáneas como cuestionan las relaciones que despliegan una serie de acciones disidentes en el espacio público, cuestionando al mismo tiempo las relaciones entre la arquitectura urbana y las prácticas sociales.

² En relación a las aseveraciones del autor respecto a que *“el espacio siempre ha sido político”* y *“el capitalismo es incapaz de hacer la planificación espacial”* (Lefebvre 2013)

A partir de la Primavera Árabe³ a finales de año 2010, las ocupaciones contemporáneas han despertado el interés de investigadores y activistas por estudiar las relaciones espaciales entre las multitudes y la irrupción de nuevas formas de producción espacial en el tejido urbano (Medina Gavilanes 2013; 2017; García de Jalón Oyarzún 2017; Weizman, Fisher, and Moafi 2015; Butler 2017).

Las acampadas en Puerta del Sol del 15M, *Tahrir Square*, *Occupy Wall Street*, *Gezi Park*, son algunos ejemplos de ocupaciones contemporáneas. En cada una de ellas, es posible observar el despliegue de una serie de acciones disidentes por parte de los cuerpos en el espacio público, que cuestionan las relaciones entabladas entre la arquitectura urbana y las prácticas sociales, configurando una *espacialidad radical* (Medina Gavilanes 2013; 2017).

Si bien las manifestaciones pueden tener diversos propósitos políticos y sociales, todas tienen algo en común: *los cuerpos se congregan, se mueven y hablan juntos, y reclaman un determinado espacio como espacio público* (Butler 2012).

³ La Primavera Árabe (2010-2012) corresponde a una serie de manifestaciones acontecidas en oriente medio con el fin de exigir una mayor democracia y derechos sociales a sus respectivos estados dictatoriales. El levantamiento inicial tiene origen en Túnez con la inmolación y posterior muerte del vendedor ambulante Mohamed Bouazizi, como protesta ante el abuso y despojo de su mercancía y cuentas bancarias por parte de la policía. A raíz de esto, la población en solidaridad con el trabajador se tomó las calles para visibilizar las malas condiciones del país y pedir la salida de su presidente Zine el Abidine Ben Ali acusado de autoritarismo. A partir de lo acontecido en Túnez, rápidamente los países vecinos -Egipto, Libia, Siria, Yemen y Argelia- hicieron eco de las demandas y levantaron sus propias revoluciones.

De acuerdo con Butler, así como existen condiciones materiales preexistentes para la reunión y el discurso público -la calle, la acera, la plaza-, existe una repercusión directa de estas acciones en la reconfiguración del espacio público, produciendo o reproduciendo el carácter público de ese entorno material. Cuando la multitud reunida trasciende los límites físicos de la plaza, es cuando la política se expande traspasando de la esfera pública a la privada. Ahora la política está en espacio doméstico, en el barrio, la calla, el hogar, incluso en los *espacios virtuales que están libres de la arquitectura de la plaza pública* (Butler 2012)

Las formas de colectividad, a saber, la protesta y la acción directa, transforman los usos del espacio cambiando nuestra percepción del yo y brindan nuevas formas de lidiar con el potencial del cuerpo. (Olufemi 2022)

¿Qué significaría comenzar a crear y sostener un cuerpo social? Entender el cuerpo como siempre ya entrelazado con los demás, de manera que cada uno se pertenece a sí mismo ya todos los demás. Los momentos de colectividad (la sentada, la huelga y la *okupación*) requieren una reinención coral del espacio social e insisten en la multiplicidad del cuerpo. Son ensayos de una libertad particular. (Olufemi 2022)

Los cuerpos son estructuras arquitectónicas y las conexiones entre ellos pueden proporcionar una especie de refugio que se convierte en nuestra mejor defensa contra las leyes y políticas opresivas del estado. El cultivo de un cuerpo colectivo confronta directamente la mentira en el corazón del proyecto neoliberal: la elección individual. (Olufemi 2022)

La tecnopolítica en el espacio urbano

A diferencia de ocupaciones anteriores, en las ocupaciones contemporáneas la construcción del espacio público no se limita a una condición física de lugar de encuentro. El rápido avance tecnológico en de las redes digitales de comunicación global ha facilitado la proliferación de diversos medios móviles y redes sociales que participan directamente en el nuevo *espacio público contemporáneo*.

La aparición de la *tecnopolítica* en la producción del nuevo espacio público contemporáneo es parte esencial de la organización de la ocupación del espacio urbano y alteración de la cotidianidad.

El cuerpo individual, ahora devenido en un cuerpo social al relacionarse con los otros cuerpos, transforma su entorno a nivel material y significativo por medio de su performatividad y praxis, constituyéndose como productor de espacio.

Metodología

Para el desarrollo de la investigación se ha llevado a cabo una revisión bibliográfica crítica, la cual permitió generar los conceptos y herramientas clave para la elaboración de una metodología de análisis espacial pertinente al levantamiento y caracterización de las relaciones cuerpo-entorno en la ciudad.

La investigación inicia con una revisión crítica del estado actual del cuerpo, su teorización y representación en la arquitectura. Para ello, se ha dado lectura y análisis a los textos clásicos de la teoría de la Arquitectura, los cuales ha sido enfrentado a referentes contra hegemónicos para la disciplina arquitectónica, provenientes principalmente desde el feminismo, las ciencias sociales, la filosofía y estudios interdisciplinarios. Complementario a lo anterior, y tras una revisión bibliográfica pertinente, se construye el concepto de *cuerpo* que regirá a lo largo de la investigación.

Seguido, se han estudiado dos conceptos teóricos relacionadas al cuerpo y su construcción con y en su entorno arquitectónico: *cuerpos-ciudades* de Elizabeth Grosz y *sitios de aterrizaje* de Madeline Gins y Arakawa. A partir del cruce de ambos postulados se determina la posibilidad de construir una metodología de sitios de aterrizaje para la visibilización de las relaciones cuerpo-ciudad.

A continuación, se ha procedido a revisar una serie de estrategias de análisis espacial con el fin aprehender los recursos metodológicos y representaciones que puedan acudir al reforzamiento de la metodología de sitios de aterrizaje.

A partir de lo anterior, se realiza la puesta en práctica de la metodología propuesta a través de tres experimentaciones de carácter cualitativo. El levantamiento de información preliminar se ha realizado a partir de prensa tradicional y contra hegemónica, diversos medios de comunicación, redes sociales y testimonios. Para la representación de los resultados de las experimentaciones se ha utilizado el recurso cartográfico, el que se complementado con anotaciones y diversos recursos gráficos.

Los resultados recabados en el trabajo de campo darán lugar a la construcción de un instrumento metodológico para el futuro levantamiento de estudios vinculados a detectar y sistematizar los encuentros corporales/espaciales en la ciudad.

Caso de Estudio

En relación con el caso de estudio -referido a la ocupación contemporánea de Plaza de la Dignidad (Chile)- se ha trazado el objetivo de caracterizar esta nueva configuración urbana, identificando sus elementos clave, tanto materiales como simbólicos vinculados en las relaciones físico/afectivas desde y hacia las corporalidades que la producen y reproducen como una arquitectura encarnada.

- Lectura crítica de la evolución material y simbólica de la plaza en el tejido urbano de la capital chilena, a través de un recorrido por su historicidad material y simbólica que la constituyen como icono urbano y territorio en disputa a partir del estallido social chileno.

- Caracterización de las prácticas espaciales que posibilitan la configuración de anclajes cuerpo-ciudad que dan vida a *Plaza de la Dignidad*, identificación de sus elementos clave y relaciones corporales, materiales y afectivas que la constituyen como espacio vivido.
- Análisis y articulación de los elementos arquitectónicos que conforman Plaza de la Dignidad, identificando los criterios materiales, espaciales y simbólicos que influyen en su construcción como una arquitectura de comunicación y protesta. Exploración instrumental para la representación de los anclajes cuerpo-ciudad.

La aplicación de la teoría de *Sitios de Aterrizajes* se ha realizado por medio de tres experimentaciones, las que van entretrejiéndose con la reflexión teórica y situada respecto a la producción de *Plaza de la Dignidad*.

Experimentaciones

Experimentación 01: *Cartografías Cuerpos-Ciudad de Plaza de la Dignidad*, cuyo objetivo es mapear los acontecimientos espaciales cuerpo-ciudad.

Experimentación 02: *El Strip Revolucionario*, cuyo objetivo es estudiar configuración y caracterización de los sitios de aterrizaje.

Experimentación 03: *Producción de Sitios de Aterrizaje Plaza de la Dignidad*, cuyo objetivo es profundizar en la representación de las relaciones cuerpo-ciudad.

Estructura de la Tesis

Consideraciones Previas

En esta primera da cuenta el contexto epistemológico bajo el cual se desarrollará la investigación. Se sitúa la problemática acerca de la producción de conocimiento y representación en torno al estudio del cuerpo en la Arquitectura, invitando a repensar las formas y reglas bajo las cuales el saber disciplinar se desarrolla.

Capítulo 1 _ ¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo?

El primer capítulo estudia los principales conceptos que enmarcan la noción de *ser un cuerpo*. Con el objetivo de ofrecer una visión general de la condición de cuerpo y su posterior caracterización, se visitarán diversos campos disciplinares que colaboren para una nueva comprensión del cuerpo como variable fundamental para el estudio y producción de arquitecturas.

La primera parte titulada *La condición de ser cuerpo*, sienta las bases filosóficas para el re-entendimiento del concepto “cuerpo” y su relación con el mundo de las cosas. Considerando el trabajo del reconocido filósofo y fenomenólogo francés Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) se explora el concepto de *quiasmo*, que sitúa al cuerpo como resultado del encuentro activo de los sentidos con el mundo de las cosas, siendo la *percepción* un modo de apertura activa de conocimiento. Las partes dos y tres correspondientes a los títulos *Las Dimensiones del Cuerpo* y *Encarnar el Mundo*, tienen como objetivo de caracterizar la producción de corporalidad.

La cuarta y quinta parte tituladas *Prácticas corporales* y *El cuerpo como productor de espacio*, profundizan en la concepción del cuerpo como herramienta para producción de espacialidades, evidenciando la relación directa con los procesos de aprendizaje espacial a través de la experiencia situada de propio cuerpo.

Capítulo 2 _ Hacia una teoría Cuerpo-Ciudad

El segundo capítulo hace revisión a dos propuestas teóricas vinculadas directamente con las relaciones co-constitutivas del cuerpo y el espacio material. Lo anterior con el fin de recabar conceptos y metodologías que permitan postular una teoría cuerpo-ciudad desde la Arquitectura.

La primera parte titulada *Cuerpos-Ciudades* corresponde a la revisión del ensayo *Bodies-Cities* (1992) de la filósofa australiana Elizabeth Grosz. La lectura de este texto tiene como objetivo generar una base teórica inicial para la comprensión de la producción mutua entre los cuerpos y la ciudad.

La segunda parte titulada *Sitios de Aterrizaje* hace revisión al trabajo teórico y espacial de la filósofa y escritora Madeline Gins y el artista Arakawa. A través de sus principales textos - *Mechanism of meaning* (1979), *Reversible destiny* (1997) y *Architectural body* (2002)- y proyectos, se exploran los conceptos de *cuerpo arquitectónico* y de *sitios de aterrizaje* como posibles acercamientos a una metodología que permita visibilizar y representar las relaciones de producción de espacio entre el cuerpo y el mundo de lo construido.

La tercera parte que cierra el presente capítulo lleva por nombre *Una metodología de sitios de aterrizaje para una teoría cuerpo-ciudad*, propone un diálogo entre las revisiones teóricas propuestas, concluyendo en un primer esquema de análisis espacial a partir de las relaciones de producción y representación encarnada de la arquitectura.

Capítulo 3 _ De la experiencia a la representación

El tercer capítulo explora recursos metodológicos y representacionales que colaboren en la visibilización e impacto de las relaciones de los cuerpos en el tejido urbano. Para ello, se hará revisión de metodologías que faciliten las herramientas conceptuales y gráficas para dar vida a la representación de la experiencia corporal y sus repercusiones formales y simbólicas en las arquitecturas que configuran la ciudad. La primera parte del capítulo expone los conflictos a la hora de representar los llamados “invisibles” de la arquitectura, introduciendo a la práctica de la deriva y la cartografía como vehículo para la exploración de la experiencia cuerpo-ciudad. La segunda parte del capítulo está referida al estudio de las metodologías referenciales que forman parte de la siguiente tesis y que buscan entregar -a través de los respectivos estudios planteados- conceptos y modos de representación que permitan visibilizar las relaciones del cuerpo-ciudad. Para ello se hará revisión de los estudios *Learning from Las Vegas* (Scott Brown et al. 1998), *Manhattan Transcripts* (Tschumi 1994), *Made in Tokyo* (Kajijima, Kuroda, and Tsukamoto 2007), *Forensic Architecture* (Weizman and (Project) 2019), *Cartografías de la Memoria* (Espejo et al. 2021) y *Architecture After Revolution* (Hilal, Petti, and Weizman 2013)-.

Capítulo 4 _ Un lugar llamado Plaza de la Dignidad

El tercer capítulo de la presente tesis corresponde a la presentación de antecedentes del caso estudio correspondiente a la ocupación contemporánea de Plaza Italia -ahora devenida popularmente en Plaza de la Dignidad- en la ciudad de Santiago de Chile. La primera parte titulada *Breve Historia de una Plaza*, tiene como objetivo contextualizar acerca del tejido urbano en cuestión y su evolución a través del tiempo, desde su surgimiento hasta su situación actual. Para ello se desarrollan dos temas que contribuyen en dar especificidad a lo anteriormente nombrado: *La Evolución Material y Simbólica de Plaza Italia* y *El Día que Chile Despertó*.

El primero de ellos, realiza un recorrido histórico sobre los cambios materiales y simbólicos de la plaza, desde su origen como límite urbano hasta su transformación en un reconocido hito de la capital chilena. Mientras que el segundo tema sitúa los inicios del reciente Estallido Social Chileno acontecido en octubre de 2019 y anuncia los principales acontecimientos ocurridos en la plaza citada y sus alrededores.

Las dos últimas partes que conforman el capítulo tituladas *La construcción social del sujeto manifestante* y *El rol de la virtualidad en la experiencia del cuerpo híbrido* se profundizan las relaciones de producción social de los cuerpos manifestantes, así como también del rol de la virtualidad en la experiencia de subjetivación y producción de una corporalidad híbrida en el espacio urbano.

Capítulo 5 _ Aprendiendo de Plaza de la Dignidad

El quinto capítulo tiene como objetivo exponer los principales resultados desvelados en las experimentaciones metodológicas y representacionales del caso estudio. Los hallazgos facilitan la identificación de los elementos clave - tanto materiales como simbólicos- vinculados a la producción de espacio a partir del encuentro de los cuerpos con su entorno.

La primera experimentación se titula *Cartografías Cuerpo-Ciudad de Plaza de la Dignidad*, y centra su desarrollo en la construcción de una cartografía inicial que sitúa los principales sucesos sociales y policiales acontecido en el tejido urbano en cuestión y sus alrededores.

La segunda experimentación denominada *Un Strip Revolucionario*, indaga en la forma urbana y los elementos arquitectónicos que la componen Plaza de la Dignidad como espacialidad vivida y mediada por los cuerpos en su relación encarnada con el entorno.

La tercera experimentación lleva por nombre *Producción de sitios de aterrizaje de Plaza de la Dignidad*, y tiene como fin el estudio particular de una serie de eventos (acontecimientos) ocurridos en Plaza de la Dignidad y alrededores con el fin de ofrecer una categorización.

Capítulo 6 _ Discusión. Plaza de la Dignidad como *Arquitectura Encarnada*

El sexto capítulo centra su desarrollo en la discusión de los resultados de las experimentaciones realizadas en Plaza de la Dignidad, exponiendo los antecedentes que demuestran que dicho tejido urbano es producto de una *arquitectura encarnada*, donde las relaciones *cuerpo-ciudad* quedan en manifiesto a través de la producción espacial de *sítios de aterrizaje* por parte de los cuerpos, permitiendo la apropiación y transformación -material y simbólica- de su entorno.

CONSIDERACIONES PREVIAS

Situar la mirada

Si los cuerpos son objetos o cosas, son como ningún otro, porque son los centros de perspectiva, percepción, reflexión, deseo, agencia. Requieren modelos intelectuales bastante diferentes a los que se han utilizado hasta ahora para representarlos y comprenderlos.
(Grosz 1994)

La necesidad de sentar una postura crítica frente a qué se está observando y desde dónde se realiza dicha observación, es lo que Donna Haraway -bióloga y reconocida feminista en la ciencia- denomina como “conocimientos situados”. De acuerdo a Haraway, la objetividad feminista consiste en la “localización limitada” y no en la “trascendencia y desdoblamiento del sujeto y el objeto” (Haraway 1995). Esto permite responder de lo que aprendemos y de cómo miramos.

Quisiera insistir en la naturaleza encarnada de la vista para proclamar que el sistema sensorial ha sido utilizado para significar un salto fuera del cuerpo marcado hacia una mirada conquistadora desde ninguna parte. Esta es la mirada que míticamente inscribe todos los cuerpos marcados, que fabrica la categoría no marcada que reclama el poder de ver y no ser vista, de representar y de evitar la representación. Esta mirada significa las posiciones no marcadas de Hombre y de Blanco, uno de los muchos tonos obscenos del mundo de la objetividad a oídos de las feministas en las sociedades dominantes científicas y tecnológicas, postindustriales, militarizadas, racistas y masculinas. (Haraway 1995, 323)

Estudiar el cuerpo desde un punto de vista feminista (Bartra 2012), no sólo pone en conflicto las bases epistemológicas de la disciplina al situar la problemática conceptual. Además, deja en evidencia el carácter sexista y androcéntrico en el conocimiento.

En las últimas décadas, numerosas teóricas y científicas feministas han denunciado la hegemonía de la mirada masculina en la producción de conocimiento y la cuestionada objetividad que define qué se reconoce y qué se deja fuera.

“Yo, con otras muchas feministas, quiero luchar por una doctrina y una práctica de la objetividad que favorezca la contestación, la deconstrucción, la construcción apasionada, las conexiones entrelazadas y que trate de transformar los sistemas del conocimiento y las maneras de mirar. Pero no podrá lograrlo cualquier perspectiva parcial. Debemos ser hostiles a los relativismos fáciles y a los holismos contruidos a base de destacar y subsumir las partes.” (Haraway 1995)

El problema de la objetividad

“El relato único crea estereotipos, y el problema con los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos.

Convierten un relato en el único relato”

(Adichie 2019)

En el año 2020 *ArchDaily*, el sitio de arquitectura con mayor difusión a nivel mundial -con 13 millones de visitas mensuales- elaboró un artículo titulado “Los 125 mejores libros de arquitectura” (Team and Valencia 2020). La selección de las publicaciones estuvo a cargo de las editoras y editores colaboradores de la plataforma arquitectónica presentes en diversas partes del mundo.

Los ejemplares recomendados se presentan a través de una categorización compuesta por siete ítems: *Esenciales* (21), *Guías* (28), *Novelas* (4), *Historia* (13), *Teoría* (26), *Ciudades & Urbanismo* (15) y *Nuevas Incorporaciones* (18). Respecto a la autoría de los textos seleccionados, el 76% corresponden a textos escritos por hombres, mientras 24% de estos han sido escritos por mujeres, siendo mayoritariamente citadas en coautoría (C-A).

Al profundizar en cada ítem el panorama se mantiene, los mayores referentes son masculinos. Si volcamos el análisis a la geolocalización de donde provienen dichos discursos, o en este caso, los escritos, tenemos que el 88% de los autores se reparte entre el continente europeo (58%) y Estados Unidos (42%), mientras sólo un 12% de la muestra pertenece al resto del mundo (Asia, Sudamérica, Oceanía).

Tabla 1. Incidencia de autoras en clasificación de libros Archdaily

Tipo	Nº Libros	Autores	H	M	C-A*	USA	EU	Otro
Esenciales	21	32	25	7	5	13	15	1
Guías	28	31	27	4	2	14	13	5
Novelas	4	4	4	0	0	1	2	1
Historia	13	25	21	4	3	5	14	5
Teoría	26	27	23	4	1	10	14	3
Ciudades & Urbanismo	15	19	16	3	1	10	18	1
Nuevas Incorporaciones	18	19	12	7	5	6	9	4
Totales	125	150	121	29	17	56	76	18

Fuente: Elaboración propia (2021)

(*) Coautoría

Que la mayoría de las referencias disciplinares y bibliográficas que enseñan en las escuelas de arquitectura alrededor del mundo provengan del mundo masculino no significa que no exista una producción de arquitectas y teóricas, más bien responde a un sistema de poder que decide plantarse como una verdad irrefutable ante su otredad -la mujer- condenándola directamente en su existencia, al negarle su pertenencia, desencadenando su *expulsión de la historia de la arquitectura* (Moiset et al. 2021).

La experimentación planteada demuestra que, al igual que en muchos campos de conocimiento, el problema de la objetividad en la producción -y reproducción- de discursos arquitectónicos ha estado limitada a la hegemonía del pensamiento masculino (Cevedio 2010; D. Agrest, Weisman, and Conway 1996; Amann Alcocer, Grigoriadou, and Medina 2018; Muxí Martínez 2018; 2019; Novas Ferradás 2021; Colomina and Bloomer 1992; Nuviala Antelo 2008). El problema subsiste en que, la supuesta “objetividad” con que se genera conocimiento, está limitada por esquemas teóricos que corresponden a actitudes de poder y no a actitudes que buscan la verdad (Haraway 1995).

Aunque aún haya cierto resquemor entre el público -tanto académico como profesional- cuando las feministas acusan que la objetividad del mundo es constantemente construida a través del relato de hombres blancos occidentales (Haraway 1995; Moiset et al. 2021), es una realidad innegable que se debe afrontar.

El hecho de que en plena era de la virtualidad *“lo que no se nombra no existe y lo que no está en internet, mucho menos”* (Amann Alcocer, Grigoriadou, and Medina 2018), deja en evidencia una realidad aberrante y patriarcal: el conocimiento arquitectónico continúa siendo producido y reproducido bajo la mirada androcentrista.

La producción del saber arquitectónico, al igual que en muchas otras disciplinas, se construye como una *“historia única”* (Adichie 2019). Todo lo que queda fuera de los límites de esa historia oficial, queda condenado a no ser, a no existir (Garcés 2019). Para Cevedio, la historia de la arquitectura no ha recogido las contribuciones y participaciones de las mujeres, por lo que cualquier pretensión de universalidad que se pretende comunicar desde la disciplina queda invalidada bajo los supuestos *“neutros y universales, pensados a través de ideas patriarcales, androcéntricas, donde la mujer ha sido y sigue siendo la gran ausente”* (Cevedio 2010). Esto último es rescatado por la arquitecta y teórica Zaida Muxí en su libro *Mujeres, Casas y Ciudades* (Muxí Martínez 2019), donde la autora plantea una reescritura de la historia de la arquitectura y el urbanismo a partir de las contribuciones realizadas por mujeres y que injustamente han sido invisibilizadas a lo largo de los años. Considerar la historia del cuerpo del hombre como representativa del ser humano no sólo invisibiliza a la mujer y su representación de valores y experiencias, también normaliza el *“reconocimiento público desproporcionado de grandes maestros y starquitectos”, mediante distintos premios nacionales y planetarios* (Amann Alcocer, Grigoriadou, and Medina 2018).

¿Qué cuerpo?: el androcentrismo disciplinar y la falsa universalidad

*“Es a través de su cuerpo y a través del orden simbólico que la mujer ha sido reprimida en la arquitectura (...)
Preguntar qué cuerpo es sinónimo de preguntar qué género, ya que un cuerpo sin género es un cuerpo imposible.”*
(D. I. Agrest, 1988)

En su texto *Architecture from Without: Body Logic and Sex* (1988), Diana Agrest, arquitecta y teórica argentino-estadounidense, prendió las alertas sobre el secuestro patriarcal de la producción de la teoría de la arquitectura a través de una simple y punzante pregunta: ¿qué cuerpo? (en alusión a cuál es el cuerpo que se considera para el estudio y representación en la disciplina).

De acuerdo con Agrest, los albores del androcentrismo presente en la historia del cuerpo en la arquitectura tienen origen en lo que ella misma define como *sistema de arquitectura* (Agrest 1996). Por sistema de arquitectura se entiende al conjunto de textos y reglas fundacionales de la ideología arquitectónica occidental, desarrollados durante el Renacimiento y conocidos como *lecturas de los clásicos* (Agrest 1996). Tratadistas como León Battista Alberti (*De re Aedificatoria* 1452) José Averlino Filarete (*Trattato di Architettura* 1465), Francesco Di Giorgio Martini (*Trattato di Architettura, Ingegneria e arte militare* 1482) forman parte de este grupo, además del antecesor y principal inspiración de los renacentistas: Marco Vitruvio Polión (*De Architectura* 27-23 a.C). El *sistema de arquitectura* posicionó al cuerpo masculino en el centro del inconsciente de las reglas y configuraciones arquitectónicas (Agrest 1996). En tanto que el cuerpo femenino es completamente reprimido y reemplazado a través de su apropiación simbólica, ejecutando una serie de operaciones que definen y limitan el cuerpo que se teoriza y el que se excluye.

Este sistema se define no solo por lo que incluye, sino también por lo que excluye, siendo la inclusión y la exclusión parte de un mismo constructo. Sin embargo, lo que se excluye, lo que se deja fuera, no se excluye realmente, sino que se reprime; la represión no excluye ni repele una fuerza exterior porque contiene en sí un interior de representación, un espacio de represión. Lo reprimido, la representación interior en el sistema de la arquitectura que determina un exterior (de represión) es la mujer y el cuerpo de la mujer. (D. I. Agrest 1988)

La revisión de Agrest confirma el carácter androcéntrico presente en las bases teóricas de la disciplina arquitectónica: el cuerpo masculino simboliza al cuerpo humano.

Varios siglos más tarde, la irrupción de Le Corbusier en la teoría del movimiento moderno y su instalación del concepto de la *máquina de habitar* en el espacio doméstico, significó la abstracción y condena del cuerpo como objeto-dato completamente estandarizado: el *Modulor* (Le Corbusier 1961). El mismo dejaba por escrito en la tercera edición revisada de *Hacia una Arquitectura (1928)* que “*estudiar la casa, para el hombre corriente, universal, es recuperar las bases humanas, la escala humana, las necesidades-tipo, la función-tipo, la emoción-tipo. Así es. Es capital, es total*” (Le Corbusier 1998). La experiencia espacial entonces, pasa a ser un mero simulacro, donde las invitaciones corporales y/o encarnadas se limitan a actividades condicionadas por el programa de esta arquitectura-máquina.

El trabajo de Le Corbusier no sólo supuso una nueva forma de medir y configurar el ejercicio de la disciplina, también sentenciaba al cuerpo como entidad racional, cartesiana y androcéntrica. Tal como suele ocurrir con los tan admirados teóricos de la arquitectura, el cuerpo bajo el que Le Corbusier teoriza -en este caso el *Modulor*- no es cualquier cuerpo, es un cuerpo masculino, a lo que suma un aspecto prístino y ahistórico, un cuerpo estandarizado cargado de ingenuidad (Nuviala Antelo 2008). La arquitecta Mónica Cavedio en su libro *Arquitectura y Género (2010)* postula que la valorización de los espacios y su reconocimiento no depende de su uso, sino de quién y cómo se usan. En base a ello, es fundamental “*distinguir entre las diferencias genuinas y las impuestas*” (Cavedio 2010).

En lo que respecta a las últimas décadas, reconocidas y mediáticas (y por cierto muy publicadas) figuras de la Arquitectura tales Peter Zumthor (Peter Zumthor 2009; Peter. Zumthor 2009), o Steven Holl (Holl 2011) -por nombrar algunos- cumplieron con su cometido deseo de abarcar el desarrollo de la disciplina desde un ámbito fenomenológico, sin embargo, los resultados -más allá de las reflexiones y una que otra obra construida- quedan bastante en deuda respecto a una posible concepción de una teoría de cuerpo en la arquitectura.

El carácter elitista y androcentrista de sus intervenciones, sumado a la escasez de conceptos clave disciplinares y, metodologías de acceso a la visibilización y análisis de la experiencia en cuestión, aumentaban la distancia a una posible representación de ésta.

Un caso interesante es el arquitecto y teórico finlandés Juhani Pallasmaa (Pallasmaa 2006, 2012, 2014; Pallasmaa and Giménez 2016) quien se ha enfocado en la experiencia de los sentidos y su relación con la arquitectura. En 1996 publica su afamado libro *Los ojos de la piel*. El texto -conformado por una serie de ensayos- actúa como una crítica a la visión ocularcentrista imperante en el quehacer disciplinar, y plantea la idea del cuerpo humano como articulador de la experiencia arquitectónica: *“es evidente que la arquitectura “enriquecedora” tiene que dirigir todos los sentidos simultáneamente y fundir la imagen del yo con nuestra experiencia del mundo”* (Pallasmaa 2006). Su trabajo ha tenido gran difusión en el medio arquitectónico, sobre todo en la última década. Sin embargo, sus reflexiones apuntan a un cuerpo genérico y masculino. No está demás mencionar que al igual que Zumthor y Holl, sus referencias son casi en su totalidad de autores masculinos, por lo tanto, se continúa perpetuando la representación de la mirada masculina como una verdad dada e inamovible.

Repensar el cuerpo en la arquitectura es retejer su teoría

Ser admitido es ser representado. Y el espacio es, después de todo, una forma de representación.

(Colomina and Bloomer 1992)

“Pienso que tanto la investigación feminista como la que se denomina no sexista pueden abocarse al estudio de cualquier objeto/sujeto y no sólo deben estudiar a las mujeres sino, además, tienen el compromiso de mejorar su condición.”

(Bartra 2012)

A la hora de introducir al tema del cuerpo, resulta primordial situar el contexto epistemológico desde dónde éste se estudiará, así como también de los diversos caminos y cruces conceptuales que darán origen a su descripción y posterior especificidad. Por ello, es necesario la constante revisión de discursos hegemónicos que por siglos se han levantado bajo la mirada androcéntrica de la arquitectura y la ciudad.

Al analizar la historia de la teoría de la arquitectura y su relación con el cuerpo y la experiencia, queda en evidencia como se han dejado fuera las contribuciones y participaciones de las mujeres, lo que invalida por lo tanto la pretensión de «universalidad» que se nos quiere transmitir.

Como bien menciona Mónica Cevedio, a lo que se aspira es a un «reconocimiento histórico», empezando a denunciar muchos discursos y concepciones que se suponen neutros y universales y que sólo están pensados a través de ideas patriarcales, androcéntricas, donde la mujer ha sido y sigue siendo la gran ausente, ya que la arquitectura ha sido y sigue siendo controlada por el género masculino.

El reconocer el trabajo y las contribuciones de las teóricas, investigadoras y arquitectas en lo que respecta al estudio y crítica del cuerpo en el espacio de lo construido, enriquece la producción y reproducción del conocimiento del cuerpo en la disciplina arquitectónica. Su inclusión abre la posibilidad de generar nuevas formas de aprendizaje del cuerpo en la arquitectura con una base más equitativa, generando respuestas más diversas a la hora de estudiar y transformar los entornos que enmarcan nuestro habitar.

La historia del cuerpo en la arquitectura, como todas las demás, no es secuencial. Su avance implica una desestabilización constante su pasado. Por ello, hay que prestar atención tanto en las teorías que le han dado especial atención, así como también de aquellas que lo han depreciado (Greiner 2006). Se necesita una reconstrucción crítica del significado y representación del cuerpo.

La experimentación que se presenta a continuación corresponde a una Línea Temporal Crítica (Anexo 1) basada en un estudio bibliográfico de los principales referentes vinculados al estudio del cuerpo y su relación con el espacio construido. Para enriquecer la muestra se han incorporado referentes de otros ámbitos disciplinares, tales como la Filosofía, la Geografía, el Arte y otros campos de las Ciencias Sociales.

La muestra está comprendida por treinta textos, los que están ordenados cronológicamente desde el siglo 1aC. hasta el año 2021.

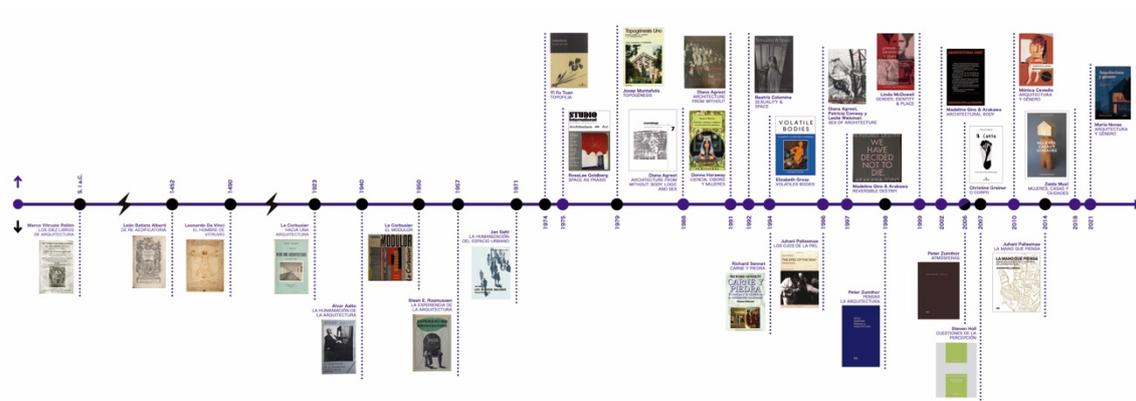


Fig. 1 Línea Temporal Crítica del Cuerpo en la Arquitectura. Fuente: Elaboración propia

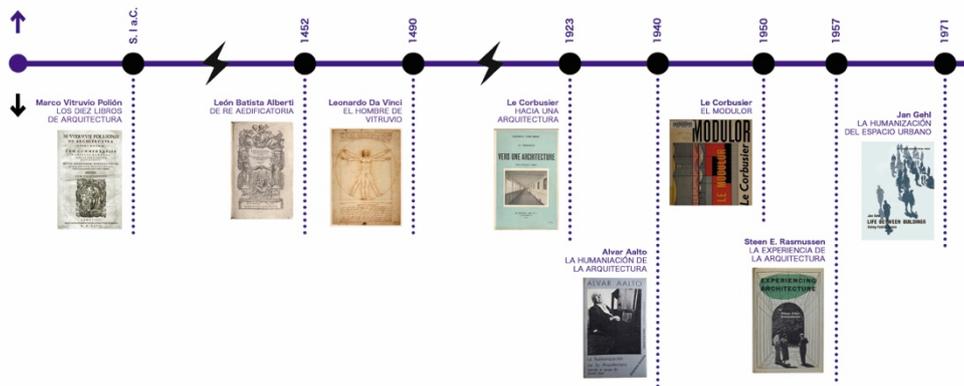


Fig. 2 Sección 1 - Línea Temporal Crítica del Cuerpo en la Arquitectura.

Fuente: Elaboración propia

En la parte inferior de la línea del tiempo propuesta se sitúan los discursos hegemónicos de la teoría de la arquitectura y los que gozan de gran difusión académica y profesional. Los textos seleccionados corresponden a Los Diez Libros de Arquitectura (s.1aC.) de Vitruvio, *De re Aedificatoria* (1452) de León Battista Alberti, *El Hombre Vitruvio* (1490) de Leonardo da Vinci, *Hacia una Arquitectura* (1923) de Le Corbusier, *La Humanización de la Arquitectura* (1940) de Alvar Aalto, *El Modulor* (1950) de Le Corbusier, *La Experiencia de la Arquitectura* (1957) de Steen E. Rasmussen, *La Humanización del Espacio Urbano* (1971) de Jan Gehl, *Carne y Piedra* (1996) de Richard Sennet, *Los Ojos de la Piel* (1996) y *La Mano que Piensa* (2014) de Juhani Pallasmaa, *Pensar la Arquitectura* (1998) y *Atmósferas* (2006) de Peter Zumthor y *Cuestiones de la Percepción* (2007) de Steven Holl.

Al revisar la primera sección de la Línea Temporal Crítica propuesta, es posible observar la hegemonía del pensamiento masculino en lo que respecta a la primera etapa comprendida entre el s.1aC. y finales de los años 70. En este primer tramo de historia, figuran los llamados “tratadistas” - Vitruvio y Alberti- y los también llamados “clásicos de la arquitectura” - Aalto y Le Corbusier-. Los comienzos de la teoría del cuerpo en la arquitectura están representados a través del pensamiento androcéntrico y eurocentrista. Desde finales de los años noventa la producción hegemónica del cuerpo masculino presenta una cierta periodicidad. Autores como Zumthor, Holl y Pallasmaa, se posicionan a nivel disciplinar como los principales referentes en cuanto a cuerpo y experiencia arquitectónica.

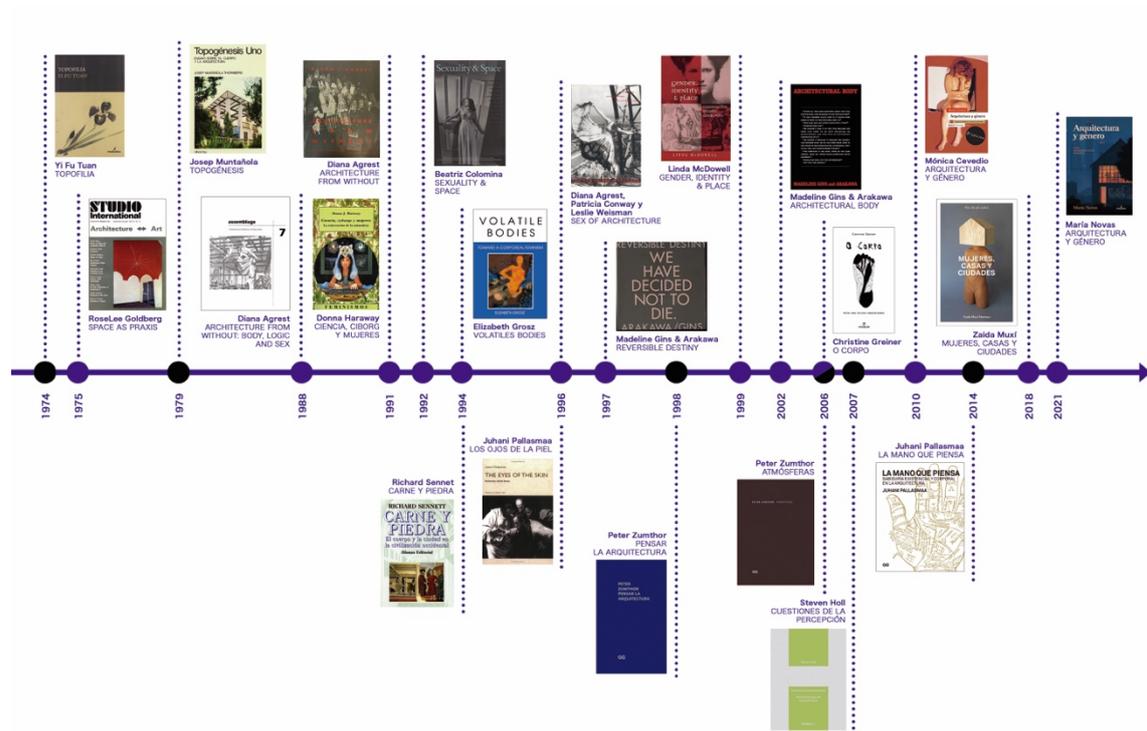


Fig. 3 Sección 2 - Línea Temporal Crítica del Cuerpo en la Arquitectura.

Fuente: Elaboración propia

En la parte superior se han situado los discursos invisibilizados que cuestionan y buscan otros caminos de exploración al conocimiento y constitución del cuerpo en el espacio habitado. Destacan los aportes desde otras disciplinas como la filosofía y la geografía al entendimiento del cuerpo en la arquitectura.

La selección de textos propuesta está compuesta por *Topofilia* (1974) de Yi Fu Tuan, *El espacio como práctica* (1975) de RoseLee Goldberg, *Ciencia, Ciborg y Mujeres* (1991) de Donna Haraway, *Arquitectura desde Afuera* (1988) de Diana Agrest, *Sexualidad y Espacio* (1992) de Beatriz Colomina, *Cuerpo Volátiles* (1994) de Elizabeth Grosz, *El Sexo de la Arquitectura* (1996) de Diana Agrest, Patricia Conway y Leslie Kanes Weisman, *Hemos Decidido No Morir* (1997) y *El Cuerpo Arquitectónico* (2002) de Madeline Gins y Arakawa, *Género, Identidad y Lugar* (2000) de Linda McDowell, *O Corpo* (2006) de Christine Greiner, *Arquitectura y Género* (2010) de Mónica Cevedio, *Mujeres, Casas y Ciudades* (2019) de Zaida Muxí y, *Arquitectura y Género* (2021) de María Novas.

Respecto al desarrollo de la producción teórica del cuerpo y el espacio por parte de autoras, partir de 1975, con la aparición del texto *Space as Praxis* (El espacio como práctica) de RoseLee Goldberg, comienza a posicionarse en la discusión teórica de la disciplina arquitectónica. Desde finales de los años ochenta, coincidente con la tercera ola feminista, la producción teórica se constituye como un discurso crítico del pensamiento androcentrista, revelando la falta de objetividad en la producción de conocimiento.

Los estudios entorno al género y la arquitectura sentarán sus principales bases teóricas durante los años noventa y principios del siglo veintiuno. Autoras como Diana Agrest y Beatriz Colomina representan a parte de este grupo, así como también Donna Haraway y Elizabeth Grosz, quienes desde la ciencia y la filosofía aportan sus contribuciones a este nuevo campo teórico.

Durante las siguientes décadas, los aportes de mujeres en la materia han ido en alza, profundizando y poniendo en valor aquellos trabajos de sus pares que las antecedieron, como es el caso de Zaida Muxí, quien reconstruye la historiografía de la ciudad a partir de los quehaceres de las mujeres invisibilizadas en la disciplina.

Breve análisis de la historia de la teoría del cuerpo en la arquitectura

Durante el transcurso de la historia de la Arquitectura, la teorización del cuerpo desde la disciplina ha tenido algunos episodios de importancia a revisar.

A continuación, se presenta un breve recorrido -o primera barrida- sobre el rol del cuerpo en la Arquitectura a través de los principales referentes disciplinares, exponiendo bajo una revisión crítica los aportes y debilidades presente en cada uno de ellos.

El cuerpo como guía

La primera significación del cuerpo tuvo a dos importantes tratadistas que marcaron hitos clave en la historia de la disciplina: Marco Vitruvio Polión y León Battista Alberti. En los escritos de ambos autores se observa como el cuerpo humano se sitúa como una carta de ruta a la hora de desarrollar una obra de arquitectura, ya sea guiando en función de sus grados de afectación de la salud respecto al medio y/o sirviendo, a través de sus partes, a un sistema de medición antropomórfico.

Durante el siglo 1 A.C. Vitruvio dedica al emperador Augusto su tratado *Los diez libros de arquitectura* (Vitruvio Polión 1997). El texto es hito en la historia de la Arquitectura puesto que fue el primer escrito donde se definía la disciplina y la labor del arquitecto en ella. Además, ofrecía de forma ordenada y sistemática, diversos conocimientos sobre la construcción: principales definiciones de los elementos y partes de la obra, materialidades a utilizar, estructuras y tipos de edificación, entre otros.

Respecto a la significación del cuerpo en Arquitectura, Vitruvio describe la composición de los cuerpos a través de los cuatro elementos primarios: fuego, aire, tierra y agua (Vitruvio Polión 1997). La presencia de estos elementos, en variadas proporciones, en los cuerpos animados condicionará la relación de éstos con los medios geográficos y sus condiciones ambientales. Esta situación de afectación espacial/corporal será determinante en la salud de las personas que lo habitan, así como también en los de los animales presentes en el lugar. El estudio sobre la influencia de las características del medio en los cuerpos que habitan el lugar seguirá profundizando más adelante el italiano León Battista Alberti en su libro *De re Aedificatoria* (Alberti 1991).

Pero sin duda uno de los mayores legados que deja la obra de Vitruvio, además a su famosa triada, es un sistema de medición basado en las proporciones de las partes del cuerpo humano, entre ellos el “palmo” y el “pie” (Vitruvio Polión 1997):

Por tanto, si la naturaleza ha formado el cuerpo humano de modo que sus miembros guardan una exacta proporción respecto a todo el cuerpo, los antiguos fijaron también esta relación en la realización completa de sus obras, donde cada una de sus partes guarda una exacta y puntual proporción respecto a la forma total de su obra. (Vitruvio Polión 1997)

Varios siglos más tarde, en el año 1452, el papa Nicolás V recibe en sus manos el tratado *De re Aedificatoria* del Arquitecto León Battista Alberti. El texto, primer intento de tratado moderno de la teoría arquitectónica, propone una relectura al trabajo realizado por Vitruvio, bajo una visión crítica y humanista. En el texto, Alberti vuelve a mencionar la preocupación de los antiguos por la salud de las personas que habitarán el medio, aportando los antecedentes necesarios para la revisión de las relaciones materiales/geográficas del lugar y su grado de afectación/relación en los cuerpos de los habitantes, situando el clima y la calidad del aire como puntos clave a la hora de procurar salud. Ejemplo de ello son las repercusiones de las condiciones climáticas sobre el cuerpo humano en relación con la elección de zonas algo frías y secas por sobre una demasiado cálida y húmeda en exceso:

“El frío se combate con techos, con muros, con ropa, con el calor del fuego, con moverse. Y el ambiente seco, piensan en sí mismo, no tiene por qué perjudicar a los hombres, ni física ni psíquicamente. Aunque opinan también que el cuerpo humano se pone duro en el ambiente seco, que quizás se vuelve áspero con el frío; y afirman que con la humedad todos los cuerpos se pudren y que con calor se debilitan. Y es posible observar que no sólo las personas que disfrutan de un clima frío sino en especial quienes habitan en un lugar frío gocen de una salud fuerte y se ven libres de enfermedades, aunque mantienen que en lugares de clima cálido se señalan las personas por su inteligencia, en los de clima físico por su fortaleza física. Sin embargo, la mejor región de todas será aquella que sea algo húmeda y templada: en efecto, esta tierra producirá gentes de llevada estatura y grácil aspecto, a la vez que muy poco propensas a las depresiones.” (Alberti, Fresnillo N. ez, and Rivera 1991)

Alberti pone en valor la consideración del medio y su influencia directa en el estado físico y psicológico de quienes habitan en un determinado entorno, el cual se rige bajo ciertas condiciones ambientales. Esto da paso a una consideración del cuerpo humano más allá de sus proporciones en lo que respecta a un futuro proyecto, lo que denota la importancia de las relaciones del cuerpo con el medio y su influencia en la salud y la realización de éste. Menciona también que es importante prestar atención a lo que está más allá de la vista y de la luz del día, prestando atención al hecho en su conjunto:

“Y habrá sin duda indicios de un aire prístino y de aguas saludables, si es medio produce abundancia de frutos de calidad, si hace vivir a gran número de personas ancianas, si posee gran abundancia de jóvenes sanos y de bello aspecto, si llegan a buen término y se producen con frecuencia partos.” (Alberti, Fresnillo N. ez, and Rivera 1991)

Nuevamente Alberti revela la importancia e influencia del medio en los cuerpos de sus habitantes y cómo el estado de éstos, en cuanto a salud, longevidad y buen aspecto son consecuencias de la relación armónica con el entorno. Es preciso indicar que, si bien fue un aporte este entendimiento e inclusión del cuerpo en el espacio de lo real (la naturaleza), se sigue reflexionando en torno a un cuerpo masculino: la clase de cuerpo que tiene acceso a lo público, a ver y ser visto.

Varios siglos más tarde, uno de los hitos que marcó mayor influencia en la arquitectura actual, surgiría a mediados del siglo XX, en pleno movimiento moderno, junto a la mano del arquitecto francés Le Corbusier: *El Modulor*.

El cuerpo como dato

Según palabras del propio Le Corbusier, el Modulor brindaba una alternativa de medición ante los sistemas anglosajones y el sistema métrico decimal (Le Corbusier 1961). Basado en los estudios de Vitruvio sobre las medidas y proporciones del cuerpo humano, el Modulor representaba al hombre moderno, al cuerpo seriado y estandarizado. Sin historia, sin cultura, pura biología. Un hombre masculino, europeo, joven y saludable.

Anteriormente, Le Corbusier había publicado *Hacia una Arquitectura*, texto donde otra de sus paradigmáticas ideas se situaba como discurso arquitectónico: *La máquina de habitar* (Le Corbusier 1998). En pleno auge del movimiento moderno, la concepción de la vivienda como máquina fue tema frecuente en los estudios de Le Corbusier. La vida moderna necesitaba de una arquitectura moderna, estandarizada:

Hay que crear el estado de espíritu de la serie.

El estado de espíritu de construir casas en serie.

El estado de espíritu de habitar casas en serie.

El estado de espíritu de concebir casas en serie.

Si se arrancan del corazón y del espíritu los conceptos inmóviles de la casa y se enfoca la cuestión desde un punto de vista crítico y objetivo, se llegará a la casa herramienta, a la casa en serie, sana (moralmente también) y bella con la estética de las herramientas de trabajo que acompañan nuestra existencia. (Le Corbusier 1998)

La presencia del concepto de la máquina de habitar en el espacio doméstico y aparición del Modulor como objeto-dato, dejan en evidencia la anulación de experiencias espaciales diversas y heterogéneas, al estandarizarse tanto el tejido-objeto como el cuerpo-sujeto. La experiencia espacial entonces, pasa a ser un mero simulacro, donde las invitaciones corporales y/o encarnadas se limitan a actividades condicionadas por el programa de esta arquitectura-máquina. ¿Es el cuerpo-Modulor el que constituye a la casa-máquina? ¿o es la casa-máquina la que constituye este cuerpo estandarizado?

Pareciese ser que se está frente a una máquina de habitar al servicio de la reproducción de habitantes homogéneos, estandarizados (Nuviala Antelo 2008). Habitantes que al mismo tiempo alimentarán, a través de las mismas necesidades-tipo inculcadas en su espacio cotidiano, la demanda por más casas seriadas, representaciones de un vida ideal y funcional al sistema que la soporta:

“Estudiar la casa, para el hombre corriente, universal, es recuperar las bases humanas, la escala humana, las necesidades-tipo, la función-tipo, la emoción-tipo.” Así es. Es capital, es total. (Le Corbusier 1998)

Por su parte, el arquitecto finlandés Alvar Aalto, coetáneo a Le Corbusier, se referiría a esta relación funcional al cuerpo en su texto *La humanización de la Arquitectura* (1940):

El cuerpo como relato

Pero si la arquitectura abarca todos los campos de la vida humana, el verdadero funcionalismo de la arquitectura debe reflejarse, principalmente, en su funcionalidad bajo el punto de vista humano. Si analizamos más profundamente los procesos de la vida humana, podemos constatar que la técnica es solamente una ayuda, y no un fenómeno independiente y definitivo. El funcionamiento técnico no puede definir la arquitectura. (Aalto 1982)

En el caso del proyecto del *Sanatorio Paimio*, si bien no corresponde a un texto o tratado como los ejemplos anteriormente expuestos, su valor espacial respecto a las relaciones corporales lo sitúa como una declaración teórica y práctica relevante de citar. El cuerpo es entendido en su actuar en-el-espacio y con-el-espacio, por lo cual todas las decisiones de diseño son tomadas bajo conciencia del grado de “afectividad” que estas puedan tener sobre las personas y su bienestar. El edificio de líneas modernistas fue diseñado para acoger a personas que padecían de tuberculosis, por lo que la proyectación de sus espacialidades fue estudiado en profundidad con el fin de generar un espacio sanador y centrado en el paciente. Ejemplo de ello, son las decisiones sobre el diseño de las habitaciones a partir del cuerpo enfermo en reposo, así como también los lavabos inclinados para no generar ruidos molestos en la habitación conjunta. El mobiliario fue estudiado y diseñado de acuerdo con las necesidades físicas de los pacientes, tal es el caso de la *silla Paimio*, la famosa reposadera diseñada por la arquitecta Aino Aalto para facilitar el asoleamiento de los pacientes (aconsejable para la tuberculosis), las cuales presentaban un ángulo determinado para que el cuerpo pudiese reposar cómodamente y evitar que la sangre causara ahogamientos.



Fig. 4 Aino Aalto descansando en una reposera del solárium del Sanatorio Paimio (1930).

Fuente: Alvar Alto Museum

En lo que respecta a las últimas décadas, reconocidas y mediáticas (y por cierto muy publicadas) figuras de la Arquitectura tales Peter Zumthor (Zumthor 2009b; 2009a), o Steven Holl (Holl 2011) -por nombrar algunos- cumplieron con su cometido deseo de abarcar el desarrollo de la disciplina desde un ámbito fenomenológico, sin embargo, los resultados -más allá de las reflexiones y una que otra obra construida- quedan bastante en deuda respecto a una posible concepción de una teoría de cuerpo en la arquitectura. El carácter elitista y androcentrista, sumado a la escasez de conceptos clave disciplinares y, metodologías de acceso a la visibilización y análisis de la experiencia en cuestión, aumentaban la distancia a una posible representación de ésta.

Un caso interesante es el arquitecto y teórico finlandés Juhani Pallasmaa (Pallasmaa 2006; 2012; 2014; 2016) quien se ha enfocado a los estudios del cuerpo -y los sentidos- y su relación con la arquitectura. Con el fin de aportar desde los estudios teóricos sobre la Arquitectura, en 1996 publica su afamado libro *Los ojos de la piel*. El texto -conformado por una serie de ensayos- actúa como una crítica a la visión ocular-centrista imperante en el quehacer disciplinar, y plantea la idea del cuerpo humano como articulador de la experiencia arquitectónica:

Es evidente que la arquitectura "enriquecedora" tiene que dirigir todos los sentidos simultáneamente y fundir la imagen del yo con nuestra experiencia del mundo. (Pallasmaa 2006)

Su trabajo -centrado principalmente en libros de revisión- ha tenido gran difusión en el medio arquitectónico, sobre todo en la última década. Sin embargo, sus reflexiones apuntan a un cuerpo genérico y masculino. No está demás mencionar que al igual que Zumthor y Holl, sus referencias son casi en su totalidad de autores masculino, por tanto, se continúa dando representación a las experiencias y observaciones masculinas, como una verdad dada e inamovible.

Hacer arquitectura exige un pensamiento claro, pero éste es un modo concreto y encarnado de pensamiento que tiene lugar a través de los sentidos y del cuerpo, y a través del medio específico de la arquitectura. La arquitectura elabora y comunica ideas del enfrentamiento encarnado del hombre con el mundo mediante "emociones plásticas". En mi opinión, la tarea de la arquitectura es "hacer visible cómo nos toca el mundo", como dijo Merleau-Ponty de los cuadros de Cézanne. (Pallasmaa 2006)

CAPÍTULO 1. ¿De qué hablamos cuando hablamos de *Cuerpo*?

La condición de ser un cuerpo

La consistencia del cuerpo, lejos de rivalizar con la del mundo, es por el contrario el único medio que tengo de ir al corazón de las cosas, haciéndome mundo y haciéndolas carne.
(Merleau-Ponty 2010)

A la hora de investigar las relaciones que entabla el cuerpo con el tejido espacial es vital responder a qué se entenderá por *cuerpo*. Por ello se plantea como punto de partida el pensamiento fenomenológico de Maurice Merleau-Ponty y su concepto de *quiasmo* (chiasma).

El quiasmo no es solamente intercambio yo-otro (los mensajes que éste recibe llegan a mí, los mensajes que yo recibo llegan a él), es también intercambio de mí con el mundo, del cuerpo fenoménico con el cuerpo “objetivo”, de lo que percibe con lo percibido: lo que comienza como cosa termina como conciencia de la cosa, lo que comienza como “estado de conciencia” termina como cosa. (Merleau-Ponty 2010)

El cuerpo como lugar y modo imprescindible de conocimiento del mundo, a través de sus vivencias y emociones que enmarcan la experiencia supeditada al encuentro con los objetos y fenómenos que constituyen el medio. Por lo tanto, el cuerpo es considerado en su condición pre-reflexiva que se construye a partir de su práctica.

Todo cuanto sé del mundo, incluso lo sabido por ciencia, lo sé a partir de una visión más o de una experiencia del mundo sin la cual nada significarían los símbolos de la ciencia. Todo el universo de la ciencia está construido sobre el mundo vivido. (Merleau-Ponty , 1994)

De acuerdo con Merleau-Ponty, el cuerpo no es una entidad separada del mundo, sino que se constituye gracias a él (y viceversa) a través de su condición *de ser-en-el-mundo* (Merleau-Ponty 2010). Esta afectividad recíproca teje la espacialidad rebotante de sensaciones y significados: la carne (*chair*).

 Mi cuerpo está hecho de la misma carne que el mundo (es un percibido), y que además esta carne de mi cuerpo es partícipe del mundo, él la refleja, él la invade y ella lo invade a él (lo sentido colma de subjetividad a la vez colma de materialidad), están en relación de transgresión o de traspaso – Esto quiere decir también: mi cuerpo no es sólo un percibido entre los percibidos, es modelo de todos. (Merleau-Ponty 2010)

Esta noción de construcción/constitución encarnada del entorno es apoyada por la filósofa y teórica feminista Elizabeth Grosz. De acuerdo con sus postulados, la corporalidad es la condición material de la subjetividad. Y es en su condición de cuerpo como lugar, dónde este se reinscribe y proyecta en su entorno sociocultural, al mismo tiempo que éste último produce y refleja la realidad (Grosz, 1992).

El cuerpo no es un objeto separado del mundo, es consciencia situada. La desestabilización de los dualismos sujeto-objeto, cuerpo-mente, dentro-fuera, es clave para la comprensión encarnada del cuerpo. De acuerdo con Grosz “El cuerpo ha sido considerado una fuente de interferencia y un peligro para las operaciones de la razón” (Grosz 1994).

El dualismo no solo plantea problemas filosóficos irresolubles; también es, al menos indirectamente, responsable de la separación histórica de las ciencias naturales de las ciencias sociales y las humanidades, la separación de la fisiología de la psicología, del análisis cuantitativo del análisis cualitativo, y el privilegio de las matemáticas y la física como modelos ideales de los objetivos y aspiraciones de conocimientos de todo tipo. (Grosz 1994)

La filósofa Elizabeth Grosz plantea el desplazamiento de la centralidad de la mente, dándole paso a una subjetividad que ya no se concibe en términos binarios o dualistas (cuerpo/mente por ejemplo), sino como *una combinación de elementos mentales o conceptuales con elementos materiales o físicos* (Grosz 1994). Los dualismos propios de la división cuerpo-sujeto conducen a una disociación de la carnalidad del sujeto, además de *profundizar en el pensamiento cartesiano que tan abrumadoramente sigue explicando el mundo a los contemporáneos* (Muñiz 2014).

La combinación armoniosa y unificada entre la mente y el cuerpo permite entender la corporeidad, su sexualidad y diferencias, las que pueden explorarse y desarrollarse.

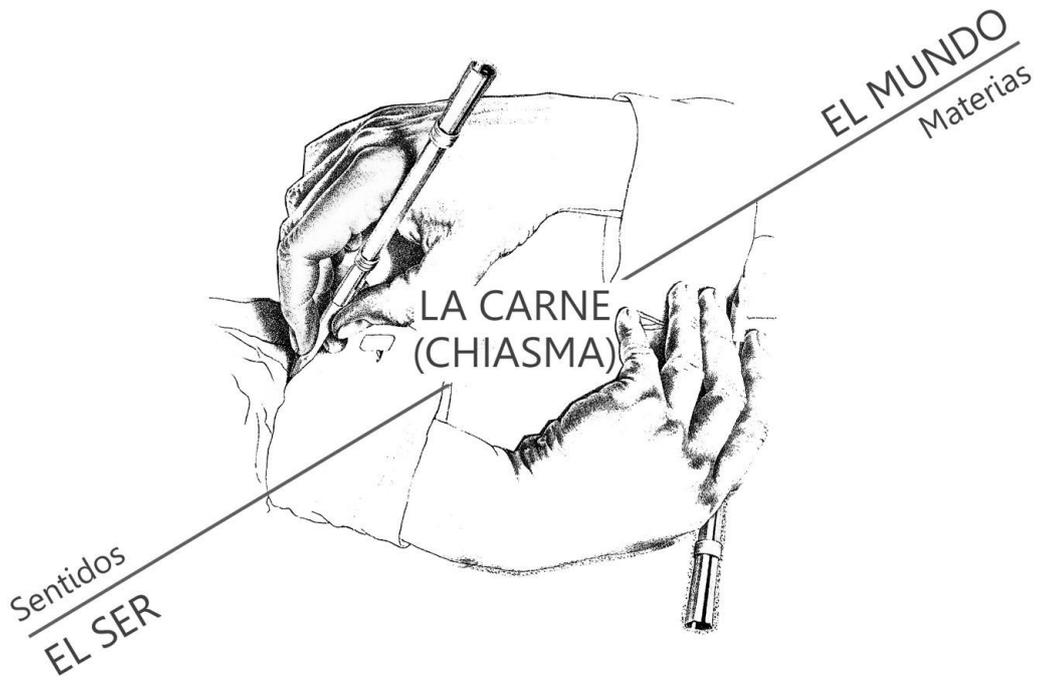


Fig. 5 La carne -o conciencia situada- como constitución recíproca del ser y el mundo.

Fuente: Elaboración Propia

El cuerpo construye su presencia y consistencia en el mundo, a través de la condición de ver y ser vistos, tocar mientras somos tocados. Es quiasmo, conciencia encarnada que se sitúa en el espacio de lo tangible y visible a través de la percepción como modo de acceso a las cosas. La situación del cuerpo en el mundo es de apertura constante, movimiento activo y visible de nosotros mismos, como energía y como conjunto indisoluble: tejido material, psicológico, emotivo y sensual. Esta condición canalizada a través de los sentidos como sistema indivisible e intermediador es finalmente el modo singular de acceder al mundo.

La capacidad de los cuerpos de percibir y representar las cosas está supeditada a la condición sentida y sintiente que modifica e inscribe su espacialidad en su disposición sensual caracterizada por el encuentro cuerpo a cuerpo, materia a materia que lo constituye.

Con la primera visión, el primer contacto, el primer placer, hay iniciación, es decir, no posición de un contenido, sino apertura de una dimensión que ya no podrá cerrarse, establecimiento de un nivel al que, de ahora en más, será referida toda nueva experiencia. (Merleau-Ponty 2010)

La consciencia encarnada se constituye como un modo de conocimiento del mundo, en donde el cuerpo y la mente no pueden entenderse como dos cosas distintas, y para ejemplificarlo, la filósofa Elizabeth Grosz toma la cinta de Moebius como sistema para graficar el actuar en conjunto y recíproco de éstos:

La cinta de Moebius tiene la ventaja de mostrar la inflexión de la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente, las formas en que, a través de una especie de torsión o inversión, un lado se convierte en otro. Este modelo también proporciona una forma de problematizar y repensar las relaciones entre el interior y el exterior del sujeto, su interior psíquico y su exterior corpóreo, al mostrar no su identidad fundamental o reductibilidad, sino la torsión del uno en el otro, el pasaje, vector o deriva incontrolable del interior al exterior y del exterior al interior. (Grosz 1994)

Cuando percibo un objeto, soy consciente de las posibilidades motrices que están implícitas en la percepción de esa cosa. Esa cosa se me aparece en función de los movimientos de mi cuerpo. (Merleau-Ponty 2003, 74)

Soy consciente de mi cuerpo como potencia indivisa y sistemática para organizar cierto despliegue de apariencia perceptiva. Mi cuerpo es aquello que es capaz de pasar de una apariencia a otra, como organizador de una "síntesis transicional". Organizo con mi cuerpo una comprensión del mundo, y la relación con mi cuerpo no es la de un puro yo, que tendría sucesivamente dos objetos, mi cuerpo y la cosa, sino que vivo en mi cuerpo, y por medio de lo vivo en las cosas. La cosa se me aparece, así como un momento de la unidad carnal de mi cuerpo, como encerrado en su funcionamiento. El cuerpo aparece no sólo como el acompañamiento exterior de las cosas, sino también como el campo donde se localizan mis sensaciones. (Merleau-Ponty 2003, 74)

Las dimensiones del cuerpo

*¿Por qué tienen tanta importancia los cuerpos?
¿Son, acaso, guiones y representaciones sociales?*
(McDowell 2000)

La constitución del cuerpo no sólo está dada por su propiedad intrínseca de *ser-en-el-mundo* (Merleau-Ponty 2010), sino también supone una abertura a las inscripciones formales, simbólicas y representacionales propias de la sociedad y su cultura.

El cuerpo -o mejor los cuerpos- no pueden entenderse como objetos ahistóricos, naturales o preculturales, porque no sólo están inscritos, marcados y grabados por las presiones culturales externas, sino que son en sí mismos el producto y el efecto directo de la propia constitución social de la Naturaleza. No se trata de que adopten representaciones adecuadas a los imperativos históricos, sociales o culturales, conservando al mismo tiempo su esencia, sino de que todos esos factores producen un determinado tipo de cuerpo. (Elizabeth Grosz en Linda McDowell, 2000)

La experiencia espacial de las personas y su entorno está mediada por su propio límite corporal, que de acuerdo con Neil Smith se presenta como un límite difuso entre el yo y el otro.

El primer lugar físico de la identidad personal, la escala del cuerpo es una construcción social. El lugar del cuerpo establece la frontera entre el yo y el otro, tanto en el sentido social como en el físico, e implica la creación de un «espacio personal» que se añade al espacio literalmente fisiológico. (Neil Smith en Linda McDowell, 2000)

Steven Van Wolputte en su texto *Hang on to Your Self* (2004) cuestiona la finitud del cuerpo, y señala que en el contexto actual el éste no puede entenderse como un “dato”, sino que es una tela donde los campos culturales, sociales y políticos son proyectados, en donde se enfocan los mayores objetivos de estos mismos cambios.

La mayoría de los estudiosos consideraban el cuerpo únicamente como un resultado, y no como un agente de la praxis social; que la corporalidad se reducía a propiedades físicas; que con demasiada frecuencia el cuerpo era considerado una caja vacía o una mera herramienta para la mente; y que la prominencia del cuerpo en el debate contemporáneo reflejaba la centralidad de una representación consumista y médica del cuerpo en la teoría social. (Wolputte 2004)

Par la teórica Elizabeth Grosz, el cuerpo se presenta orgánica, biológica y naturalmente “incompleto”, requiere del desencadenamiento social, ordenamiento y administración a largo plazo (Grosz 1994), están administrada y regulada por cada cultura y época.

Por cuerpo entiendo una organización concreta, material y animada de carne, órganos, nervios, músculos y estructura esquelética a los que se les da unidad, cohesión y organización solo a través de su inscripción psíquica y social como la superficie y materia prima de una estructura integrada y totalidad cohesiva. (Elizabeth Grosz, 1992)

Respecto al ordenamiento y administración de las formas que moldean e inscriben el cuerpo, Linda McDowell rescata las aportaciones de Michael Foucault sobre los mecanismos de poder de cómo éstos regulan la organización de las formas y comportamientos de las sociedades, operando directamente en su experiencia espacial -y por ende en la construcción política-de los cuerpos.

El capitalismo moderno introdujo nuevas formas de regulación social para ejercer el control sobre una población recientemente urbanizada. Según Foucault, con la aparición de lo que él llama sociedades disciplinarias, la regulación se basó en el control social del cuerpo a través de nuevos mecanismos de vigilancia. En *Vigilar y castigar* (1994) sostiene que en la época moderna el poder no se impone desde lo alto con prohibiciones, sino como una fuerza que opera desde abajo, y lo denomina biopoder, para significar la importancia del control corporal. No se trataría tanto de unos ciudadanos sojuzgados por la imposición de un poder que llega desde las instituciones estatales como de una sutil red de relaciones capilares o a microescala, capaces de vincular los objetos, los acontecimientos y los distintos niveles de la sociedad a través de relaciones positivas que producen, por ejemplo, un aumento de la salud y la calidad de vida. (McDowell 2000)

Las relaciones que se establecen con las materias del mundo no sólo están supeditada al hecho de ser-un-cuerpo, sino también a los modos y medios característicos de acceder a los fenómenos. El acceso no está ajeno a interferencias y mediaciones sociales, culturales y políticas.

Este es el cuerpo político: el cuerpo humano como herramienta o arma de domesticación y disciplinamiento y de identificación, sometimiento y resistencia. (Wolputte 2004)

El cuerpo tiene la facultad de modificar el entorno a través de su experiencia encarnada, este a su vez posee una superficie maleable ante un entorno controlado y moldeado y administrado por mecanismos de poder que finalmente incidirán directamente su la construcción física y simbólica.

Por mi parte, sostendré que tanto el cuerpo como la conducta sexual son construcciones sociales y, por tanto, susceptibles de variación, basadas en determinadas ideas (no menos susceptibles de cambio) sobre lo que es «natural» y «normal». En otras palabras, posee una historia y una geografía. (McDowell 2000)

Los sentidos ejercen como intermediadores que conectan/entrelazan dicha experiencia con las diversas materialidades del mundo (físicas, vividas, deseadas). Los sentidos constituyen a los cuerpos también como seres individuales y únicos, mediando su modo “acceder” y significar al mundo. Lo que determina su predisposición con y a las cosas a través de su “modo singular” de reencontrarse éstas.

Se plantea por tanto una relación dialógica del cuerpo con el espacio de lo construido y lo vivido, que va determinando las diversas complejidades y dimensiones con que ambos se relacionan y dan paso a la constitución de corporalidad:

La *dimensión física/biológica*, que enmarca las relaciones cuerpo a cuerpo con el espacio a través de nuestra condición de organismo vivo, con nuestras vísceras, órganos, huesos y fluidos, portador de procesos y mecanismos propios biológicos.

La *dimensión psicológica/emotiva*, que nos sitúa como ser rebosante de representaciones y significados, donde se dan cabida nuestras sensaciones mentales y emotivas, los deseos y aflicciones, los recuerdos y sentires.

La *dimensión cultural/social*, que determina nuestro acceso y comunicación con el entorno, la constituyen las prácticas del cuerpo, como primer instrumento, son los movimientos y gestos propios de nuestra cultura y sociedad. Es la manera en que nos representamos y resignificamos.

Y, por último, *la dimensión histórica/política*, que condiciona el actuar civilizado, nuestra memoria, la opresión por parte del poder bajo el cual nos desplegamos como individuos. Es norma y disidencia a la vez. Son nuestras orientaciones y comportamientos.

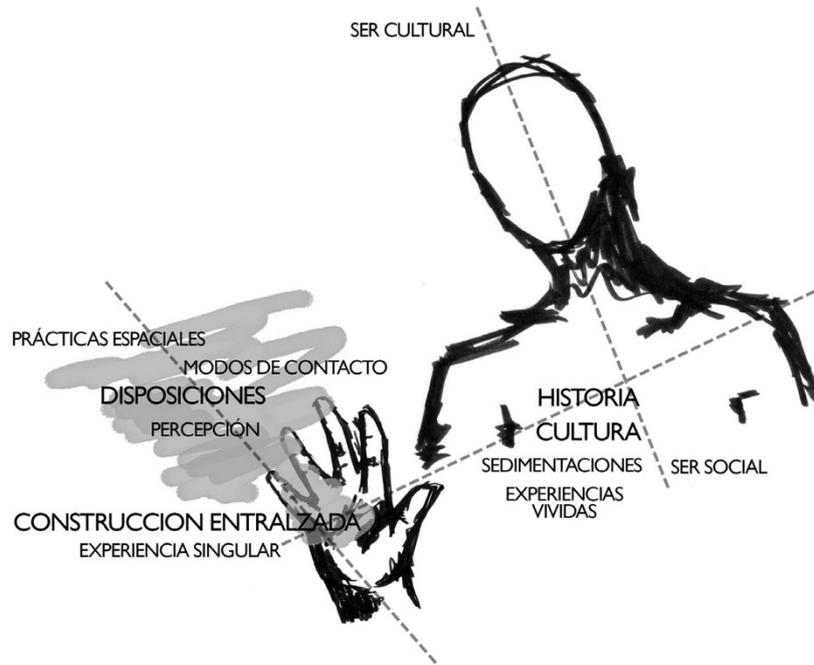


Fig. 6 La disposición al mundo es una construcción entrelazada de experiencias.

Fuente: Elaboración Propia

Encarnar el mundo

*“La poesía está en el comercio del poema con el lector,
no en la serie de símbolos que registran las páginas de un libro.*

*Lo esencial es el hecho estético, el thrill,
la modificación física que suscita cada lectura.”*

(Borges 2014)

*¿Cuáles son nuestras visiones del encuentro material, sea este
natural o artificio humano? ¿Cómo lo percibimos, cómo lo
estructuramos, cómo lo valoramos?*

(Tuan 2007)

El encarnamiento o *embodiment* es el medio por el cual los cuerpos se constituyen a través de su subjetividad. Es medio cognoscitivo del mundo, es decir, de conocimiento.

En la teoría occidental el cuerpo ha sido un sobrentendido, considerado siempre con sospecha como el lugar de las pasiones y apetitos incontrolables que altera la búsqueda del conocimiento y la verdad. (Muñiz and List 2007)

Los cuerpos tienen todo el poder explicativo de las mentes (Grosz 1994). El cuerpo pasa a convertirse en lienzo y registro de las experiencias encarnadas.

Todos los efectos de profundidad e interioridad se pueden explicar en términos de las inscripciones y transformaciones de la superficie corporal del sujeto. (Grosz 1994)

La construcción del mundo a través del proceso de encarnación dota al ser de un aquí y un ahí.. El cuerpo es un lugar (McDowell 2000), una cartografía de su experiencia con las cosas.

De acuerdo con Linda McDowell, el cuerpo es el espacio donde se localiza el individuo, por lo que ocupa un espacio físico que es al la vez su forma de presentarse ante los demás y de ser percibido por ellos (McDowell 2000).

No se dará nunca por sentado el cuerpo como entidad fija y acabada, sino plástica y maleable, lo que significa que puede adoptar numerosas formas en distintos momentos, y que tienen también una geografía. (McDowell 2000)

Para el geógrafo Yi Fu Tuan el proceso de interacción con el mundo, está dado por cuatro niveles de disposición:

La Percepción, en tanto la respuesta de los sentidos a los estímulos externos como el proceso específico por el cual fenómenos se registran claramente mientras otros se pierden en las sombras o se eliminan.

La Actitud, es fundamentalmente una perspectiva cultural, una postura que se toma con respecto al mundo. Es más estable que la percepción y se forma a través de una larga sucesión de percepciones, esto es, por la experiencia.

La Visión de Mundo o Cosmovisión, en cuanto a experiencia conceptualizada. Es en parte personal, pero en su mayor parte es social. Es una actitud y sistema de creencias, en donde la palabra *sistema* supone que las actitudes y creencias están estructuradas, por más que sus conexiones puedan parecer arbitrarias desde un punto de vista impersonal u objetivo.

Y finalmente *La Topofilia*, Es el lazo afectivo entre las personas y el lugar. Difuso como concepto, vívido y concreto en cuanto experiencia personal.

El cuerpo se transforma en un modo de conocimiento, medio cognoscitivo del mundo a través de su propia experiencia, de su encuentro -y de constitución- con el mundo -y en el mundo- siempre en constante movimiento y construcción. Es, por lo tanto, la experiencia espacial la responsable de evaluar las diversas relaciones entre los cuerpos y su entorno.

Bárbara Montero en su texto *Proprioception as an aesthetic sense* (2006), amparándose en la neurobiología (neuronas espejo) y en el estudio empírico de la experiencia de bailarines, plantea que, al igual que la visión y la audición, es posible considerar la propiocepción como un sentido estético y emitir juicios estéticos a partir del movimiento:

(...) así como uno puede considerar una pintura hermosa basada en la experiencia visual, uno puede considerar hermoso cierto movimiento basado en la experiencia propioceptiva del movimiento (...) en cierto sentido, un observador puede percibir la belleza del movimiento del otro (Montero 2006)

De acuerdo con Montero, la propiocepción es la conciencia corporal se denomina, y es el sentido por el cual el cuerpo adquiere información sobre las posiciones y movimientos de sus partes, a través de receptores localizados en los músculos, articulaciones, ligamentos y piel.



Fig. 7 Estructuración de la experiencia corporal.

Fuente: Elaboración Propia

Prácticas corporales

Las prácticas no solamente remiten a la interconexión de actividades, sino a su papel como herramientas o conocimientos implícitos que subyacen a las propias actividades.
(Muñiz 2014)

Elsa Muñiz en su trabajo titulado *Prácticas Corporales: Performatividad y Género* ensaya sobre las prácticas corporales y su rol como objeto de estudio para las investigaciones sobre la constitución y materialización de los sujetos⁴.

La apuesta es centrarnos en el proceso en el que se producen los sujetos en virtud de un conjunto de acciones reiteradas a las que hemos denominado “prácticas corporales”, mismas que los individuos ejecutan sobre sí mismos y sobre los otros y a través de las cuales se adquiere una forma corporal y se producen las transformaciones, es decir, se constituye la materialidad de los sujetos. (Muñiz 2014)

La investigadora toma como punto de partida el “giro practicista” o teoría de las prácticas de Theodore Sharzki (2001) *donde es a través de la acción e interacción dentro de las prácticas, que mente, racionalidad y conocimiento se constituyen de la misma manera que la vida social se organiza, reproduce y transforma* (Muñiz 2014).

⁴ Para Muñiz, las prácticas corporales tienen operatividad teórica como categoría de análisis. Para llevar a cabo la conceptualización, la autora realiza una lectura crítica de los principales referentes bibliográficos que han teorizado respecto a las prácticas corporales, como es el caso de autores Marcel Mauss, David Le Breton, Bordieu, Michel de Certeau, Michel Foucault, y Judit Butler.

El trabajo de Marcel Mauss es uno de los más relevantes a la hora de iniciar el estudio de las prácticas corporales. En su texto *Técnicas del cuerpo*, el antropólogo francés destaca la importancia del cuerpo como el primer instrumento que las personas poseen desde sus inicios:

El cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos diremos que el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo. (Mauss and Lévi Strauss 1979)

Este cuerpo-instrumento articula su relación con la realidad física del mundo a través de su propia praxis, prácticas que Marcel Mauss denomina *técnicas corporales* a la forma bajo la cual las sociedades hacen uso de sus cuerpos.

Pierre Bourdieu introduce el concepto de *hexis corporal* (Bourdieu 2007) como entrada a la exploración de las relaciones de los cuerpos en el espacio social. La hexis corporal, revela la disposición permanente del cuerpo con el espacio, es decir, de su forma de *llevar el cuerpo* a través de su *estar, de hablar, de caminar, y, por ende, de sentir y de pensar*. (Bourdieu 2007)

La mayoría de las palabras que designan posturas corporales evocan virtudes y estados del alma, estas dos relaciones con el cuerpo están preñadas de dos relaciones con los otros, con el tiempo y con el mundo y, por ende, de dos sistemas de valores. (Bourdieu 2007)

Para Bordieu, el cuerpo se moldea en relación a su determinada posición en el espacio social, generando sus disposiciones constitutivas de la identidad sexual (como la marcha, la manera de hablar, etc.) y, sin duda también, las disposiciones sexuales mismas.

De acuerdo con Linda McDowell, la contribución de Bourdieu fue clave para la comprensión del significado social de los cuerpos y su emplazamiento en el espacio físico (McDowell 2000).

El estudio del cuerpo ha transformado también la comprensión del espacio, porque ha demostrado que las divisiones espaciales —en la casa o en el puesto de trabajo, en el plano de la ciudad o del Estado-nación— reflejan y se ven reflejadas en las actuaciones y relaciones sociales de carne y hueso. (McDowell 2000)

Marianne Wex en su libro *Let's take back our space* revela a través del ejercicio fotográfico la influencia social y patriarcal en los modos en que los cuerpos -tanto femeninos como masculinos- hacen uso del espacio (Lyra-Wex 1979). A través del registro de diferentes posturas y prácticas espaciales, Wex construye un atlas donde es posible contrastar cómo los diferentes cuerpos se despliegan en el espacio material.



Fig. 8 Las prácticas del cuerpo como representación patriarcal.

Fuente: Marianne Wex

El cuerpo como productor de espacio

Los cuerpos no son inertes; funcionan de forma interactiva y productiva. Actúan y reaccionan. Generan lo nuevo, lo sorprendente, lo impredecible.
(Grosz 1994)

La capacidad cognoscitiva del cuerpo está dada por su capacidad de producir espacialidades. Es a través de su propia experiencia conoce y se reconoce en el entorno:

En cada movimiento de mis ojos, que recorren el espacio ante mí las cosas sufren una breve torsión de la que también me hago cargo; y cuando camino por la vereda, con la mirada fija en el horizonte de las casas, todo mi entorno cercano se estremece con cada ruido del zapato contra el asfalto, y luego queda en su lugar. (Merleau-Ponty 2010)

El cuerpo, en su quehacer de *materia inagotable de prácticas sociales, representaciones e imaginarios* (Le Breton 2010), es también productor de espacio, constituyéndose como *medio para la práctica y la experiencia real* (Goldberg 1975).

La historiadora del arte Rose-Lee Goldberg en su texto *Space as a praxis* posiciona al cuerpo como *medio de vivencia del espacio* (Goldberg 1975), de acuerdo al concepto del “espacio como práctica”.

En lugar de simplemente delinear los límites de los espacios, el 'espacio como praxis' extiende nuestra percepción del espacio mismo y del espacio corporal. (Goldberg 1975)

El cuerpo es considerado un territorio que se habita a si mismo (Deleuze and Guattari 1998).

Los cuerpos producen el espacio de lo percibido, ante lo que cualquier aparición de un nuevo fenómeno (o modificación y/o transformación de mundo) afecta a la producción misma del espacio, así como también a los mismos cuerpos que lo reproducen.

El cuerpo y su medio no forman un ecosistema orgánicamente unificado; por el contrario, se crean mutuamente como formas de lo hiperreal, como modos de simulación que han superado y transformado la realidad que cada uno tenía en la imagen del otro: la ciudad se crea y se (re)crea en el simulacro del cuerpo, el cuerpo, a su vez, se transforma, se “ciudadaniza”, se urbaniza como un cuerpo característicamente metropolitano. (Grosz 1992)

CAPÍTULO 2. Hacia una teoría *Cuerpo-Ciudad*

Cuerpos-Ciudades

Si la ciudad es un contexto y un marco significativo para el cuerpo, las relaciones entre los cuerpos y las ciudades son más complejas de lo que podría haberse imaginado.
(Grosz 1992)

Si la construcción de corporeidad está dada por la relación recíproca y reversible con el mundo percibido que sitúa un aquí (espacio) y un ahora (tiempo), la experiencia arquitectónica respondería entonces a un modo producción encarnada de la ciudad.

(...) la ciudad es una fuerza activa en la constitución de los cuerpos y siempre deja sus huellas en la corporeidad del sujeto. De ello se deduce que, correspondiente a la transformación dramática de la ciudad como resultado de la revolución de la información, habrá una transformación en la inscripción de los cuerpos. (Grosz 1992)

De acuerdo con Grosz, la ciudad es un factor determinante en la *producción social de la corporeidad* (Grosz 1992), Es el entorno construido lo que da forma a los cuerpos, a través del contexto (material, cultural, político, histórico, etc.) y las relaciones que se entablan con él.

Si estamos de acuerdo en considerar el cuerpo como un producto de la cultura, pensemos entonces la forma en que la cultura constituye la corporalidad. Al mismo tiempo reflexionemos cuál es el papel de las prácticas corporales desde su cualidad performativa que materializa a los sujetos, en el proceso de naturalizar los cuerpos. (Muñiz 2014)

Elizabeth Grosz en su ensayo *Bodies-Cities* estudia las relaciones entre el cuerpo y la ciudad, situando el concepto de *cuerpo-ciudad*.

De acuerdo con Grosz, la relación constitutiva entre los cuerpos y ciudades está constantemente atravesada por la cultura en un entrelazo saturado de imágenes y representaciones, que transforman e impugnan al cuerpo como un producto cultural. El cuerpo, a su vez, reinscribe -por medio de esos mis intercambios y afectaciones- el paisaje urbano en relación con sus necesidades -demográficas, económicas y psicológicas- ampliando los límites de la ciudad.

Como bisagra entre la población y el individuo, el cuerpo, su distribución, hábitos, alineamientos, placeres, normas e ideales son el objeto ostensible de la regulación gubernamental, y la ciudad es una herramienta clave.

La ciudad es una fuerza activa en la constitución de los cuerpos y siempre deja sus huellas en la corporeidad del sujeto. De ello se deduce que, correspondiente a la transformación dramática de la ciudad como resultado de la revolución de la información, habrá una transformación en la inscripción de los cuerpos. (Grosz 1992)

Grosz concibe el cuerpo como una *organización concreta, material y animada de carne, órganos, nervios, músculos y estructura esquelética* (Grosz 1992), conjunto al que se le da unidad y cohesión a través de su inscripción *psíquica y social* del entorno, convirtiéndolo en *parte integral dentro de una red social vinculada a otros cuerpos y objetos* (Grosz 1992).

El cuerpo es, por así decirlo, orgánica / biológica / naturalmente "incompleto"; es indeterminado, amorfo, una serie de potencialidades descoordinadas que requieren desencadenamiento social, ordenamiento y "administración" a largo plazo, reguladas en cada cultura y época. (Grosz 1992)

La ciudad por su parte actúa como una red interactiva y compleja que relaciona actividades, procesos y relaciones sociales con actividades arquitectónicas y geográficas.

La ciudad reúne flujos económicos e informativos, redes de poder, formas de desplazamiento, gestión y organización política, relaciones sociales interpersonales, familiares y extrafamiliares, y una organización estética / económica del espacio y el lugar para crear un espacio semipermanente pero siempre, cambiante entorno construido o medio. (Grosz 1992)

Para dar cuenta de lo anterior, Grosz examina dos modelos teóricos que dan cuenta de la interrelación de cuerpos y ciudades, dando cuenta de sus ventajas y falencias, con el objetivo de facilitar futuros desarrollos urbanos, y exponer las consecuencias corporales a raíz de ello.

El primer modelo relacional cuerpo-ciudad citado por Grosz, es el de tipo "causal" y declara la ciudad como *reflejo, proyección y producto de los cuerpos* (Grosz 1992). El cuerpo es concebido en su ámbito natural (anterior a ésta), además de ser causa y motivo de su diseño y construcción.

La ciudad se constituye como un producto y/o proyección de cuerpo. La persona (sujeto humano) es un ente preexistente a la ciudad y es concebida como agente soberano, la que actúa individual y colectivamente como responsable de los aspectos sociales y de la producción histórica.

Para Grosz, este modelo -de visión fue compartida por el humanismo de la Ilustración y el Marxismo- presenta dos problemas graves. El primero de ellos es que subordina el cuerpo a la mente, perpetuando el dualismo que los separa como dos especies opuestas.

El cuerpo es simplemente una herramienta o puente que une una conciencia no espacial (cartesiana) con la materialidad y las coordenadas del entorno construido, una especie de término mediador entre la mente por un lado y la materia inorgánica por el otro, un término que no tiene agencia o productividad propia. Se presume que es una máquina, animada por una conciencia. (Grosz 1992)

El segundo problema radica en el carácter unidireccional entre el sujeto -cuerpo- y la ciudad, puesto que la relación entre éstos está enmarcada en el binomio causa y efecto, es decir la ciudad es resultado de las acciones del cuerpo y su subjetividad. O, por otra vereda opuesta, el cuerpo termina alienándose a causa de los efectos que la ciudad injiere en él.

La ciudad puede tener una relación de retroalimentación negativa con los cuerpos que la producen, alienándolos así. Implícito en esta posición está el poder causal activo del sujeto en el diseño y construcción de ciudades. (Grosz 1992)

El siguiente modelo analizado por Grosz, referido como “representacional”, es aquel que postula que el cuerpo y la ciudad -como orden social- son comprendidos en su paralelismo como *contrapartes congruentes* (Grosz 1992). Sus características y organización se reflejan análogamente.

El estado es paralelo al cuerpo; el artificio refleja la naturaleza. La correspondencia entre el cuerpo y el cuerpo-político es más o menos exacta y codificada: el Rey suele representarse como la cabeza del cuerpo-político, el pueblo como el cuerpo. La ley se ha comparado con los nervios del cuerpo, el ejército con los brazos, el comercio con las piernas o el estómago, etc. (Grosz 1992)

Respecto a este modelo, Grosz condena inicialmente la codificación “implícitamente *falocéntrica*” del cuerpo-político, es decir, el cuerpo humano se percibe y representa a través del cuerpo masculino, entendiendo la masculinidad como inherente a la condición universal del ser humano, como genérico o sujeto no especificado. Para Grosz esta analogía cuerpo-ciudad ha sido la justificación para diversas formas de gobierno “ideal” y organización social a través de un proceso de “naturalización” (Grosz 1992).

Una problemática relevante sobre este último modelo, es la creencia de que el cuerpo político tiene como base la oposición entre naturaleza y cultura, donde *la naturaleza dicta las formas ideales de cultura* (Grosz 1992).

La cultura es una superación y perfección de la naturaleza. El cuerpo-político es una construcción artificial que reemplaza la primacía del cuerpo natural. La cultura se moldea según los dictados de la naturaleza, pero transforma los límites de la naturaleza. En este sentido, la naturaleza es una pasividad en la que la cultura trabaja ya que la productividad masculina (cultural) supera y supera a la reproducción femenina (natural). (Grosz 1992)

Para Grosz el modelo ideal es aquel que concibe las relaciones entre cuerpos y como una *interfaz*, como una co-construcción, como ensamblajes capaces de formar vínculos. La ciudad, a través de su forma, estructura y normas, afecta directamente a los elementos partícipes de la constitución de la corporeidad y subjetividad. Un ejemplo que cita Grosz es la arquitectura doméstica y su división espacial y simbólica del hogar de acuerdo un programa de usos, que evidencia como el sujeto ve a los demás, junto con intervenir directamente en *la comprensión, la alineación y el posicionamiento del sujeto en el espacio* (Grosz 1992).

Diferentes formas de espacialidad vivida (la verticalidad de la ciudad, en oposición a la horizontalidad del paisaje, al menos la nuestra) afectan las formas en que vivimos el espacio y, por lo tanto, nuestro comportamiento y orientaciones corporales y las formas de esfuerzo corporal del sujeto, el tipo de terreno que debe sortear día a día, el efecto que esto tiene sobre su estructura muscular, su contexto nutricional, proporcionando las formas más elementales de soporte material y sustento para el cuerpo. (Grosz 1992)

Sitios de Aterrizaje

La arquitectura es la mejor herramienta disponible para nuestra especie, tanto para descifrarse a sí misma como para construirse de manera diferente.
(Gins and Arakawa 2002)

A la hora de profundizar en las relaciones entre el cuerpo y su entorno, el trabajo de Madeline Gins⁵ y Shusaku Arakawa resulta muy pertinente, puesto que, invita de manera crítica a un re-entendimiento del cuerpo como organismo a través de su relación con el espacio.

A través de una arquitectura recién concebida, el mundo es invitado a ser un mundo diferente. Los reordenamientos del mundo deberían poder hacer que el valor (léase el resultado final) del mundo se haga evidente aquí mismo, en medio de las cosas. (Gins and Arakawa 2002)

La construcción del cuerpo (organismo-persona) es resultado de las infinitas experiencias con el mundo, por lo que nunca acaba de completarse. El entorno arquitectónico y las acciones que acontecen en él son parte primordial en el entendimiento de las personas como organismos.

Todo conduce naturalmente a una mayor especificidad, a una búsqueda de ubicaciones y usos exactos de los elementos y características de los entornos arquitectónicos.
(Gins and Arakawa 2002)

⁵ Madeline Gins (New York 1941-2014) Filósofa y poeta estadounidense, desarrolló su trabajo profesional junto al artista conceptual japonés Shusaku Arakawa (Nagoya 1936 – New York 2010), quien también fue su compañero de vida. En 1987, fundaron la *Architectural Body Research Foundation* (anteriormente *Containers of Mind Foundation*), y su foco de trabajo se orientó plenamente en el estudio de lo que denominaron “arquitectura procedimental”. Dentro de sus obras construidas se encuentra el conjunto residencial *Reversible Destiny Lofts* (2005) en Mitaka (Tokio, Japón) y la *Bioslave House* (2000-2008) en East Hampton (New York, Estados Unidos).



Fig. 10 Retrato de Arakawa y Madeline Gins en su oficina de New York (2010) por Dimitris Yeros.
Fuente: Columbia University (GSAPP)

Por medio de sus diversas exploraciones artísticas y filosóficas en torno a la percepción y representación del mundo, Gin y Arakawa concluyeron que la arquitectura puede ser una herramienta determinante de la experiencia encarnada de co-creación de la persona con y en el entorno.

Madeline Gin y Arakawa se conocieron durante la primera mitad de los años sesenta en el *Brooklyn Museum Arts School* en New York. Por ese entonces, Gins había realizado una licenciatura en Física y Filosofía Oriental en Barnard College. Por medio de la poesía y la escritura experimental, Gins profundizó sus ideas sobre la encarnación de la percepción y los medios bajo los cuales el cuerpo recibe y significa la información transmitida por su entorno. Arakawa por su parte se desarrollaba como artista, vinculando el discurso del arte conceptual con la retórica del dadaísmo y la filosofía, además de investigaciones en fenomenología, lingüística y cognición.

En 1963 comienzan su primer trabajo colaborativo y el más ambicioso de todos: "*Mechanism of Meaning*", el cual llevaría 10 años en completarse. El objetivo de estudio fue investigar la mecánica de la percepción y el conocimiento humano. La obra original consta de 80 paneles de 90 x 66 pulgadas, y cada uno de ellos tiene como objetivo invitar a las personas a experimentar el espacio perceptual, forzando un encuentro intelectual y sensorial con palabras, objetos y preguntas filosóficas⁶ (Ciampaglia 2018).

⁶ Parte de estos paneles fueron presentados por primera vez en la Bienal de Venecia de 1970, y en 1971 publican en alemán la primera edición del libro homónimo: *Mechanismus der Bedeutung*.

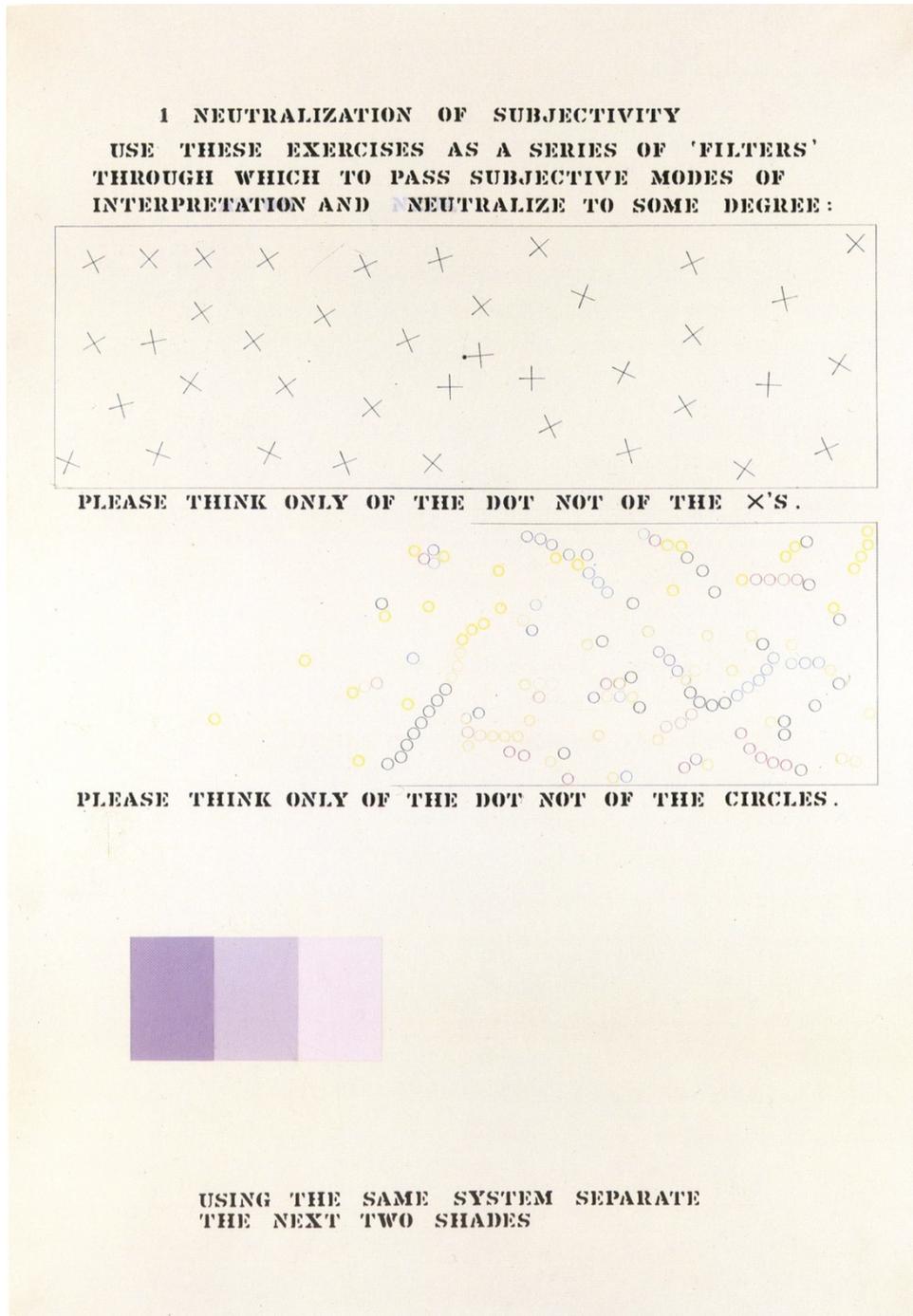


Fig. 11 Panel 01: Neutralización de la subjetividad.

Fuente: *Mechanism of Meaning* (Arakawa & Gins)

A partir de esto, Arakawa y Gins deciden continuar su exploración a través del diseño de un contenedor que sirviese como un *terreno de pruebas* para la develación de las relaciones espaciales/perceptuales o lo que ellos definieron como *todo lo que constituye a una persona que se percibe como tal* (Arakawa and Gins 1988). De acuerdo con la pareja, todos los elementos que están en juego pueden “aterrizar” de manera visible, definiéndose a si mismos. Para ello se requiere de un nuevo pacto entre el espectador-perceptor y los fragmentos de entorno que lo rodean y constituyen.

En 1997 Madeline Gins y Arakawa presentan la exposición “*Reversible Destiny: We Have Decided Not Die*”⁷ (1997) organizada por el Guggenheim Museum de New York. En este nuevo trabajo, Gins y Arakawa abordan a la arquitectura como pieza clave en la construcción de corporalidad, es decir, en la comprensión de la persona de sí misma y de su relación con y en el entorno. Por ello, cuanto más aprenda una persona sobre sí misma como *organismo en funcionamiento* y sea consciente de lo que está aprendiendo, será menos probable que ésta se haga daño.

Si cada persona debe inventarse a sí misma más allá de lo que tiene a su disposición, al menos deberíamos tener fácilmente disponible una guía de referencia de todo lo que una persona puede posiblemente aportar a la causa de ser una persona. (Arakawa and Gins 1997, 2)

⁷ La declaración sobre “decidir no morir” Gins y Arakawa, no va sobre la búsqueda de la eternidad, sino más bien están referido a una manera de vivir diferente, donde a través de soluciones arquitectónicas y estéticas se pueda hacer frente a *la ruina de la condición humana* (Glazebrook and Conrad 2013).

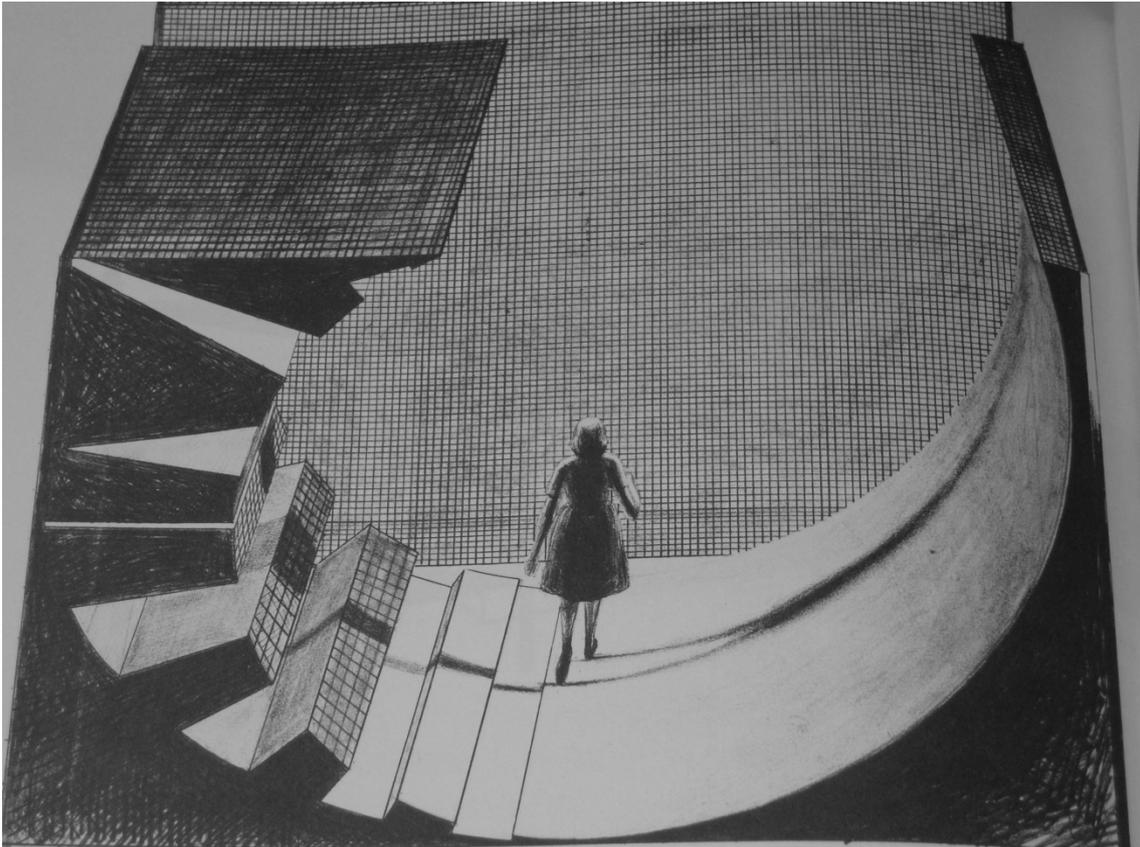


Fig. 12 Vista del contenedor propuesto en *Mechanism of Meaning* (1988)

Fuente: *Mechanism of Meaning* (Arakawa & Gins)

A partir de aquella muestra, Gins y Arakawa comenzaron a desarrollar una serie de conceptualizaciones y experimentaciones con el fin de rastrear *cómo se organiza un mundo en vecindad con el organismo* (Gins and Arakawa 2002): el cuerpo se constituye y materializa como persona (*organismo-persona*) a través de su experiencia situada (*organismo-persona-entorno*). El despliegue del organismo-persona-entorno da origen al *cuerpo arquitectónico*, quien da forma al mundo al mismo tiempo que se constituye como persona (*sitios de aterrizaje*).

El cuerpo no es una cosa dada preexiste, sino es un resultado de un proceso de comunicación y constitución recíproca con su entorno. Por ello, para entender su condición fluida, se utiliza el término *organismo-persona* para referirse a él: un organismo que deriva en persona, que se constituye con relación a cómo se comunica y adapta a un mundo que al mismo tiempo se está formando.

Una persona analiza el mundo en un instante dado en distribuciones particulares de sitios de aterrizaje, o mejor, un organismo-persona-entorno puede analizarse en estas distribuciones; (...) De esta manera, lo que sucede como el mundo, el mundo en su conjunto, todos los habitantes incluidos, se puede rastrear y examinar con una mínima cantidad de especulaciones sobre lo que está en juego. Si no sabemos qué se está distribuyendo, simplemente quedémonos con el hecho de que se están realizando distribuciones de algún orden. Es posible que aún no sepamos cómo estamos conectados con el mundo, pero sí sabemos que lo estamos. (Gins and Arakawa 2002)

La posibilidad de que el organismo derive en persona depende de los estímulos del entorno que inviten a moverse y agenciarse (Gins and Arakawa 2002). El organismo-persona-entorno es la producción de corporalidad que atribuye valor al mundo. Estos anclajes corresponden reciben el nombre de *sitios de aterrizaje*:

El mundo que uno encuentra en su lugar se presta a ser mapeado por medio de un proceso o procedimiento de ubicación múltiple y complejo. La acción humana depende de la atribución de sitios y tiene lugar en gran parte a través de secuencias de ubicaciones. Al determinar su entorno, una persona procede registrando un "esto aquí" y un "eso allí" y un "más de esto aquí" y un "más de eso allí". Al aislar su entorno, utiliza las señales del entorno para asignar volumen y una serie de detalles al mundo y al cuerpo, cumpliendo con lo que se le presenta lo mejor que puede. Su desaparición de su entorno nunca cesa, y continúa incluso en el sueño. Todo lo que surja en el curso de este campo debe considerarse un sitio de aterrizaje. (Gins and Arakawa 2002)

Por medio de los diversos *depósitos de conciencia localizada*, el organismo-persona va sirviéndose de su entorno, encontrándose y constituyéndose mutuamente con su alrededor. De acuerdo con Gins & Arakawa (2002), la construcción de cada instancia de mundo involucra tres formas de aterrizaje: perceptivo, de imágenes y dimensional. Estas tres familias de sitios de aterrizaje se desarrollan de manera simultánea, superponiéndose y conectándose entre sí de modo colaborativo.

Los *sitios de aterrizaje perceptivo (SAP)* se despliegan de manera estrecha como una respuesta inmediata y directa a un posible existente, entrega un poco de información sobre lo que se presenta. Los SAP sirven de inicio para el resto de los sitios de aterrizaje, y permiten mantener a la persona siempre *kinestésicamente enraizada, figurada y configurada*. (Gins and Arakawa 2002). Todo las áreas de enfoque o aquellos puntos de actividad específica cuentan como sitios de aterrizaje perceptivos: visuales, auditivos, olfativos, táctiles, propioceptivos, kinestésicos (movimiento), entre otros.

Respecto a los *sitios de aterrizaje de imágenes (SAI)* éstos se caracterizan por presentar un aterrizaje ampliado y de una manera no precisa, bailando la asistencia en el sitio de aterrizaje perceptivo, respondiendo indirecta y difusamente a lo que sea que este último deje sin procesar, generando indirectamente más de lo mismo.

Por último, los *sitios de aterrizaje de dimensionales (SAD)* son aquellos que aterrizan simultáneamente de manera estrecha amplia y difusa a la vez combinando las cualidades de un sitio de aterrizaje perceptivo con las de uno de imágenes, acoplando y coordinando las respuestas directas con las indirectas, lo formado con lo informe.

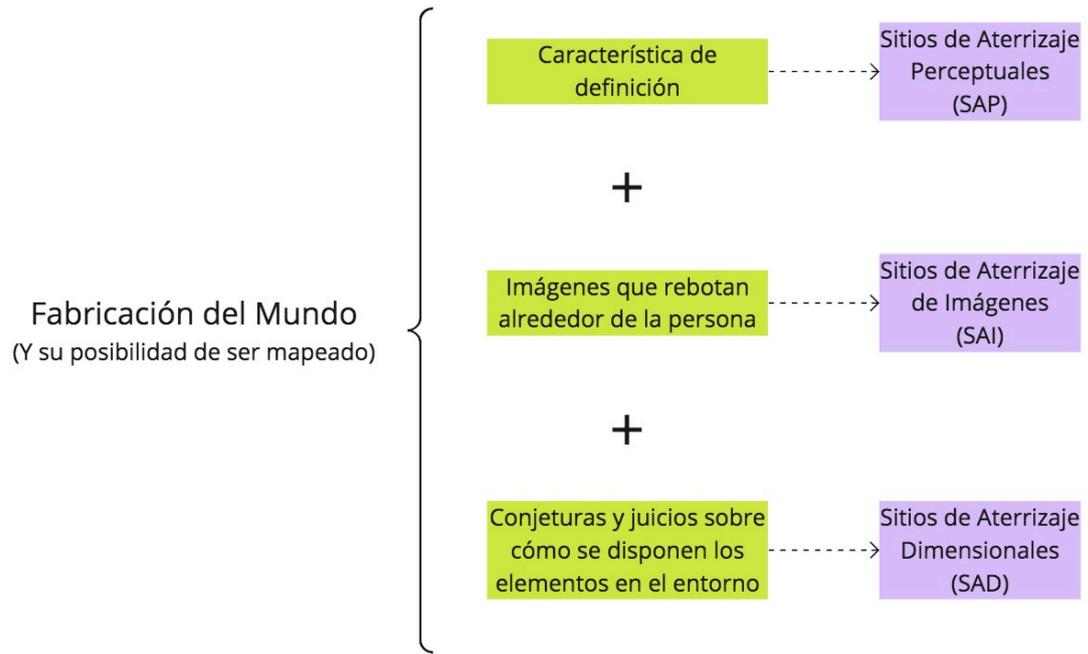


Fig. 13 Sitios de aterrizaje y la fabricación del mundo encarnado.

Fuente: Elaboración propia.

De este modo, la fabricación de mundo está dada por las relaciones entre las diferentes familias de sitios de aterrizaje, que posibilitan su mapeo. Gins y Arakawa proponen descifrar el propio carácter existencial del cuerpo a través de la organización del mundo y de la relación como organismo-humano: el cuerpo como organismo-persona en funcionamiento en constante aprendizaje con su entorno. El cuerpo como activador de mundo, activador de realidad.

Los sitios de aterrizaje actúan en conjunto como un sistema facilitador para la fabricación de mundo y, por consiguiente, para la construcción de corporalidad.

La corporeidad es la condición de posibilidad de los lugares de aterrizaje, que requiere y exige la arquitectura porque es lugar; el lugar siempre es físico, independientemente de cualquier otra cosa que sea, y también es siempre más que físico. (Glazebrook and Conrad 2013)

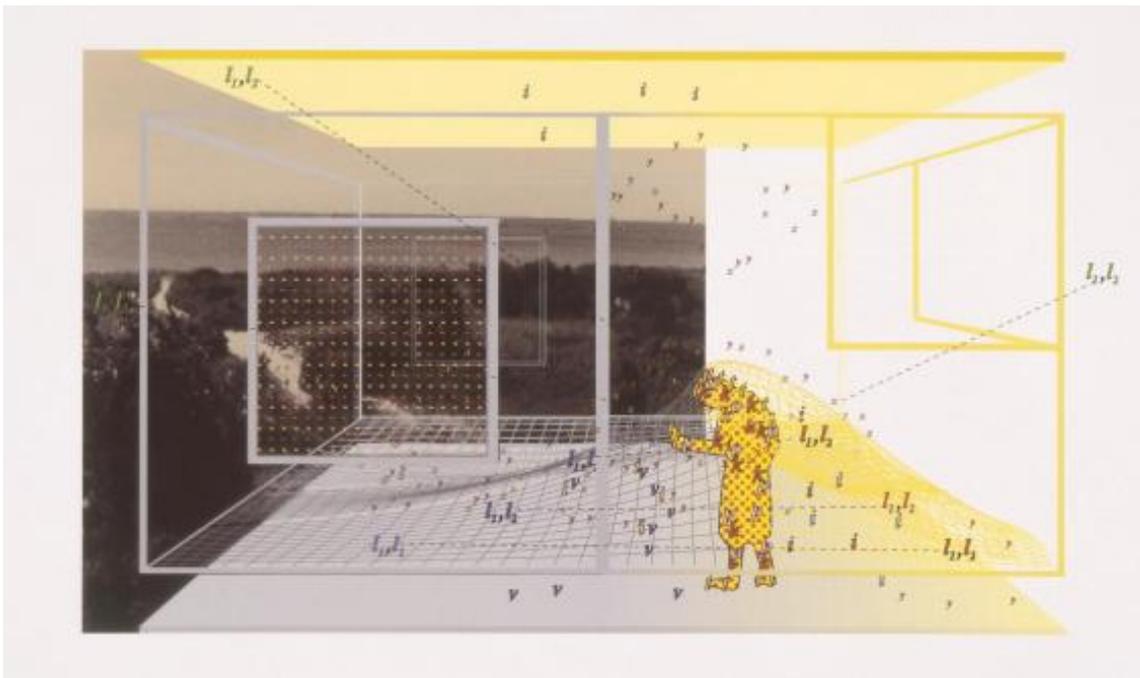


Fig. 14 *Critical Holder Chart 2* expuesta en *Eternal Gradient* (1991).

Fuente: Columbia GSAPP

Una metodología de sitios de aterrizaje para una teoría cuerpo-ciudad

En cualquier caso, el espacio que, tal como lo definimos, existe sólo en virtud de las acciones que realiza el cuerpo, o la serie de configuraciones de los lugares de aterrizaje que delimitan el cuerpo y sus maniobras dentro de un entorno arquitectónico.
(Arakawa and Gins 1997, 12)

De acuerdo con Gins & Arakawa cada persona es hacedora de mapas al mismo tiempo que es su propio mapa.

Si la unidad básica de interés es el cuerpo, no un cuerpo abstracto considerado aparte de los impulsos y el movimiento, sino el cuerpo en acción, entonces los conceptos más centrales para vivir una vida no serán aquellos formados, no importa cuán fugazmente, a través de ¿encuentros arquitectónicos? (Arakawa and Gins 1997, 12)

El cuerpo, devenido en su rol activo en la producción y transformación de la ciudad, se aferra al mundo a través de su capacidad de percibir y anclar sus sentidos a los fenómenos que constituyen su entorno arquitectónico; a las materialidades, texturas, sonidos, aromas, imágenes, entre otras.

Cada uno de nosotros está involucrado (o debería estar involucrado) en un proceso continuo de autoinvención. Si cada persona debe inventarse a sí misma más allá de lo que tiene a su disposición, al menos deberíamos tener disponible una guía de referencia para todo lo que una persona puede posiblemente unir a la causa de ser una persona. (Arakawa and Gins 1997, 2)

El cuerpo más allá de su constitución compleja -biológica, social, política- es también herramienta e instrumento en sí mismo. Por medio de su práctica -praxis- es posible generar conocimiento de sus relaciones encarnadas. Al mismo tiempo que se posibilita la comprensión directa del entorno -y sus diversas configuraciones espaciales- partir de la observación de los cuerpos que transitan y habitan la ciudad.

Entonces, ¿Cuáles son las variables materiales y simbólicas involucradas en la construcción de sitios de aterrizaje del espacio encarnado?

Es necesario caracterizar los mecanismos de producción de espacio corporal a través del desarrollo de teorías y metodologías que permitan su estudio y representación. La ciudad se constituye como un posible laboratorio para el análisis y representación de los encuentros encarnados de las personas y su entorno.

CAPÍTULO 3. De la experiencia a la representación

Sobre cómo hacer visible lo invisible

¿Cómo entender y situar la experiencia corporal de la ciudad en un lenguaje donde la emoción del discurso se disipa en los conceptos y modos de representación abstractos característicos de la disciplina arquitectónica? ¿Bajo qué formas, qué criterios y herramientas de representación es posible capturar y visibilizar los cuerpos y sus prácticas encarnadas en el territorio?

¿Son acaso las relaciones del cuerpo y la ciudad uno de los tanto invisibles de la disciplina arquitectónica?

En los últimos cincuenta años, la disciplina arquitectónica se ha abierto camino a la exploración del cotidiano como modo de acceso a los fenómenos espaciales que enmarcan las diversas prácticas y formas de la ciudad. Esta información, referida como “lo invisible” (puesto que carecen de una representación), se convierte en tanto en una fuente empírica a considerar a la hora de estudiar y planificar las ciudades.

Por otro lado, la aparición de un incipiente giro fenomenológico de la arquitectura sitúa a la persona como centro de la experiencia encarnada del mundo, por lo que la ciudad se constituye como medio para su propio reconocimiento situado y autorrealización. La generación de este cruce de antecedentes abre la posibilidad de visitar aquellas exploraciones metodológicas y estudiar sus modos de levantamiento y registro de fenómenos y eventos urbanos, poniendo en centro las relaciones de las personas y sus cuerpos con-y-en la ciudad.

El presente capítulo explora los recursos metodológicos y representacionales que colaboren en la visibilización e impacto de las relaciones de los cuerpos en el tejido urbano. Para ello, se hará revisión de metodologías que faciliten las herramientas conceptuales y gráficas para dar vida a la representación de la experiencia corporal y sus repercusiones formales y simbólicas en las arquitecturas que configuran la ciudad.

Voyerismo urbano: estudiar la ciudad a través de los cuerpos

La arquitectura - la verdadera - sólo existe allí donde el protagonista es ese pequeño hombre común y corriente, allí donde él es el centro, con su tragedia y su comedia.
Alvar Aalto

¿Estoy aquí, o estoy allá? ¿O el verdadero yo no es ni esto ni aquello, ni aquí ni allá, sino algo tan variado y errante que sólo cuando damos rienda suelta a sus deseos y dejamos que siga su camino sin trabas, somos realmente nosotros mismos?
(Woolf 2014, 17)

La aparición del *flâneur*, -así como también de la invisibilizada *flâneuse* (Iglesia 2019)- desde finales del siglo XIX ha influenciado directamente en la construcción y representación de cotidiano de la época. Es por medio de sus relatos e imágenes donde se representa el encuentro encarnado del mundo. A través de su cuerpo desplegado por la ciudad, el cuerpo paseante y observador produce y reproduce su experiencia material y significativa con su entorno, situándolo como sujeto crítico de la realidad. La figura del *flâneur*, fue estudiada y representada por números artistas y pensadores. Desde los oscuros retratos del París de Charles Baudelaire en su poética de *Flores del Mal*, pasando Robert Walser, el escritor que encontró la muerte paseando por la ciudad, a la teorización académica de Walter Benjamin, quien se vio muy influenciado por este último a la hora de teorizar sobre este nuevo personaje urbano.

¡Cambia París! ¡Mas nada en mi melancolía se ha movido! suburbios viejos, nuevos palacios, bloques como andamios, todo se me vuelve alegórico, y pesan más que rocas mis recuerdos queridos.
(Baudelaire 2006)

Para la teórica feminista Linda McDowell, el rol de Baudelaire si bien fue vital para la comprensión de los cambios urbanos y su alcance en la experiencia cotidiana, su mirada se construye bajo la artificialidad y confusión de la imagen y realidad, resaltando las ensoñaciones y el espectáculo. Tras esta figura anónima y perdida entre la multitud de la urbe, se esconde un hombre privilegiado, *un mirón que se entretenía observando la vida en la ciudad* (McDowell 2000). En su libro *Género, identidad y lugar* McDowell acusa que tanto para Baudelaire como para el resto de artistas y teóricos que le procedieron, el flâneur pertenecía de un modo *irremediable al sexo masculino* (McDowell 2000). Por aquella época, sólo los hombres contaban con el privilegio de disfrutar de la libertad de poder estar desocupados y dedicarse a la observación. Mientras que, en la vereda totalmente opuesta, las mujeres sufrían las limitaciones y divisiones respecto a sus actos y cómo éstos las representaban en el dominio de lo público:

A las mujeres de mediados del siglo xix o, mejor dicho, a las mujeres respetables de la clase media, no se las quería como participantes en el espectáculo urbano; ellas, los ángeles de esta Tierra debían permanecer confinadas en la bucólica paz de las afueras. Sus hermanas menos respetables, en cambio, acompañaban al flâneur o al dandy urbano, en calidad de intrusas. Junto al flâneur, se movían, según Baudelaire, otros intrusos o espectadores, poetas, traperos, lesbianas, viudas y viejas (quizá este último grupo se sentía a salvo de la mirada heterosexual no deseada) y prostitutas. Un grupo de personajes vividores e improductivos, típicos de las ciudades en pleno desarrollo. (McDowell 2000)

La condición de espectador, de observar sin ser observado, como figura anónima y perdida en la multitud urbana, era un privilegio del mundo masculino. La construcción del paisaje moderno y cambiante se percibía y representaba a través de la visión androcentrista de este hombre que pasea y recorre la ciudad sin responsabilidad alguna, gozando de la desocupación y tiempo libre, ejerciendo juicios y configurando realidades respecto de los acontecimientos a los que se enfrentaba en su deriva. La representación de la ciudad moderna y de sus personajes variopintos a manos de artistas y teóricos repercutió directamente en la experiencia de sus habitantes, y sobre todo en la experiencia urbana de las propias mujeres de la época.

En cuanto a las prostitutas, llamadas por lo común (y significativamente) «esquineras», el doble rasero de la moral victoriana las consideraba mujeres perdidas. El hecho mismo de su aparición en las calles dejó a la condición femenina expuesta a la interpretación y, con frecuencia, a requerimientos sexuales no deseados. En el Cambridge de finales de la época victoriana, por ejemplo, las primeras estudiantes tenían que llevar guantes y sombreros cuando se aventuraban en los espacios públicos, a fin de distinguirse de las numerosas mujeres «fáciles» que andaban por la ciudad. (McDowell 2000)

Asociar la prostitución con el caminar, con ocupar el espacio urbano, era la manera de condenar moral, social y públicamente a toda mujer “osase” reclamar física y verbalmente su derecho a la ciudad. Toda mujer que caminara sola por la ciudad era sospechosa del delito de prostitución. (Iglesia 2019)

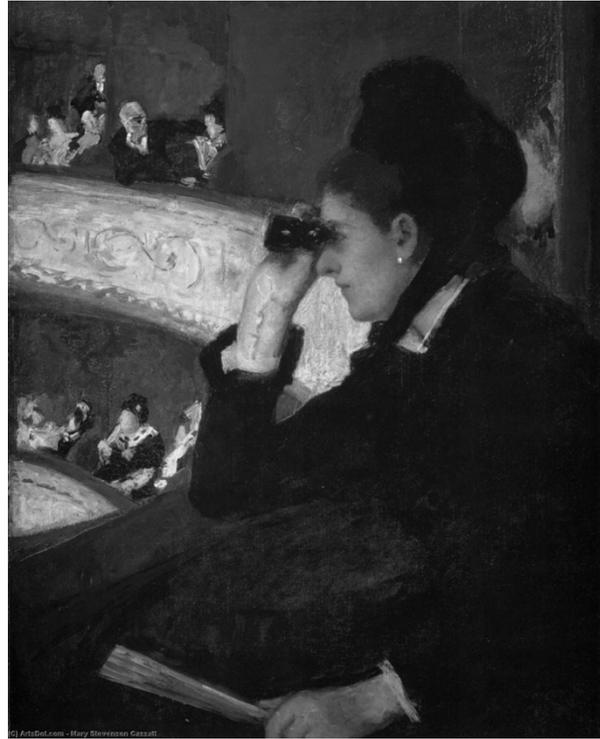


Fig.15 y 16. *Joven frente a la ventana* (1875) y *En el palco* (1878)

Fuentes: Cultura Colectiva / The Collector

La visibilización del rol de la flâneuse como fuente de conocimiento de la experiencia de la ciudad desde una mirada femenina, es de vital importancia a la hora de situar los conflictos de quién observa y representa el espacio urbano y, por consiguiente, modela la realidad social, cultural y política de sus habitantes.

La mujer que observa escribe y ocupa la ciudad reivindicándola, y lo hace desde la transgresión a un relato, a un mapa, a un rol social y a un silencio que le ha sido impuesto. (Iglesia 2019)

Las obras *Jeune homme à sa fenêtre* (Joven frente a la ventana) de Gustave Caillebotte (1875), y *In the Loge* (En el palco) de Mary Cassatt (1878), sirven como ejemplo para retratar en manos de quién está el poder de la observación y, por consiguiente, el poder de representación.

En la obra del impresionista francés Gustave Caillebotte (1848-1894) se aprecia a un elegante hombre que mira a través de una ventana el paisaje parisino de finales de siglo XIX. Ese hombre es René Caillebotte, hermano de Gustave. A lo lejos se observa una mujer. La mujer enfundada en su vestido y sombrero negro es captada cruzando la calle en solitario. No se da cuenta que es observada bajo una doble mirada: la primera de ellas perteneciente al hombre que la observa directamente a través de la ventana, y una segunda mirada, que retrata dicho paisaje y lo representa. De acuerdo con Anna María Iglesia, la figura de la flâneuse no puede ser definida en términos de modernidad puesto que, a diferencia del flâneur, siempre aparece como un objeto de observación, pero nunca como un sujeto que observa.

Las flâneuses existían, como la mujer del cuadro de Caillebotte, pero sin nombre y sin relato. Eran invisibles, como dice Janet Wolff, no porque no existieran, sino porque nadie se detenía en ellas o, mejor dicho, porque el control y la vigilancia sobre la mujer que caminaba sola por la calle la volvía invisible, la borraba del mapa, la excluía, sin violencia, pero con imposición, del mapa urbano “el espacio fundamental en todo ejercicio del poder” decía Michel Foucault, y sus palabras resumen en gran medida la situación de la mujer en el espacio urbano: el ejercicio del poder se expresa en el control de los espacios y de sus prácticas como en la censura y codificación de las mismas. (Iglesia 2019)

Esta relación arbitraria respecto a quien tiene el poder de observar y representar se encarna en la obra *In the Loge (En el Palco)* de la artista estadounidense Mary Cassatt⁹ (1844-1926). La pintura, retrata a una mujer de la clase alta parisina observando detenidamente hacia el (posible) escenario desde el palco donde se encuentra sentada. En su mano izquierda -que reposa sobre su falda- empuña un abanico, mientras que con su mano opuesta sostiene unos pequeños prismáticos que le permiten ver, con mayor definición, lo que está observando. Hasta ahora la mujer no se ha dado cuenta que no es observada también. Ella es el sujeto de la mirada, pero al mismo tiempo es el objeto observado.

⁹ La pintora oriunda de Boston vivió gran parte de su vida adulta en Francia, donde se incorporó al círculo de impresionistas. Su obra está basada principalmente en retratar la vida social y privada de las mujeres y sus lazos afectivos, especialmente en las relaciones con sus hijos.

Cassatt enfrenta en su cuadro dos miradas: reivindica la mirada autónoma de la mujer y, a la vez, denuncia aquella del hombre. “El hecho de que la mujer esté representada mirando de una forma activa”, escribe Griselda Pollock, “impide que sea objetualizada confirmando así que la mujer es el sujeto de su propia mirada”. Cassatt no es ingenua, des-objetualiza a su protagonista femenina convirtiéndola en sujeto de su mirada, pero al mismo tiempo, sabe que, en cuanto mujer, su protagonista es objeto de la mirada del otro. Cassatt no obvia la condición de la mujer y, todavía menos, obvia el teatro como escenario social, como espacio de representación de las dinámicas sociales. (Iglesia 2019)

Ya sea en el espacio urbano o en cualquiera de los lugares de encuentro social y cultural -teatro- la mirada masculina sobre la mujer se convierte en un ejercicio de poder. Esta noción es abordada por la historiadora del arte Tamar Garb en su texto *La contemplación prohibida (2007)*. Tomando como punto de partida la historia de una joven artista que se enfrenta al desnudo masculino, la autora posiciona el conflicto del mirar y la vista en la codificación y subversión del poder hacia las mujeres:

Pero no sólo la mirada de la mujer es potencialmente peligrosa. En la percepción del hombre de la mujer que mira reside una amenaza más profunda, puesto que mediante el descubrimiento de la amenaza de castración —ligada aquí, como en el caso de la cabeza de la Medusa, “a la vista de algo”, para citar a Freud— la masculinidad está potencialmente en riesgo. (Garb 2007)

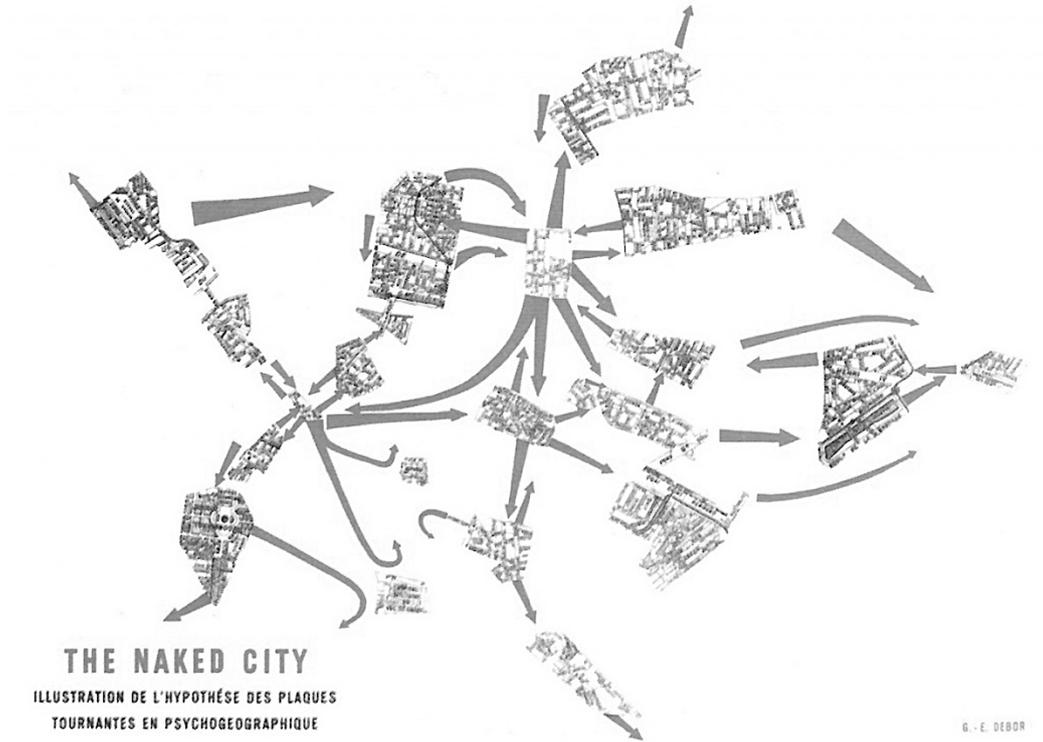


Fig. 17 *The Naked City* de Guy Debord (1957)

Fuentes: Referenciar.

A principios del siglo XX el movimiento y la velocidad -como nuevas presencias urbanas- fueron profundamente investigados por las vanguardias artísticas (Careri 2014), siendo principalmente retratada a través de la pintura y la poesía. Si bien en un principio se basaron en intentos de fijar el movimiento a través de medios tradicionales de representación, la llegada de la experiencia Dada llevó la *representación del movimiento a su práctica en el espacio real* (Careri 2014). A partir de las deambulaciones de los surrealistas de la mano de André Breton, el acto de recorrer el espacio urbano derivó en *una forma estética capaz de sustituir la representación* (Careri 2014), los paseantes hacían lectura de los nuevos espacios urbanos y de los acontecimientos que allí ocurrían por medio del libre deambular, siempre observando con distancia o entre la multitud, pasivos, sin entrometerse en el terreno de la acción.

Sus mapas urbanos asumen el deseo como punto de partida de la representación de la ciudad y, de esa manera, demuestran las variaciones de percepción obtenidas a través del ambiente urbano, cuyo denominador común resulta ser su subjetividad. (González Cárdenas, Ferro, and Uyabán 2014)

La experimentación cartográfica se posiciona como una metodología que permite mapear los encuentros cuerpo-ciudad, a través del levantamiento y captura de diversas las prácticas urbanas que realizan los cuerpos que allí habitan. ¿O no son acaso las cartografías situacionistas algunos de los intentos por capturar sitios de aterrizaje? ¿O las huellas de Robert Walser en la nieve, los restos de los anclajes encarnados que dejó el cuerpo ausente?



Fig. 18 Último paseo de Robert Walser (1956)

Fuentes: 3ammagazine.com

Representar lo invisible

El lugar donde uno vive necesita convertirse en un laboratorio para investigar, para mapear directamente, el propio cuerpo vivo, uno mismo como habitante que forma el mundo.
(Gins and Arakawa 2002)

Si ciudad se constituye como un posible laboratorio para el análisis y representación de los encuentros encarnados de las personas y su entorno ¿Cuáles son las metodologías de estudio que posibilitan la visualización y caracterización de los mecanismos de producción de cuerpo-ciudad? ¿Qué ha ofrecido la disciplina arquitectónica, en cuanto a recursos conceptuales y prácticos vinculados al levantamiento y análisis del cotidiano? ¿Qué medios exploran o se acercan a una exploración de las relaciones cuerpo-ciudad? ¿Es posible su vinculación con la teoría de sitios de aterrizaje?

La selección de las metodologías que se presentan a continuación se ha realizado considerando dos caminos diferentes de abordar las relaciones cuerpo-ciudad. El primero de ellos se titula *Aprendiendo de lo ordinario*, y explora tres reconocidos libros sobre arquitectura vinculados al estudio y representación de las ciudades y su paisaje existente: *Aprendiendo de Las Vegas* (Scott Brown et al. 1998), *Manhattan Transcripts* (Tschumi 1994) y *Made in Tokyo* (Kaijima, Kuroda, and Tsukamoto 2007). En esta línea, las exploraciones se realizan a partir de los elementos que constituyen en entorno arquitectónico que acoge a las personas. Los cuerpos están de manera implícita, bajo las actividades que albergan dichas arquitecturas.

El segundo camino, que lleva por nombre Radicalidades y *Resistencia* y hace revisión a tres metodologías que se acercan de manera más estrecha a las relaciones cuerpo-ciudad, abarcando dichos encuentros desde la construcción de corporalidad. Los estudios acogidos en esta línea corresponden a *Espacialidad Radical* (Medina Gavilanes 2017), *Forensic Architecture* (Weizman and (Project) 2019) y *Cartografías de la Memoria* (Espejo et al. 2021).

Ambas familias de metodologías buscan entregar -a través de sus respectivos estudios planteados- conceptos y herramientas de representación que permitan visibilizar las relaciones del cuerpo-ciudad revelando variables y criterios de sistematización de estos encuentros y de su producción. Para ello, se ha realizado una lectura crítica de cada una de ellas, rescatando algunos conceptos y principalmente el aporte gráfico de los medios de representación ofrecidos. Finalmente se realiza una matriz de comparación entre las diferentes metodologías y su cruce con la teoría de sitios de aterrizaje.

Aprendiendo de lo *ordinario*¹⁰

Learning from Las Vegas: El simbolismo de la forma urbana

Denise Scott Brown, Robert Venturi & Steven Izenour

Learning from Las Vegas (Aprendiendo de Las Vegas) funciona como una metodología fundamental a la hora de describir la ciudad y sus componentes. Utilizando la fotografía como principal recurso y herramienta de captura del paisaje urbano, brinda un análisis formal y simbólico de la ciudad a través de la exploración gráfica y representacional. El origen de la investigación comenzó en 1968, cuando Denise Scott Brown junto a Robert Venturi, Steven Izenour y trece jóvenes estudiantes de la Yale School of Art and Architecture, viajan a la ciudad de Las Vegas con el objetivo de documentar y analizar su peculiar forma urbana -de tipo ramificado y de rápido crecimiento- a la que denominaron “*urban sprawl*” (Scott Brown et al. 1998). Durante dos semanas, el grupo recorre la carretera 91 que atraviesa la capital del entretenimiento, fotografiando, estudiando y explorando, a través de innovadores métodos de representación gráfica, los hitos y espacialidades que alimentan su forma urbana y, en especial, de la vía comercial que la caracteriza: el *strip*, una franja cargada de símbolos y mensajes que predominan por sobre el espacio formal (sus arquitecturas) y, que constituyen según lo que denominan los autores, una “arquitectura de la comunicación” (Scott Brown et al. 1998).

¹⁰ Lo ordinario como línea de pensamiento basada en “aprender del paisaje” (Scott Brown et al. 1998), A través de la exploración de lo ordinario se revela la condición de alteridad a la que se ven enfrentadas ciertas arquitecturas u objetos que la propia disciplina arquitectónica *proclama fuera de su territorio y contra los que define sus límites* (Walker 2010).

En el artículo *¿Qué hemos aprendido de 'Aprendiendo de las Vegas'?* (Álvarez & Gómez, 2020) sus autores mencionan que la esencia del trabajo de Scott Brown y sus socios, reside en su valor instrumental para revelar las relaciones invisibles que tejen los cuerpos y su entorno:

Hacer visible lo invisible es una tarea indispensable cuando se estudia la incorporación de la perspectiva de género en la arquitectura y el urbanismo (...) 'Aprendiendo de Las Vegas' ofrece no solo una guía sino criterios e instrumentos específicos y eficientes que pueden ayudar a visualizar la relación entre usos y territorios, relación que habitualmente es observada desde dicha perspectiva. (Álvarez & Gómez, 2020)

Aportes Metodológicos del estudio:

- Se plantea como estudio para una nueva forma urbana
- Rescata las particularidades de la trama
- Incorpora nuevos términos y conceptos para describir lo invisible
- Ofrece una clasificación de la información (archivo)
- Experimenta y aporta nuevos modos de representación del tejido urbano

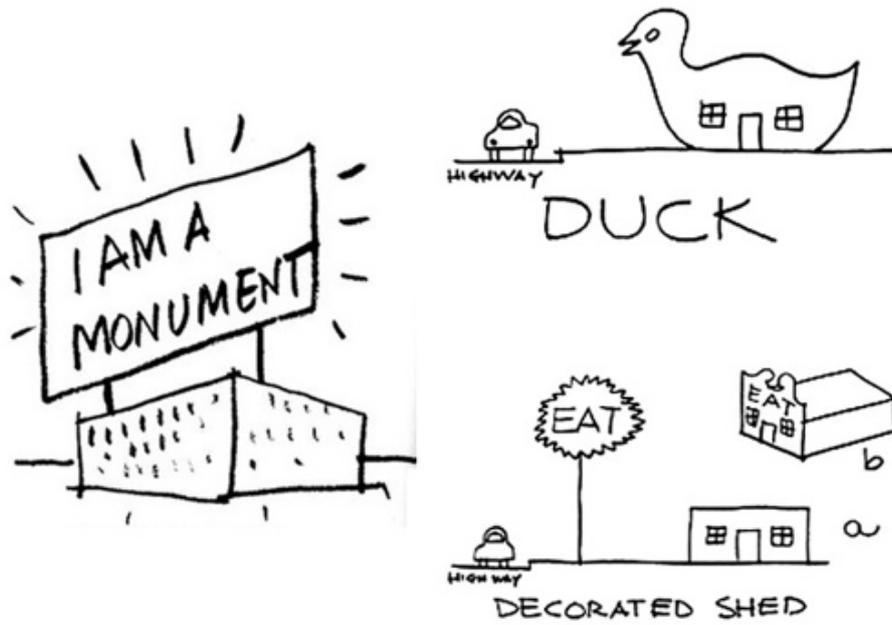


Fig. 19 Estudio de las formas y su simbolismo.

Fuente: *Learning from Las Vegas* (1972)

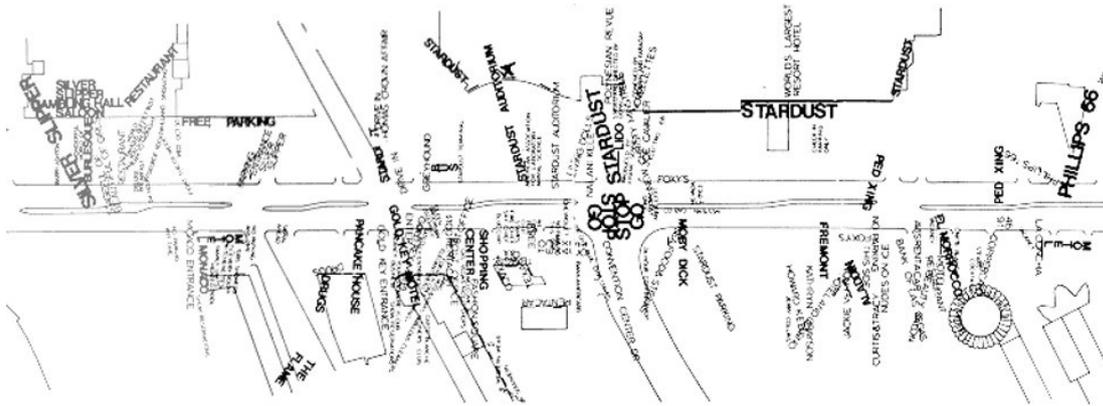
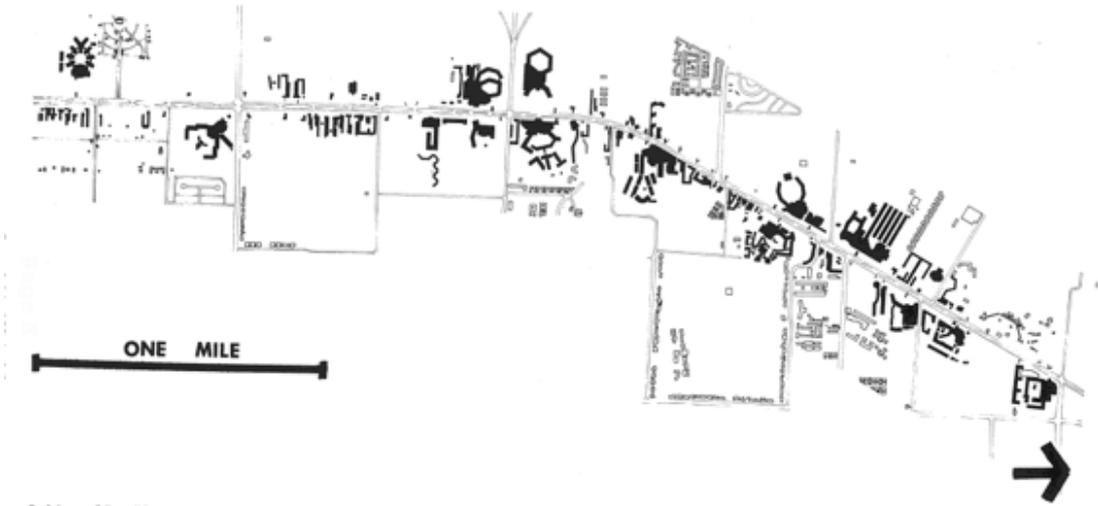


Fig. 20 Estudio cartográfico de los letreros del strip.

Fuente: *Learning from Las Vegas* (1972)



2. Map of Las Vegas Strip

Figura 21. Representación del strip.
Fuente: *Learning from Las Vegas* (1972)

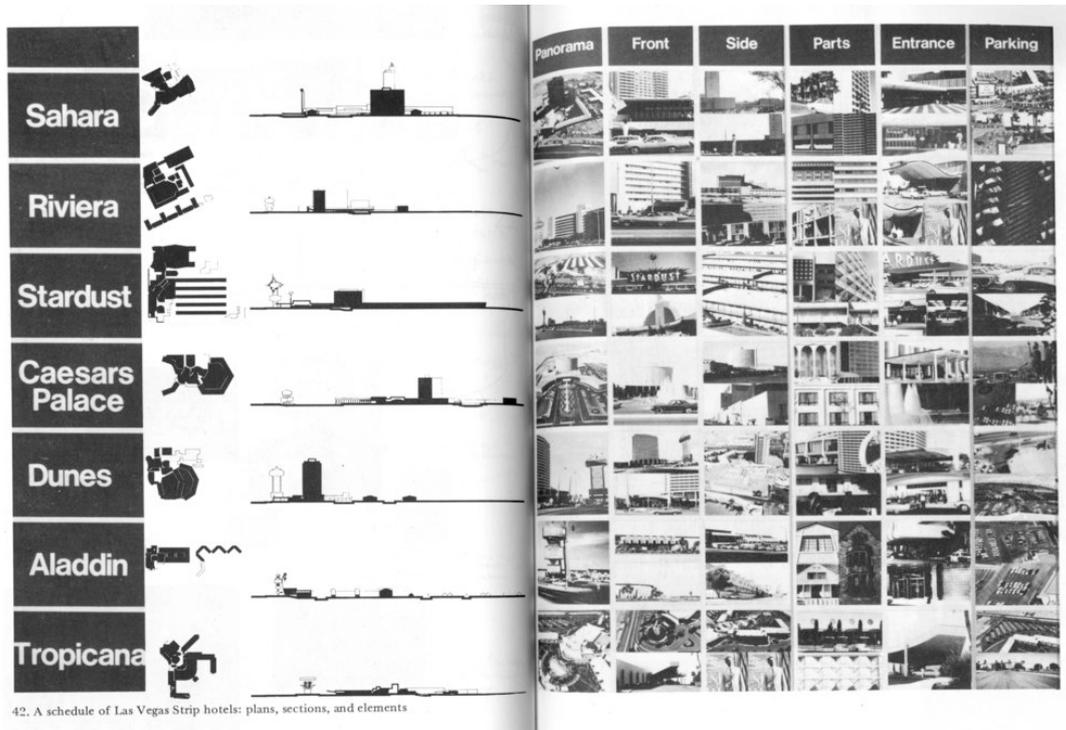


Figura 22. Estudio de los casinos del strip y sus representaciones.

Fuente: *Learning from Las Vegas* (1972)

Manhattan Transcripts: El evento como modo de acceso al espacio arquitectónico

Bernard Tschumi

A finales de los años sesenta el mundo arquitectónico afrontaba las nuevas necesidades acerca de un modo diferente de definir el quehacer disciplinar. Para ese entonces el arquitecto francés Bernard Tschumi había decidido volcarse al estudio otros campos de estudio, con el fin de alimentarse de nuevos territorios de conocimiento que le ayudasen a describir y representar los fenómenos de la vida urbana. En palabras de Tschumi *La arquitectura no se trata simplemente de espacio y forma, sino también de eventos, acciones y de lo que sucede en el espacio.* (Tschumi 1994)

En su proceso de exploración, Tschumi visita y observa los mundos de lo literario y lo fílmico. El primero de ellos -la literatura- lo utiliza como modo de acceso a la historia de la arquitectura, y el segundo -lo fílmico- como narración del espacio arquitectónico, haciendo un haciendo un paralelo entre la imagen fílmica y la imagen arquitectónica.

Lo que fue de alguna manera una exploración intuitiva todavía no era una estrategia o un marco de referencia conceptual. Pero su mayor revelación vendría con el descubrimiento de los guiones (*screenplays*) del director soviético Sergei Eisenstein.

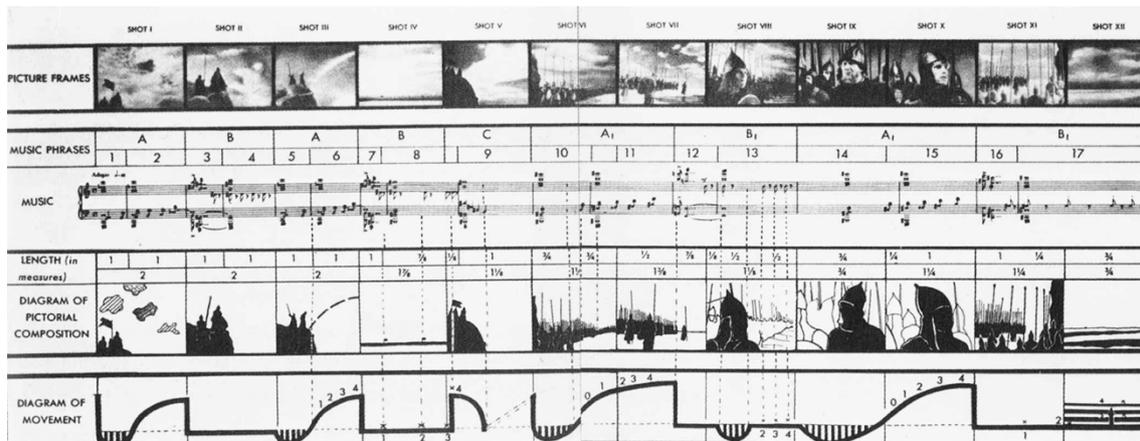


Fig. 23 Dibujo fílmico de Sergei Eisenstein

Fuente: La Fuga (cl)

Por medio de la exploración de los guiones de Eisenstein, Tschumi construye sus propias *Transcripciones* de la realidad. Bajo la premisa de una concepción dinámica del espacio, las *Transcripciones* se desarrollan como un ejercicio de proceso, son una herramienta de proceso (Tschumi 1994). Tschumi ofrece una lectura diferente de la arquitectura por medio de la representación de tres elementos: evento, espacio y movimiento, los que, si bien se materializan de forma independiente, mantienen una relación directa entre sí.

Evento, como un elemento particular del programa, abarca desde usos particulares a funciones singulares y actividades. Es la narrativa del incidente. No son puramente consecuencia de su entorno, tienen una existencia independiente.

Espacio, como un producto social correspondiente a la proyección sobre el terreno de la estructura sociopolítica. La ciudad contemporánea posibilita espacios arquitectónicos con autonomía y lógica propias.

Movimiento, como la inevitable intrusión de los cuerpos en el orden controlado de la arquitectura. Por tanto, la arquitectura, entonces, es solo un organismo comprometido pasivamente en constante intercambio con los usuarios. cuyos cuerpos se precipitan contra las reglas cuidadosamente establecidas del pensamiento arquitectónico.

Aportes metodológicos:

- Incorpora el cuerpo y movimiento como variables de estudio.
- Introduce los órdenes de experiencia y el tiempo en la lectura de la ciudad.
- Cuestiona los modos de representación clásicos de la disciplina, como es el caso del dibujo.
- Permite una sistematización de la información (evento, espacio, movimiento).

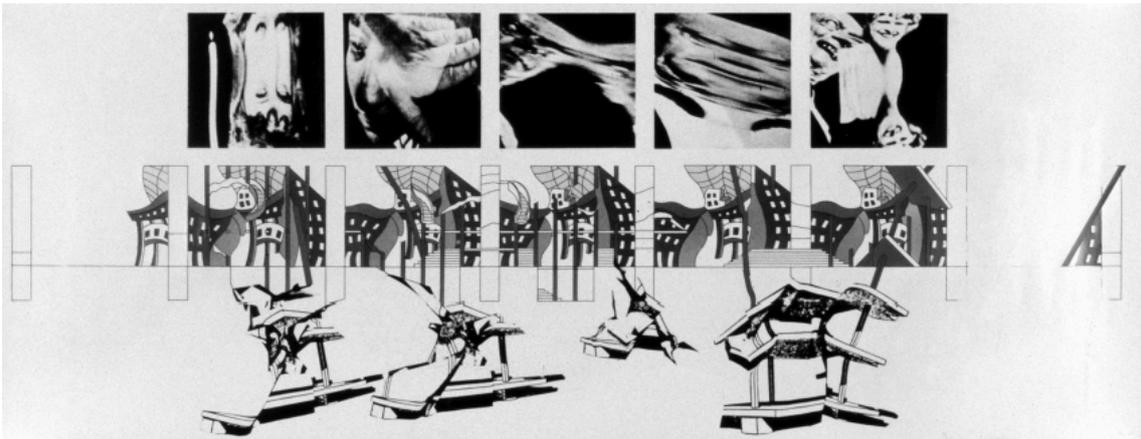


Fig. 24 *Screenplays* de Bernard Tschumi, 1977 (extracto).

Fuente: mitpressjournal.org

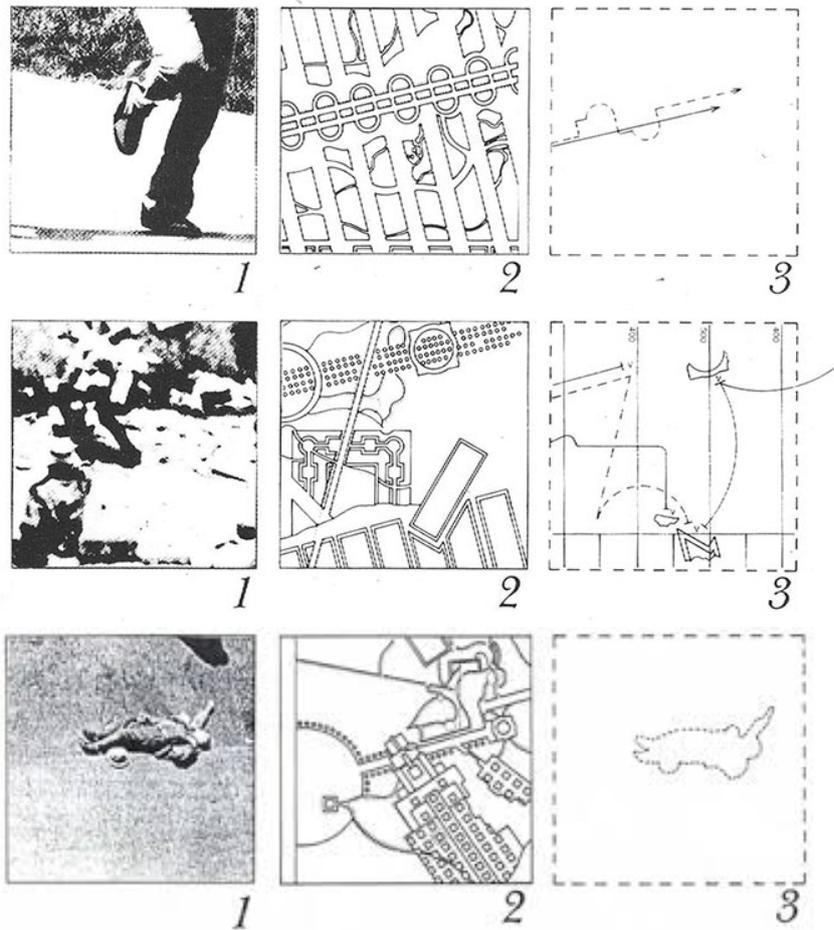


Fig. 25 Transcripts (1981).

Fuente: Referenciar

Made in Tokio: Lo invisible como recurso arquitectónico

Atelier Bow-Wow

En el año 2001 Momoyo Kaijima, Yoshiharu Tatsumoto y Junzo Kuroda publican una particular guía-ensayo arquitectónica de la capital nipona: *Made in Tokio*. De acuerdo a Kaijima la investigación corresponde a *un estudio de los edificios extraños y sin nombre de esta ciudad* (Kaijima, Kuroda, and Tsukamoto 2018).

La relevancia de este estudio radica en el deseo de rescatar, a modo de archivo, aquellas arquitecturas desaparecidas e invisibilizadas por el constante crecimiento y la evolución de la ciudad, y que justamente son un intrincado informe de la situación urbana concreta. Para sus autores, la ciudad de Tokio es un lugar contradictorio, dónde son estos edificios, apodados *arquitectura da-me* (arquitectura no buena) los que reflejan claramente la calidad del espacio urbano (Kaijima, Kuroda, and Tsukamoto 2018) y, los convierte en un archivo gráfico y arquitectónico de la capital nipona:

El resultado de la observación también depende del método de representación. Si el método no se ajusta a la observación, el resultado a menudo no se puede captar. Por tanto, es importante desarrollar un método de representación que no pierda calidad de observación. (Kaijima, Kuroda, and Tsukamoto 2018)

Modos de registros utilizados:

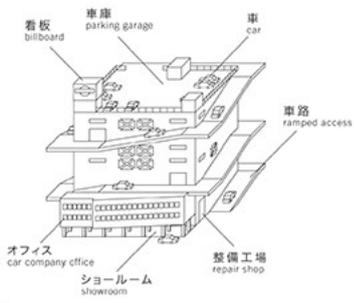
- (1) Fotografías: se realiza un registro rápido e inmediato de los pensamientos y descubrimientos iniciales.
- (2) Dibujos: se integran las observaciones acerca del edificio, a través del dibujo isométrico, donde se muestran sus elementos, la estructura interna y el entorno relacionado se explican mediante notas.
- (3) Mapas: se incorpora el plano del edificio para visibilizar la escala y la forma en contraste con el entorno.
- (4) Apodos: para expresar el interés y cariño por el edificio, además de ponerlos en valor como pieza arquitectónica.
- (5) Texto: se incorporan los datos de los edificios (número, dirección, funciones)
- (6) *Made in Tokyo Map*: mapa virtual ilustrado (ukiyo-e) de Tokio y los 70 ejemplos que componen la guía.

Aportes metodológicos:

- Incorpora las prácticas espaciales al dibujo representacional.
- Utilización de la axonométrica como método para la visibilización de conexiones y relaciones.
- Construye -a través de la confección de una ficha catastral- un registro arquitectónico a través del uso de fotografías, dibujos y anotaciones.
- Introduce el concepto de “Unidad Ambiental” para describir aquellos entornos coherentes de proximidad, y los clasifica en 3 aspectos: categoría, estructura y uso.



機能=ショールーム+オフィス+整備工場+車庫
場所=品川区東大井
湾岸通り沿い数洲運転免許試験場そば○足元にショールームと整備工場を従えた巨大車庫の周囲を車路が螺旋状に登る○延べ床面積に対する人/車比率が逆転○都市の空中に突如出現した車道



16

カータワー
car tower

function: car showroom + office + repair shop + parking garage
site: Higashi-oi, Shinagawa-ku
- along Wangan street and near the Samezu car licencing board
- single package-building for all aspects of car service
- an external car access road spirals around the tower made up of showroom, offices and carpark
- a proportional flip between a building's usual numbers of people compared to numbers of cars
- suddenly, a road flies through the middle of the city's air space



Fig. 26 Ficha 16 Car Tower
Fuente: Made in Tokio (2018)

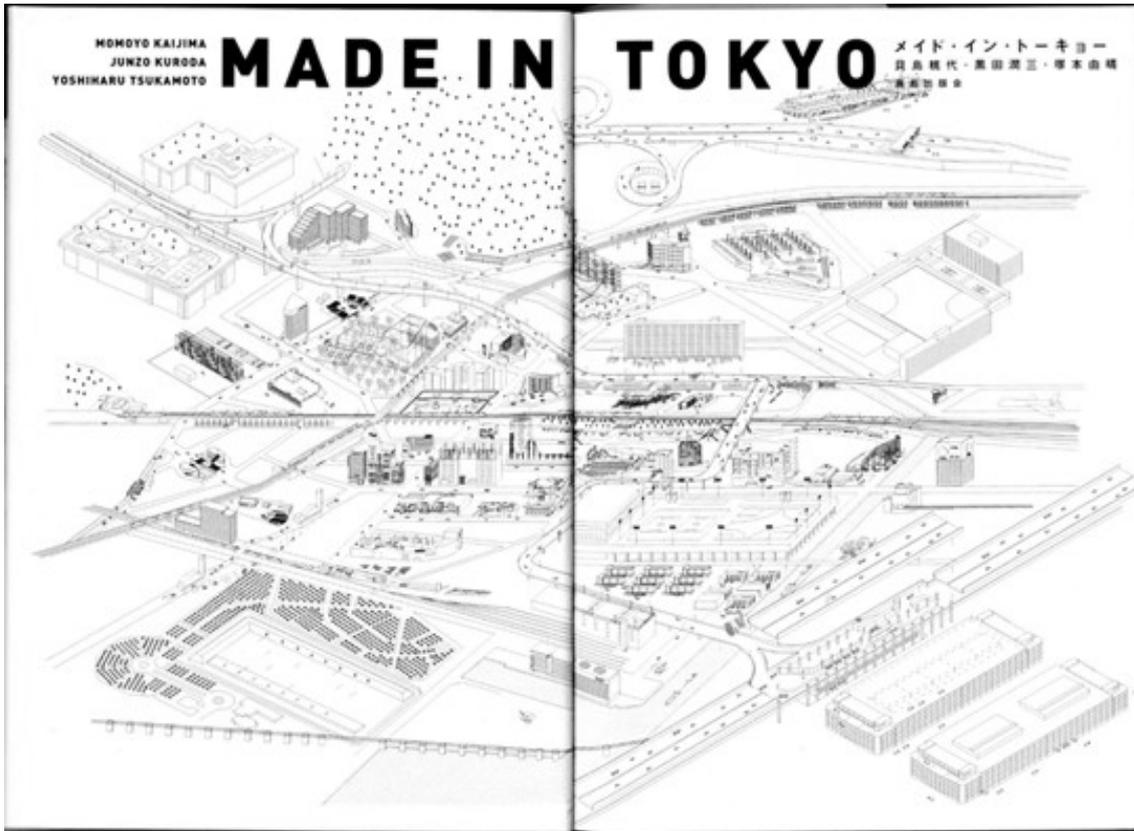


Fig. 27 Plano Ukiyoe de Tokyo
Fuente: Made in Tokio (2018)

Radicalidades y Resistencias

La Espacialidad Radical: Cuerpo, tiempo y disidencia

Ana Medina Gavilanes

En la investigación *Radical Spatiality: Dissident architectural practices in contemporary occupations* (2017) la arquitecta Ana Medina explora las experiencias cuerpo-ciudad a través de las ocupaciones contemporáneas¹¹ que han tenido lugar en distintas ciudades del mundo a partir de la primavera árabe en 2011. A través de la exploración conceptual y cartográfica de las ocupaciones de *Tahrir Square*, *Occupy Wall Street*, y *Gezi Park*, Medina indaga en las relaciones arquitectónicas que se generan a partir del desarrollo de estas acciones, donde las personas -por medio de sus cuerpos y en multitud- hacen toma del espacio público a través de una arquitectura disidente y temporal: una Espacialidad Radical.

Las ocupaciones en los espacios públicos se han convertido en herramientas que confrontan los medios de comunicación convencionales y la presencia física de las personas en la ciudad, por lo que la materialidad de plazas y parques, y la corporeidad de los cuerpos, amplifican el alcance de la esfera pública contemporánea. La radicalidad de estos eventos radica en el hecho de que desafían las raíces y el estado actual de una infraestructura establecida. Las ocupaciones no se limitan al tiempo o al espacio, las desafían y, a través de estos eventos, forman nuevos espacios radicales. (Medina Gavilanes 2017)

¹¹ Relacionado a la ocupación del espacio público por medio de la manifestación social como objeto de estudios urbanos.

El atractivo de los espacios radicales reside en su concepción de la sublevación o revuelta como una “una operación de guerrillera”, encargada de liberar un *área de tierra, de tiempo, de imaginación, que se puede auto disolver para reconstruirse en cualquier otro lugar y tiempo, antes de que el Estado la controle o elimine* (Medina Gavilanes 2013). De acuerdo con Medina, las ocupaciones contemporáneas cuestionan las relaciones entre la arquitectura urbana y las prácticas sociales. Al desplegar una serie de acciones divergentes en el espacio público, éste se transforma en un sistema de espacios intermitentes, afectando los límites entre lo público y lo privado, lo exterior y lo interior, lo cotidiano y lo excepcional.

Estas relaciones se focalizan en elementos arquitectónicos que son explorados y utilizados de manera disidente: actuando dentro de los límites de las regulaciones urbanas locales, analizando la situación actual espacial, proyectando zonas para habitar de manera temporal, construyendo estructuras ligeras pero resistentes que responden a las necesidades de los ocupantes, reconfigurando la organización de objetos urbanos, y aplicando dispositivos para proyectar una apropiación espacial a través de prácticas colectivas y performativas. (Medina Gavilanes 2017)

Medina denomina a estos eventos y espacios “*archievents*”. Estos acontecimientos arquitectónicos presentan diferentes *mecanismos de activación y desactivación de espacios y sistemas políticos, incluyendo prácticas disidentes, colectivas y temporales* (Medina Gavilanes 2017).

Su aparición en el mundo de lo visible surge de forma espontánea y con alcance inesperado, por esta misma razón es la herramienta más poderosa según Medina para desestabilizar las estructuras existentes y transformarlas a un estado diferente: una nueva espacialidad configurada por medio de movimiento de las personas en conjunto, como cuerpo múltiple que se materializa en un lugar.

El acontecimiento es la brusca creación, no de una nueva realidad sino de un sinnúmero de posibilidades. Ninguna de ellas es la repetición de lo ya conocido. El levantamiento popular resuena por todos lados y crea para todo el mundo posibilidades desconocidas (Medina Gavilanes 2017).

Una nueva categoría espacial para incorporar es la dimensión virtual que abarcan las ocupaciones contemporáneas. El espacio físico confluye en conjunto con el espacio virtual, a través de un nuevo espacio dinámico y sin fronteras, de intercambio constante entre las personas y su entorno inmediato.

Mediante el uso de tecnologías digitales y junto a la expansión de las redes sociales, se promueven dispositivos que crean nuevas dinámicas y prácticas arquitectónicas en la ciudad, y asimismo visibilizan el estado obsoleto de una infraestructura urbana, la cual es contendida por una transformación radical de espacios públicos de manera instantánea y temporal. (Medina Gavilanes 2017)

Metodología para la construcción de la cartografía:

- a) Identificación de los puntos críticos para tener una ruta exitosa en una protesta.
- b) Dos tipos de rutas – áreas de alta densidad poblacional por las cuales los manifestantes recorren para atraer a más simpatizantes y poder protestar cerca de las calles principales para que su dispersión sea más difícil.
- a) Convergir en puntos donde los pequeños grupos de manifestantes incrementan su fuerza para poder acercarse a su destino.

Aportes Metodológicos:

- Utiliza la observación y análisis “iterativo”, es decir a través de un proceso de repetición (bucle) hasta llegar al resultado adecuado.
- Ofrece conceptos teóricos para la exploración de estos tejidos (espacialidad radical, *archievents*)
- Resalta el carácter performativo de la arquitectura y su afectación directa en el paisaje arquitectónico y urbano de los espacios públicos contemporáneos.
- Considera tanto el ámbito político como espacial de los tejidos arquitectónicos estudiados (ocupaciones contemporáneas).
- Introduce la herramienta cartográfica (*Atlas Revolutionary Squares*).
- Incluye el espacio virtual como activador y productor del espacio físico.

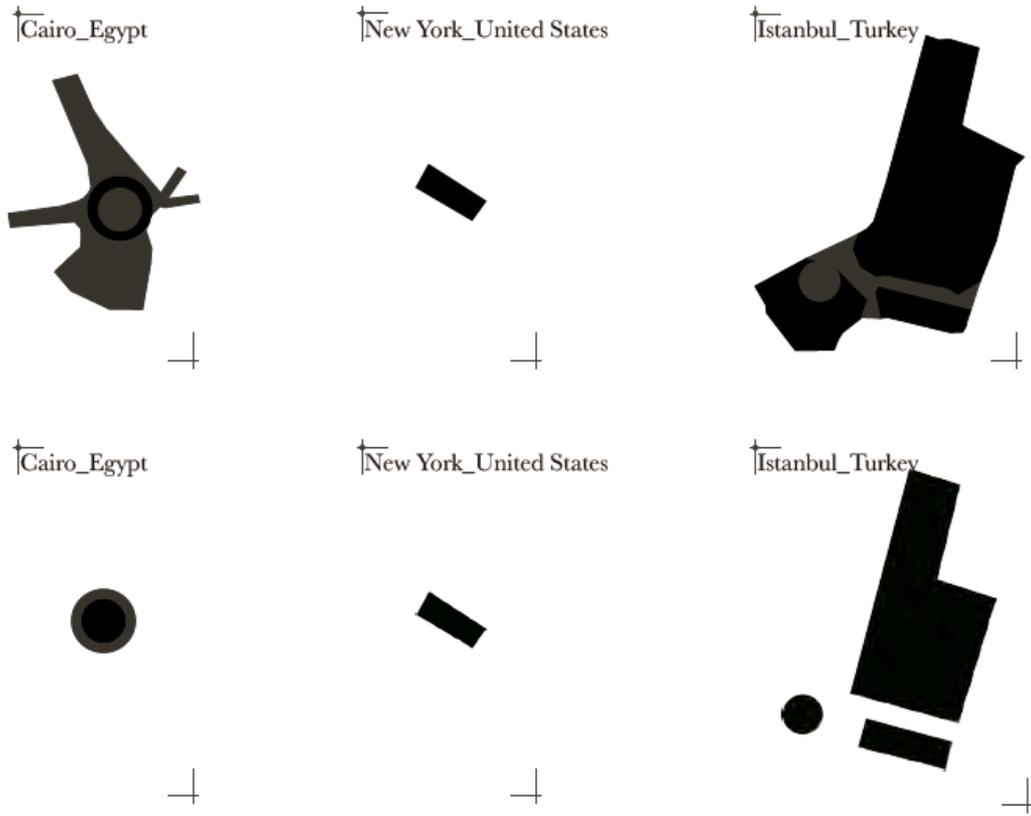


Fig. 28 Geometry of Revolutionary Squares

Fuente: Ana Medina



Fig. 29 Cartografías de las revoluciones

Fuente: Ana Medina

Forensic Architecture: La arquitectura como herramienta investigativa

Eyal Weizman & Project

La agencia de investigación Forensic Architecture, es un proyecto interdisciplinar¹² realiza investigaciones entorno a la vulneración de los derechos humanos y conflictos de políticos y ambientales, incluida la violencia cometida por estados, fuerzas policiales, ejércitos y corporaciones (Giraldes et al. 2017), generando valiosa información por medio recursos arquitectónicos, espaciales y de medios para reconstruir los escenarios de aquellos acontecimientos.

La agencia produce archivos de evidencia que incluyen levantamiento de edificios, maquetas, animaciones, análisis de video y cartografías interactivas, y los presenta en foros como cortes internacionales, comisiones de la verdad, tribunales ciudadanos, informes de derechos humanos y ambientales y, en una ocasión, en la Asamblea General de la ONU. (Weizman and (Project) 2019)

Las investigaciones emplean técnicas pioneras en análisis espacial y arquitectónico, entre ellas: investigación de código abierto, modelado digital y tecnologías inmersivas, así como investigación documental, entrevistas situadas y colaboración académica.

¹² La agencia fundada en 2010 tiene sede en *Goldsmiths University of London*, y eúne el trabajo en conjunto de arquitectos, artistas, cineastas, periodistas de investigación, científicos y abogados, entre otros.

Ubicamos los incidentes en sus contextos históricos y extraemos de sus detalles microfísicos los hilos más largos de procesos políticos y sociales -conjunciones de actores y prácticas, estructuras y tecnologías- y los reconectamos con el mundo del que forman parte. También tratamos de utilizar nuestras investigaciones como una oportunidad para embarcarnos en indagaciones teóricas e históricas a más largo plazo sobre las relaciones entre arquitectura, medios de comunicación y violencia. (Weizman and (Project) 2019)

En noviembre de 2016, el Tribunal Popular “*Unravelling the NSU Complex*” encarga a Forensic Architecture investigar la veracidad de un testimonio de un agente del estado alemán vinculado al crimen de un joven en la ciudad de Kassel, Alemania, por motivos raciales. Once años atrás, el joven Halit Yozgat de tan sólo 21 años había sido asesinado a manos del grupo neonazi alemán *National Socialist Underground* (NSU) en el cibercafé de su familia. El crimen fue el noveno de 10 asesinatos cometidos entre 2000 y 2007.

En los 77 metros cuadrados del cibercafé y los 9 minutos y 26 segundos que duró el incidente, varios actores, incluidos miembros de comunidades migrantes, un empleado estatal y los asesinos, se cruzaron y se dispusieron arquitectónicamente entre sí. La tienda fue así un microcosmos de toda la polémica social y política que conforma el “Complejo NSU”. (Forensic Architecture 2017)

Las interrogantes bajo las cuales se reconstruye el ecosistema del asesinato de Halit Yozgat se relacionan directamente con las relaciones espaciales y perceptuales construidas a partir de la disposición material y temporal de los cuerpos y los elementos arquitectónicos presentes.

Criterios de levantamiento y análisis utilizados en la investigación:

- Información de código abierto (imágenes, documentos)
- Localización (disposición espacial de los elementos estudiados)
- Sonido (estudio acústico de los disparos y su alcance sonoro)
- Olores (estudio del impacto y alcance de la pólvora)
- Participación de las personas involucradas (acción pasiva / acción directa)
- Vistas (percepción visual del acontecimiento)

Aportes Metodológicos:

- Construcción de una cronología del acontecimiento e investigación previa de imágenes y documentos ligados al suceso (información de libre acceso)
- Elaboración de modelos físicos y virtuales para la representación del escenario arquitectónico, incorporando texturas y materialidades reales para recrear el entorno.
- Diagramas de sonoros y de fluidos aéreos
- Recreaciones digitales de las acciones acontecidas

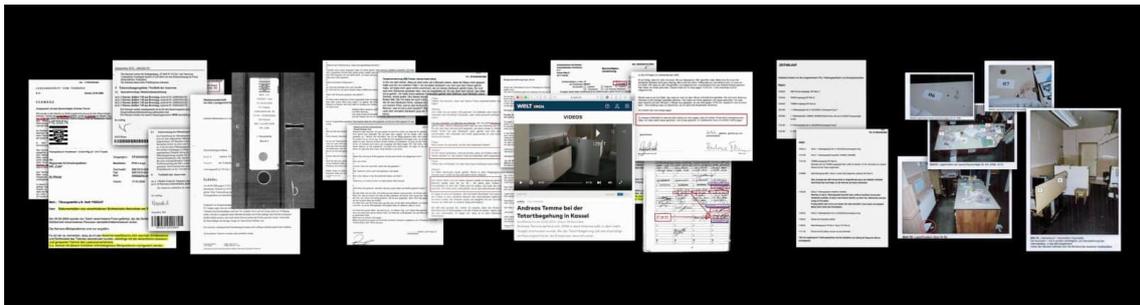


Fig. 30 Imágenes y documentos de código abierto utilizados en la investigación de Yozgat

Fuente: Forensic Architecture

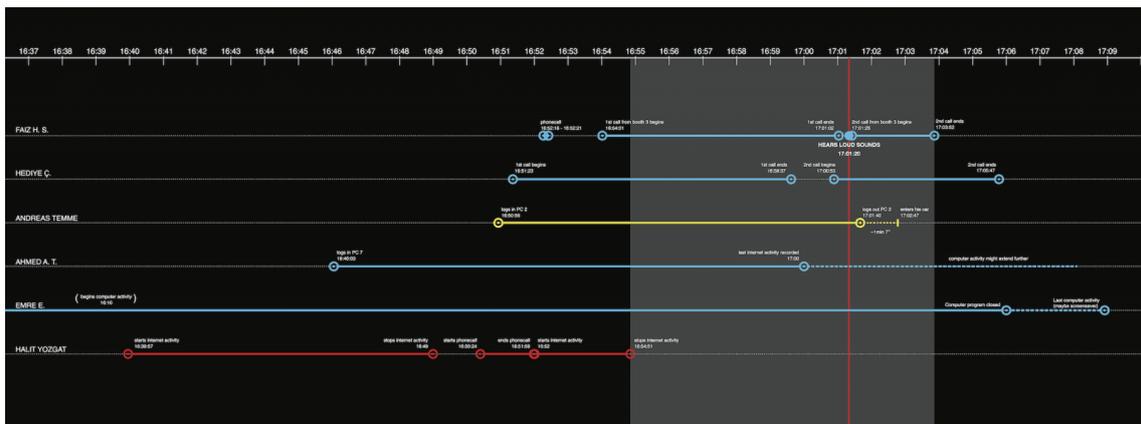


Fig. 31 Cronograma del acontecimiento.

Fuente: Forensic Architecture



Fig. 32 Modelo Digital del cibercafé y las localizaciones de los involucrados.

Fuente: Forensic Architecture

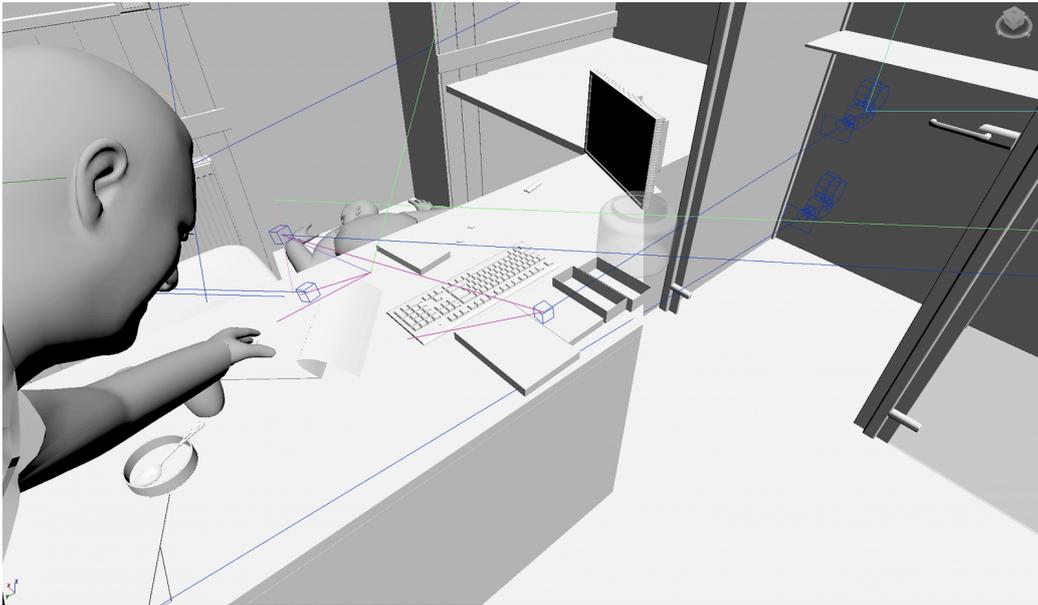


Fig. 33 Recreación digital del escritorio de Halit Yosgat

Fuente: Forensic Architecture

Utopía y Terror en Santiago de Chile 1970-1976: La cartografía como narración político-urbana

Colectivo Cartografías de la Memoria

Con base en la ciudad de Santiago de Chile, el colectivo transdisciplinario *Cartografías de la Memoria* investiga las relaciones entre los movimientos sociales y el conflicto en el territorio desde una mirada crítica y urbanística. Para ello, se vale de la cartografía como principal instrumento de experimentación y creación en torno al estudio histórico-territorial y de memoria, además de su rol en la producción y representación de la ciudad.

La ciudad es materia y representación, pero también es un espacio vivido que encarna la memoria colectiva de quien la habita. El espacio urbano se vuelve polisémico. Crisol de múltiples significados; escenario y protagonista de las acciones políticas; testimonio material de procesos conflictivos; testigo tácito del horror. (Espejo et al. 2021)

El grupo de investigación -constituido por profesionales del ámbito de la historia y arquitectura- sitúa, por medio de mapas y representaciones cartográficas, las luchas y los conflictos urbanos, sociales y políticos, facilitando la observación de determinadas configuraciones y morfologías en el espacio urbano. Para el colectivo, las cartografías no constituyen sólo instrumento de investigación, son archivos de memorias vitales para la promoción de políticas de reparación, verdad y justicia en Chile.

En su estudio el colectivo aborda el conflicto socioespacial de la ciudad a través de dos representaciones (o *layers*) de la capital chilena: *la ciudad de la utopía* y *la ciudad del terror*.

La primera de ellas -la ciudad de la utopía- está construida sobre los cimientos de los ideales de las clases populares durante el gobierno de la Unidad Popular, encabezado por el presidente socialista Salvador Allende Gossens entre los años 1970 y 1973 en Chile. Estos ideales políticos y sociales se encarnan en el territorio, apropiándose física y simbólicamente a través del denominado *Poder Popular*¹³. El espacio de producción de la *ciudad de la utopía* tiene una formulación orgánica y espontánea, constituyéndose por medio del paso del tiempo en el escenario político y territorial de Santiago de Chile de la época.

En colaboración y disputa, se entrelaza el sistema urbano de relaciones donde los espacios de producción se transforman en espacios de acción política. (Espejo et al. 2021)

Mediante las recurrencias de las acciones en el espacio se determina la densidad de uso urbano, es decir, la intensidad de ocupación compone de alguna manera la morfología urbana del *Poder Popular*. (Espejo et al. 2021)

¹³ El Poder Popular se expresa en el espacio urbano por medio del engranaje de relaciones que conforma el bloque popular, integrado por pobladores, obreros industriales y trabajadores agrícolas, entre otros actores urbanos, organizados en Cordones Industriales, Juntas de Abastecimiento y Control de Precios (JAP), Comandos Comunales, ligas, sindicatos campesinos y una serie de orgánicas de resistencia y lucha que van modelando el paisaje urbano político de Santiago entre 1970 y 1973. (Espejo et al. 2021)

Por el lado opuesto, se encuentra *la ciudad del terror*: el tejido que encarna el violento fin de los movimientos sociales y sus respectivas estrategias de posicionamiento urbano y democratización. La irrupción del Golpe de Estado al gobierno de Allende por el dictador y genocida Augusto Pinochet Ugarte en septiembre de 1973 trajo consigo la desarticulación de las organizaciones sociales y territoriales, junto con una oleada de represión y violación a los derechos humanos durante todo el periodo dictatorial (1973-1989).

En la exploración titulada *Cartografía del Golpe en la Moneda*, se sitúan los acontecimientos temporales y espaciales ocurridos el día 11 de septiembre de 1973 en el palacio presidencial chileno. Valiéndose de mapeo cartográfico, el colectivo reconstruye el escenario material y simbólico a través del levantamiento y representación de las diversas acciones¹⁴, hitos, trayectos y elementos participantes de aquella experiencia arquitectónica. Para ello, el colectivo ha realizado un trabajo de archivo y de revisión bibliográfica, además de la elaboración de relatos cartográficos como *un ejercicio experimental de intentar fijar la historia en el espacio* (Espejo et al. 2021).

¹⁴ “Trayectos del presidente, misiles que incendian el edificio, militares que se apostan en sus alrededores abriendo fuego con él, y la escasa resistencia desde las alturas del Barrio Cívico, son parte de la coreografía del Golpe de Estado en La Moneda.” (Espejo et al. 2021)

Los mapas son una invitación a visitar las memorias de lo posible, a narrar el espacio y a localizar la historia. Memorias personales y colectivas que se pueden reunir, cotejar y visualizar en un espacio común y al mismo tiempo, ser una representación coreo(geo)gráfica de momentos convulsos de nuestra historia reciente, que sin dudas nos interpelan a pensar desde nuestro presente, el porvenir. (Espejo et al. 2021)

Aportes Metodológicos:

- Incorporación de las dimensiones sociales, políticas e históricas como variables espaciales que influyen en la topología y morfología del espacio urbano, y por consecuencia, en la experiencia de las personas y en la memoria del territorio.
- Uso de la cartografía como instrumento espacial de narración de las acciones materiales y simbólicas que allí acontecieron y su repercusión en el espacio urbano.

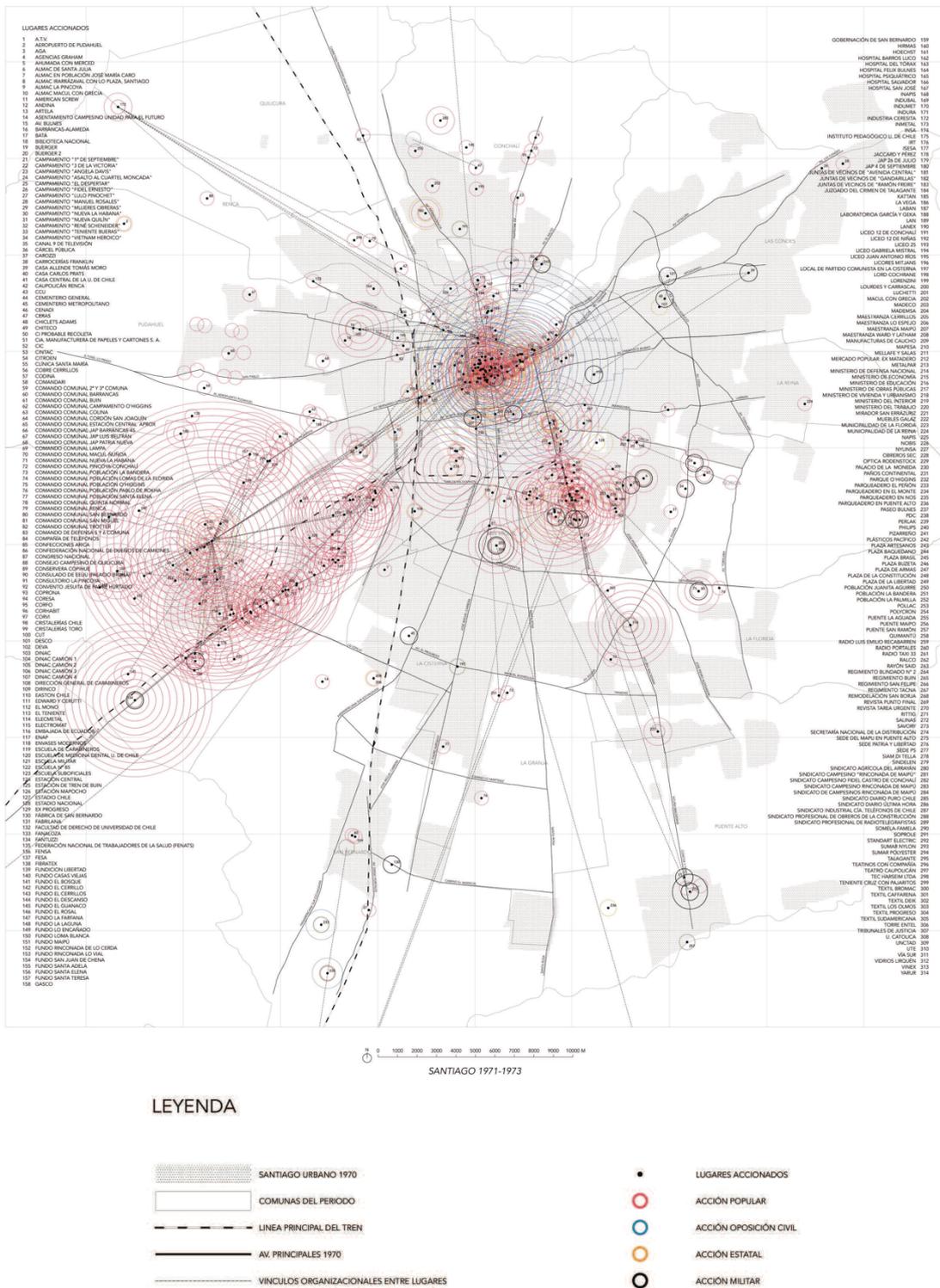
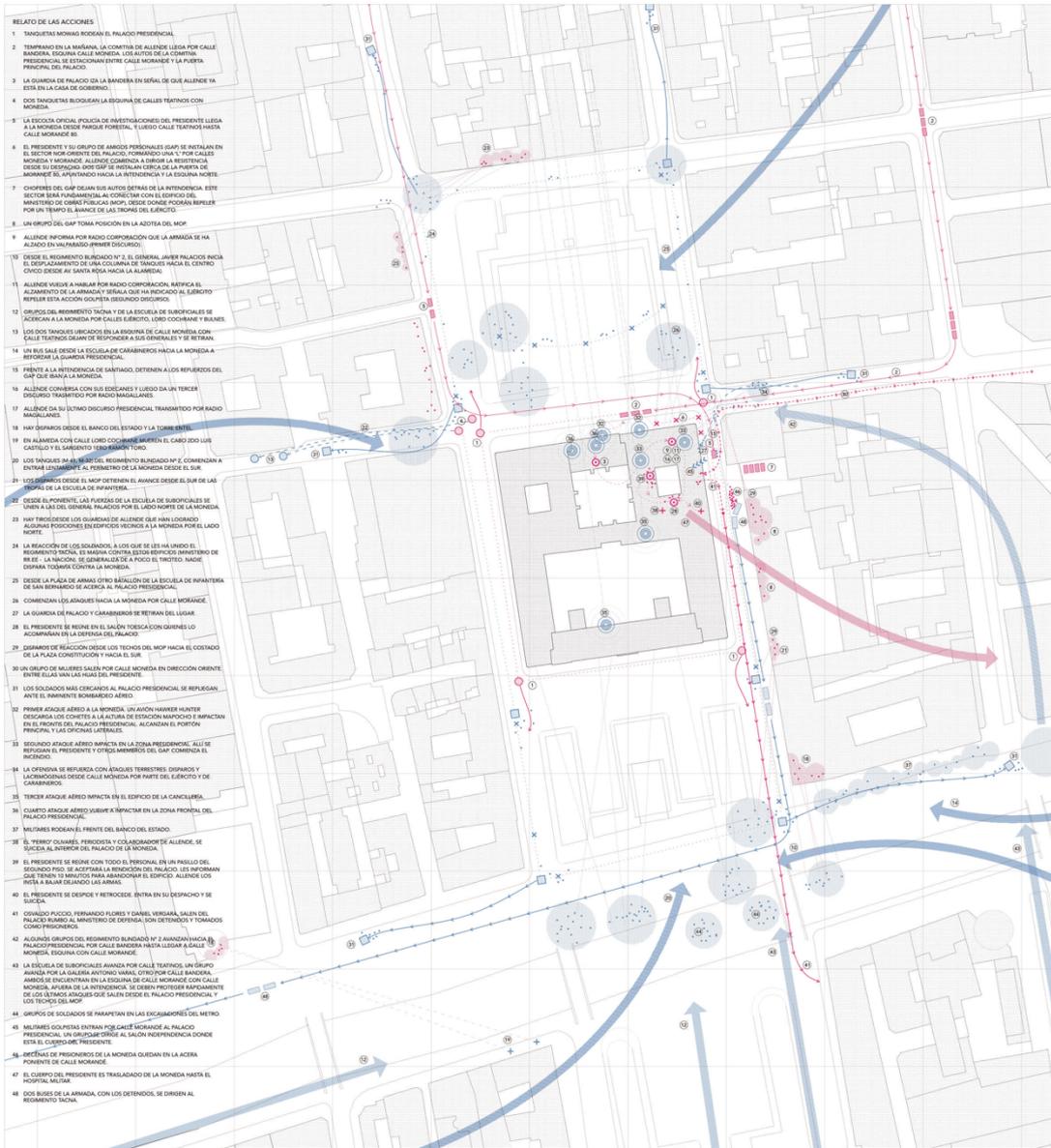


Fig. 34 Mapa del Poder N°3: El Espacio de la Acción (Santiago de Chile, 1970-1973).

Fuente: Cartografías de la Memoria



LEYENDA

	EDIFICIOS		CERCO		TANQUES
	RESISTENCIA		PERSONAS		VEHICULO LIVIANO
	GOLPISTAS		GRUPOS		VEHICULO PESADO
	MOVIMIENTOS		MUERTES		TANQUETA POLICIAL
	TRAYECTO PERSONAS		POSICION		PERSONAJE RELEVANTE
	TRAYECTO VEHICULOS		ASALTO		RELATO
	PROYECTILES		IMPACTO PROYECTILES AEREOS		

Fig. 35 Cartografía del Golpe de Estado *La Moneda* (Santiago de Chile, 1973).

Fuente: Cartografías de la Memoria

ORIENTACIONES PARA LA ELABORACION DE UN METODOLOGÍA CUERPO-CIUDAD

¿Cómo se aplica la teoría de sitios de aterrizaje?

¿Cómo se ordenan las metodologías en función a esto?

¿Cuáles son los criterios y variables presentes en esta nueva metodología?

Respecto a las metodologías de análisis y representación, cada una de ellas resulta pertinente para los estudios de tejidos urbanos a través de la teoría de sitios de aterrizaje.

- *Learning from Las Vegas* delimita y estudia un tejido urbano por medio de acontecimientos, actividades, formas producidas.
- *Manhattan Transcripts* integra la corporalidad en su análisis. Incorpora el concepto de acontecimiento para integrar el movimiento y la temporalidad a evento arquitectónico.
- *Made in Tokyo* plantea el concepto de ecosistema para describir la relación entre los entornos arquitectónicos, las personas, las actividades y la vida allí presente.
- *Radical Spaciality* incorpora el espacio virtual como productor de espacio, afectando directamente en la construcción de los acontecimientos urbanos radicales o *archievents*. Junto a lo anterior relata el carácter performativo de la arquitectura y los cuerpos.

- *Forensic Architecture* reconstruye el relato perceptual / espacial / temporal del acontecimiento a partir de la representación del entorno arquitectónico y de las relaciones que construye con sus participantes.
- *Cartografías de la Memoria* utiliza la cartografía como medio de conocimiento inacabado, en constante dinamismo, incorporando las variables históricas, sociales y políticas en la constitución de un acontecimiento urbano.

CAPÍTULO 4. Un lugar llamado Plaza de la Dignidad

Presentación

Uno de los fenómenos urbanos pertinente para analizar las relaciones del cuerpo y su entorno es el caso de ocupación contemporánea de *Plaza de la Dignidad*¹⁵ en Chile, a partir de la revolución social acontecida en dicho país el día 18 de octubre de 2019 (denominado mediáticamente 18-O). Aquel viernes de octubre se dio inicio a uno de los mayores levantamientos sociales en Chile a nivel nacional: el llamado *Estallido Social Chileno*, un fenómeno no visto desde la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990).

Si bien la subida de \$30 pesos en el pasaje del Metro de Santiago fue el hecho detonante para que miles de estudiantes, trabajadores y ciudadanos a lo largo del país salieran a manifestarse a las calles, este acontecimiento develaba el origen más profundo de la insurrección chilena: el agotamiento generalizado de un país ante el Modelo Neoliberal asfixiante implementado en dictadura y que la vuelta a la democracia perpetuó. Tal cómo se escuchaba en las calles a lo largo el país: “¡no son \$30 pesos, son 30 años!”. La repercusión social y económica del modelo en cuestión *implicó nuevas exigencias estructurales para los individuos, al mismo tiempo que impulsó nuevos ideales sociales* (Araujo 2019).

Se transformaron los principios de la protección social y, debido a la expandida privatización de la educación, la previsión social y de la salud, se restringieron los servicios públicos a los cuales los ciudadanos pueden acceder. (Araujo 2019)

¹⁵ Un hecho que llamó la atención durante los primeros treinta día fue el renombramiento popular de la rotonda, hasta ese entonces llamada Plaza Baquedano (ex Plaza Italia), como Plaza de la Dignidad.



Fig. 36 Vista a Plaza de la Dignidad desde Galería Cima (2019)

Fuente: Galería Cima

En Santiago -la capital chilena- uno de los hitos urbanos que ha experimentado mayores transformaciones a partir del mencionado 18-O es la Plaza Baquedano, conocida popularmente como Plaza Italia. Ubicada en el sector céntrico de la capital chilena, este hito urbano marca la más importante división urbana y socioeconómica de la ciudad de Santiago¹⁶, separando el *Sector Oriente* (comunas de mayor poder adquisitivo) del *Sector Poniente* (comunas con menos recursos), habitados principalmente por los dos extremos de la tensión histórica de la política en Chile: la derecha y la izquierda chilena.

Desde octubre de 2019, este punto neurálgico de la capital ha pasado de ser un escenario de grandes sucesos y celebraciones sociales a un territorio en disputa donde se mezcla la protesta y represión policial, surgiendo diversas transformaciones en el territorio: materiales, espaciales y simbólicas, que hoy en día dan origen a un nuevo tejido urbano y renombramiento: *Plaza de la Dignidad*.

Si bien para Chile este acontecimiento es nuevo en su historia actual, no es un hecho aislado a nivel mundial. Basta con recordar lo acontecido en las ocupaciones urbanas contemporáneas a partir de 2011, en específico de rotondas por parte de fuerzas manifestantes, han sido escenario de transformaciones materiales y simbólicas, como es el caso de Gwangju en Corea del Sur o de Tahrir en Egipto (Weizman, Fisher, and Moafi 2015).

¹⁶ Capital Chilena.

Si bien el carácter de ocupación de Plaza de la Dignidad difiere en cuanto a la temporalidad de los ejemplos mencionados anteriormente, comparten similitudes respecto a las existe las relaciones corporales y materiales que entablan el público manifestante con el tejido urbano en cuestión.

A partir de la crisis social desatada tras el 18-O, este hito urbano ha experimentado diversas mutaciones espaciales y simbólicas de resignificación constante. Las primeras afectan la dimensión física del tejido urbano, tanto en su constitución material como en el patrón rítmico de la vida cotidiana del sector, mientras que las segundas dotan de nuevos significados políticos, sociales y culturales a las modificaciones físicas anteriormente mencionadas.

En el caso específico de La Plaza de la Dignidad, la ocupación del tejido urbano que la configura corresponde a un modo de producción de espacio dado por la interacción directa de las corporalidades con las materialidades presentes en el lugar. Estas interacciones desencadenan anclajes cuerpo-ciudad que facilitan la ocupación y resignificación en determinados lapsus de tiempos -intermitentes- que finalmente la constituyen como una **arquitectura encarnada**: tejido rebotante de subjetividades en su *condición quiasmática* (Merleau-Ponty 2010), de intercambio y construcción mutua. De este modo la arquitectura -por medio de sus elementos y recursos espaciales- se convierte en un tejido articulador entre en cuerpo y el mundo.

Breve historia de una plaza

El pasado es un campo de citas atravesado tanto por la continuidad (las formas de suponer o imponer una idea de sucesión) como por las discontinuidades: por los cortes que interrumpen la dependencia de esa sucesión a una cronología predeterminada. Sólo hace falta que ciertos trances críticos desaten esa reformulación heterodoxa para que las memorias trabadas por la historia desaten sus nudos de temporalidades en discordia.

(Richard 1994)

Para facilitar la comprensión de este nuevo tejido urbano llamado *Plaza de la Dignidad* (anteriormente nombrado Plaza Italia¹⁷) es necesario profundizar en dos caminos evolutivos y en constante entrelazo que conducen a su consolidación como uno de los principales hitos urbanos de la ciudad de Santiago:

- 1) El aspecto histórico material, sobre el por qué del su emplazamiento, orígenes formales y su evolución hasta llegar a constituirse como un hito urbano, zona cero de la capital chilena.
- 2) El aspecto simbólico de la plaza, enunciando a los tejidos que la antecedieron como lugar de manifestación cívica y centro de las expresiones populares, y su situación actual como.

¹⁷ Nota de la autora. Es importante mencionar a priori que, a lo largo de la historia de la ciudad de Santiago, la plaza en cuestión ha sido nombrada de cuatro maneras distintas: Plaza La Serena (1875), Plaza Colón (1892), Plaza Italia (1910), Plaza Baquedano (1928), Plaza de la Dignidad (2019). Sin embargo, hasta el *Estallido Social* de octubre de 2019, la plaza continuaba siendo nombrada Plaza Italia, por lo que se ha tomado la decisión de utilizar dicho nombre para referirse al tejido en cuestión previo a la ocupación y renombramiento popular.



Fig. 37 Vista satelital de Santiago de Chile y ubicación del tejido de Plaza de la Dignidad

Fuentes: Google Earth Pro.

La historia de la Plaza Italia tiene su origen a finales del siglo XIX con la ejecución del plan de reorganización del espacio urbano a manos del intendente de la ciudad de Santiago en esa época: Benjamín Vicuña Mackenna.

Entre los años 1872 y 1875, el nuevo intendente lleva a cabo uno de los proyectos que generó mayor impacto urbano en la capital, y que cimentó el carácter divisorio y desigual que hoy experimenta la ciudad de Santiago: *El Camino de Cintura*. Influenciado por el París de Haussmann, Vicuña Mackenna decide ejecutar un plan organización e higienización de la ciudad, por lo que proyecta una barrera sanitaria con el fin de organizar y proteger el centro de la ciudad.

Para Vicuña Mackenna, Santiago era una “ciudad doble”: una ciudad social y moralmente fractura, dividida. Por un lado, en el centro de la ciudad, se erigía la “ciudad culta”, donde la aristocracia aspiraba a un modo de vivir europeo, al más puro estilo de las burguesías internacionales; teniendo en sus manos la dirección de los *destinos económicos, políticos y culturales del país*. Por el lado opuesto, a las afueras, yacían los arrabales, la ciudad de la miseria y los vicios, la de los ranchos, chicherías y chinganas, lugares de ocio y placer popular, la ciudad donde convive la peste, la miseria y el hacinamiento. Con el fin de proteger el centro de la ciudad y reglamentar su crecimiento, Vicuña Mackenna proyectó un nuevo límite urbano: *el Camino de Cintura*, una vía de 40 metros de ancho. De acuerdo con Carvajal (1929) los límites correspondían:

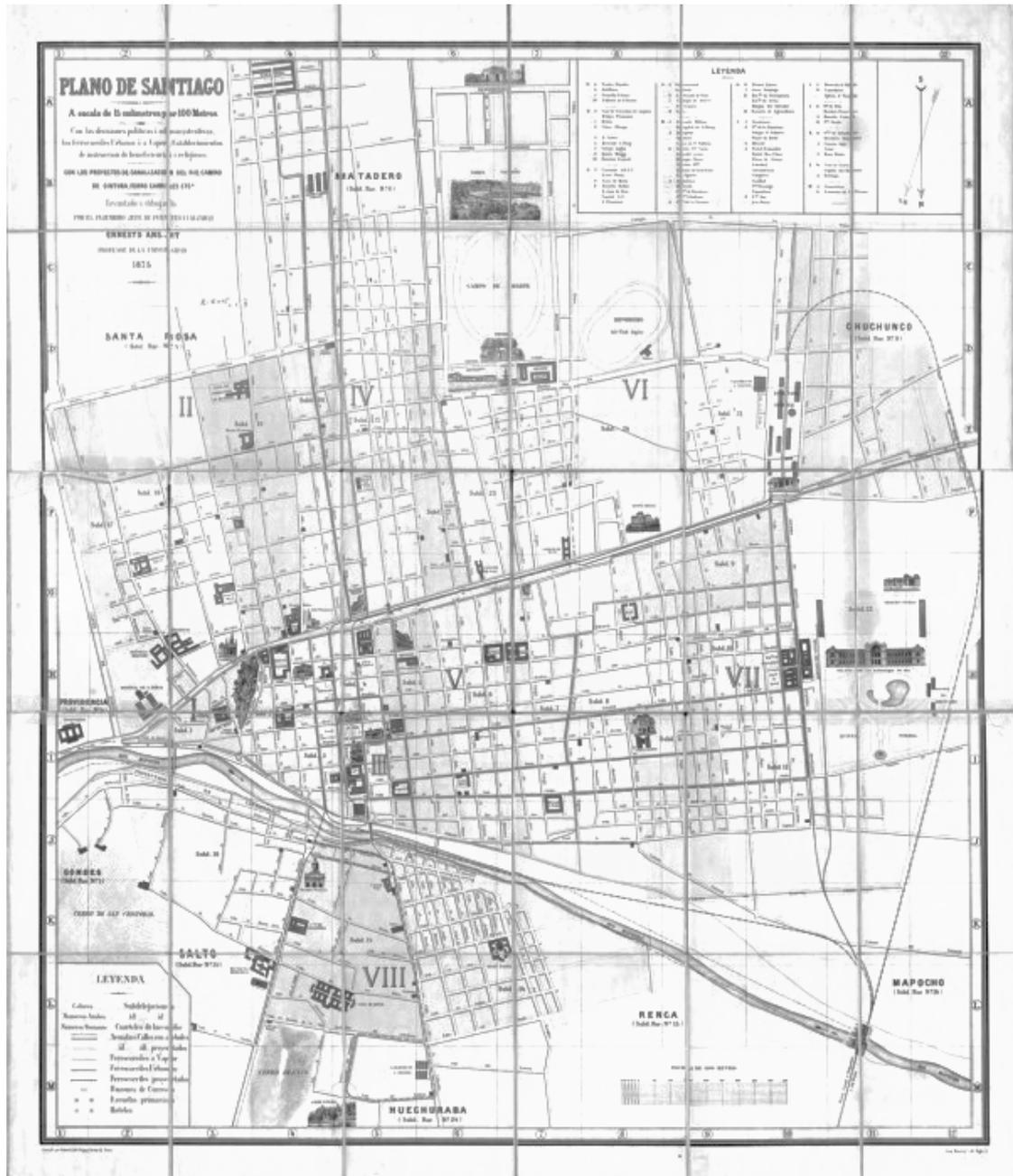


Fig. 38 Plano de Santiago por Ernesto Ansart (1875).

Fuente: Biblioteca Nacional Digital.

(...) por el camino de Cintura Oriente, hoy Av. Vicuña Mackenna, por el de Cintura Sur o Camino de los Monos, hoy Avda. Matta, hasta el Parque Cousiño, de aquí doblaba hacia el Norte, siguiendo el contorno de ese paseo, hasta el camino Sur, hoy Avda. Blanco Encalada. Este camino se unía, sin interrupción alguna, porque aún los ferrocarriles del Estado no llegaban hasta allí, con el camino de Cintura poniente actual Avda. General Velázquez, y el proyecto se trazó por detrás de la Avda. de la Quinta Normal, hasta unirse con la antigua Estación Yungay, colocada más al sur de su ubicación actual. (Carvajal M. 1929)

Otras obras relevantes del periodo fueron el proyecto de transformación del Cerro Santa Lucía, la mejora de las redes de servicios básicos (luz y agua potable) y la realización de plazas y monumentos. Respecto a esto último y con el objetivo de brindar más áreas verdes a la capital, se decide aprovechar los sitios eriazos, en su mayoría basurales, y levantar en la capital chilena siete plazas, entre ellas, la Plaza La Serena (1985), la que se ubicó *a la entrada del camino de Cintura*, punto de convergencia entre la *Alameda de las Delicias* y la *Alameda del Tajamar* (Forray 2017) -actual avenida Providencia- muy cercana a la actual ubicación de Plaza Italia. Hacia finales del siglo, la liberación de extensos terrenos producto de la canalización del río Mapocho permitió ampliar la plaza. Estos terrenos también albergarían al nuevo Parque Forestal, conectando al poniente con Plaza La Serena. Finalmente, para 1883 comenzaban a transitar por ella los tranvías de sangre (o de tracción animal) hacia el sector oriente, posibilitando su conexión con el centro de la ciudad y el comienzo de un proceso de urbanización.

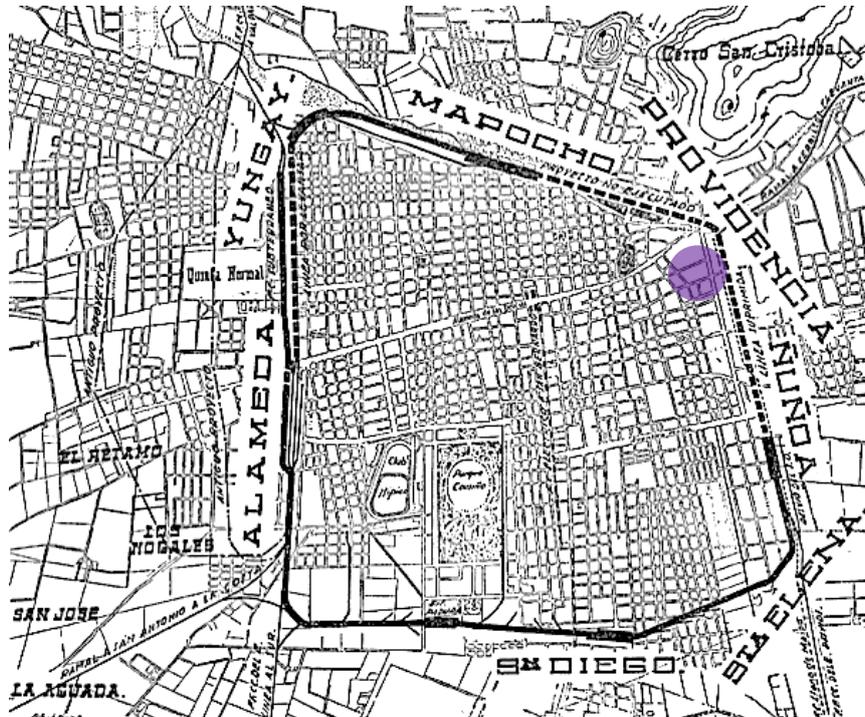


Fig. 39 Trazado del Proyecto del FFCC de Circunvalación de Santiago.

Fuente: Amigos del Tren

Alameda – Santa Ana (1857)	1,5 km.
Yungay – Alameda (1863)	3,3 km.
Yungay – Mapocho (1888)	2,9 km.
San Diego – Providencia (1903)	5,7 km.

Tabla 2. Tramos y distancias del FFCC del Llano del Maipo.

Fuente: Elaboración propia con base en Amigos del Tren.

Un acontecimiento que llegó a consolidar el sector fue la llegada del ferrocarril suburbano. En el año 1893 la Sociedad de Ferrocarriles del Llano del Maipo, de origen privado, lleva a cabo la construcción de la línea a vapor de 22 kilómetros de largo que permitió comunicar a la comuna de Santiago con el sector de Puente Alto. El terminal santiaguino se emplazó frente a la antigua *Plaza La Serena*, para ese entonces renombrada *Plaza Colón*, y se denominó en una primera instancia *Estación Pirque* (tiempo después pasó a llamarse *Estación Providencia*).

La estación, además de permitir conectar la zona oriente con el sur, formó parte un ambicioso proyecto: el Ferrocarril de Circunvalación, que había sido proyectado hace tan sólo 5 años atrás. El objetivo principal del proyecto fue generar un anillo de hierro en la antigua zona periférica de la ciudad que, junto con definir los límites de los cordones industriales, permitió la comunicación y, en un principio el traslado de carga (abastecimiento de productos agrícolas y manufacturas) además de pasajeros de los diversos sectores de la capital. La aparición de la Estación Pirque trajo consigo una gran relevancia al sector, dado su rol estratégico en lo que respecta a la comunicación tanto urbana como suburbana de la capital santiaguina, así como también de la facilitación del crecimiento de la ciudad. Otorgaba una expedita comunicación con la Avenida de las Delicias (actual avenida Alameda Bernardo O'Higgins), la Avenida de Latorre y del resto de las vías que confluían en ella, facilitando la entrada de productos agrícolas y de construcción a la zona oriente y sur de la capital (Carvajal M. 1929).



Fig. 40 Estación Pirque (1915)
Fuente: Fotos Históricas de Chile

Para 1905 y, con motivo de los preparativos del *Primer Centenario* de la nación, las autoridades del país deciden encargar a Emile Jéquier¹⁸ el diseño de una nueva estación Pirque. El edificio se emplazó al comienzo de Avenida de las Quintas, lugar donde actualmente se encuentra el Parque Bustamante. Al igual que la Estación Mapocho, realizada también por el arquitecto, la Estación Pirque fue construida a través de hangares vidriados de acero a cargo de la compañía belga *Centrale de Construction de Haine Sain Pierre*.

En cuanto a su composición interior, el edificio albergó en su costado oriente al Ferrocarril del Llano del Maipo y al poniente al Ferrocarril de Circunvalación a cargo de FF.CC. del Estado, ambos con dos líneas: una de llegada y otra de salida. Además de éstas dos líneas, por un costado de la estación salía una tercera más pequeña rumbo al sector oriente de la capital, hacia la denominada “Fábrica de Cerveza”, sector correspondiente en la actualidad al centro comercial *Costanera Center*.

Respecto a su atractivo y apoteósico diseño, éste respondía al anhelo que se tenía en ese entonces de que la nueva estación pudiera albergar una línea internacional con destino a Argentina, además de consolidar el hecho de ser una importante entrada a la capital.

¹⁸ Emile Jéquier (1866-1949) fue un arquitecto chileno de origen francés y destacada figura de la arquitectura de la primera mitad del siglo XX en Chile. Algunas de sus obras de mayor relevancia corresponden al Palacio de Bellas Artes de Santiago (1910), la Estación Mapocho (1913), La Casa Central de la Pontificia Universidad Católica de Chile (1917).



Fig. 41 Plaza Italia 1927

Fuente: Fotos Históricas de Chile

En 1910, el país celebraba el Primer Centenario de la Nación a través de diversas actividades sociales y culturales, contando con la visita de numerosas delegaciones de países amigos. Con motivo de rendir homenaje a Chile y consolidar las buenas relaciones diplomáticas, la colonia italiana residente obsequia al país la obra *Monumento al Genio de la Libertad* (Fig. 41), trabajo del artista italiano argentino, Roberto Negri.

La escultura, correspondiente a un ángel alado junto a un león, se instala en la hasta entonces Plaza Colón siendo nuevamente rebautizada, esta vez bajo el nombre de Plaza Italia (Martens R. 2019).

Como se puede apreciar en las figuras 4 y 5, la Plaza Italia era un punto importante de reunión debido a la presencia de la Estación Pirque, la que finalmente fue inaugurada en 1912.

Los beneficios que trajo consigo la nueva estación se vieron reflejados en un considerable aumento de pasajeros en el transcurso de los años, pasando de cien mil pasajeros al año a setecientos mil (Thompson and Angerstein 2000).



Fig. 42 Vista norte de Plaza Italia con la Estación Pirque (Providencia) de fondo.

Fuente: Ilustre Municipalidad de Providencia.



Fig. 43 Vista sur de la Plaza Italia, el Cerro San Cristóbal y el Ferrocarril Urbano

Fuente: Jorge Grabowski.



Fig. 44 Y 45 Vistas oriente a la Plaza Baquedano (1928 y 1931).

Fuente: Santiago Nostálgico / Archivo Enrique Mora.

A partir de la década del 20, la ciudad de Santiago comenzó una verdadera transformación urbana y desarrollo hacia el oriente¹⁹, surgiendo diversas iniciativas edilicias dirigidas a la intervención de la estructura urbana, tales como mejora de importantes arterias de la comuna a través de la pavimentación de sus calles y avenidas (Cáceres 1995), así como del ensanchamiento y rectificación de la conexión entre la zona centro y el sector oriente de la capital. Dentro de aquel plan surgió el actual diseño y ubicación de la Plaza Italia y la característica rotonda. El proyecto de transformación estuvo a cargo de los arquitectos chilenos Alberto Véliz y Carlos Swinburn, iniciando su construcción el año 1927 y terminando al año siguiente, con la llegada del monumento al General Baquedano²⁰ con motivo del 118vo aniversario de la independencia del país. Al acto de inauguración del monumento asistió el por aquel entonces presidente de la República y dictador Carlos Ibáñez del Campo, algunos Ministros de Estado, representantes del mundo diplomático, entre personalidades fiscales y del Ejército de Chile, además de la visita especial de la Escuela de Carabineros, entidad creada por el propio Ibáñez del Campo el año anterior.

¹⁹ Plan Regulador Providencia 2007.

²⁰ De acuerdo con el diario *La Nación* con fecha 19 de septiembre de 1928, el levantamiento del monumento tuvo su origen al interior de la Comisión Pro-Monumento designada por el mismísimo Supremo Gobierno con el fin de honrar a los Ejércitos del 79, deseo materializado en el monumento al General Baquedano. Según menciona el presidente de la comisión coronel Señor Pérez, en su discurso en la inauguración del monumento, la necesidad de éste correspondía directamente a dar respuesta a la demanda popular de gratitud hacia el Ejército. Añadiendo que durante seis años de no exentos de altibajos lograron reunir vía colecta pública el dinero para su materialización. El diseño de la escultura estuvo a cargo del artista chileno Virgilio Arias.

Fue la primera fiesta oficial con que se inició el día. S. E., los Ministros de Estado y altas autoridades dieron mayor brillo con su presencia al justo recuerdo que se hizo al ilustre prócer. Terminada la ceremonia, comenzó alrededor del monumento una verdadera peregrinación para contemplar el hermoso conjunto, hasta en sus menores detalles. La concurrencia de gente fue (sic) tal que, puede decirse, pasó en una verdadera romería durante todo el día, bajo la silueta del general don Manuel Baquedano. (Empresa Periodística Diario La Nación S.A. 1928)

La llegada del monumento marcó un punto de inflexión en cuanto al carácter formal y simbólico de la hasta entonces Plaza Italia. Además de un abrupto cambio en su morfología y del nuevo renombramiento a Plaza Baquedano, la mayor consecuencia de esta nueva transformación urbana fue la pérdida de su rol como tejido de encuentro social y cultural.

La plaza -ahora derivada en una rotonda- tiene como única función es facilitar la circulación vehicular, quita la posibilidad de permanencia e intercambio en el lugar. El negar la presencia del peatón la desplaza a una mera condición de objeto. Un posible (espacio) arrebatado, negado a su ciudadanía. Si a lo anterior se le suma la llegada de un símbolo del poder institucional como es el monumento al General Baquedano, en plena dictadura militar a manos del General Carlos Ibáñez del Campo, el carácter representacional del hasta entonces objeto-plaza toma un cariz simbólico y, el hecho de exponerse a lo público -espacial y significativamente- lo transforma en objeto político.



Fig. 45 Vista aérea a Plaza Baquedano del fotógrafo Domingo Ulloa (1958)

Fuente: Biblioteca Nacional Digital (Chile)

En cuanto al carácter funcional de la nueva Plaza Baquedano, la negación de uso por parte de la ciudadanía, sumado a la condición de la plaza como una isla-objeto inerte, construye una distancia entre los deseado por las personas versus lo producido por parte los organismos responsables en materia urbana. Quizás esta misma falta de identificación e imposibilidad de apropiación del renovado tejido arquitectónico, está relacionada con el hecho de que pese al nuevo cambio de nombre de la ahora plaza-rotonda a Plaza Baquedano, la ciudadanía la continuó nombrando al sector como Plaza Italia.

Con la remodelación de la nueva Plaza Baquedano el *Monumento al Genio de la Libertad*, que albergaba la antigua Plaza Italia, fue removido y reubicado frente a la Estación Pirque.

La evolución simbólica de *Plaza Italia*

En cuanto al rol de centro de reunión social y convergencia de manifestaciones, la Plaza Italia no siempre fue tal como se conoce hoy. Hasta mediados de la década de los setenta, la Plaza Bulnes fue el principal hito urbano que albergaba las manifestaciones populares en la capital santiaguina.

Su ubicación en pleno centro cívico de la comuna de Santiago, a pasos de la Alameda, y su gran cercanía a La Moneda, el palacio presidencial de Chile, así como también al Ministerio de Defensa y los edificios de las fuerzas armadas, dotaba al lugar de *todos los simbolismos necesarios como para ir a reclamar o para triunfar* (Elisa Fernández en (Retamal and Retamal 2019)).

La Plaza Bulnes se constituía como un territorio de presión directa enfrentando directamente a La Moneda, siendo sólo separados por la popular y ajetreada avenida Alameda. Todo lo anterior constituía el escenario perfecto para situar y visibilizar las demandas de los grupos manifestantes, tal como lo menciona la historiadora chilena Elisa Fernández:

Todas las actividades, ya sea por ejemplo campañas políticas, las demandas del 57 por la subida de la locomoción colectiva, lo mismo que está pasando ahora; todo eso, era en torno a la Plaza Bulnes. (Retamal and Retamal 2019)

Uno de los acontecimientos más fuertes que aconteció en dicho lugar y cambiaría la historia de las luchas sindicalistas en Chile fue la llamada “Matanza de Plaza Bulnes”.



Fig. 47 Vista a la Plaza Bulnes desde Edificio del Seguro Obrero.

Fuente: Revista Urbanismo y Arquitectura N° 9, Santiago, julio de 1940.

Corría el año 46, y en el norte del país, los trabajadores de las oficinas salitreras de Mapocho y Humberstone se declaraban en huelga ante la indiscriminada alza de los precios de las pulperías.

Por esos mismos días, el presidente de la república Juan Antonio Ríos, aquejado gravemente de cáncer, delegaba su poder en el vicepresidente Alfredo Duhalde. Este último reaccionó a favor de la defensa del interés económico de las salitreras en cuestión, y decidió enviar a la zona refuerzos militares, al mismo tiempo que anulaba la personalidad jurídica de los sindicatos de trabajadores adherentes a la huelga. En reacción a lo anterior, la Confederación de Trabajadores de Chile convoca para el día 28 de enero una concentración en la Plaza Bulnes a las 18:00 horas con el objetivo de brindar apoyo a los trabajadores de las salitreras y sus demandas.

Si bien el lugar no era de predilección de los organizadores de la manifestación, quienes preferían la Plaza de la Constitución, por acuerdo con las autoridades se resolvió realizar la concentración en la Plaza Bulnes, ya que, al estar frente a la Moneda, el palacio de gobierno chileno, los trabajadores podrían vociferar sus demandas directamente ante las autoridades (“hacerse oír”). Numerosas fuerzas policiales llegaron a custodiar la manifestación, desplegándose de manera circundante al grupo. El alto número de efectivos y el limitado espacio que dejaban a las personas que llegaban a manifestarse a la plaza, levantaron una atmósfera de impaciencia que desencadenó en duros enfrentamientos entre manifestantes y carabineros.



Fig. 48 Policías disparando a manifestantes en la Plaza Bulnes.

Fuente: Revista Urbanismo y Arquitectura N° 9, Santiago, julio de 1946.

Mientras éstos hacían uso intenso de sus bastones de mando, aquellos respondían con los palos de sus estandartes sindicales y con champas de pasto arrancadas del suelo (Salgado 2014).

Ante la incapacidad de mantener el cordón policial, por orden de los oficiales ingresan a la plaza dos tropas montadas con brutal accionar. El resultado fue una treintena de civiles heridos y unos cuantos carabineros lesionados. Pero lo peor estaba por acontecer: mientras se la policía anunciaba su retirada, varios de sus miembros dispararon directamente hacia los manifestantes, creándose un caos en el lugar.

La investigación judicial relativa al suceso concluyó que 45 carabineros participaron en el incidente, efectuando un total de 256 disparos. Seis manifestantes murieron en manos de la policía y otros cincuenta fueron heridos a bala.

Ya el día siguiente de los luctuosos hechos, la noticia principal de El Siglo describía “una abigarrada muchedumbre de hombres, mujeres que llevaban en sus brazos a niños de corta edad y jóvenes de ambos sexos”, hablaba de “mujeres y niños [que] caían al suelo pisoteados por las bestias enfurecidas” y se detenía con cierto morbo en “los cuerpos de los heridos, entre los cuales era fácil distinguir la indumentaria de mujeres que en gran número cayeron bajo las balas asesinas.” El 28 de enero de 1947, conmemorando el primer aniversario de la masacre, el mismo diario resumía la brutalidad policial con las siguientes palabras: “Se atropellaba a los trabajadores, se apaleaba a los niños, se insultaba a las mujeres”. (Salgado 2014)



Fig. 49 Activistas de “Mujeres por la Vida” intentando apagar la Llama de la Libertad (1990)

Fuente: Pamela Cabrera en Periódico Fortín Mapocho.

Pese al sangriento incidente, las y los capitalinos continuaron llevando sus demandas y protesta a la Plaza Bulnes, situación que continuaría hasta 1975. El 11 de septiembre de ese mismo año, la junta militar de gobierno liderada por el dictador Augusto Pinochet inaugura en la Plaza Bulnes la “Llama de la Libertad”, monumento en conmemoración de los 2 años del abrupto y violento término del gobierno democrático de Salvador Allende. La decisión de situar dicho símbolo en Plaza Bulnes no fue una decisión azarosa, ya que tenía como fin desarmar el sector como lugar de manifestación, y a la vez, alejar a la gente de la casa de gobierno, La Moneda.

Tenía dos objetivos. Uno, desarmar este sector, que podría ser el sector cívico, con la expectativa de que no existiera otro lugar para que se movilizara la gente, y dos, en caso de que así fuese, se trasladara. Lo que se quería era alejar a la gente de La Moneda, porque en términos de cultura política, es el ataque más profundo. Fue algo bien astuto por parte de los militares. Historiadora Elisa Fernández en (Retamal and Retamal 2019)

Esta acción provocó un profundo ataque en términos de cultura (Retamal and Retamal 2019), lo que sumado a la supervisión policial constante del lugar, imposibilitó la realización de reunión, por lo que la ciudadanía volcó su interés en la Plaza Italia como nuevo escenario para la manifestación social.



Fig. 50 Celebración del triunfo del NO, Chile 1988. Fotografía de Luis Navarro.

Fuente: Memoria Chilena.

Para 1975 la Plaza Italia se había convertido en un importante punto neurálgico al interior de la capital. Se le considerada la zona cero y a la vez hito límite de los dos Santiago: el Santiago del Oriente y el Poniente, el de la clase alta chilena versus el de los grupos empobrecidos. El escritor y cronista Pedro Lemebel a través de su prosa roja y travesti, relata los paisajes marginales del Santiago de la dictadura a través de su propia experiencia como vecina y observadora de la Plaza Italia; la puerta de entrada al barrio alto de Santiago, límite fronterizo que dividía en dos el “queque social” de Santiago: “el este cordillerano de la burguesía” y el “oeste comunitario del centro cívico” (Lemebel 2003). La Plaza Italia, “la diva de los mítines, la estrella del NO, epicentro de todas las marchas”, protagonista y escenario del triunfo del fin de la dictadura de Pinochet el 5 de octubre de 1988.

Uno que otro auto cruzaba veloz la Alameda, pero nadie se atrevía a festejar la llegada de la libertad, temiendo lo peor: otro golpe de Estado, un fraude en la votación, cualquier mafia de Pinochet para negar la victoria de la oposición. Nunca he visto tan sola la Plaza Italia como esa noche, el aire espeso se podía rebanar de un navajazo (...) Y al principio fuimos tres o cuatro pelagatos los que nos aventuramos por la desierta plaza flameando una bandera. Al comienzo, tímidamente, Carmen Berenguer, Sergio Parra y yo nos acercamos al general Baquedano para sacarle la lengua (...) y pronto se desencadenó la fiesta de multitudes que rebalsó la calle. Esa noche, todo el mundo dio vueltas y vueltas a la estatua de Baquedano, abrazándose, saltando, encaramándose al mono tieso, bailando y brindando por el incierto futuro que llegó en un arcoíris de promesas (Lemebel 2003).



Fig. 51 y 52 Celebración del triunfo del NO, Chile 1988.

Fuentes: Archivo Luis Navarro en Memoria Chile / Paulo Slachevsky

Con el paso de los años la Plaza Italia -y su entorno inmediato- continuó acogiendo grandes concentraciones, marchas y celebraciones populares de carácter variado, desde reivindicaciones sociales hasta festejos deportivos. Lo que la convierte en un hito clave de la manifestación social chilena.

A partir el estallido social chileno del pasado 18 de octubre de 2019, la Plaza Italia ahora renombrada popularmente “Plaza de la Dignidad” se ha convertido nuevamente en escenario de visibilización de las demandas sociales y denuncia de graves vulneraciones a los derechos humanos acontecidas por los agentes de seguridad del Estado. Lo que la convierte en un nuevo territorio en disputa a explorar.



Fig. 53 Manifestación en Plaza Baquedano (2019)

Fuentes: Susana Hidalgo para revista Mor.bo

El día que *Chile despertó*

Mi alma que desborda humanidad
ya no soporta tanta injusticia.

Eduardo Miño²¹ (2001)

Todos los símbolos están siendo atacados.
(Flores 2019)

Durante la tarde del viernes 18 de octubre de 2019 (de ahora en adelante, 18-O) Chile experimentó el inicio de una de las mayores revueltas de su historia. Bajo la consigna «Chile despertó», diversas manifestaciones se llevaron a cabo en la capital. El alza de treinta pesos (\$30) en la tarifa del pasaje de metro, sumado a los altos costos de vida, la privatización de los servicios básicos, así como también de la salud, educación y pensiones, colmaron los ánimos de la ciudadanía y dieron inicio a una serie de incidentes que serían clave en el rumbo que tomarían las movilizaciones posteriores.

Semanas antes, grupos organizados de estudiantes de secundaria protestaron en diversas estaciones del metro de Santiago por el alza del pasaje, llamando a no realizar el pago de éste. Durante el transcurso de los días y a partir del miércoles 16 de octubre, las evasiones masivas en diversas estaciones fueron en aumento, contando con un apoyo y participación de la población cada vez más alto y logrando su punto más álgido aquel viernes. Esto puso en alerta a los agentes de seguridad del Estado, quienes deciden controlar la situación mediante las fuerzas especiales de carabineros²².

²¹ En referencia a Eduardo Miño, miembro de la Asociación Chilena de Víctimas del Asbesto, quien a finales del año 2001 se inmoló frente al palacio de gobierno -la Moneda- en protesta por las más de 300 personas que fallecieron por cáncer a causa de la contaminación industrial. En su carta culpaba a la Industria Pizarreño, la Mutual de Seguridad y al Estado Chileno del daño acontecido.

²² Policía chilena.



Fig. 54 y 55 Jornadas de evasiones del Metro de Santiago

Fuentes: El Comercio / El Desconcierto

La violenta represión a las personas presentes en los puntos de conflicto, sumada al cierre de las estaciones y el colapso del transporte público, generó un caos desatado en la ciudad, el cual llevaría esa misma noche a una serie de protestas y disturbios en varios puntos de Santiago y del país. Focos de incendios en estaciones de metro, saqueos a comercios y barricadas marcaron la jornada. Situaciones que se extenderían hasta el día siguiente, por lo que se decide decretar el estado de emergencia en la capital y alrededores, y más tarde, a lo largo del país.

Durante la madrugada del sábado 19 de octubre el presidente Sebastián Piñera decide decretar estado de emergencia en la capital. Esto implicó un gran despliegue de fuerzas militares a cargo del Ejército de Chile. A partir de las 22:00 horas de dicho día hasta las 7:00 horas del domingo, se iniciaba un toque de queda, quedando prohibidas las libertades personales de movimiento y reunión de las chilenas y chilenos en diversos puntos del país. Esto no sucedía desde el retorno a la democracia, siendo sólo utilizado durante catástrofes naturales. Pero este nuevo estado de emergencia dio paso a las más altas represiones y vulneraciones a los derechos humanos, no vistas desde la dictadura militar de 1973.

A partir del domingo 20, comenzaron a circular por redes sociales diversos incidentes ligados a la represión y uso de fuerza desmedida acontecida por agentes de seguridad del estado: detenciones injustificadas, golpes, disparos a quemarropa, torturas, abusos sexuales, desapariciones y los primeros cuerpos fallecidos.

En una vereda completamente diferentes, los noticiarios y la prensa convencional hacían caso omiso a las violaciones a los derechos humanos acontecidas y se centraba en informar sobre los desmanes en las calles y los saqueos al comercio.

En varios puntos del país se levantaron manifestaciones pacíficas: cacerolazos, marchas, concentraciones en repudio a la violencia acontecida, las que contaban con la participación de familias y de los grupos sociales y etarios más diversos. Chile despertaba de años de anestesiamiento causado por los abusos de un sistema económico neoliberal insostenible en el tiempo y se manifestaba colectivamente exigiendo dignidad. Pero el mensaje no estaba siendo escuchado por el gobierno, y las represiones de los organismos de seguridad del Estado fueron en aumento, ya no importaba si eran menores o adolescentes, mujeres o ancianos.

La construcción social del sujeto manifestante

La revolución chilena del 18-O ciertamente no es ni la primera ni la última de las grandes manifestaciones en Chile.

No se puede negar que tanto las jornadas de protesta de los '80 como los brotes de poder popular de los '70 se sustentaron más en la acumulación de experiencia popular (o saber social) que en las elucubraciones ideológicas y programáticas de los partidos (Salazar 2006).

En su libro *Violencia Política Popular en las “Grandes Alamedas”* el historiador Gabriel Salazar plantea una fuerte tensión entre dos posturas epistemológicas en lo que respecta a la historia del país. Esta tensión está marcada por una enorme asimetría en el acceso al poder político (Díaz-Vera and Fuenzalida Fernández 2020). Por un lado existe una marcada postura histórica *tradicional y conservadora* que opera sobre las *líneas altas y globalizantes de la nación políticamente concebida como un todo* (Salazar 2006). Esta postura concibe la totalización de la identidad nacional como un “sujeto” de valores característicos, tales como el patriotismo, la libertad, la democracia o cualquiera que sea la constelación de ideas²³ que definen el poder político y su ejercicio sobre el territorio (Díaz-Vera and Fuenzalida Fernández 2020), la que termina enfrentándose con una epistemología histórica que constituye al sujeto *asumiendo en todo momento las bajas y variadas perspectivas sociales, económicas y culturales de los chilenos (y chilenas) de carne y hueso* (Salazar 2006).

²³ A estas constelaciones, Salazar (2016) las llama *ideas G*: «Ideas de totalidad y de lo general que encarnan en valores máximos o absolutos sociales sobre los cuales se levanta el sistema político nacional» (33-34).



Fig. 56 Construcción del sujeto manifestante de acuerdo con Gabriel Salazar.

Fuente: Gabriel Fuenzalida Fernández.

En la actualidad, a consecuencia de políticas públicas cuyo objetivo fue enraizar el neoliberalismo como único modo coherente de existencia, el poder político chileno se concentra en el mismo sector que el poder económico: *el empresariado*, grupo social al cual se le aseguró su acceso al poder material y al dominio de los medios de producción mediante la Constitución Política de 1980 (Decreto 100, 2005). El *empresariado*, en su carácter conservador y nacionalista, entiende al sujeto nacional como un conjunto de símbolos y valores patrios que trascienden las escalas y clases sociales, y como consecuencia no tienen problema alguno al marcar la línea -entre un ciudadano y un delincuente- cuando estos valores no son respondidos a completitud. Sin embargo, este fenómeno de *empresarialización* de la sociedad chilena no es consecuencia directa de la Constitución de 1980, sino que viene desde el periodo de modernización del Estado.

Para Salazar, la modernización *mercantilista* asociada al librecambismo tuvo como consecuencia que el eslabón productivo de la nación, el bajo pueblo, no fuese reconocido dentro de este proceso, siendo condenado a *la crisis económica, el desempleo y al descontento social* (Salazar 2006). Carentes de una contextualización política, social, histórica o incluso económica, toda modernización del Estado se vio completamente de-socializada. La constelación de ideas dominantes -completamente ahistóricas- requirió entonces de una forma de relación entre los distintos estratos sociales, por lo que «la clase política civil respondió *clientizando*, a nombre de estas ideas, grupo tras grupo de la sociedad chilena» (Salazar 2006, 40).



Fig. 57 Manifestaciones en contra de la privatización del Estado.

Fuente: Referenciar.

Esta última nueva clase social sin embargo mantiene una epistemología del sujeto nacional incoherente con su composición cultural actual, por lo que se muestra en una tensión permanente. Tensión que en determinados momentos de la historia crece hasta el punto en que la historia vence al símbolo, y *el cliente* se ve forzado a manifestarse para renegar de esta condición. Saca su cuerpo al espacio público, y las transformaciones de este último comienzan.

Esta situación de anormalidad no es conveniente para el estrato que busca mantener la noción ahistórica del cliente como lógica de expresión del sujeto nacional, y menos conveniente aún para el más pequeño estrato empresarial que concentra el poder político y económico. A través de diversos dispositivos que han evolucionado con el paso de los años se combate a estos cuerpos manifestantes, reprimiéndolos y reconfigurándolos para volver al statu quo social de la *clientización*.

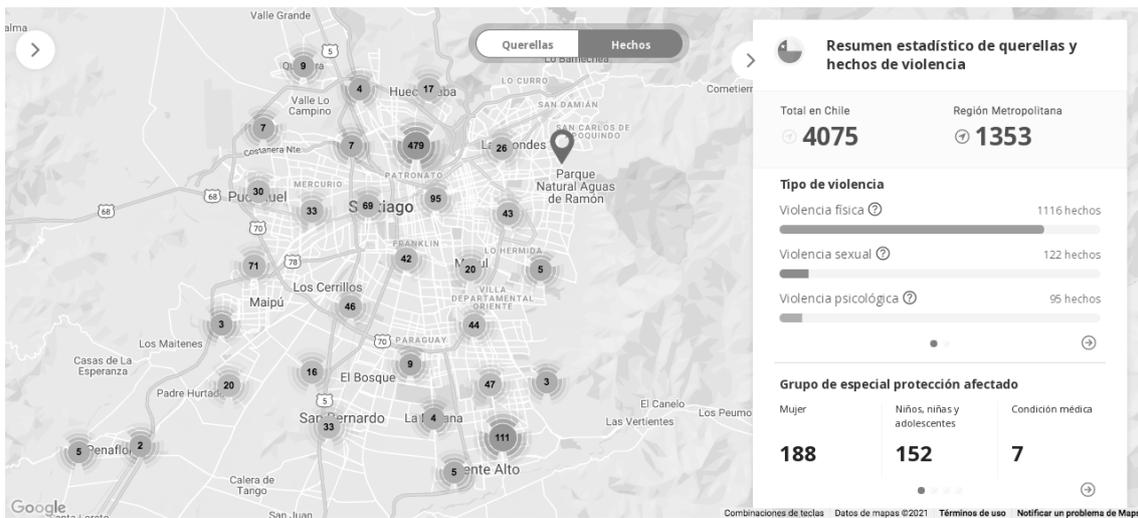


Fig. 58 Mapa de las violaciones a los derechos humanos en la Región Metropolitana.

Fuente: Instituto Nacional de los Derechos Humanos (Chile).

El rol de la virtualidad en la experiencia del cuerpo *híbrido*

Una de las características de la ocupación de Plaza de la Dignidad, es que al igual que las ocupaciones contemporáneas de 2011, es la dimensión virtual que abarca el espacio de protesta.

A diferencia de las ocupaciones anteriores, las contemporáneas utilizaron el espacio virtual no solo para difundir información, sino también para generar debate, crear redes, comunicar eventos en tiempo real, administrar herramientas, etc. Este fue el punto que inició el espacio público contemporáneo, posibilitando la participación en un proceso productivo social y socializado, donde las prácticas espaciales implicaban participación política. (Medina Gavilanes 2017)

De acuerdo con la arquitecta Ana Medina, el espacio virtual es clave en la creación y organización de las revoluciones contemporáneas, ya que, por medio de las redes sociales, plataformas y aplicaciones móviles, el espacio virtual desarrolla mecanismos que conforman nuevos estados de acción, nuevas dinámicas y prácticas arquitectónicas. Asimismo, revela el estado obsoleto de la infraestructura urbana a través de la *transformación radical* (Medina Gavilanes 2017) de los espacios públicos de forma instantánea y temporal. Esta dimensión espacial virtual sumada al espacio físico constituye el nuevo espacio público contemporáneo.

Este espacio presenta una ausencia de jerarquías explícitas en una gestión de red, dificulta el control y la represión del movimiento de personas y objetos en el espacio, y crea sistemas colaborativos en red para la elaboración de estrategias de acción urbanas. (Medina Gavilanes 2017)

En el caso de Chile, durante el principio del estallido social de octubre de 2019, las redes sociales fueron la principal fuente de información que a tiempo real iba visibilizando los sucesos acontecidos tanto en la capital como en el resto de las ciudades. Este acto comunicacional desafiaba por completo a la prensa hegemónica que sólo se centraba en informar sobre la infraestructura urbana destruida por sobre los abusos y graves violaciones a los derechos humanos cometidas por agentes de seguridad del Estado Chileno. Respecto a esto último, es importante mencionar que muchos de los registros difundidos por redes sociales han sido considerados como prueba de las agresiones y muertes de civiles por parte de los organismos de seguridad del Estado, constituyéndose como pruebas fundamentales en los procesos judiciales incriminatorios.

Las redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter, Whatsapp, entre otras) han sido de gran relevancia en cuanto la difusión de información relacionada, así como también para facilitar la comunicación y organización ciudadana respecto a la manifestación popular. Es importante mencionar que mucho de los registros difundidos por redes sociales han sido considerados como prueba de las agresiones y muertes a civiles por parte de los organismos de seguridad del Estado, constituyéndose como pruebas fundamentales en los procesos judiciales incriminatorios.

CAPÍTULO 5. Aprendiendo de Plaza de la Dignidad

Plaza de la Dignidad como sistema de sitios de aterrizaje

Los cuerpos se visibilizan y manifiestan en el entorno a través de la producción de sitios de aterrizaje.

Desde un recuento de los principales eventos que conformaron el inicio de las manifestaciones tras el estallido social del 18-0, es posible analizar la relación entre la producción de un nuevo espacio público -Plaza de la Dignidad- donde estas se desarrollan y las diversas corporalidades manifestantes, entendiendo que estas, al alterar mediante prácticas y técnicas el espacio, lo resignifican en torno a la manifestación.

Seguido, se ha determinado cómo estas nuevas técnicas corporales de producción de espacio conforman un nuevo tejido urbano con lógicas de funcionamiento completamente distintas a las del espacio habitual, determinado por las prácticas rutinarias que siguen la doctrina del orden. Para finalmente proponer una lectura de la tensión entre corporalidades en el espacio que define este conflicto; el cuerpo manifestante que moldea el espacio de manifestación mediante prácticas de resistencia y el cuerpo policial que moldea el espacio cotidiano y de orden mediante prácticas de represión.

La aplicación y puesta a prueba de la teoría de cuerpo-ciudad y los sitios de aterrizaje se ha realizado por medio de tres experimentaciones, las que van entretejiéndose con la reflexión teórica y situada respecto a la producción de *Plaza de la Dignidad*.

Experimentación 01: Cartografiando los Cuerpos de Plaza de la Dignidad

Objetivo: Identificar y mapear los acontecimientos espaciales cuerpo-ciudad

Resultado: Levantamiento de Sitios de Aterrizaje

Experimentación 02: El Strip Revolucionario

Objetivo: Estudiar la forma y configuración de los hitos arquitectónicos que acogen los acontecimientos cuerpo-ciudad.

Resultado: Configuración y Caracterización de los Sitios de Aterrizaje.

Experimentación 03: Transcripciones de Plaza de la Dignidad

Objetivo: Caracterización material y simbólica de los encuentros entre los cuerpos a través de la representación gráfica de éstos.

Resultado: Especificidad y Representación de los Sitios de Aterrizaje

La primera recolección de información, previa al desarrollo de las experimentaciones, consistió en el levantamiento de acontecimientos noticiosos con el fin de recabar la presencia e impacto de las relaciones corporales/materiales acontecidas en el tejido de estudio. Para dar una mirada más amplia de las subjetividades y representaciones frente a los eventos acontecidos, se consideró notas de prensa tradicional, prensa alternativa, repositorios web, registros audiovisuales subidos a plataformas online y publicaciones en redes sociales.

Complementario a lo anterior, se ha construido una cronología de los primeros 150 días del estallido social chileno de octubre de 2019 (se incluye en Anexo 1). Para ello se hará revisión de cronologías elaboradas por medios de prensa tradicionales y alternativos, tanto nacionales como extranjeros, así como también de publicaciones en redes sociales. Esto último con el fin de recabar los diversos discursos y visiones acerca del conflicto, permitiendo situar y acercar las prácticas espaciales/corporales al análisis arquitectónico y urbano de este nuevo tejido llamado Plaza de la Dignidad. La selección de los eventos citados en las exploraciones ha sido realizada en base a la elaboración de una matriz de criterios. Los criterios elegidos tienen relación con las prácticas espaciales presentes (relaciones cuerpo-ciudad) y el impacto material y simbólico en el tejido urbano inmediato (sitios de aterrizaje).

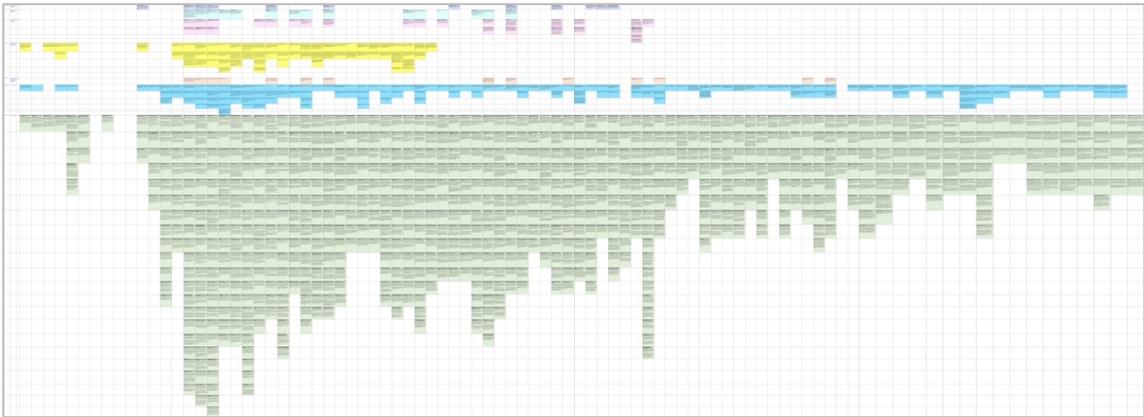


Fig. 59 Estudio de cronologías del Estallido Social Chileno.

Fuente: Elaboración propia.

Mediático (MED)	Acontecimiento de gran relevancia y repercusión mediática, destaca por numerosas apariciones en medios de comunicación tanto oficialistas como independientes.
Material (MAT)	Intervención material relevante en el tejido en cuestión. Transformaciones en el espacio público.
Simbólico (SIM)	Relacionado con el alzamiento nuevos símbolos y discursos en el espacio de los construido.
Desencadenante (DES)	Hecho decidor que desata una serie de acontecimientos a partir de su realización.

Tabla 3. Matriz de selección de acontecimientos.

Fuente: Elaboración propia.

ACONTECIMIENTO	FECHA	MED	MAT	SIM	DES
Proyección de Delight en Torre Telefónica	19/10/2019	X	X	X	
Torturas en la Estación de Metro Baquedano	22/10/2019	X	X	X	
La marcha más grande de Chile	25/10/2019	X		X	
Ataque a los ojos de Gustavo Gatica	08/11/2019	X		X	X
Surgimiento de Plaza de la Dignidad	09/11/2019		X	X	X
Acuerdo por la Paz (muerte de Abel Acuña)	15/11/2019	X	X		
Intervención Colectivo Las Tesis	25/11/2019	X	X	X	
Asesinato de Mauricio Fredes	27/12/2019	X	X	X	
Pintado de fachadas en avenida Alameda	12/02/2020	X	X	X	X
8M - Históricas	08/03/2020	X	X	X	

Tabla 4. Selección de acontecimientos.

Fuente: Elaboración propia.

Experimentación #01: Cartografías Cuerpo-Ciudad de Plaza de la Dignidad²⁴

Conceptualización Y Metodología

El objetivo principal de la primera experimentación es situar - a través de una cartografía de las acciones de manifestación y represión a partir del 18-O- los principales hitos (arquitectónicos, simbólicos, acontecimientos violentos, entre otros) que han surgido a partir del estallido social chileno. La elección de los hitos se ha determinado de manera cualitativa, haciendo énfasis en la repercusión mediática, tanto en prensa como en redes sociales, y en el impacto que ha generado en la sociedad y en específico en las personas manifestantes.

La construcción de esta cartografía cuenta con tres etapas:

La primera etapa sitúa en el plano cartográfico de la plaza y sus alrededores los hitos y eventos corporales/materiales acontecidos en el territorio, proponiendo los límites físicos del tejido urbano a analizar.

Para la selección de los acontecimientos cuerpo-ciudad a mapear, se ha realizado una revisión documental de los primeros 100 días a partir del inicio de *Estallido Social Chileno* (18-O) de 2019. Se han considerado notas de prensa tradicional, prensa alternativa, repositorios web, registros audiovisuales subidos a plataformas online y publicaciones en redes sociales.

²⁴ La presente experimentación corresponde al artículo “El Cuerpo es el Mensaje: Hacia una cartografía de los cuerpos en el estallido chileno del 18-O en Plaza de la Dignidad” (2020) elaborado en coautoría con el arquitecto chileno Gabriel Fuenzalida Fernández, y publicado por la Revista *Sobre* de la Universidad de Granada en su volumen 6 titulado “Cuerpo Editado”.

La segunda etapa explora la representación de las corporalidades relacionadas con los hitos espaciales, Para ello, se ha utilizado el *collage* como recurso de visualización de las experiencias corporales/espaciales, construyendo un nuevo *layer* o capa que permita referenciar la disposición de las corporalidades en un territorio concreto, con el fin de evaluar su posición e impacto en las dinámicas habituales de la ciudad y su entorno material.

Esta etapa junto con graficar y situar las experiencias encarnadas describe las relaciones físicas, políticas y sociales que entablan las diversas corporalidades en Plaza de la Dignidad y alrededores, enunciando gráficamente las prácticas subversivas y las prácticas de represión presentes en el territorio.

En una tercera etapa, se explora el impacto simbólico en el territorio de las prácticas anteriormente descritas. Para ello, se propone una analogía gráfica con la herramienta del plano topográfico, ofreciendo una visión subjetiva del impacto y el nivel de expresión tanto de la violencia como de las manifestaciones.

Límites del tejido de estudio

Los límites que se proponen a continuación se han determinado considerando diversos tipos de hitos y barreras (físicas, naturales, normativas, de actividades, entre otras) que contienen el tejido a estudiar,

Límite Norte:

Avenida Santa María, siendo el río Mapocho la principal barrera física que contiene la dispersión de la manifestación.

Límite Oriente:

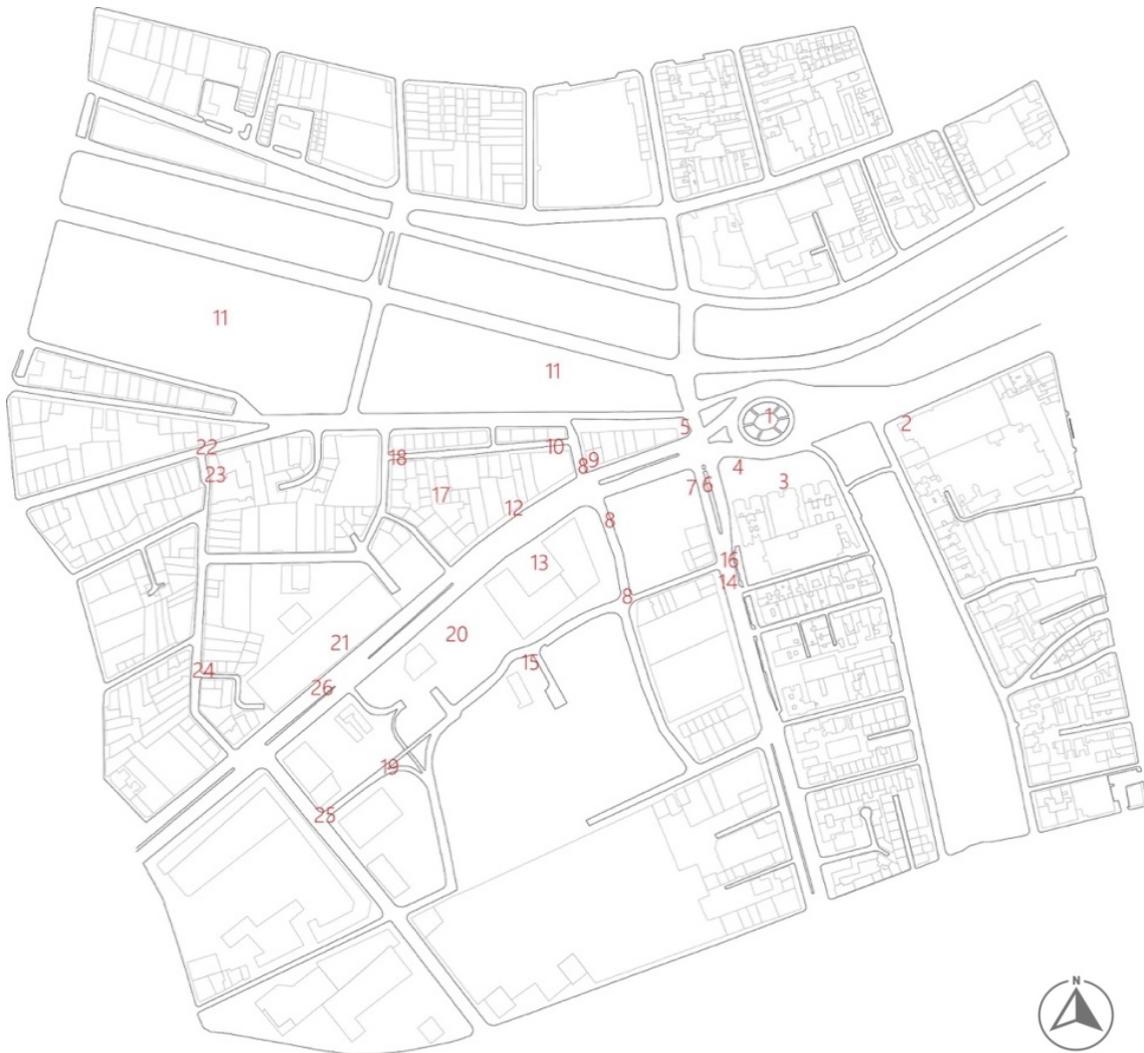
Calle Seminario. Muy cercano al límite comunal entre el Santiago Centro y la comuna de Providencia. Esta demarcación está condicionada también a la prohibición de que los vehículos policiales ingresen por las vías inmediatas.

Límite Sur:

Eje de las *Avenidas Rancagua y Diagonal Paraguay*. A medida que se va subiendo hacia *Avenida Seminario* los enfrentamientos entre manifestantes y policía se tornan cada vez más intensos.

Límite Poniente:

Calle José Victorino Lastarria, tiene borde natural el cerro Santa Lucía. A la altura de la *Avenida Alameda Bernardo O'Higgins*, a metros del Centro Cultural Gabriel Mistral (GAM) se localiza un punto fuerte de conflicto entre manifestantes y la policía, conectando directamente con Barrio Lastarria y Parque Forestal.



- | | |
|---------------------------------------|--|
| 1 Estatua General Baquedano | 14 Museo Violeta Parra |
| 2 Torre Telefónica | 15 Iglesia de Carabineros de Chile |
| 3 Frontis Teatro Universidad de Chile | 16 Vicuña Mackenna con Carabineros de Chile |
| 4 Acceso estación de metro Baquedano | 17 Punto de Salud |
| 5 Galería CIMA | 18 Punto de Salud |
| 6 Vicuña Mackenna con Alameda | 19 Calle Carabineros de Chile - Torres San Borja |
| 7 Entrada pasaje Refiaca | 20 Monumento Carabineros de Chile |
| 8 Ramón Corvalán | 21 GAM |
| 9 Memorial Mauricio Fredes | 22 José Victorino Lastarria / Merced |
| 10 Punto de Salud | 23 Plaza Mulato Gil |
| 11 Parque Forestal | 24 Calle José Victorino Lastarria |
| 12 Cine Arte Alameda | 25 Calle Portugal |
| 13 Hotel Crown Plaza | 26 Alameda frente a GAM |

Fig. 60 Área de Estudio y marcación de acontecimientos.

Fuente: Elaboración propia.

Resultados y Análisis

El primer resultado de la experimentación (figura 19) expresa la representación de los cuerpos presentes en el territorio, lo que permite situar los conflictos espaciales de los cuerpos y su relación directa con el entorno, dotándolos de materia y simbolismo.

Al disponer el espacio las representaciones visuales de los cuerpos manifestantes (civiles) y los cuerpos de represión (policía), se visualiza la tensión entre el espacio de manifestación y el espacio cotidiano. Es posible notar gradientes de violencia acumuladas en determinados puntos del territorio, como los hitos 4 (Acceso Metro Baquedano) y 16 (Esquina Avenida Vicuña Mackenna con Calle Carabineros de Chile): el primero, denunciado como presunto lugar donde las fuerzas policiales torturaron manifestantes arrestados durante el conflicto; y el segundo, donde efectivos policiales cegaron al joven estudiante Gustavo Gatica después de que este recibiera directamente impactos de balines en ambos ojos.

Se tomó la decisión abordada una tercera dimensión (modelo) para poder abordar el plano territorial de forma íntegra en una imagen, asignando un radio de impacto y un valor de violencia y manifestación para cada hito. En esta primera propuesta de experimentación gráfica se desarrolló en base a criterios perceptuales de los autores, considerando tanto la información disponible en la prensa (tradicional e independiente), como la experiencia de haber vivido y trabajado en el sector durante el periodo de la manifestación.



Fig. 61 Visualización de las corporalidades de Plaza de la Dignidad y alrededores. Fuente: Elaboración propia.

Para la diferenciación en la cartografía y en el modelado, se optó graficar *hacia abajo* la violencia de cada hito y *hacia arriba* la manifestación. Esta separación permite contrastar dos paisajes que si bien se encuentran relacionados (el de violencia no puede existir sin el de manifestación) son profundamente diferentes a nivel *topográfico*. Esto principalmente es debido a la asimetría entre las fuerzas manifestantes y las policiales, tanto en cantidad de cuerpos como en efectividad y tipo de armamento. Se expresa de esta forma en dos *topografías* la relación entre el territorio, las corporalidades que lo modifican y la respuesta política a esta modificación, en donde mientras más abrupta es la topografía, mayor es el índice medido (ya sea violencia o manifestación), y mientras más significativo simbólicamente es el hito, mayor es la influencia topográfica que tendrá en el plano su valor. Para asimilar esto al lenguaje en dos dimensiones de la cartografía, cada una de las nuevas topografías se expresa en una planimetría de sus curvas de nivel, que se montan sobre la información ya recolectada para su análisis (figuras 22 y 23).

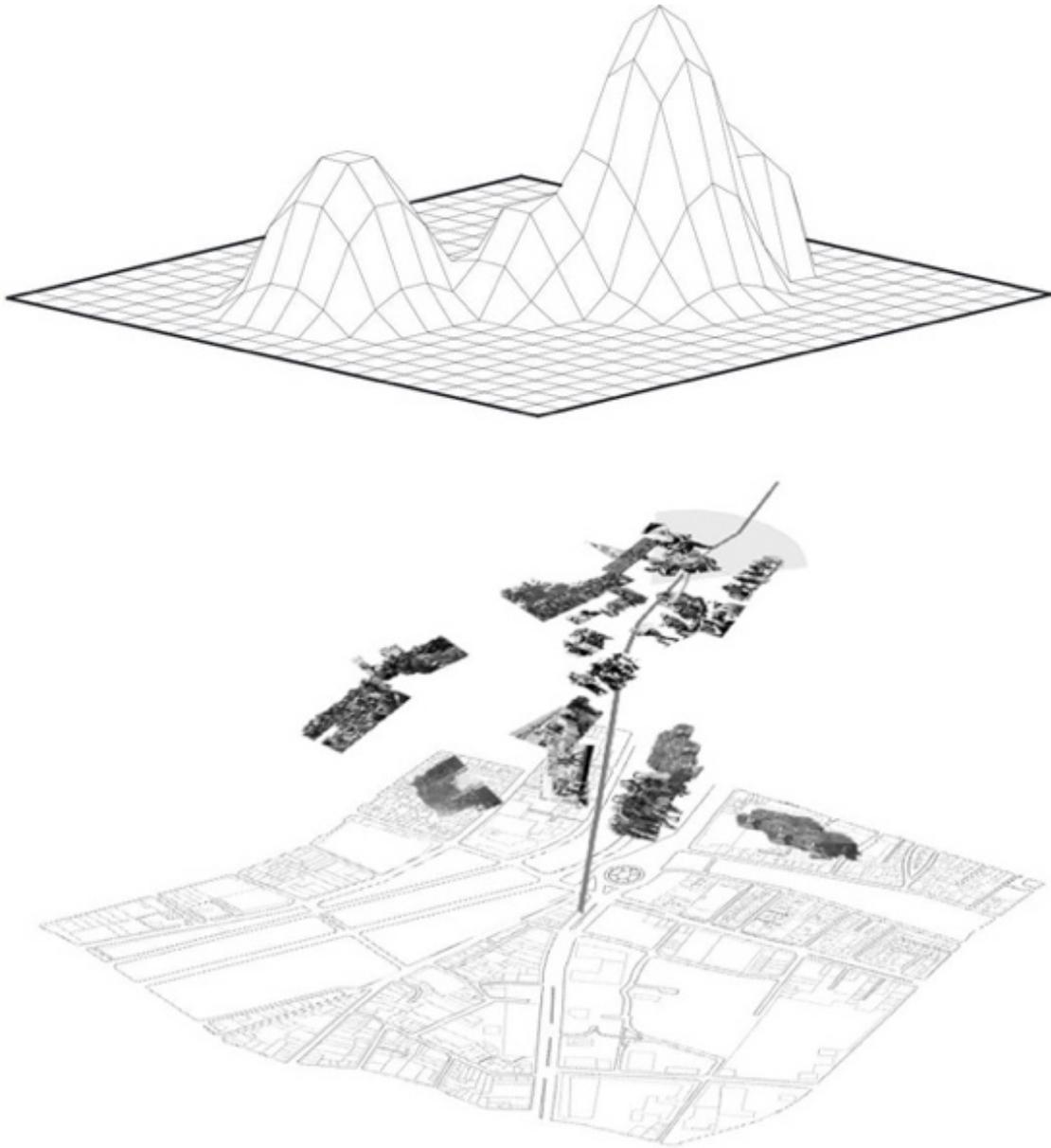


Fig. 62 Topografía de Manifestación (2019).

Fuente: Elaboración propia.

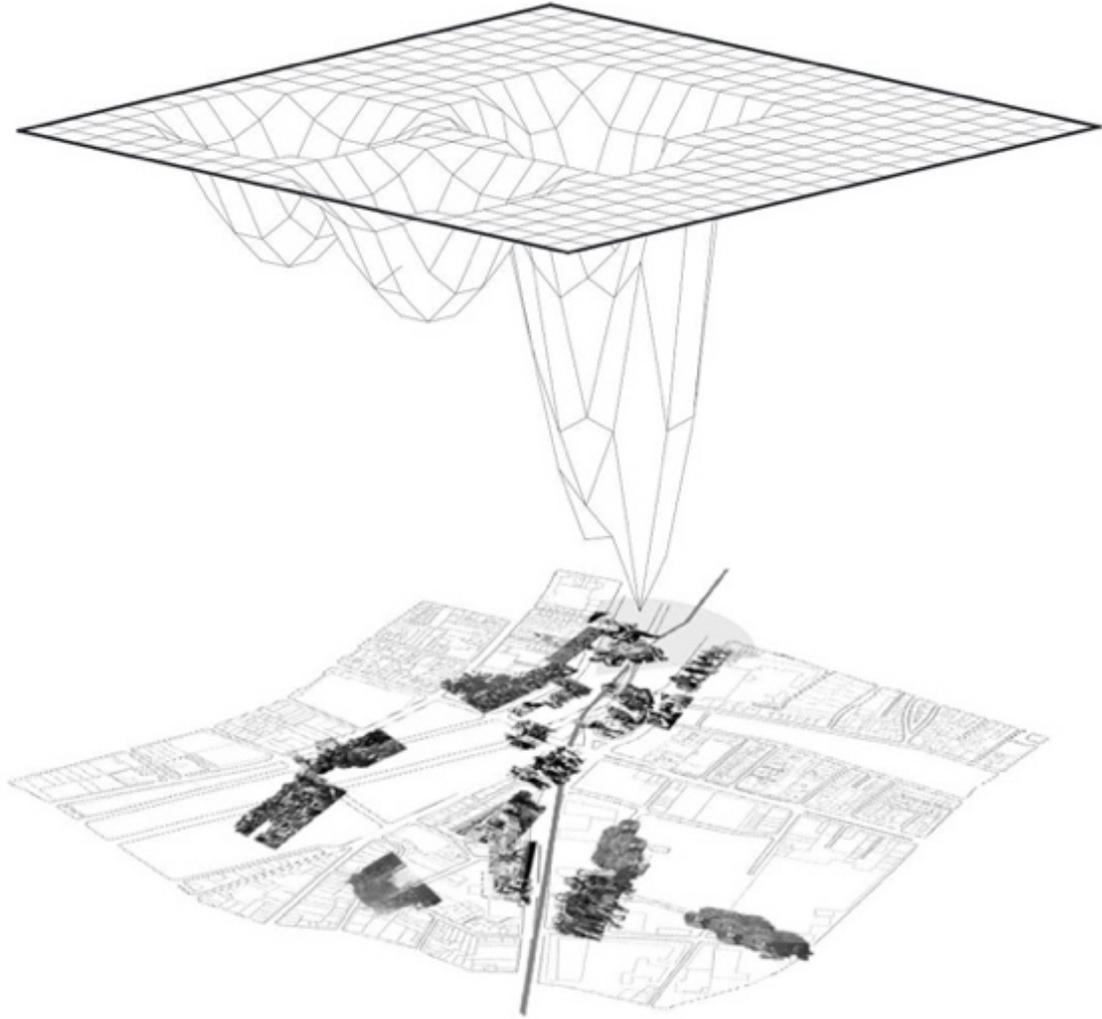


Fig. 63 Topografía de Represión (2019).

Fuente: Elaboración propia.



Fig. 64 Plano Topografía de las prácticas manifestantes (2019).

Fuente: Elaboración propia.



Fig. 65 Topografía de las prácticas represivas (2019).

Fuente: Elaboración propia.



Fig. 66 Cartografía de las corporalidades de *Plaza de la Dignidad* (2019).

Fuente: Elaboración propia.

Experimentación #02: Un Strip Revolucionario

Conceptualización Y Metodología

El objetivo de la siguiente experimentación es articular y caracterizar los hitos y/o tejidos arquitectónicos -llamado desde ahora en adelante *macro sitios de aterrizaje*- que conforman *Plaza de la Dignidad*, identificando los criterios materiales, espaciales y simbólicos que influyen en su construcción como una arquitectura de comunicación y protesta.

La selección de los hitos/tejidos arquitectónicos vinculados en la producción espacial de Plaza de la Dignidad, ha sido realizada en base a la revisión de artículos de prensa tradicional e independiente, además de testimonios y antecedentes recogidos en redes sociales.

Para la caracterización los hitos/tejidos se han estudiado sus condiciones materiales, históricas, geográficas, sociales y culturales.

Resultados y Análisis

La configuración espacial de del tejido urbano *Plaza de la Dignidad* consta de un *strip*²⁵ principal, representado por el eje Alameda/Providencia²⁶ (principal vía que conecta a Santiago de oriente a poniente), y sus límites están determinados por las actividades y prácticas espaciales que colaboran en la producción de la plaza.

²⁵ En relación con la caracterización de la principal vía comercial de Las Vegas descrita por Denise Scott Brown et al en su libro *Aprendiendo de Las Vegas* (1972)

²⁶ El eje de Alameda Bernardo O'Higgins - Providencia es la mayor vía de importancia en el centro de Santiago y que comunica a la plaza con el palacio presidencial de La Moneda.

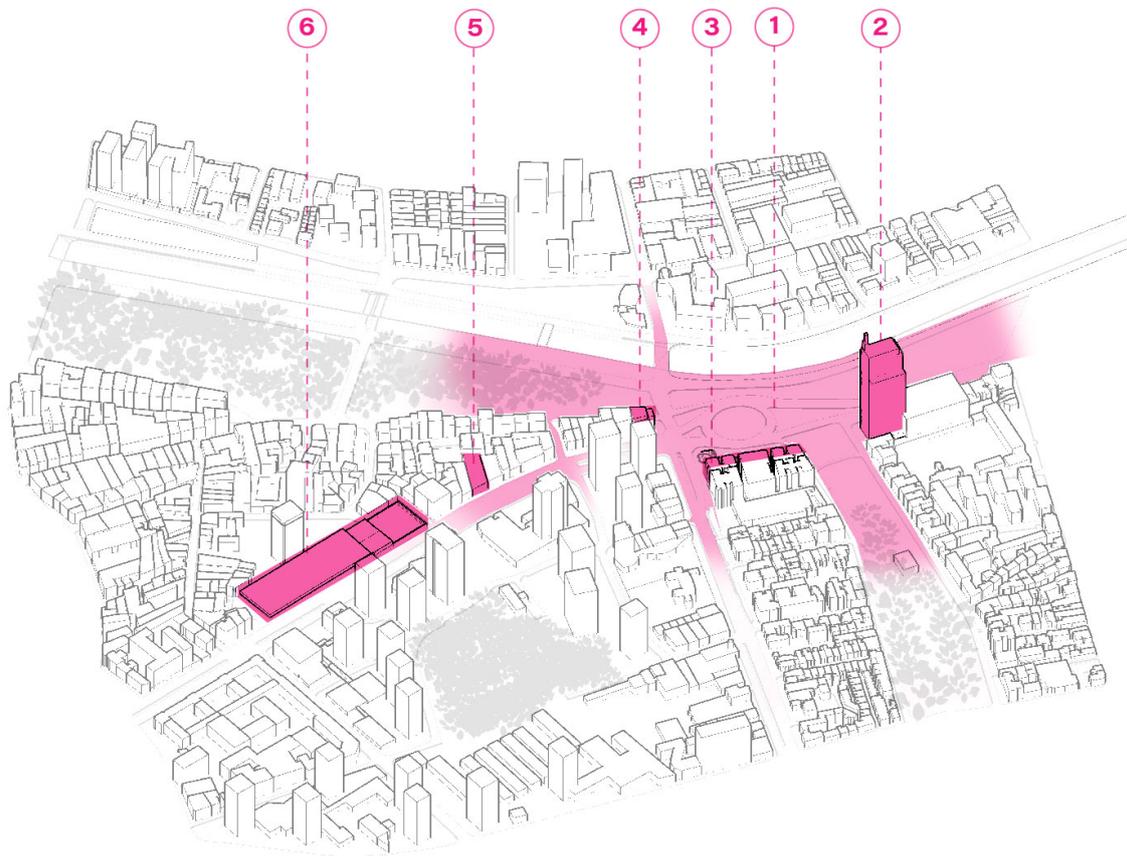
Esta última no se reduce a la rotonda misma, sino que se ve influenciada por una serie de sitios (*hitos, tejidos, enlaces*) funcionales y simbólicos presentes en el espacio que la constituyen como un sistema dinámico.

Su forma está determinada por un sistema de tipo ramificado y de crecimiento espontáneo. Este entramado de relaciones que caracteriza a Plaza de la Dignidad es completamente informal y su duración en el tiempo tiende a lo efímero. El *strip* principal corresponde al eje Alameda Providencia, teniendo como límite poniente Calle Lastarria y al oriente calle Seminario.

A diferencia de otras ocupaciones, la concepción de este tejido urbano no está sólo dado por el carácter objetual de la rotonda (Plaza Baquedano), sino que suma otros hitos arquitectónicos y/o urbano que tensionan constantemente su espacialidad a través de las actividades que allí acontecen y que colaboran directamente en la apropiación y resignificación de la plaza-rotonda.

Los macro sitios de aterrizajes cuerpo/ciudad relacionados con la configuración espacial de Plaza de la Dignidad corresponden en su mayoría a edificios culturales que han acogido principalmente labores de cuidado y auxilio hacia los manifestantes, así como también en su rol comunicación a través de la intervención material y simbólica de sus fachadas.

En relación con los tejidos arquitectónicos que colaboran directamente en la producción material y simbólica de Plaza de la Dignidad se han determinado los siguientes:



- (1) Plaza Baquedano
- (2) Torre Telefónica
- (3) Frontis Edificios Turri + Estación Metro Baquedano
- (4) Galería Cima
- (5) Cine Arte Alameda
- (6) Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)

Fig. 67 Emplazamiento de los macro sitios de aterrizaje que colaboran en la producción de *Plaza de la Dignidad*.

Fuente: Elaboración propia.



Fig. 68 Manifestantes ocupando la rotonda.

Fuente: Publimetro

Macro Sitio de Aterrizaje #01: La Rotonda

Este primer hito simboliza el corazón de la espacialidad de manifestación que constituye *Plaza de la Dignidad*²⁷. Correspondiente a la rotonda más importante de la capital chilena, es el punto principal de reunión de la manifestación ciudadana.

Su forma física está determinada por su función: una rotonda, constituyéndose la plaza como espacio de articulación vial clave para el centro de la ciudad. En su interior, alberga un enorme monumento en homenaje al general Baquedano y vegetación ornamental, siempre rodeada del tráfico incesante propio de la capital. El uso peatonal no está permitido. La rotonda es el nodo principal de articulación entre el oriente de la capital y centro de Santiago, por lo que su apropiación física por parte de los cuerpos influye directamente en la cotidianidad de dicho espacio, dotándola de nuevos simbolismo y nuevas formas de percibir el espacio público contemporáneo.

En el caso de la ocupación de Plaza de la Dignidad, la variable temporal es un pilar importante en su producción espacial, puesto que corresponde a una ocupación intermitente, un terreno en disputa constante con las autoridades.

²⁷ Un hecho que llamó la atención durante los primeros treinta días fue el renombramiento popular²⁷ de la rotonda -hasta ese entonces llamada Plaza Baquedano- como *Plaza de la Dignidad*. Este nuevo nombre encarnó la declaración ciudadana por un país más justo y digno para las personas que lo habitan.

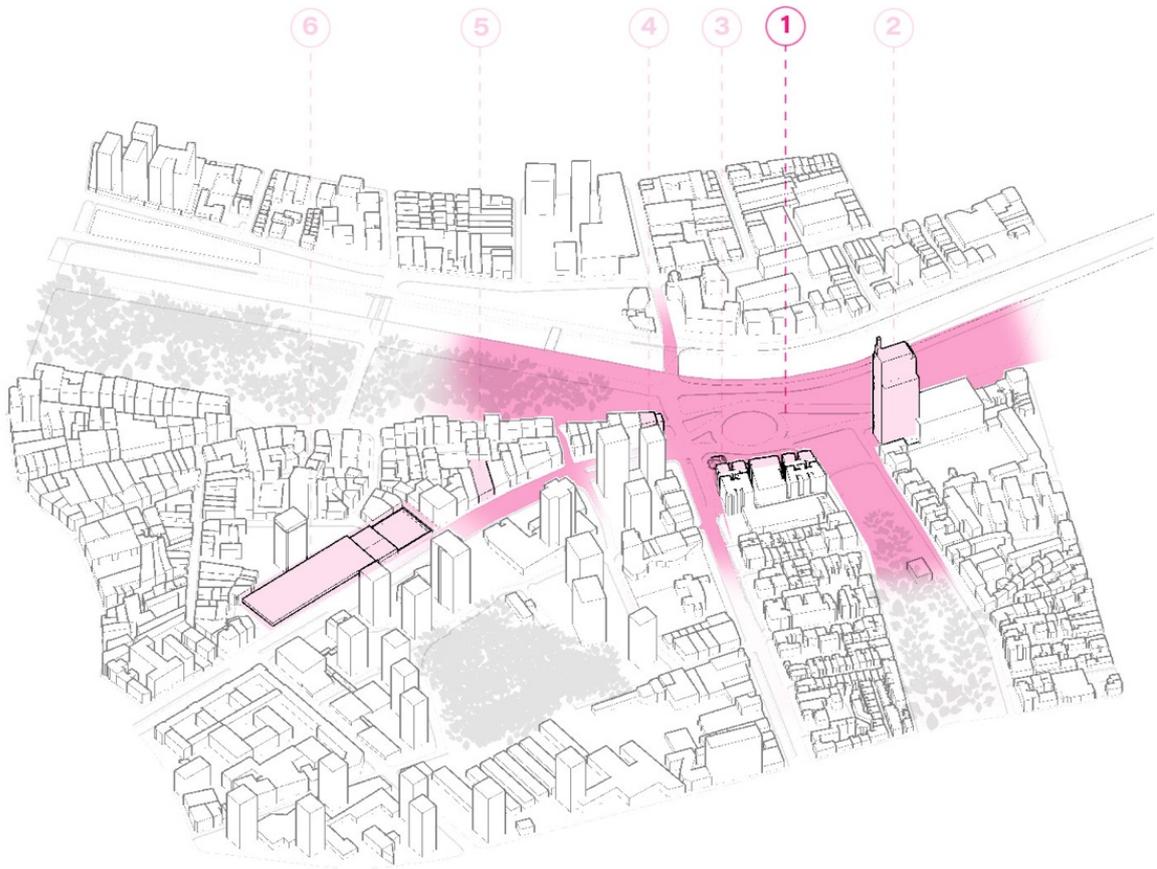


Fig. 69 Área de influencia de Plaza de la Dignidad.

Fuente: Elaboración propia.

Desaparecen los límites de la calle porque no hay más que el cuerpo y representaciones a esa escala en la calle. La plaza inmaculada y el monumento prístino que se encontraban protegidos por el enemigo del peatón, por el auto, es reemplazada por los cuerpos en masa. Puede sonar aparentemente obvio pero esa ruptura tan fuerte sucede exclusivamente por la cantidad de cuerpos. (Lía Misraji, 2021)

Hay una situación de conquista por parte de las personas manifestantes por ese hito urbano. Ver y ser visto. Situar(se) y apropiarse del hito que simboliza la división física, económica y social del Santiago de los ricos (oriente) del Santiago de los pobres (poniente) es un acto reivindicativo.

Por medio de las prácticas de apropiación de este importante sitio de aterrizaje de la manifestación, se materializa una arquitectura encarnada y efímera en el tiempo. Son los cuerpos quienes levantan esta arquitectura radical que llena de colores, texturas y símbolos a la estática rotonda, resignificándola como un tejido social vivo y presente en el territorio.

La violencia corporal y la dispersión de los manifestantes a través del uso de fuertes químicos son los medios que las fuerzas de orden y seguridad utilizan para desestabilizar la constitución de sitios de aterrizajes con que las personas se producen tanto a ellas mismas -como corporalidad- y su entorno inmediato. Es una interferencia directa a su mundo perceptual.

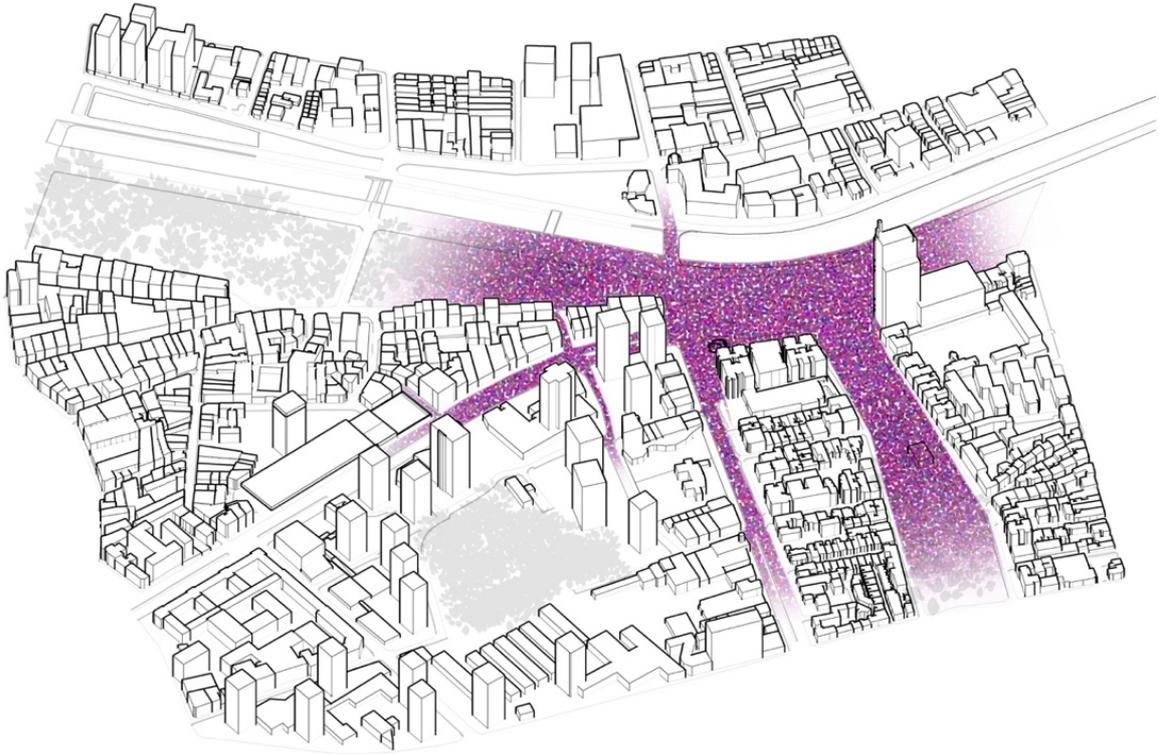


Figura 70. Ocupación de la plaza por los manifestantes.

Fuente: Elaboración propia.



Fig. 71 Manifestantes huyendo de un carro lanza-aguas a un costado la rotonda.

Fuente: Telesur TV



Fig. 72 y 73. Intervenciones realizadas por el colectivo político-lumínico *Delight Lab*.

Fuente: Gonzalo Donoso

Macro Sitio de Aterrizaje #02: Torre Telefónica

Ubicada en el costado oriente de la rotonda Plaza Baquedano, la llegada de la Torre Telefónica²⁸ -a mediados de los años noventa- al sector, marcó un hito la ciudad de Santiago, tanto por su peculiar y escultórica forma muy similar a un teléfono móvil. Sus 143 metros generó un fuerte impacto en el tejido urbano, dotándolo de una condición heráldica como ícono del sector.

Durante la noche del sábado 19 de octubre, a un día del comienzo del estallido social chilena, aparece proyectada la palabra *DIGNIDAD* en la fachada poniente de la Torre Telefónica. La intervención lumínica fue realizada desde la azotea de Galería Cima por el estudio chileno *Delight Lab* en respuesta a la declaración de Estado de Excepción de Emergencia por el presidente Sebastián Piñera²⁹. La imagen rápidamente fue compartida en redes sociales, lo que la convirtió en un ícono heráldico del movimiento social. A partir de este acontecimiento, la fachada poniente de la torre se resignifica como símbolo de la manifestación social, generando una serie de intervenciones posteriores. Fue tal el nivel de impacto a nivel colectivo que la policía chilena proyectó un foco de luz para censurar la intervención artística.

²⁸ Su diseño estuvo a cargo de la oficina de arquitectos Iglesias Prat. Entre los años 1996 y 1999 el edificio ostentó se el más alto del país.

²⁹ Aquella noche el presidente Piñera hace entrega del poder de mando al entonces general del Ejército Javier Iturriaga, nombrándolo jefe de la Defensa Nacional, siendo el principal responsable de garantizar la seguridad pública de la capital y el país. Esta decisión generaría ocasionaría una treintena de muertes de civiles y miles de heridos a manos de las fuerzas de seguridad del estado chileno.

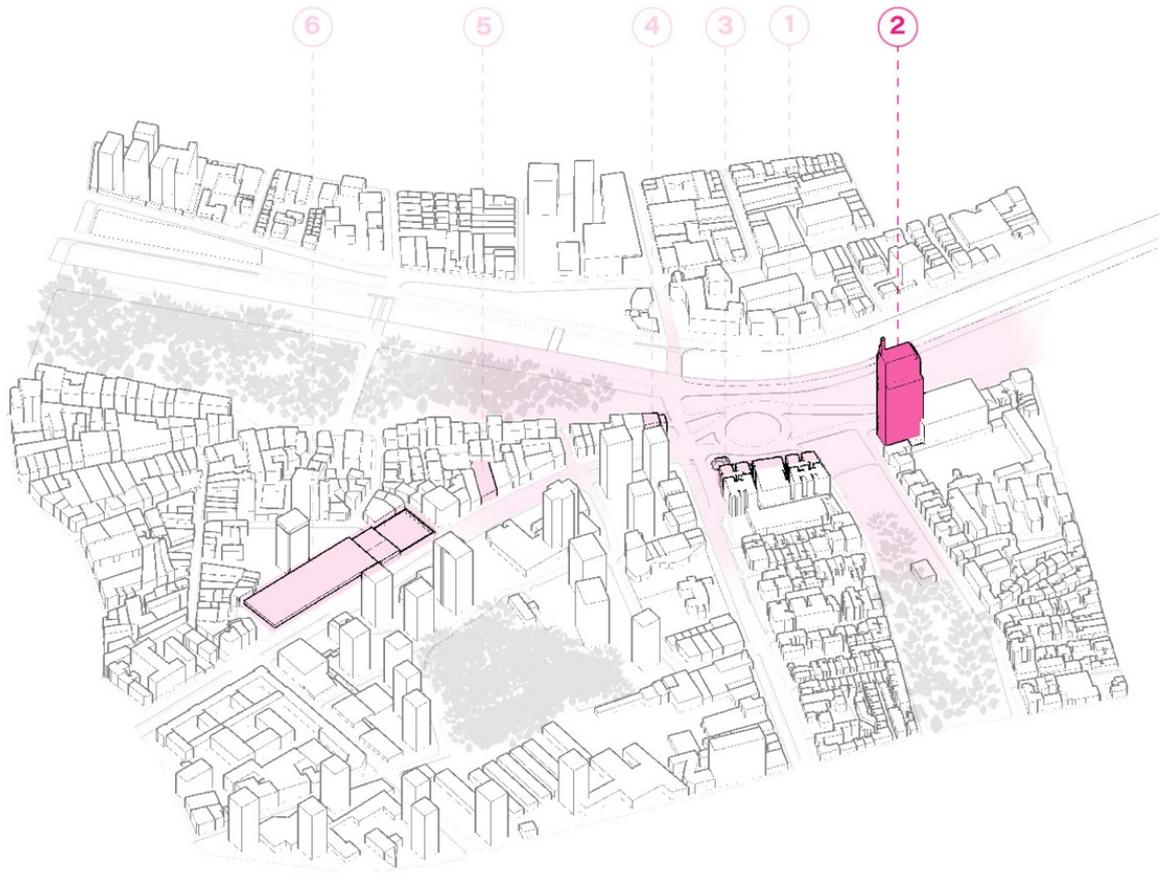


Fig. 74 Emplazamiento Torre Telefónica.

Fuente: Elaboración propia.

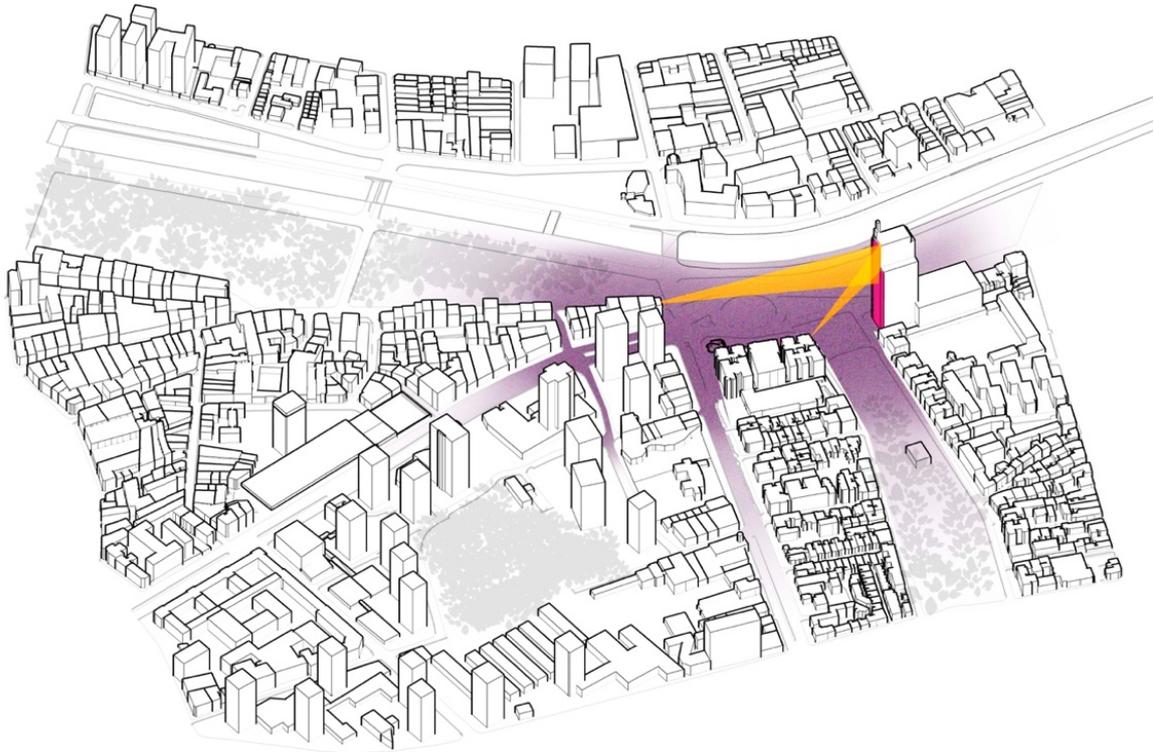


Fig. 75 Proyecciones desde Galería cima a Torre Telefónica.

Fuente: Elaboración propia.



Fig. 76 Censura de Carabineros de Chile a intervención artística.

Fuente: Gonzalo Donoso



Fig. 77 Celebración popular del Año Nuevo en Plaza de la Dignidad (2020)

Fuente: @UitCi



Fig. 78 Acceso a la estación e Metro Baquedano.

Fuente: Rodrigo Cid.

Macro Sitio De Aterrizaje #03: Explanada Edificios Turri

Un sitio importante en la configuración de *Plaza de la Dignidad* es el atrio constituido por los Edificios Turri y la explanada de la Estación de Metro Baquedano. Construidos en el año 1929 por el arquitecto Guillermo Schneider para el empresario Enrique Turri, este complejo residencial ha presenciado la historia de la Plaza Baquedano y su rotonda desde sus inicios, así como también la consolidación del sector como el punto de conexión y transporte más relevante de la capital a partir de la llegada de la Línea 1 del Metro de Santiago en 1970.

Durante el estallido social de octubre de 2019, un hecho que generó una herida -material y simbólica- importante en el tejido arquitectónico de la explanada fue la denuncia por torturas por parte de un estudiante, el cual había sido detenido en la comisaría policial ubicada al interior de la estación de metro. Si bien en los meses posteriores la denuncia fue desestimada por la policía de investigación, el impacto en el tejido urbano fue brutal: la plaza subterránea de acceso a la estación -ubicada en la explanada- fue altamente intervenida por los manifestantes con rayados acusando los supuestos hechos, destruyendo además parte de la infraestructura. Durante meses la estación no estuvo en funcionamiento. Asimismo, se decidió retirar la comisaría del lugar. Dentro de este escenario urbano un punto importante dentro de la orgánica de cuidados de los manifestantes fue la fachada del Teatro de la Universidad de Chile, que albergó a parte de las brigadas de salud presentes durante las jornadas de protestas tras el 18-O.

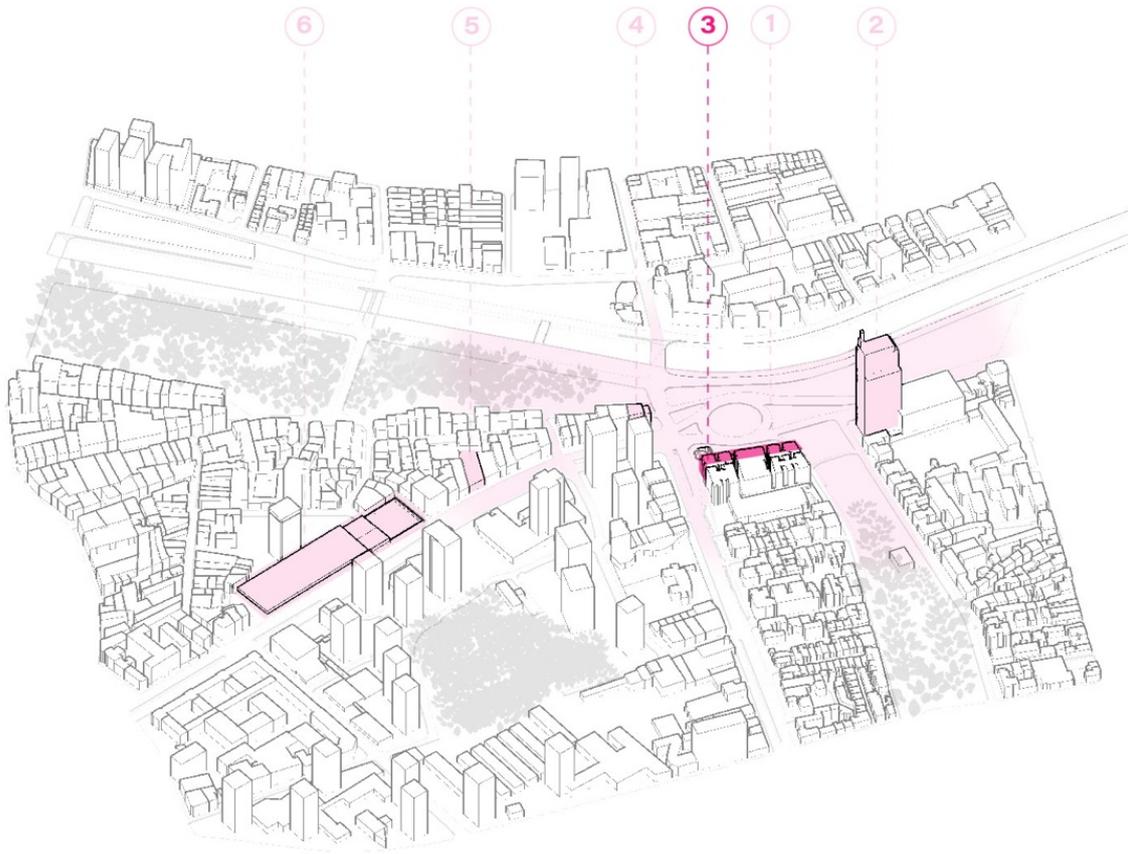


Fig. 79 Emplazamiento Atrio Turri-Baquedano.

Fuente: Elaboración propia.

Respecto a las transformaciones materiales y significativas que ha tenido este macro sitio de aterrizaje destacan dos constituciones de sitios de aterrizaje por parte de las personas manifestantes y que se presentan a continuación. La primera de ellas corresponde a la intervención efímera y colectiva sobre el derecho a la vivienda digna (figuras 80 y 81) realizada el día 30 de octubre de 2019 por un grupo de arquitectas y arquitectos junto a estudiantes de diversas escuelas y universidades en la explanada frente a la rotonda Baquedano. El resultado fue difundido por redes sociales y rápidamente se viralizó su mensaje: *La arquitectura quiere viviendas dignas, pero el sistema neoliberal no lo permite. ¡Nueva constitución ahora!*³⁰

El segundo sitio de aterrizaje constituido en el lugar corresponde al denominado “Jardín de la Resistencia” (figura 83) cuya presencia irrumpió en la plazoleta inferior de acceso al metro Baquedano (.

Un jardín vivo que a su vez permite, junto a una serie de huellas, grafitis y acciones de arte, conmemorar a los caídos y realizar el duelo a través de la potencia de la vida y el poder sanador de la naturaleza, que crece en medio de un espacio en transformación. Entre el escombros y la toxicidad de la revuelta, la vegetación crece para recordarnos que, como todo tercer paisaje, este es un lugar que no expresa ni el poder ni la sumisión a este. (Márquez and Reyes 2022)

³⁰ Frase recogida de la intervención.

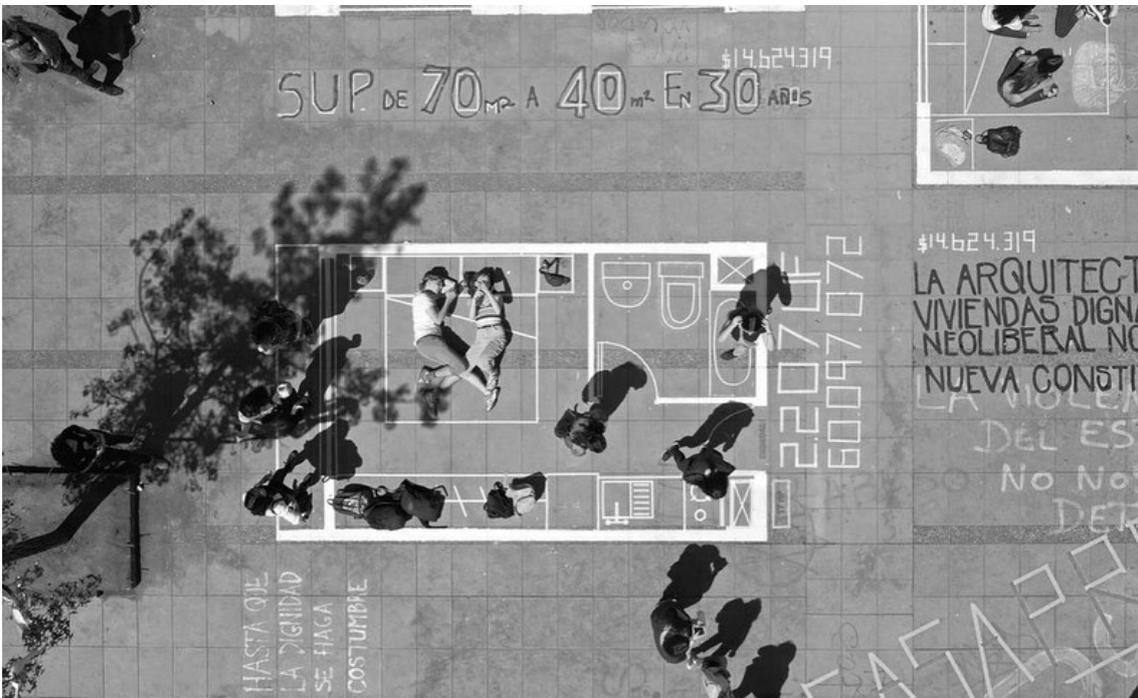


Fig. 80 y 81 Intervención “Por un habitar digno” realizado en la explanada frente al Teatro de la Universidad de Chile (ex Teatro Baquedano).

Fuente: Tomás Bravo



Fig. 82 Plaza subterránea de acceso al Estación Metro Baquedano.

Fuente: Wikipedia (2019)



Fig. 83 Resignificación material y simbólica a ex plaza de acceso a Metro Baquedano:
Construcción ciudadana del Jardín de la Resistencia.

Fuente: La voz de Maipú



Fig. 84 Galería Cima como panóptico ciudadano.

Fuente: Galería Cima

Macro Sitio de Aterrizaje #04: Galería Cima

El valor de este hito en la configuración espacial de Plaza de la Dignidad radica en su posición estratégica respecto a la rotonda. Emplazada como remate de un edificio esquina, la galería de arte se ha convertido en un vigía virtual a tiempo real de la ocupación contemporánea, registrando en directo a través de la plataforma social *YouTube* las transformaciones materiales y simbólicas que allí acontecen. La Galería Cima a diferencia de los otros sitios, se constituye como un *sitio de aterrizaje virtual* por medio de su actividad como panóptico ciudadano.

Ubicada al costado norponiente de la rotonda, Galería Cima encarna el ojo público ante el conflicto social y espacial que despliega sobre Plaza de la Dignidad. Desde el comienzo de las manifestaciones tras el 18-O, una cámara -ubicada en la terraza de la galería de arte- lleva transmitiendo en directo y de manera abierta vía internet, dotando de virtualidad a este nuevo espacio contemporáneo. Generando a la vez un archivo vivido de este particular tejido urbano.

Debido a su ubicación privilegiada en altura la galería ejerce como panóptico crítico ante el espacio de manifestación y represión. Es importante destacar el rol de Galería Cima en la producción de la Torre Telefónica como rótulo (activista), así como también de la producción misma de la Plaza de la Dignidad.

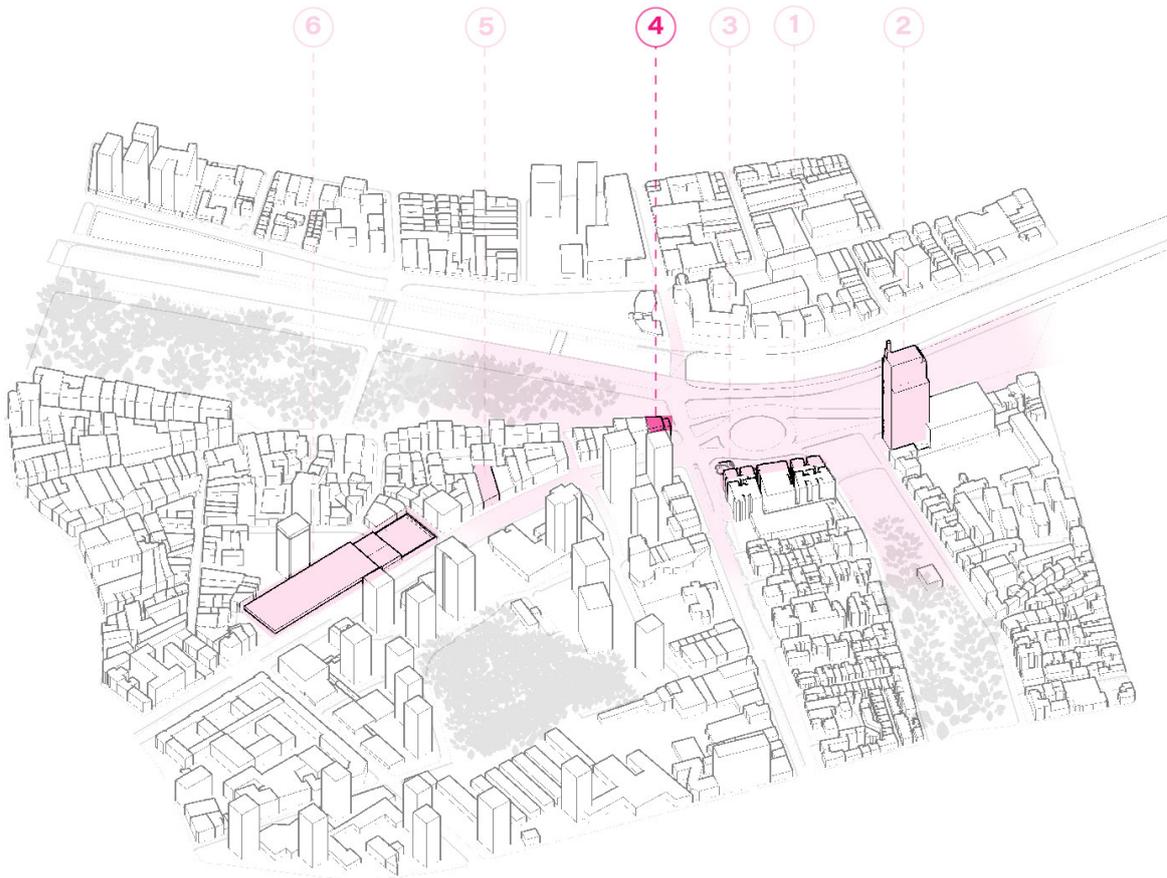


Fig. 85 Emplazamiento de Sitio de Aterrizaje #03 Atrio Turri-Baquedano.

Fuente: Elaboración propia.

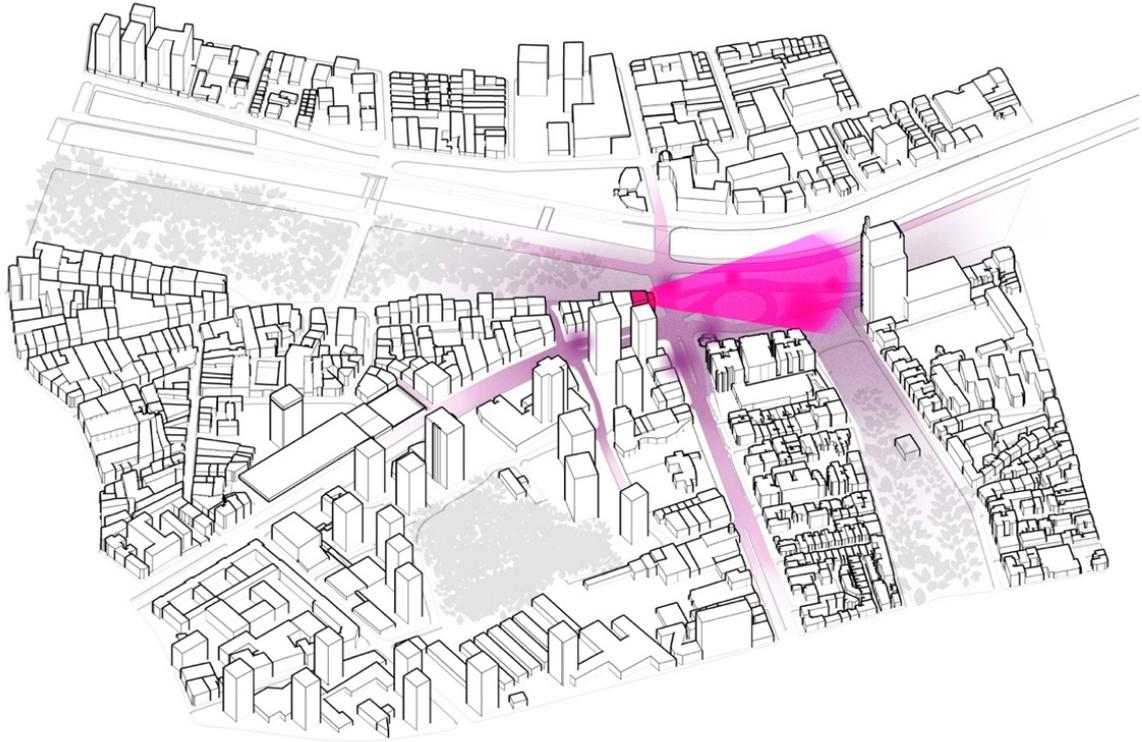


Fig. 86 Tiro de cámara desde Galería Cima a Torre Telefónica.

Fuente: Elaboración propia



Fig. 87 Registro audiovisual de la marcha más grande de Chile.

Fuente: Canal de *YouTube* de Galería Cima



Fig. 88 Exposición “Centinela” sobre los registros de Galería Cima a partir del estallido social.

Fuente: Canal de *YouTube* de Galería Cima



Fig. 89 y 90 Brigadas de Salud en la fachada y al interior del Cine Arte Alameda.

Fuente: Diario La Tercera

Macro Sitio de Aterrizaje #05: Cine Arte Alameda

Ubicado en plena avenida Alameda N°139, al costado poniente de Plaza Dignidad, este hito de la contracultura de la capital chilena tuvo un importante rol durante el inicio de las manifestaciones tras el 18-0.

Como parte de una operación de salvataje cultural³¹ del espacio dejado por su antecesor (Cine Arte Normandie³²), el Cine Arte Alameda se inaugura en 1993, convirtiéndose rápidamente en un refugio alternativo para la cultura y las artes, siendo el primer cine en mostrar un ciclo gay y lésbico en el país (Daza 2019). Además de la proyección de películas, el espacio fue un reconocido escenario musical alternativo importante para bandas nacionales y extranjeras.

El Cine Arte Alameda tuvo un importante rol durante los primeros meses del estallido social, puesto que acogió a las brigadas de salud que se constituyeron en Plaza de la Dignidad a raíz de las fuertes represiones policiales. Entre ellas, a la brigada de voluntarios del Servicio de Atención Médica de Urgencia (SAMU), quienes, hasta finales de 2019, ya habían atendido a más de 600 heridos, muchos de ellos con graves daños oculares.

³¹ El aporte de diversos actores -artistas, políticos y empresarios-, permitió la creación del actual Cine Arte Alameda (Cabello 2014). Tras diversas gestiones, el equipo consiguió que 25 empresas aportaran dinero para remodelar el lugar y hacer realidad la idea de un centro cultural moderno.

³² A principio de los años noventa el Cine Arte Normandie es una sala orientada a películas de vanguardia y al cine de autor. Años más tarde y debido al incremento del valor del alquiler del local, el Cine Normandie se traslada a su actual ubicación en calle Tarapacá.

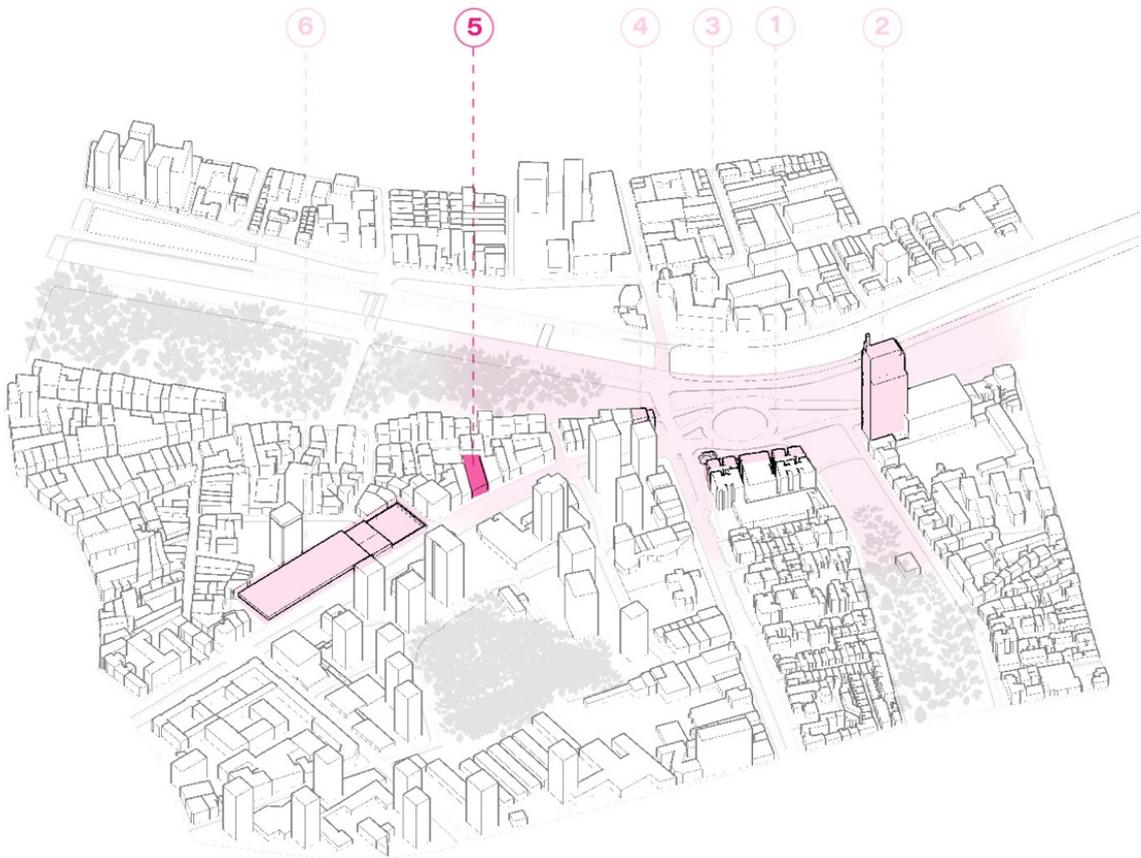


Fig. 91 Emplazamiento Cine Arte Alameda.

Fuente: Elaboración propia.

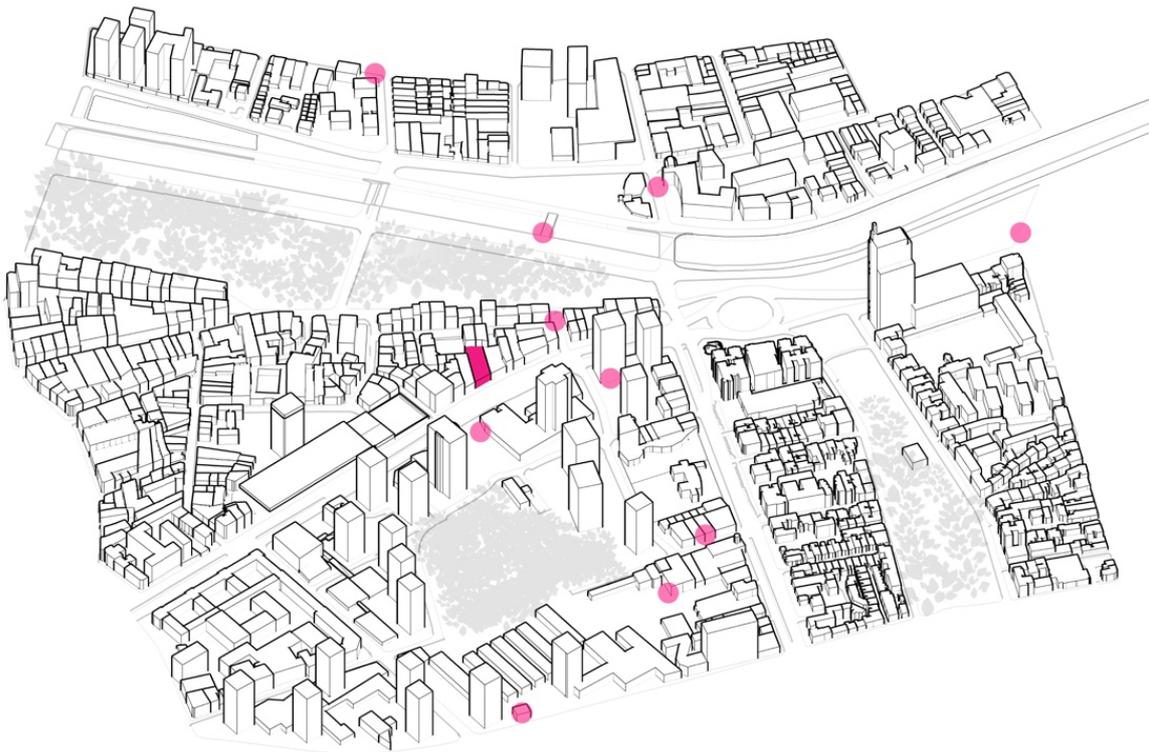


Fig. 92 Mapeo de *Puntos de Salud* de Plaza de la Dignidad.

Fuente: Elaboración propia.

El día 27 de diciembre de 2019, a sólo 70 días del conflicto social chileno, el edificio sufre un incendio de gran magnitud a raíz de una bomba lacrimógena lanzada por las fuerzas especiales de la policía. Este hecho generó un gran impacto tanto en el espacio territorial como virtual, puesto que el incidente se consideró una afrenta tanto a la cultura -siendo de los últimos bastiones contraculturales chilenos- así como también al movimiento social actual. Durante esa misma jornada, horas más tarde, a sólo unos metros del lugar, el manifestante Mauricio Fredes caía a un foso eléctrico de alto voltaje tras intentar huir del vehículo lanza aguas, durante la jornada de protestas. Las continuas maniobras represivas de la policía impidieron su pronto rescate, por lo que falleció allí mismo.



Fig. 93 Incendio del Cine Arte Alameda visto desde Centro Cultural GAM.

Fuente: Diario La Tercera



Fig. 94 Intervenciones artísticas en fachada principal del Edificio.

Fuente: Diario La Tercera (2019).

Macro Sitio de Aterrizaje #06: Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)

Emplazado hacia el costado poniente de la Plaza de la Dignidad en la vereda norte de la avenida Alameda, este edificio ha experimentado parte importante de la historia de Chile por medio sus diversos programas, siendo actor activo en la construcción de la memoria histórica-social chilena del centro de la capital. Por ello que su revisión histórica es primordial para comprender las lógicas bajo las cuales se constituye este sitio de aterrizaje durante el estallido social de octubre de 2019. Inaugurado en 1972 bajo el gobierno popular del presidente Salvador Allende Gossens³³ como sede para la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas UNCTAD III³⁴, este proyecto arquitectónico (compuesto por un edificio placa de 24.000 m² y una torre de 15.000 m²) demostró la convicción y fuerza de la construcción colectiva demorando tan sólo 275 días en construirse³⁵. Este plazo distaba mucho de la realidad de la época, dado que un edificio de características similares tomaba 3 años en edificarse (Maulen de los Reyes 2006).

³³ Primer presidente socialista en el mundo en ser electo democráticamente. Su gobierno finalizó abruptamente el 11 de septiembre de 1973 con el golpe de estado del General y Dictador Augusto Pinochet Ugarte.

³⁴ *United Nations Conference for Trade and Development (UNCTAD)*, Ginebra. 1971.

³⁵ Proyecto dirigido por el arquitecto y director de la Corporación de Mejoramiento Urbano, Miguel Lawner, y su diseño a cargo de José Covacevic, Hugo Gaggero, Juan Echeñique, José Medina y Sergio González. Destaca la participación del representante de los trabajadores Rufino Mejías³⁵. Tanto la torre, como el edificio placa, incluyeron relevantes obras artísticas chilenas, siendo parte importante del diseño espacial.

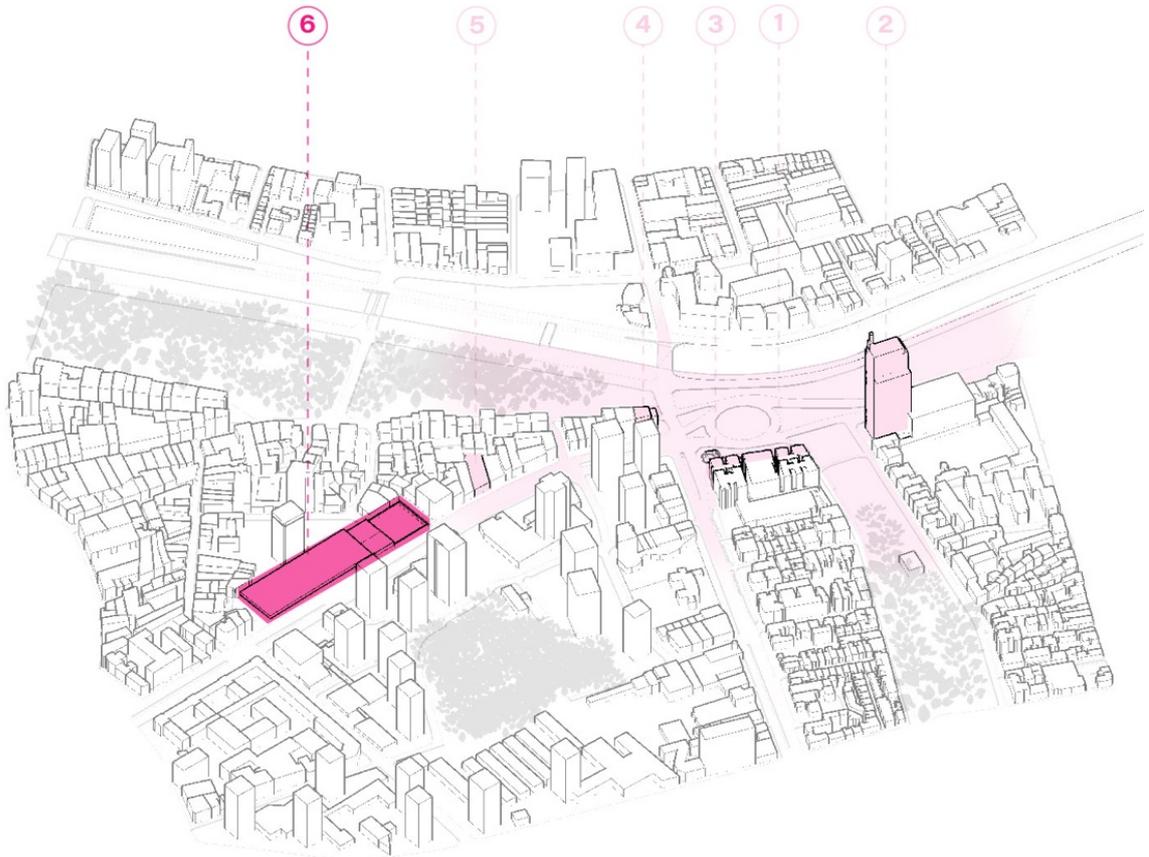


Fig. 95 Emplazamiento Centro Cultural Gabriela Mistral.

Fuente: Elaboración propia

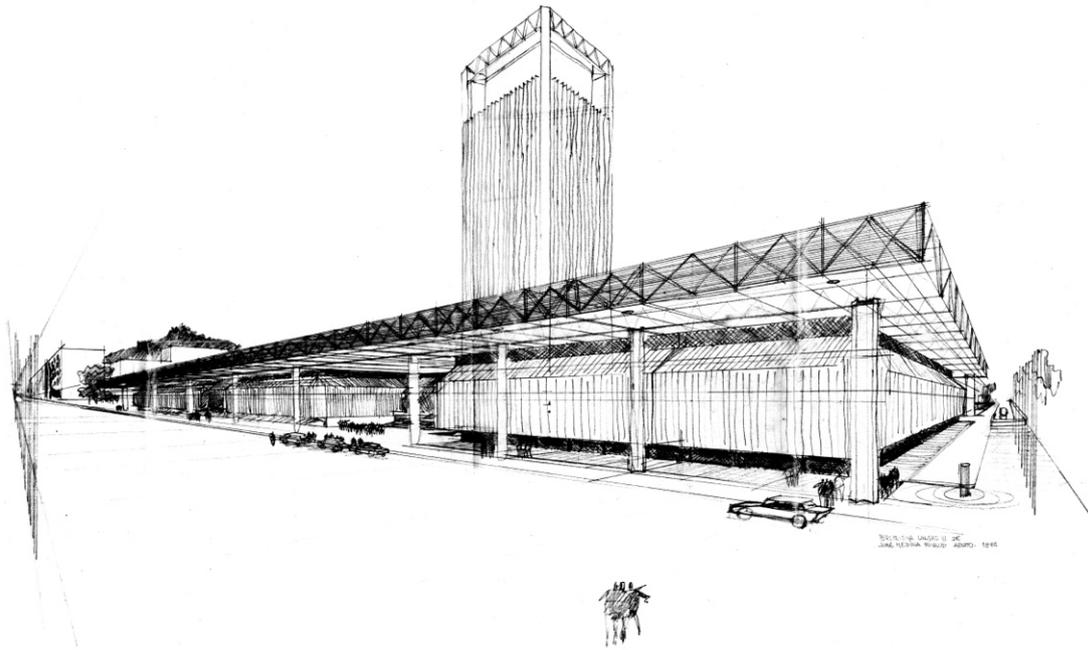


Fig. 96 Perspectiva proyecto UNCTAD III trazada por el arquitecto José Medina R.,1972.

Fuente: Biblioteca Nacional Digital Chile (retocada)

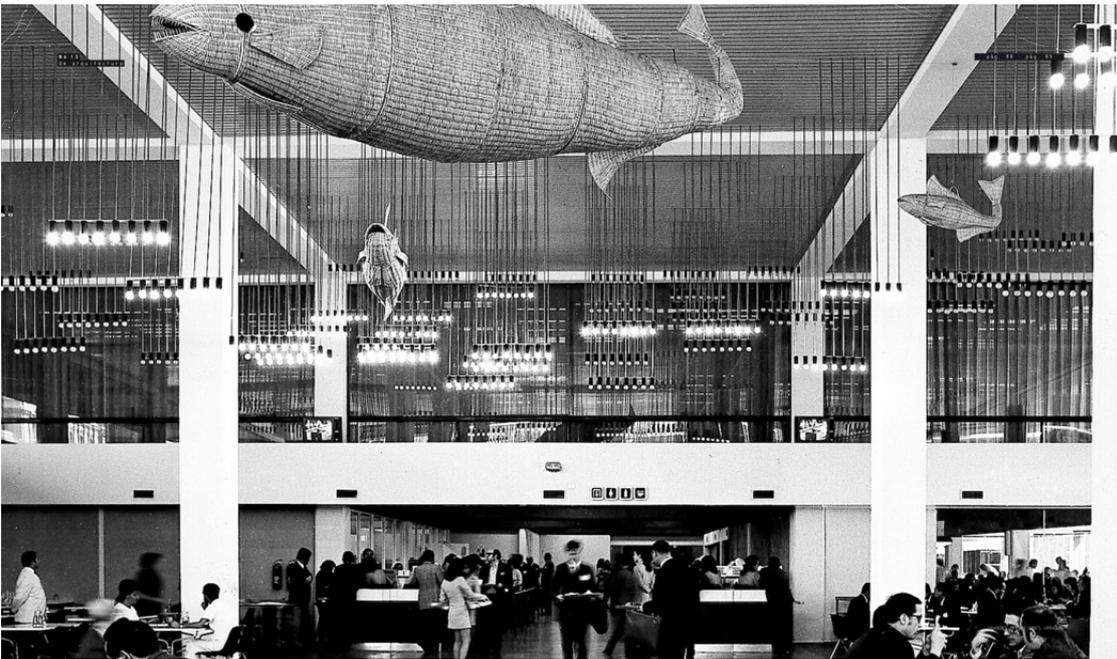


Fig. 97 Vista interior de la UNCTAD III.

Fuente: Jorge Maulen de los Reyes

Las demandas generales fueron: edificios que contaran con salas plenarias para 2.000 personas. Oficinas para más de 1.000 funcionarios, dos salas para 500 personas cada una; cafetería y bar para 200 y 600 personas; agencias de viajes y bancos; diez salas menores con capacidad que variaría entre 250 y 50 personas; servicio de traducción simultánea para todas las salas; tiendas, oficinas de correos, teléfonos y télex, estacionamiento para 250 vehículos. (Maulen de los Reyes 2006)

Posterior a la Conferencia de la UNCTAD III, el inmueble es traspasado al Ministerio de Educación y recibe el nombre de Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral³⁶. El recinto *destinado a actividades de fortalecimiento y difusión de la cultura popular* (Maulen de los Reyes 2018) estuvo bajo la dirección de la abogada y gestora Irma Cáceres de Almeйда hasta agosto de 1973.

Durante este período, el gran centro cultural destacó por sus actividades realizadas en la llamada Torre de las Mujeres, el funcionamiento ininterrumpido de un gran comedor popular y el uso prioritario para sindicatos, organización de trabajadores agrícolas y estudiantes. El modelo de gestión fue auto financiado, con foco en actividades de fomento al desarrollo del país y de la región, tales como la primera reunión de Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, el encuentro internacional de sindicatos o la reunión de la organización de museos. (Maulen de los Reyes 2018)

³⁶ Reconocida poeta, profesora y premio novel chilena.

Con el Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, el conjunto es apropiado por las Fuerzas Armadas como centro de mandos debido a que el palacio presidencial de gobierno - La Moneda- había sido bombardeada (Varas Alarcón and Llano Loyola 2011), por lo que se decide trasladar el Poder Ejecutivo y Legislativo a dicho complejo, funcionando allí hasta 1981.

De acuerdo con decreto Ley N°190 de 1973, el complejo es rebautizado como Edificio Diego Portales³⁷, y se destina su funcionamiento a la Junta de Gobierno Militar, sus Ministerios y servicios dependientes (Varas Alarcón and Llano Loyola 2011).

Con la llegada de los militares se clausuró el edificio para uso público por parte de la ciudadanía, y tomó la decisión de enrejar todo su exterior. Junto a lo anterior, se ordenó a retirar y destruir gran parte la colección de arte del edificio.

³⁷ Diego Portales (1793-1837) fue un importante Ministro de Estado y Vicepresidente Chileno. De carácter conservador y republicano, organizó y dio forma al Estado Autoritario, instaurando el "Orden Portaliano": un ideario político de orden y obediencia de la sociedad civil frente a la autoridad.

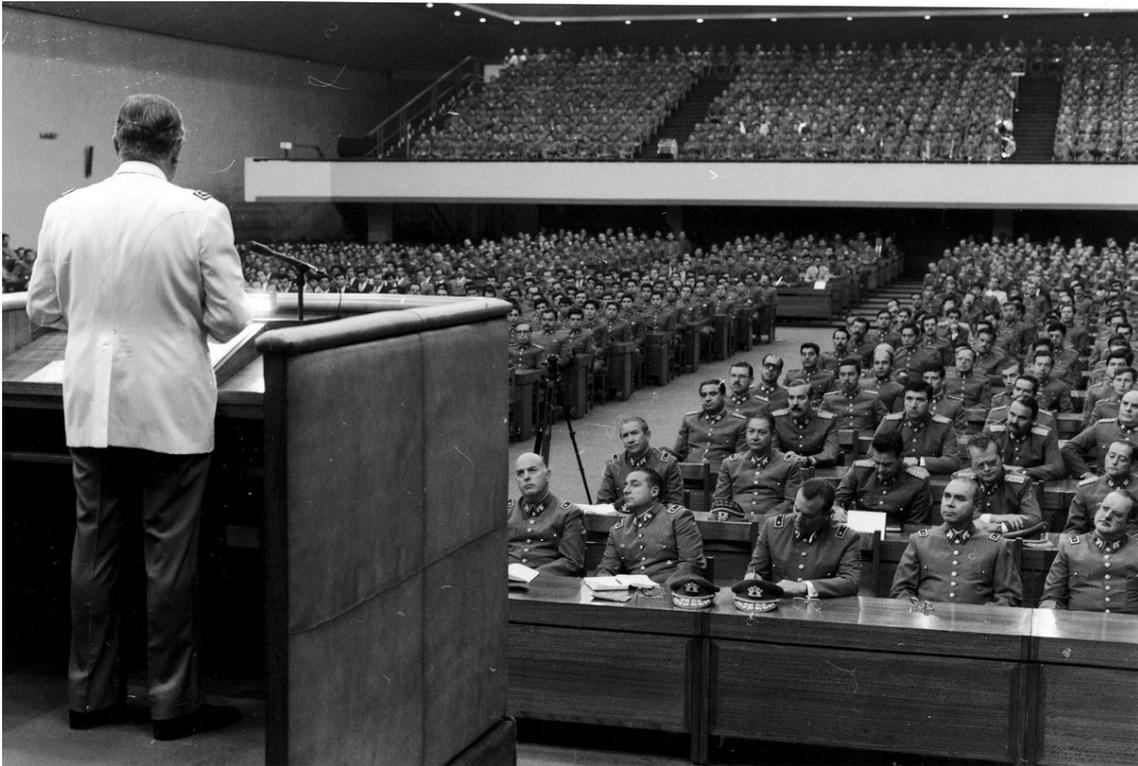


Fig. 98 Los salones destinados a conferencia fueron espacios resguardados y estratégicos para la Junta Militar. En la foto el dictador Augusto Pinochet dando un discurso.

Fuente: Archivo Centro Cultural Gabriela Mistral.



Fig. 99 Marcha por osamentas de detenidos desaparecidos frente al Edificio Diego Portales.

Fuente: Archivo Fortín Mapocho (fotógrafo: Héctor Aravena)

Con la vuelta de la democracia y en sus posteriores años, el edificio placa se utilizó para la realización de eventos y conferencias, mientras que la torre posterior fue utilizada como Ministerio de la Defensa.

Tras el incendio de 2006 que afectó casi la totalidad de la estructura del edificio se desató una discusión sobre el destino éste. Acudiendo a este llamado, la presidenta Michelle Bachelet -quien se encontraba en su primer mandato- inicia en 2007 un proceso de recuperación del proyecto original³⁸: el Centro Cultural Gabriela Mistral. Tras convocar una comisión interministerial, se decide licitar el rediseño del edificio³⁹, para lo cual se realiza una convocatoria internacional. Finalmente, el proyecto fue adjudicado a Cristián Fernández arquitectos asociados y Lateral Arquitectura, y contempló 22.000 m². El 4 de septiembre de 2010, y como parte de los festejos del Bicentenario del país, el nuevo Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) es inaugurado y nuevamente abierto a la ciudadanía, reuniendo a más de 7.000 personas.

³⁸ Esta vez el proyecto estaría orientado a las Artes Escénicas (Maulen de los Reyes 2018)

³⁹ De acuerdo con el sitio web del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM): “En las bases se especificó la necesidad de recuperar el sentido original del espacio, y «devolverle a la ciudadanía un edificio creado para el pueblo”.



Fig. 100 Nuevo rediseño Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)

Fuente: Radio Pauta.cl



Fig. 101 Jóvenes bailando K-Pop en uno de los patios interiores del edificio GAM.

Fuente: Francisca Pérez (Kilometrozero.cl)

A partir del estallido social de 2019, el edificio GAM nuevamente asume como agente espacial y político de la ciudad. Su ubicación privilegiada al borde de la Alameda lo constituye como tejido importante en la experiencia de la manifestación. A través de la intervención popular de pinturas, afiches, objetos, entre otras intervenciones, el edificio comenzó a encarnar con cada una de ellas los imaginarios de la revuelta social chilena, situando sus demandas en los anaranjado y perforados muros del GAM.

La arquitecta Gabriela Manzi Zamudio⁴⁰, en su texto *La ciudad de Santiago resignificada como corporeidad comunicacional temporal en tiempos de estallido social (2020)*, aborda la noción de cuerpo urbano, planteando el rol de la arquitectura como lienzo comunicacional de las demandas ciudadanas tras el 18 de octubre. Para ello, la autora plantea tres modalidades de intervención temporal que colaboran en la resignificación de la ciudad: *el tatuaje urbano, el cuerpo y la performance*, y finalmente, *las resignificaciones urbanas y sus soportes*. (Zamudio 2020)

⁴⁰ Coordinadora Diplomado en Diseño y Producción de Arquitecturas Temporales, Docente Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.



Figuras 102 y 103. Intervenciones en Fachada Sur del Edificio GAM.

Fuente: Archivo GAM.

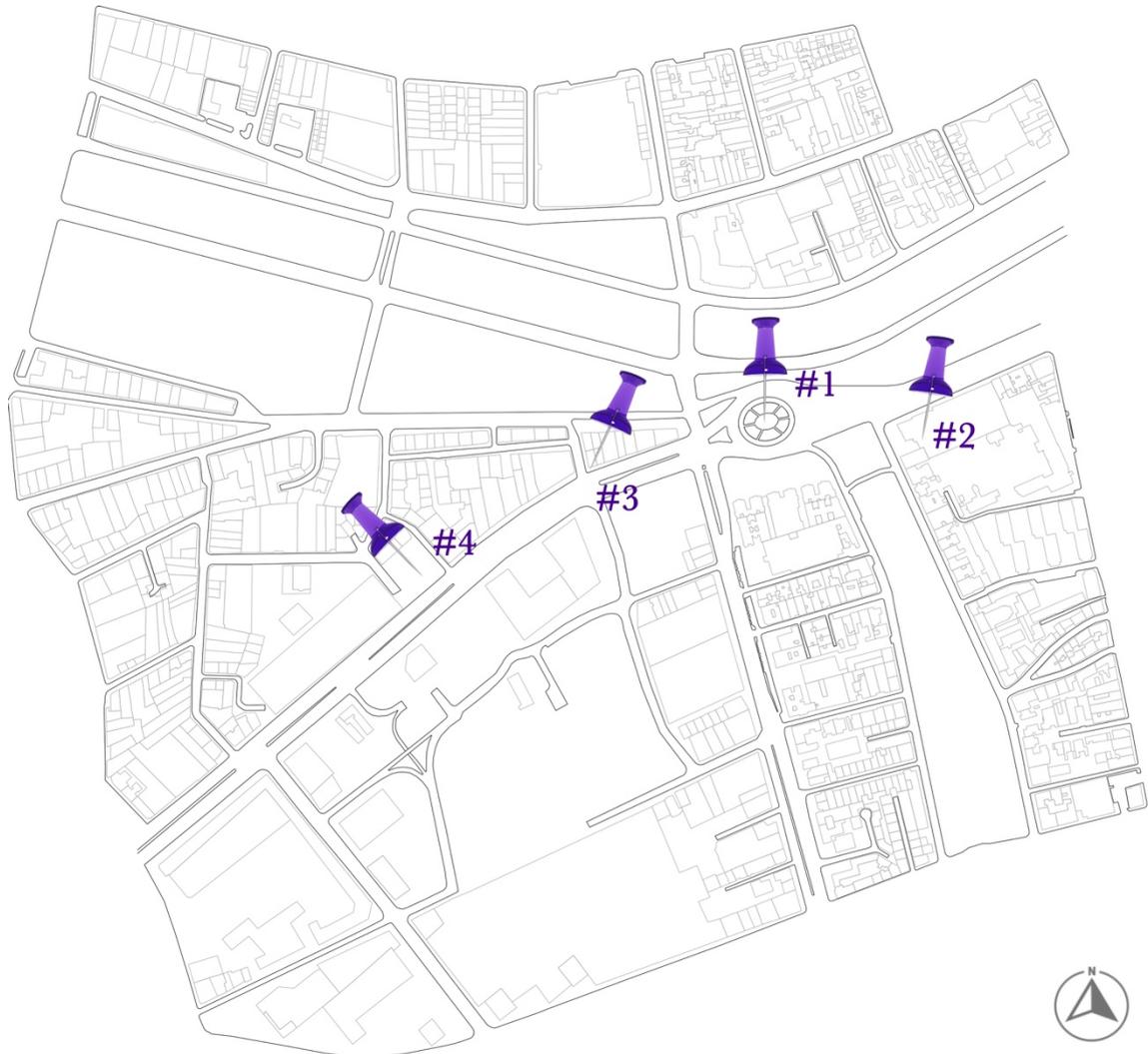


Fig. 104 Sitios de Aterrizaje que componen la muestra a analizar.

Fuente: Elaboración propia.

Experimentación #03: Producción de sitios de aterrizaje de Plaza de la Dignidad

Conceptualización Y Metodología

La tercera experimentación desvela las especificidades de los sitios de aterrizaje. Con el objetivo de acudir a la especificidad de las relaciones encarnadas implicadas en su producción de espacio de *Plaza de la Dignidad*, se hace revisión de cuatro experiencias concretas acontecidas en la plaza y su entorno cercano.

Por medio de la descripción crítica y representación del conjunto de cuatro fragmentos, se reconstruyen las experiencias vividas en el tejido urbano en cuestión, permitiendo una caracterización material y simbólica de los encuentros cuerpo-ciudad.

Resultados

Los cuatro (4) fragmentos analizados corresponden a diversas producciones de espacio que los cuerpos presentes -y en un caso particular, en la virtualidad- despliegan por la plaza y sus alrededores. A partir de lo anterior se han determinado las siguientes categorías:

- Ocupaciones temporales y resignificaciones espaciales.
- Violencias situadas y producción de topografías subversivas.
- Arquitecturas de la comunicación.
- Borrar es negar.

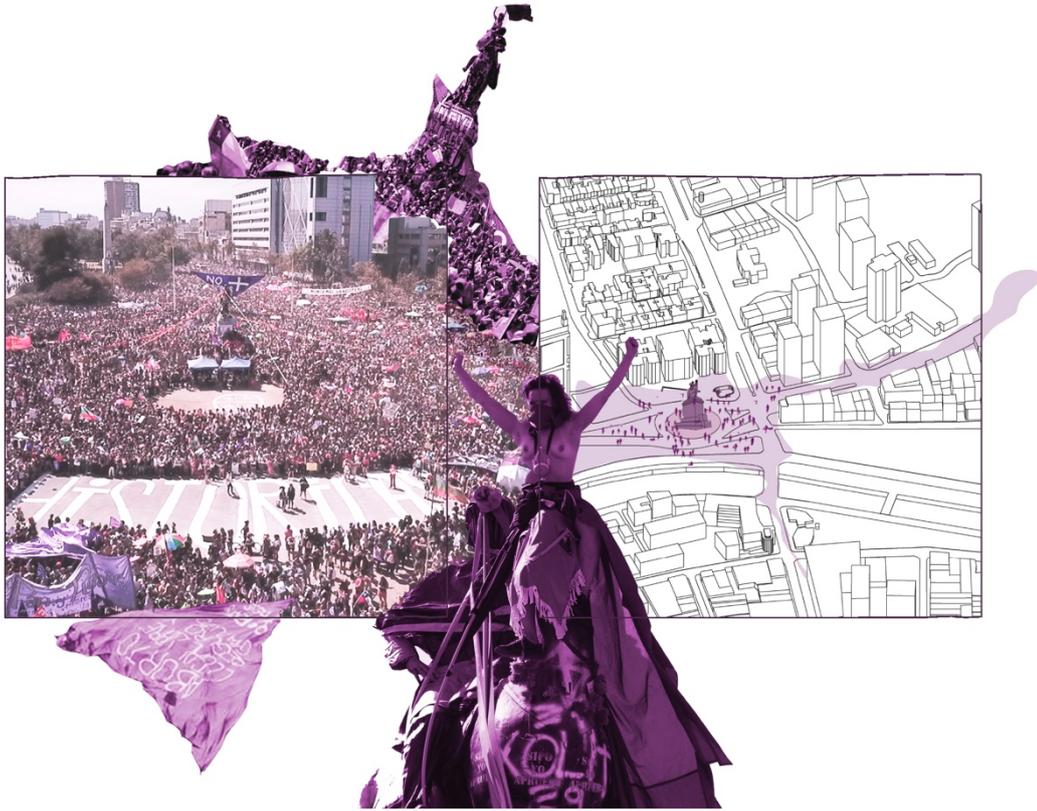


Fig. 105 Caso 8M Históricas.

Fuente: Elaboración propia

Fragmento Sitio de Aterrizaje #01: 8M Históricas

Día 142 – domingo 08 de marzo de 2020.

Plaza de la Dignidad y entorno inmediato

Inscripción del Sitio De Aterrizaje

La conmemoración del Día Internacional de la Mujer del año 2020 quedará grabada en la memoria chilena como una de las manifestaciones más populares acontecidas en Plaza de la Dignidad. Durante dicha jornada, más de un millón de mujeres de todas las edades y sectores se congregaron en la rotonda y alrededores en un día histórico para el país y la revolución feminista.

Evolución Material y Simbólica

Diversas propuestas artísticas y performáticas acompañaron a las asistentes en la multitudinaria marcha hacia La Moneda, copando rápidamente el eje Alameda-Providencia y sus calles aledañas. Ese día la plaza se vistió de púrpura y verde, y bajo las consignas “nos están matando”, “aborto libre y seguro”, “no más femicidos” y “abajo el patriarcado” (entre otras), las corporalidades del 8M encarnaron sus deseos y demandas sobre la superficie del pavimento: *HISTÓRICAS*.

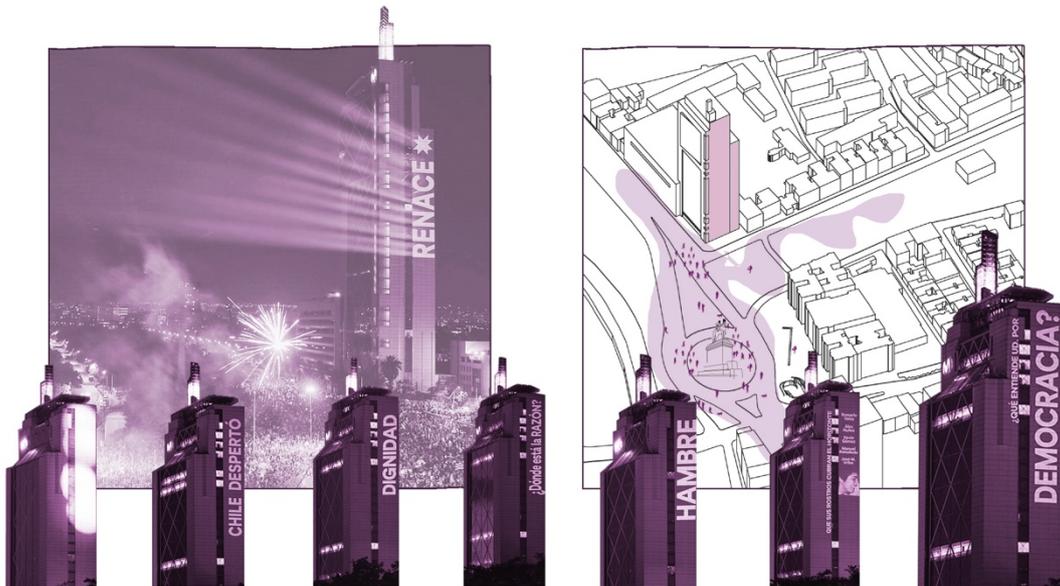


Fig. 106 Caso *Mapping* en Torre Telefónica.

Fuente: Elaboración propia

Fragmento Sitio de Aterrizaje #02: *Mapping en Torre Telefónica*

Día 02 – sábado 19 de octubre de 2019.

Av. Providencia N°1111 (Plaza de la Dignidad)

Inscripción del Sitio De Aterrizaje

La noche del 19 de octubre 2019, minutos antes de que entrara en vigor el toque de queda histórico decretado por el gobierno a causa estallido social chileno, comenzó a circular por redes sociales una fotografía de la Torre Telefónica con la palabra DIGNIDAD proyectada en uno de sus costados⁴¹.

Evolución Material y Simbólica

Este acontecimiento, y las posteriores intervenciones lumínicas a la Torre Telefónica, implicaron una resignificación importante de la torre. De ser percibida como un “edificio pato” (Scott Brown et al. 1998) -una arquitectura figurativa de la telefonía móvil- se transformó en cartel de la revolución capitalina. Es de este modo que el característico edificio pasó a encarnar (involuntariamente) el sentir colectivo, convirtiéndose un hito clave dentro de la configuración de Plaza de la Dignidad.

⁴¹ La obra -un manifiesto lumínico- fue realizada por Andrea y Octavio Gana del estudio *Delight Lab* quienes junto al productor Marco Martínez proyectaron el mensaje desde la terraza de Galería Cima.



Fig. 107 Caso Mauricio Fredes.

Fuente: Elaboración propia

Fragmento Sitio de Aterrizaje #03: Animita de Mauricio

Fredes

Día 21 – viernes 27 de diciembre de 2019.

Calle Irene Morales, esquina Alameda.

Santiago de Chile.

Inscripción del Sitio De Aterrizaje

Se llevaba a cabo una jornada más de manifestaciones en Plaza de la Dignidad y Mauricio Fredes (33 años) participaba de ésta como cada viernes. Siendo aproximadamente las 22 horas, Mauricio huía junto a un grupo de personas de la embestida de un carro lanza-agua de Carabineros que apuntaba directamente hacia sus cuerpos. Al llegar por calle Irene Morales a la esquina con Alameda, Mauricio cae directamente de cabeza a una fosa con cables eléctricos de 1,80 de profundidad al intentar esquivar sin éxito el ataque directo del carro policial. El Servicio Médico Legal (SML) chileno mencionó en la autopsia que la causa de muerte se debió a una asfixia por inmersión. A la fecha aún no existe responsable alguno, como muchas muertes acontecidas desde el inicio del 18-O relacionadas a violentas vulneraciones a los derechos humanos por parte de la policía nacional: Carabineros de Chile.

Evolución Material y Simbólica

El caso de Mauricio Fredes es un claro ejemplo de cómo las violencias ejercidas por parte de los Agentes de Seguridad del Estado hacia los cuerpos subversivos de los manifestantes se inscriben sobre el tejido urbano. Desde su levantamiento el día 27 de diciembre de 2019 tras la muerte de un manifestante, este sitio de aterrizaje ha a sido levantado y borrado en varias ocasiones.



Fig. 108 Borrar es Negar: Caso Centro Cultural GAM y Cine Arte Alameda.

Fuente: Elaboración propia

Fragmento Sitio de Aterrizaje #04: Borrado de murales en Centro Cultural GAM

Día 124 – miércoles 19 de febrero de 2020

Av. Providencia N°111 (Plaza de la Dignidad)

Inscripción del Sitio De Aterrizaje

Desde el comienzo de las manifestaciones tras el 18-0, un edificio cultural que ha tenido un rol fundamental como medio de comunicación y encarnación de las demandas sociales es el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), el que ha cedido su envoltente a la materialización de murales, cartelería, grafitis, entre otras intervenciones de carácter artístico y político.

Durante la madrugada del día 18 de febrero, desconocidos pintaron de rojo y gris las fachadas de los edificios a lo largo del eje Alameda, siendo el Centro Cultural GAM el más afectado. Para esa fecha se había convertido en un museo a cielo abierto de la imaginería del movimiento social, por lo que la acción de censura fue inmediatamente repudiada tanto por la autoridad encargada del inmueble como el resto de la ciudadanía.

Evolución Material y Simbólica

El ocultamiento de este tipo de intervenciones populares revela la negación de la construcción de la memoria política y social del país. Pese a lo anterior, ese mismo día se realizaron nuevas intervenciones artísticas en los edificios en cuestión, demostrando que “no hay pintura que borre la injusticia”.

CAPÍTULO 6. Discusión. Plaza de la Dignidad como Arquitectura Encarnada

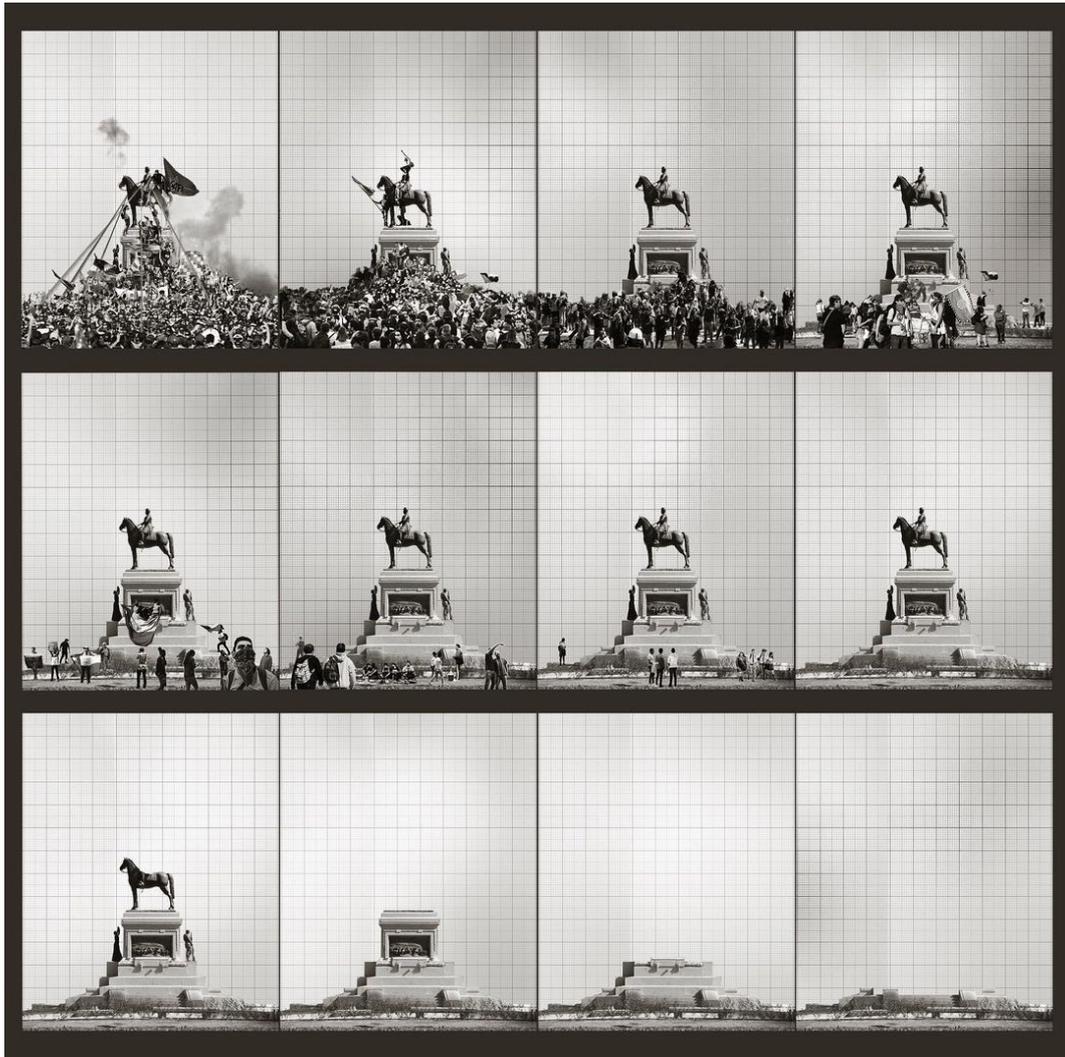


Fig. 109 Obra "Realidad Improbable" (2020) de María Loreto Cerda y Pablo Rojas.

Fuente: María Loreto Cerda.

La producción encarnada de Plaza de La Dignidad

Un símbolo es un contenedor de significados. Los significados surgen de las experiencias más profundas que se han acumulado en el tiempo. Esas experiencias a menudo tienen un carácter sagrado o sobrenatural, aunque estén arraigadas en la biología humana. En la medida en que los símbolos dependen de acontecimientos únicos, difieren de un individuo a otro, así como de una cultura a otra. En la medida en que se originan en experiencias compartidas por la mayoría de la humanidad, tienen un carácter universal.

(Tuan 2007)

La producción espacial de Plaza de la Dignidad trasciende su condición de objeto-rotonda deviniendo en un tejido vivo y mutable en el tiempo. Si bien la rotonda es el corazón y tensor fundamental de esta nueva configuración material y espacial, la posibilidad de constituirse como Plaza de la Dignidad está definida por dos factores vitales:

- (1) la posibilidad de apropiación, a través de las mismas prácticas espaciales vinculadas a la transformación física y simbólica del tejido-rotonda por parte de las corporalidades manifestantes y,
- (2) la configuración de un sistema de prácticas y ocupaciones situadas vinculadas a la facilitación de las condiciones espaciales óptimas para la recuperación de la plaza.



Fig. 110 Evolución en el tiempo de la ocupación de Plaza Italia.
Fuente: Montaje en base a imágenes de archivos de prensa.

La mayoría de las actividades está vinculada a la producción de prácticas espaciales ligadas a la contención y ataque ante la arremetida de las fuerzas de control y seguridad del Estado -Carabineros de Chile- institución que a través de violentos mecanismos de represión intenta restaurar el orden y cotidianidad de la plaza atacando directamente a los cuerpos de las personas manifestantes.

A diferencia de otras ocupaciones de plazas (y en el caso específico de rotondas), dónde aparecen estructurales temporales construidas para la producción de la ocupación, Plaza de la Dignidad se presenta como una construcción encarnada y efímera. Esto responde a la constante disputa entre las corporalidades manifestantes y las fuerzas de orden policial. Las primeras tienen como objetivo la recuperación de la plaza (rotonda), mientras que las segundas, repelen las prácticas de ocupación de las primeras por medio de violentos mecanismos de orden, con el objetivo de tomar el control de la plaza y, por ende, restablecer la cotidianidad del tejido. Por lo tanto, para que la recuperación tenga éxito, deben coordinarse actividades facilitadoras de la contención ante el avance policial represivo que busca desarmar la manifestación. Tal es el caso de la *primera línea* (frente combativo contra la policía), recolectores de piedras, brigadas de salud, observadores de los Derechos Humanos (DDHH), entre otras organizaciones.



Fig. 111 La rotonda siendo apropiada por las personas manifestantes.

Fuente: Galería Cima



Fig. 112 Fuerzas policiales reprimiendo a manifestantes utilizando químicos.

Fuente: Galería Cima

El punto común de las rotondas revolucionarias es el equilibrio entre el vacío que constituyen y el tejido urbano relativamente denso que las rodea, proporcionando un control espacial. El hecho de que miles de cuerpos decidieran ocupar ese espacio particular en ese momento constituyó una actitud política radical por la exclusividad del espacio, y por extensión, la exclusión de los demás. La diferencia con otras tertulias en espacios públicos, como partidos de fútbol, carnavales, etc., es que en las ocupaciones las personas se concentran simultáneamente en el tiempo y el espacio, en el espacio exterior de la plaza en lugar de la arquitectura interior que cobija. (Medina Gavilanes 2017)

Plaza de la Dignidad, más allá de su condición material/física de rotonda, es también resultado de un tejido ramificado de actividades que la constituyen como espacialidad y, símbolo de lucha y resistencia del pueblo chileno. La arquitectura trasciende su fisionomía para convertirse en símbolo, desencadenando la emoción situada.

La plaza es apropiada y resistida por los cuerpos que protestan, su modificación física es a la vez *resignificación* simbólica: es la espacialidad de la lucha por la dignidad de esos cuerpos, un nuevo espacio, un nuevo lenguaje y una nueva oralidad, Plaza de la Dignidad. Y también, como respuesta a esto, es el espacio donde se dan los intentos de la postura contraria a los manifestantes de restaurar el espacio normal de la cultura chilena de la clientización, mediante los cuerpos policiales que ejecutan técnicas de represión:

... por su parte, y al igual que las autoridades policiales, la retórica gubernamental ha insistido, en que el actuar de los carabineros se ha ceñido estrictamente a los protocolos, que simplemente están al servicio del orden (noción indeterminada e indeterminable) y que toda democracia tiene el derecho a «defenderse» de la violencia. (Beyer 2019)

La Plaza de La Dignidad se constituye entonces como un espacio de manifestación política, de resistencia y represión. Choque: resignificación constante del espacio a través de las modificaciones que hacen los cuerpos, modificaciones que a su vez reconstruyen y redefinen el espacio. Nos encontramos con un nuevo espacio de manifestación, diferente a cualquier espacio público que se pueda ver en la rutina de la antigua Plaza Italia.

Los cuerpos que le dan forma a este nuevo espacio de manifestación lo hacen a través de una serie de prácticas corporales completamente ajenas a las que moldean el espacio cotidiano.

Un factor determinante de la construcción de esta nueva espacialidad denominada Plaza de la Dignidad es la participación, subversiva y reivindicativa, de las personas en la transformación material y simbólica de la plaza y sus alrededores. El cuerpo, en su condición de productor de espacio han tenido un rol fundamental en la visibilización del conflicto, tanto por la ocupación de la plaza, así como también por los violentos enfrentamientos con la policía chilena. Esta situación ha repercutido profundamente en el tejido urbano en cuestión y en las corporalidades del público manifestante.

Como consecuencia de lo anterior, van surgiendo nuevas topografías que conmemoran y denuncian el acontecimiento inscrito, por medio de la intervención pictórica e incorporación de nuevos elementos en el tejido en cuestión.

Esa esquina es nuestra esquina, una esquina testigo, un lugar que nos vio gritar, que nos vio correr, que nos vio llorar y que también nos vio levantar ese nuevo monumento para la ciudad. Una esquina gruta y animita, lugar de encuentro y peregrinación, escaparate de evidencias de un enfrentamiento desigual. (Badilla 2020)

La violencia corporal se inscribe en la materialidad inmediata encarnando la experiencia vivida, repercutiendo directamente en la cotidianidad urbana, y por ende en la experiencia de corporalidades que se relacionan y transitan por el lugar. Como en el caso de la esquina donde se levantó el memorial a Mauricio Fredes (fig. 110), manifestante que perdió la vida durante las manifestaciones asiduas de los viernes en Plaza de la Dignidad.

Una vez confirmada su muerte cientos de cartuchos vacíos de bombas lacrimógenas, flores, velas, banderas, rallados, poemas y afiches ornamentaron en una composición híper realista el nacimiento de un nuevo memorial y la recuperación de esa esquina. Pero nuevos cartuchos y chorros de agua lanzados con furia por las supuestas fuerzas de orden volvieron rápido a ese espacio sacro para destruirlo. No una vez, sino varias veces, sin entender el poder de la memoria que allí quedó inscrita. Esa esquina sabe demasiado, y con vida propia ha vuelto a observarnos y recibirnos para seguir reconstruyendo los vestigios de octubre. (Badilla 2020)



Fig. 113 Velatón y levantamiento de Memorial de Mauricio Fredes (2019)

Fuente: @DiscosFUP

Las corporalidades de Plaza de la Dignidad

Miren cómo se visten cabo y sargento

Para teñir de rojo los pavimentos⁴²

Violeta Parra (1962)

Para entender el rol del cuerpo dentro del contexto de la manifestación social, es importante mencionar algunos alcances sobre el tratamiento del sujeto-cuerpo, esto con el fin de situar las problemáticas del cuerpo en el territorio acontecidas en el estallido social chileno.

Primero, como se mencionó en el Capítulo 1, la situación del *ser-en-el-mundo* está dada por su condición encarnada de ser cuerpo. El cuerpo pasa a ser un lugar sensible dónde se traducen las significaciones precisas y difusas de la atmósfera, convirtiéndose en sonidos, imágenes, texturas, colores, paisajes, entre otros (Le Breton 2010).

Esta relación recíproca entre el cuerpo y el mundo conlleva una afectividad mutua, es decir, las acciones del mundo repercuten sobre el cuerpo al mismo tiempo que las acciones del cuerpo repercuten en el mundo. Esto será determinante a la hora de situar las relaciones espaciales/materiales que entabla el cuerpo, sea en su individualidad o en colectivo, en un tejido urbano determinado.

La experiencia corporal/espacial con un determinado lugar dota de significancias y valores al mundo material. Por lo que cualquier modificación o acción en mundo perceptual condicionará a nuevas realidades y en consecuencia a nuevas imágenes y significados de los elementos en juego.

⁴² Versos de la canción “Mira como sonríen”.

La experiencia del cuerpo en el mundo, concretamente en un territorio, es una experiencia compartida en relación con otros cuerpos y condicionada por políticas de poder (Foucault 2006). La situación del cuerpo y su desenvolvimiento en el espacio de las cosas están sujetos a los modos de contacto propios de su cultura, constituyéndose como *materia inagotable de prácticas sociales, representaciones, imaginarios* (Le Breton 2010).

En su experiencia con el mundo se constituye como cuerpo social, parte de una cultura, sometido a políticas (ejercicio de poder) que actúan sobre él y lo norman respecto a su experiencia en el mundo. Foucault (2006:27) menciona las diversas escalas: «la soberanía se ejerce en los límites de un territorio, la disciplina se ejerce sobre el cuerpo de los individuos y la seguridad, para terminar, se ejerce sobre el conjunto de una población». Estas lógicas de dominio se encuentran enmarcadas por lo que se entiende a nivel social como *normalidad*, de manera que cualquier actividad que diste de lo habitual pondrá en alerta a los organismos de poder y activará los dispositivos de seguridad y control policial para asegurar esta normalidad y eliminar la alteridad, manteniendo la idiosincrasia del poder sobre el territorio.

En el caso de las manifestaciones en Chile, la construcción de la experiencia del cuerpo manifestante tiene relación con el llevar a la calle -al espacio público- sus demandas sociales, visibilizando por medio de prácticas situadas el mensaje de alzamiento ante las injusticias y desigualdades vividas en el día a día (Banda and Navea 2013).

La calle por tanto actúa como medio para la encarnación de la protesta, a través de la propia experiencia de (auto)realización del sujeto manifestante *busca una identificación a partir de su subjetivación, reelaborando la dimensión del cuerpo como recurso, exhibiendo su condición epocal y operando como generador de cambio.* (Banda and Navea 2013)

Esta interrupción en el espacio público porta consigo una serie de prácticas sociales donde el cuerpo se vuelca en el espacio de lo público como herramienta de protesta. Ejemplo de ello, es el caso de *la marcha*, práctica caracterizada por el caminar colectivo de un punto a otro del territorio, se manifiesta el descontento por medio de un gran cuerpo social en movimiento, que aparece e interrumpe con sus mensajes, imágenes y consignas. Estas acciones de los cuerpos rompen con la cotidianidad del espacio que las alberga, transformando el espacio público en espacio de manifestación, afectando la condición material y simbólica de la ciudad.

Este tipo de prácticas sobre el territorio se configuran como actos subversivos que atentan contra los discursos hegemónicos de orden y seguridad en la ciudad, por lo que de inmediato se activan mecanismos de control que buscan retomar la pasividad del cotidiano. Tal es el caso de los organismos de seguridad del Estado (policías y militares), que buscan reconfigurar la condición anterior a esta transformación, debiendo atacar y reconfigurar el cuerpo manifestante mediante prácticas de violencia.

... las grandes avenidas y las instituciones se tornaron un punto peligroso para los protestantes, lo que promueve una mayor pugna (más allá del conflicto específico) entre las esferas de lo político del uso del cuerpo y el estatuto que señala que las manifestaciones «ciudadanas» se practican fuera del espacio público. (Banda and Navea 2013)

En el caso de la crisis social acontecida a partir del 18-O de Chile, el cuerpo se constituye como una herramienta de protesta, irrumpiendo en el espacio público a través de su situación y accionar en un tejido físico concreto, el cual está regido en su cotidiano por organismos de poder, por lo que toda acción fuera de dicha orgánica espacial normativa es una práctica corporal subversiva en el espacio.

En Plaza de la Dignidad, la ocupación del tejido urbano que la configura corresponde a un modo de producción de espacio dado por la interacción directa de las corporalidades que se relacionan física y emotivamente con las materialidades presentes en el lugar. Las interacciones ejercidas por parte de las personas manifestantes en el espacio, ligadas a su ocupación y resignificación constante en determinados lapsus de tiempos la constituyen como una arquitectura encarnada: tejido rebosante de subjetividades que trasciende la barrera del binomio sujeto/objeto para dar vida a la condición encarnada. Por tanto, la arquitectura se convierte en un tejido articulador entre en cuerpo y el mundo.

Corporalidades manifestantes y subversivas

Este grupo es muy diverso y heterogéneo, lo conforman principalmente personas civiles, en su mayoría jóvenes y adultos, aunque dependiendo del tipo de convocatoria es posible observar la participación de infantes y personas ancianas. A través de su presencia física y simbólica, las corporalidades manifestantes se apropian del espacio público, al mismo tiempo que lo resignifican como espacialidad de manifestación social y política, llegando a constituirse –con el tiempo– en importantes hitos urbanos político-sociales, como es el caso de Plaza de la Dignidad.

Dentro de este grupo destacan dos prácticas espaciales colectivas: *el cacerolazo* y la *marcha y concentración*.

El *cacerolazo* consiste en una protesta sonora de repudio a un hecho concreto que afecta directa o indirectamente al manifestante. La técnica corporal consiste en golpear reiteradas veces un utensilio alargado de cocina (de preferencia una cuchara de madera. Esta práctica es originaria de Chile, surgió como modo de protesta al desabastecimiento alimenticio durante la Unidad Popular en los años 70, donde gente de clase acomodada, y en contra del gobierno de Salvador Allende, se reunía a protestar en el centro de Santiago. Es así como en el año 1971 un grupo de mujeres del Partido Demócrata Cristiano y el Partido Nacional convoca la “Marcha de las Cacerolas Vacías”. *Con sus cacerolas en ristre, alzando banderas chilenas y estandartes, las mujeres protestaron contra el gobierno de la UP.* (Power, 2008)



Fig. 114 Marcha de las Cacerolas Vacías, Chile (1971)

Fuente: Radio Biobío.

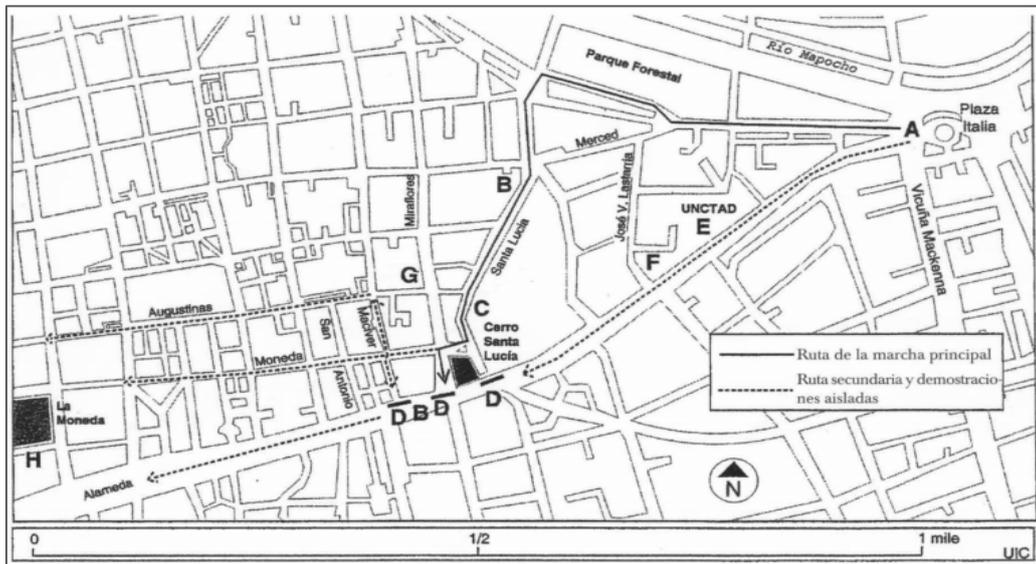


Fig. 115 Registro de la Marcha de las Cacerolas Vacías, Chile (1971)

Fuente: Margaret Power (2008).

La figura 115 corresponde al trabajo realizado por Margaret Power (2008) en relación con el mapeo y levantamiento de la ruta y ubicación de acontecimientos de la *Marcha de las Cacerolas Vacías* (fig. 114). Este registro resulta revelador a la hora de situar las prácticas y acontecimientos clave de la actividad:

- A:** El cuerpo principal de la marcha parte de aquí a las 6:00 horas.
- B:** Partidarios de la UP se oponen a la marcha.
- C:** Comienzan las luchas entre las manifestantes y los partidarios de la UP.
- D:** Carabineros alza barricadas para impedir que las manifestantes lleguen a La Moneda (**H**) las mujeres se abren paso y avanzan por la Alameda a las 8:00 horas.
- E:** Obreros de la construcción lanzan materiales contra las manifestantes desde el techo del edificio UNCTAD (hoy Centro Cultural Gabriela Mistral).
- F:** Trescientas manifestantes atacan las oficinas del PR a las 19:30 horas.
- G:** Cuatrocientas manifestantes atacan las oficinas del PR a las 20:30 horas.
- H:** Destino propuesto de la marcha



Fig. 116 Mujer “caceroleando” frente a Plaza de la Dignidad (2020).

Fuente: Radio Biobío.

A partir de dictadura militar chilena, la práctica del cacerolazo fue apropiada por los sectores más populares presentes a lo largo del país. Con el paso de las décadas, el *cacerolazo* sigue vigente como una práctica relevante en la manifestación social chilena, ya sea desde la calle o desde los umbrales de los hogares, el golpeteo de las cacerolas constituye un tejido sonoro político y social, que dota de nuevas topografías rítmicas y simbólicas a la ciudad.

El proyecto *Arqueología del Cacerolazo* se basa en la recuperación de objetos y vestigios encontrados tras las manifestaciones a partir del 18-O en las ciudades de Valparaíso y Santiago. De acuerdo con una de organizadoras de la actividad, la antropóloga Dafna Goldschmidt, ésta surge como una vía para contar “una historia alternativa a la documentación escrita, a lo que los mismos periodistas dicen, al discurso oficial. Y eso se está viendo en la materialidad”:

Si hace 2 años atrás hubieras ido a caminar por la Alameda no hubiera tenido ninguna lógica encontrar en la basura o a las orillas de las calles restos de limón, con restos de cucharas de palo, con restos de balines y bombas lacrimógenas. Y si hubieras ido en octubre de 2019, verías cómo la basura se está componiendo de todos estos elementos. Y si vas incluso después, en noviembre, ves como hay ya una cierta especialización. Porque ya empiezas a ver otros objetos de resistencia como bolitas, o el limón, que ya está siendo reemplazado por sobres de bicarbonato. Entonces son todos estos vestigios, de pautas de sociabilización, en este caso de manifestación y represión, que tú estás viendo expresada en la materialidad, los que componen esta historia alternativa. (Goldschmidt, 2020).

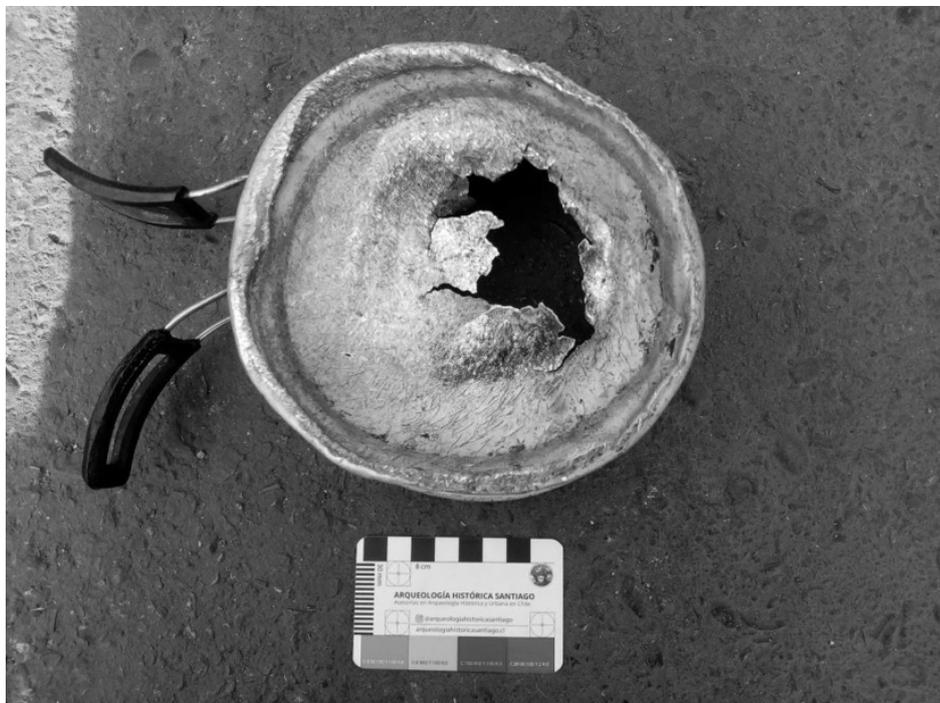


Fig. 117 y 118 Cacerolas y cucharas de maderas que forman parte del proyecto *Registro de Arqueología del Cacerolazo (2020)*

Fuente: El Desconcierto.

Para Goldschmidt, la realización de este tipo de ejercicios ayuda a la creación de una memoria histórica colectiva, puesto que los hallazgos situados revelan la brutalidad policial, al mismo tiempo que se resignifican los objetos.

Ejemplo de ello es la cuchara de palo, como objeto singular y cotidiano sale del espacio doméstico de la cocina a lo público y se convierte en herramienta de protesta, al mismo tiempo que se constituye como “*símbolo patrimonial de memoria colectiva*” (Goldschmidt, 2020).

El proyecto *RESUENA: Territorios en disputa* (2021) de la diseñadora teatral Loreto Martínez y artista Gustavo Muñoz recoge la práctica del cacerolazo a través de la instalación sonora “Santiago Resuena”.

El proyecto, junto con poner en valor la memoria colectiva, indaga en la potencia estética revelada en el *devenir político* de un objeto doméstico y cotidiano: la olla (cacerola). Para ello, la dupla artística recoge diversos testimonios territoriales y ollas utilizadas en contextos de articulación social, entre ellas ollas comunes y cacerolazos, ahora convertidas en elementos políticos y resonadores de las experiencias ligadas a la resistencia y lucha contra el hambre y la injusticia a raíz del estallido social chileno.



Fig. 119 Instalación *Santiago Resuena* (2021) de Loreto Martínez y Gustavo Muñoz.

Fuente: Museo Sonoro de la Revuelta.

Otras dos prácticas espaciales relevantes en las manifestaciones chilenas, y que acogen a la práctica del cacerolazo en su colectividad son la *marcha* y la *reunión pública* (también llamada concentración). El desarrollo de estas prácticas situadas es de carácter complementario y se caracterizan por secundar a la otra. A menudo la práctica de reunión pública procede a la marcha, finalizando ésta también práctica de reunión. Las técnicas que constituyen esta práctica son variadas, desde los cuerpos de pie en reposo, sentados, o en movimiento sin grandes desplazamientos. En cuando al impacto en el territorio material y simbólico de la ciudad, la práctica de concentración social consiste en la apropiación física de un determinado tejido arquitectónico o hito urbano, usualmente de control y vigilancia social por parte de la reunión colectiva de los cuerpos manifestantes.

Un ejemplo de reunión importante fue la performance colectiva “Un violador en tu camino” del colectivo feminista *Las Tesis*. La tarde del viernes 25 de noviembre de 2019, miles de mujeres a lo largo del país reunieron en plazas con motivo de la conmemoración del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia hacia la Mujer. Convocadas por el colectivo porteño, se tomaron las calles para denunciar la violencia de Estado ejercida hacia las mujeres por parte de la policía chilena durante el estallido social de octubre.



Fig. 120 Mujeres realizando la intervención del Colectivo Las Tesis *El violador eres tú* en rotonda y alrededores de Plaza de la Dignidad (2019).

Fuente: Referenciar

Son los pacos.

Los jueces.

El Estado.

El presidente.

El Estado opresor es un macho violador.

El Estado opresor es un macho violador.

El violador eras tú.

El violador eras tú.

Extracto de *Un violador en tu camino* (Las Tesis, 2019)

La práctica de la *marcha* tiene como objetivo la apropiación del espacio público a través de su irrupción en él a través de la técnica del recorrer de un punto a otro. Un caminar colectivo al que usualmente se le suman técnicas de movimientos rítmicos intencionados por el baile y la performance, así como también acompañados de técnicas vocales como el canto y el grito.

Uno de los fenómenos más multitudinarios que irrumpió la semana posterior al estallido social fue la denominada *La marcha más grande de Chile*.

Desarrollada el viernes 26 de octubre de 2019, el evento congregó más de 1.2 millones de personas en el centro de Santiago, la capital chilena. Una enorme mancha viva y colorida se desplegó por los alrededores de la antigua Plaza Italia (hoy conocida como Plaza de la Dignidad) y parte de sus comunas aledañas (Providencia y Recoleta).

Este acontecimiento no sólo colaboró con situar las demandas sociales sobre la topografía urbana de la ciudad, sino también generó un revuelo internacional (y de medios no hegemónicos) que posicionó y reveló el conflicto chileno al mundo.



Fig. 121 *La marcha más grande de Chile.*

Fuente: BBC Mundo.

Corporalidades represivas

Enfrentando las corporalidades manifestantes se encuentran las corporalidades represivas, encarnadas en los equipos de fuerzas especiales de la policía chilena (Carabineros de Chile) y cuerpos militares (Ejército de Chile).

La restauración del espacio -o como se entiende a nivel práctico, *orden-público* sólo se puede lograr a través de la ejecución de técnicas de represión sobre las corporalidades que le dan forma al espacio de manifestación: a través de ellas se retorna a la cotidianeidad que caracteriza al espacio público ordenado y habitual, eliminando todo rastro de la existencia del espacio de manifestación.

Las prácticas de este grupo tienen por objetivo eliminar la alteridad que los cuerpos manifestantes generan en el espacio público. Alteridad que se encuentra constituida por las mismas corporalidades manifestantes, por lo que estas se codifican como un campo de batalla: mediante las prácticas de resistencia estas conforman el espacio público de manifestación, mientras que, mediante las prácticas de represión, los cuerpos policiales afectan los cuerpos manifestantes, para reformar el espacio público habitual. Diversos testimonios de víctimas de la represión policial nos muestran la lógica corporal, e incluso disciplinaria de estas técnicas.

NIVEL	RESISTENCIA	CARACTERÍSTICAS	FUERZA	MEDIOS
1	Cooperación	Cumplimiento de indicaciones	Verbalización	Preventivos. Presencia física y diálogo
2	Resistencia pasiva	No acatamiento de indicaciones. Actitud indolente, afirmaciones corporales o verbales negativas	Verbalización	Preventivos. Persuasión, negociación, mandato perentorio.
3	Resistencia activa	Oposición a fiscalización. Inmovilidad absoluta o intento de evasión	Control físico	Reactivos. Reducción para doblegar fuerza e inmovilizar.
4	Agresión activa	Intento de lesión para resistir el control o evadirlo. No pone en riesgo vidas.	Uso de armas no letales	Reactivos. Tácticas defensivas para inhibir agresión.
5	Agresión activa letal	Ataque premeditado con armas o tácticas lesivas graves o potencialmente letales.	Uso de armas de fuego	Reactivos. Fuerza potencialmente letal para controlar agresor y defender la vida.

Fig. 122 Cuadro modelo de uso de la fuerza para Carabineros.

Fuente: Manual de Operaciones para el Control Público (2012)

“El ambiente se veía tranquilo en el sector de San Isidro. Inspeccionó la calle con una mirada rápida. Nada. Todos se veía muy normal. Subió al baño y regresó un par de minutos después. Abajo se encontró con una imagen que la dejó paralizada: una turba de fuerzas especiales rodeó a su padre. Eran más de diez, lo acorralaron en un círculo y empezaron a patearlo. “Les pedí que por favor pararan, porque mi papá es diabético; tiene sesenta años y lo podían matar, pero me empujaron con los escudos y no pude alcanzarlo.” (ElDesconcierto 2019)

De acuerdo con el *Manual de Operaciones para Control Público* de Carabineros de Chile, el tipo de fuerza a emplear por los efectivos policiales se relaciona directamente con la *posición de resistencia, o incluso de agresión que presenten las personas* (Carabineros de Chile 2012). Este criterio también define el empleo de armas de fuego, las cuales deben ser utilizadas en *circunstancias excepcionales que supongan un peligro inminente de muerte o lesiones graves para el Carabinero o cualquier otra persona* (Carabineros de Chile 2012). Sin embargo, las represiones por parte de organismos de seguridad del Estado de Chile durante la actual crisis social han generado graves consecuencias en la ciudadanía, y en específico, sobre los diversos cuerpos de las personas manifestantes y presentes en el espacio público. Golpes, torturas, abusos sexuales, y en específico, el uso indiscriminado de balines disparados a quemarropa, se constituyen hoy como marcas que construyen la cartografía carnal de la violencia de estado: tejido vivo que dota de diversos significados e implicancias a las presentes y futuras relaciones corporales/materiales en el medio urbano.

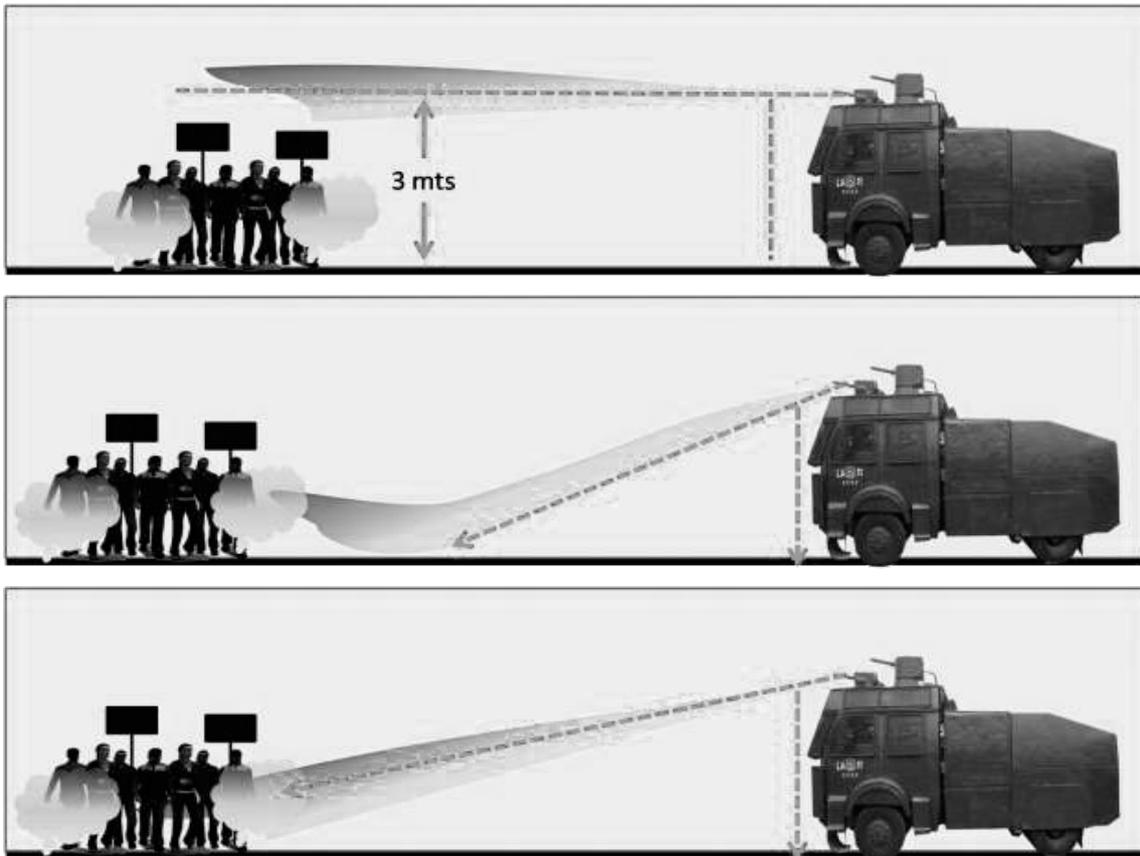


Fig. 123 Técnicas de dispersión de manifestantes por carro lanza-aguas.

Fuente: Manual de Operaciones para el Control Público (2012)

Las técnicas de represión que tienen por objetivo eliminar la alteridad de los cuerpos manifestantes siguen la misma lógica comunicacional que las técnicas de resistencia: ambas categorías son prácticas que se sustentan sobre un mensaje político; uno sobre la formación y defensa de un espacio de protesta, y otro sobre la reconstitución del espacio del hábito, la seguridad y el orden. Y el medio de transmisión de ambos mensajes es claro: las mismas corporalidades que se manifiestan. Mediante las prácticas de resistencia estas conforman el espacio público de manifestación, mientras que, mediante las prácticas de represión, los cuerpos policiales afectan los cuerpos manifestantes, para reformar el espacio público habitual.

Diversos testimonios de víctimas de la represión policial nos muestran la lógica corporal, e incluso disciplinaria de estas técnicas:

“Me metí bien dentro de ellos, creo que choqué de espaldas con un carabinero. Intempestivamente recibí una luma, creo que de fierro recubierta de goma. Ese golpe lo recibí en el costado izquierdo de mi cara, comencé a sangrar por mi ojo izquierdo y también por parte de la boca, por dentro, por las encías. De hecho, después de las horas tenía el paladar lleno de sangre”. (ElDesconcierto 2019)



Figura 124. Fuerzas populares de resistencia y cuidado en Plaza de la Dignidad.

Fuente: Diario digital El Desconcierto

Corporalidades de resistencia

Dentro de las corporalidades que dan contención al tejido encarnado de Plaza de la Dignidad se encuentran la *Primera Línea*, brigadas de salud, brigadas jurídicas, observadores de DDHH, recolectores de piedras, ollas comunes, entre otros. *La Primera Línea* como práctica corporal llama fuertemente la atención puesto que corresponde a una evolución de técnicas de subversión anteriormente vistas en espacios de protestas: las técnicas de resistencia y ataque a los organismos de seguridad y control social por parte de cuerpos sin rostro, las y los *capuchas*:

Son cientos de hombres y mujeres, jóvenes en su mayoría, que enfrentan a los carabineros todos los días. Se colocan en los puntos estratégicos para impedir que los gases lacrimógenos, los disparos de municiones y los chorros de agua con químicos lleguen al resto de la movilización pacífica. Son las y los guardianes de las decenas de miles de personas que llevan más de 40 días protestando en las calles contra un sistema que los excluye. (Muñoz, 2019)

Antes del estallido social de 2019, era común observar a *capuchas* al finalizar las manifestaciones. Asociados a grupos marginales y radicales, los cuerpos de rostro cubierto se enfrentaban a las fuerzas de los agentes de seguridad, alterando a la vez la materialidad y organización de la ciudad a través del corte de calles y la quema y destrucción de mobiliario público, con especial énfasis en la infraestructura comercial y de *clientización* (farmacias, bancos, locales de comida rápida, entre otros).

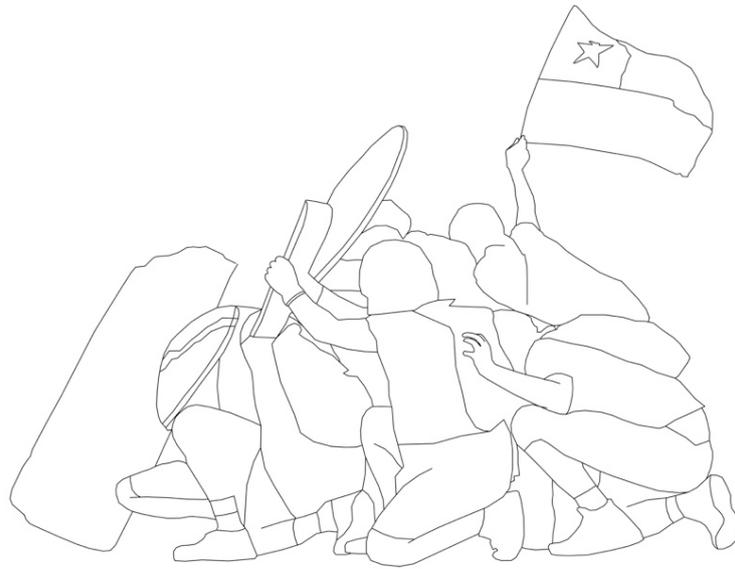


Fig. 125 Técnica corporal de protección ante el carro lanza agua.

Fuente: Elaboración propia.

En las manifestaciones a partir del 18-O el cuerpo *capucha* se transforma en aliado de la manifestación, formando parte de una orgánica de ciudadanía subversiva. Su rol consiste en ofrecer resistencia y lucha ante los ataques de las fuerzas policiales, fijando un límite de protección a la masa manifestante. Esta nueva orgánica de la manifestación dio origen a otras prácticas complementarias a la actividad de las fuerzas contenedoras de lucha y represión, tales como operativos de salud, abastecimiento, observadores de DDHH, registro gráfico y audiovisual, entre otras. De esta forma van surgiendo nuevas técnicas de cuidado de los cuerpos ante la represión. Ejemplo de ello son los dispositivos de salud y atención de heridos afectados por la violencia represiva, los que surgen como grupos de ciudadanos organizados que acompañan y protegen al cuerpo manifestante.

El resto de las actividades vinculadas a la producción de Plaza de la Dignidad corresponden a prácticas ligadas a la visibilización y registro del conflicto social. En este grupo encontramos las más diversas manifestaciones artísticas desplegadas en la topografía urbanas, que van desde afiches, grafitis, elaboradas serigrafías, instalaciones, entre otras. Así como también del registro fotográfico y audiovisual de las actividades y hechos acontecidos durante las jornadas de manifestación, que luego son compartidas a través de diversas las redes sociales⁴³, y que constituyen el registro subjetivo de una experiencia concreta en el tejido en cuestión.

⁴³ Es importante mencionar el rol fundamental que cumplen las redes sociales en el estallido social chileno, puesto que se convirtieron en un canal de comunicación vital para la visibilización del conflicto y por sobretodo para la denuncia social de las brutales violaciones a los derechos humanos sufridas por miles de personas participantes (directamente y no) de las jornadas de protesta.



Fig. 126 Brigada de salud autogestionada asistiendo a un manifestante.

Fuente: Diario digital El Desconcierto

Producción de Sitios de Aterrizaje de Plaza de La Dignidad

Respecto a las relaciones encarnadas presentes en el tejido de Plaza de la Dignidad, es posible identificar cuatro (4) tipos de producción de espacio, las que varían en torno a la participación directa o indirecta de las corporalidades, así como también respecto a la producción material y simbólica de la plaza:

- **Ocupaciones temporales y resignificaciones espaciales.** Relacionadas a la constitución de un nuevo territorio. Participación directa de las corporalidades en la producción de espacio. Así como también en la coordinación directa de otros grupos para la contención de agente externos a la producción (policía), para la facilitación de la ocupación.
- **Violencias situadas y producción de topografías subversivas.** Existencia de una inscripción formal y simbólica de una experiencia violenta en la topografía donde dicho evento aconteció. Modificaciones espaciales, materiales y significativas del espacio que dan cuenta de las heridas y ausencias de los cuerpos en juego.
- **Arquitecturas de la comunicación.** Participación (directa o indirecta) de edificios y/o tejidos arquitectónicos como símbolos para la comunicación de ideas (demandas).
- **Borrar es negar.** Censura. Desaparición y ocultamiento de imaginarios y escenarios posibles de la ciudadanía a través de transformaciones forzosas en la materialidad de edificios y tejidos arquitectónicos vinculados a la visibilización de la protesta.



Fig. 127 Militares borrando intervenciones y rayados a comienzos de la dictadura militar de 1973.

Fuente: *El golpe estético* (2012)

Alteración y eliminación de Sitios de Aterrizaje

El ocultamiento de la memoria histórica en la ciudad no es un tema nuevo para Chile, de acuerdo con Luis Hernán Errázuriz y Gonzalo Leiva Quijada, autores del libro *El golpe estético* (2012), en cuanto los militares lograron el control del poder, se ejecutó la llamada “operación limpieza” que consistió en la supresión de los imaginarios, murales, colores y todo tipo de representaciones artísticas y culturales de la Unidad Popular, incluyendo el cambio de nombre de calles, villas y establecimientos educacionales.

Esta cultura de la negación y ocultamiento de la memoria histórica no sólo abarcó la dimensión material del territorio (calles, parques, edificios presentes en el entorno urbano), sino también de la *exoneración, exilio, tortura y muerte de artistas y a gentes culturales* (Errázuriz and Leiva Quijada 2012):

(...) los militares buscaron erradicar las expresiones político-culturales de izquierda representadas, según se informa en la prensa oficial, por ‘las brigadas propagandistas que cubrían con leyendas, afiches o cartelones burdos los muros de propiedades y obras públicas’. Es el caso de una serie de murales realizados en el río Mapocho, en 1972, con la historia del Movimiento Obrero Chileno y la del Partido Comunista, donde participaron José Balmes, Gracia Barrios, Pedro Millar, Luz Donoso, Hernán Meschi y estudiantes de la Escuela de Arte de la Universidad de Chile. La obra fue cubierta con una mano de pintura gris tras el golpe y con los temporales de 1982 las imágenes reaparecieron brevemente, hasta que la pintura oficial volvió a taparlas. Lo mismo pasó con el mural en la piscina municipal de La Granja en que participó Roberto Matta. (Errázuriz and Leiva Quijada 2012)



Fig. 128 Joven opositora de las manifestaciones sociales limpiando consignas en calle José Victorino Lastarria (2020).

Fuente: Biobío Chile.

Pese a los intentos constantes por cubrir con pintura las voces de esos días, en ella están aún esas huellas, los gases tóxicos incrustados, y los sueños de las y los otros que también habitaron brevemente ese territorio ganado del centro de Santiago. En plena Alameda, a pocos metros de la plaza Baquedano, hoy rebautizada como plaza Dignidad, se yerguen desde entonces no sólo los restos de este memorial, si no también la imaginación de lo que puede ser este país. (Manuela Badilla, socióloga, 2020)

Otro ejemplo de estrategia de ocultamiento de la memoria histórica social tuvo lugar la madrugada del viernes 15 de noviembre de 2019 en la rotonda de *Plaza de la Dignidad*. A pocas horas de anunciarse por televisión abierta la firma del polémico “Acuerdo por la Paz y por una Nueva Constitución”⁴⁴, la rotonda amanecía cubierta de blanco y un cartel se hacía presente con la palabra “PAZ”. De acuerdo con lo mencionado por el diario *La Tercera*, la intervención urbana había sido organizada por un grupo de amigos, quienes desde el miércoles de esa misma semana realizaron una campaña a través de *WhatsApp* para la recolectar el dinero necesario para la compra de más de trece mil metros de tela blanca. El objetivo principal de la acción, según menciona su principal organizador, era fotografiar la plaza intervenida, para luego compartirlas a través de medios de comunicación y redes sociales. Finalmente, la intervención fue retirada del lugar dado que el mensaje situado responde a que “la paz no se debe destruir”.

⁴⁴ El pacto en cuestión contaba con el apoyo de 11 partidos del oficialismo (en su mayoría) y de la oposición, y según los participantes fue calificada como una “noche histórica”, tras una larga jornada de negociaciones y aprobado un plebiscito para derrocar la *Constitución de Pinochet*.



Fig. 129 Intervención Anónima "PAZ".

Fuente: Pousta.



Fig. 130 Levantamiento de muro perimetral en torno a la base del monumento del General Baquedano (2021).

Fuente: René Naranjo.

Hacia una metodología de Sitios de Aterrizaje

A partir de las reflexiones expuestas, se propone -como resultado de las exploraciones cartográficas- el siguiente instrumento metodológico, que tiene como objetivo principal estudiar -por medio del levantamiento y representación- las relaciones del cuerpo en el espacio, y su afectación directa en las configuraciones físicas y simbólicas de la ciudad. Para llevar a cabo lo anterior, se ha trabajado en base a tres conceptos:

El **Acontecimiento**, en relación con una experiencia particular vivenciada por el cuerpo en relación con un entorno concreto, la una o más personas en entorno concreto, que da paso a una modificación material y significativa de éste, así como también en la propia experiencia de las personas partícipes.

Los **Sitios de Aterrizajes**, como anclajes físicos y representaciones que las personas -a través de sus cuerpos y la información que éstos obtengan- le otorgan al entorno, dotándolo de valor (que significado-apropiación). Estos anclajes pueden caracterizarse y clasificarse, con la posibilidad de devenir en un criterio de análisis y posible diseño.

El **Guion Encarnado**, como soporte de estudio -y a la vez producto- que acoge una serie de **Acontecimientos** que constituyen la evolución del entorno y sus encuentros en un determinado periodo de tiempo. Se compone por medio de fotogramas y siete criterios de análisis y representación: Evento, Entorno, Cuerpo, Sitios de Aterrizaje Perceptual, Sitios de Aterrizaje de Imágenes, Sitios de Aterrizaje Dimensionales, Encorporamiento Espacial.

- (1) **Evento:** Relata un fragmento de la experiencia particular de un cuerpo con el lugar, con el fin de capturar una práctica espacial determinada. Se representa por medio de la fotografía (fotograma).
- (2) **Entorno:** Describe el contexto construido donde se despliegan las prácticas espaciales. Se representa a través de la expresión gráfica de los volúmenes y formas que enmarcan los acontecimientos en el tejido urbano.
- (3) **Cuerpo:** Devela la presencia de los cuerpos -y sus movimientos- en el tejido arquitectónico y/o urbano. Se representa a través de fragmentos de imágenes del fotograma.
- (4) **Relato:** Describe el acontecimiento, aportando a través del lenguaje de las palabras, antecedentes que colaboren en la descripción de la experiencia acaecida.
- (5) **Sitios de Aterrizaje:** Sitúa y describe los anclajes perceptuales, de imágenes y perceptuales ligados a la construcción de corporalidad en un fragmento concreto del territorio.

Criterios de representación espacial de la experiencia cuerpo-ciudad

	F.T. 01	F.T. 02	F.T. 03	F.T. 04
EVENTO				
RELATO	Al llegar a la intersección con Irene Morales un piquete de carabineros los sorprendió, les hicieron "una encerrona", varias lacrimógenas y chorros del guanaco hacían perder la visibilidad. Fuente: lavozdelosquesobran.cl	Mauricio corrió, se separó de sus amigos y cayó a un hoyo de un metro ochenta de profundidad, que no tenía tapa. La muerte fue por inmersión. Fuente: lavozdelosquesobran.cl	(...) grupos de personas llegaron con flores y coronas, al lugar donde murió Fredes, para rendirle un silencioso homenaje Fuente: Cambio 21	(...) como acostumbra Carabineros cuando reprimen manifestaciones pacificas- la policía los dispersó con carros lanza agua y químicos aéreos. El choro del carro rompió todas las flores y otros elementos que la gente había dejado en el lugar. Fuente: Cambio 21
CUERPO				
ENTORNO				
SITIOS ATERRIZAJE PERCEPTUALES				
SITIOS ATERRIZAJE DE IMÁGENES				
ENCARNAMIENTO ESPACIAL	Los sitios de aterrizajes se ven alterados por los desvíos provocados por el gas lacrimógeno y el ataque del carro lanzagua, mermando la visibilidad y comunicación.	El impedimento de acceso a sitios de aterrizaje seguros lleva a que los cuerpos huyan sin la seguridad de comprender su entorno.	La apropiación y puesta en valor de la esquina está dado por la creación y ubicación de nuevos sitios de aterrizaje que dotan de significados y de nuevas formas y materialidades al lugar (monumento - animita).	Estos mismos elementos anexos a la condición espacial del lugar, son repelidos por las fuerzas de orden con el fin de recuperar la imagen y cotidianidad del sector, al mismo tiempo que se borra la memoria del suceso acontecido.

Fig. 131 Guión de análisis encarnado al memorial de Mauricio Fredes,

Fuente: Elaboración propia.

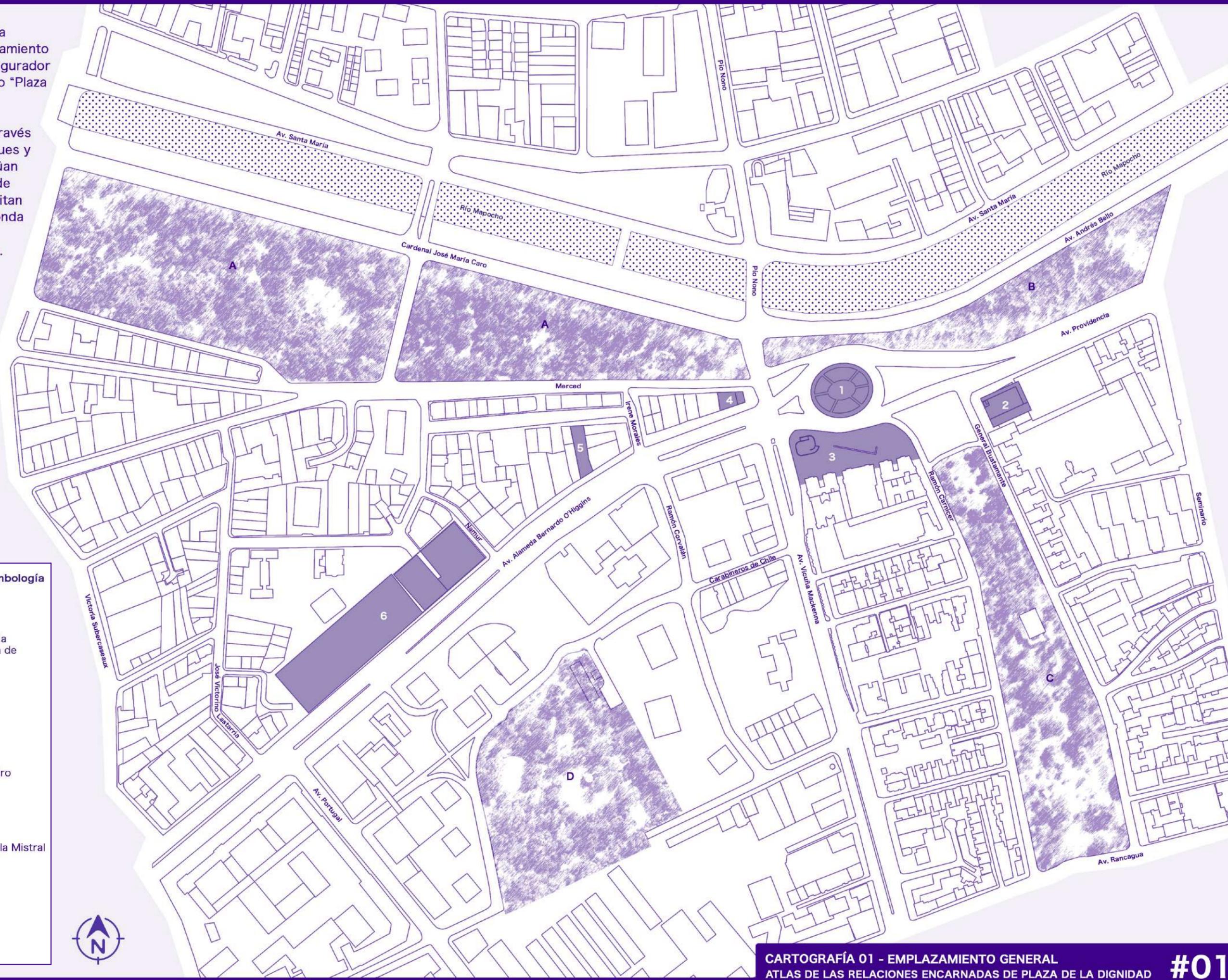
ATLAS _PLAZA DE LA DIGNIDAD



ATLAS PLAZA DE LA DIGNIDAD

La presente cartografía corresponde al emplazamiento general del tejido configurador de espacio denominado "Plaza de la Dignidad".

El tejido se articula a través de un sistema de parques y arquitecturas, que actúan como límites y nodos de actividades que posibilitan la ocupación de la rotonda y dan vida al tejido encarnado en cuestión.



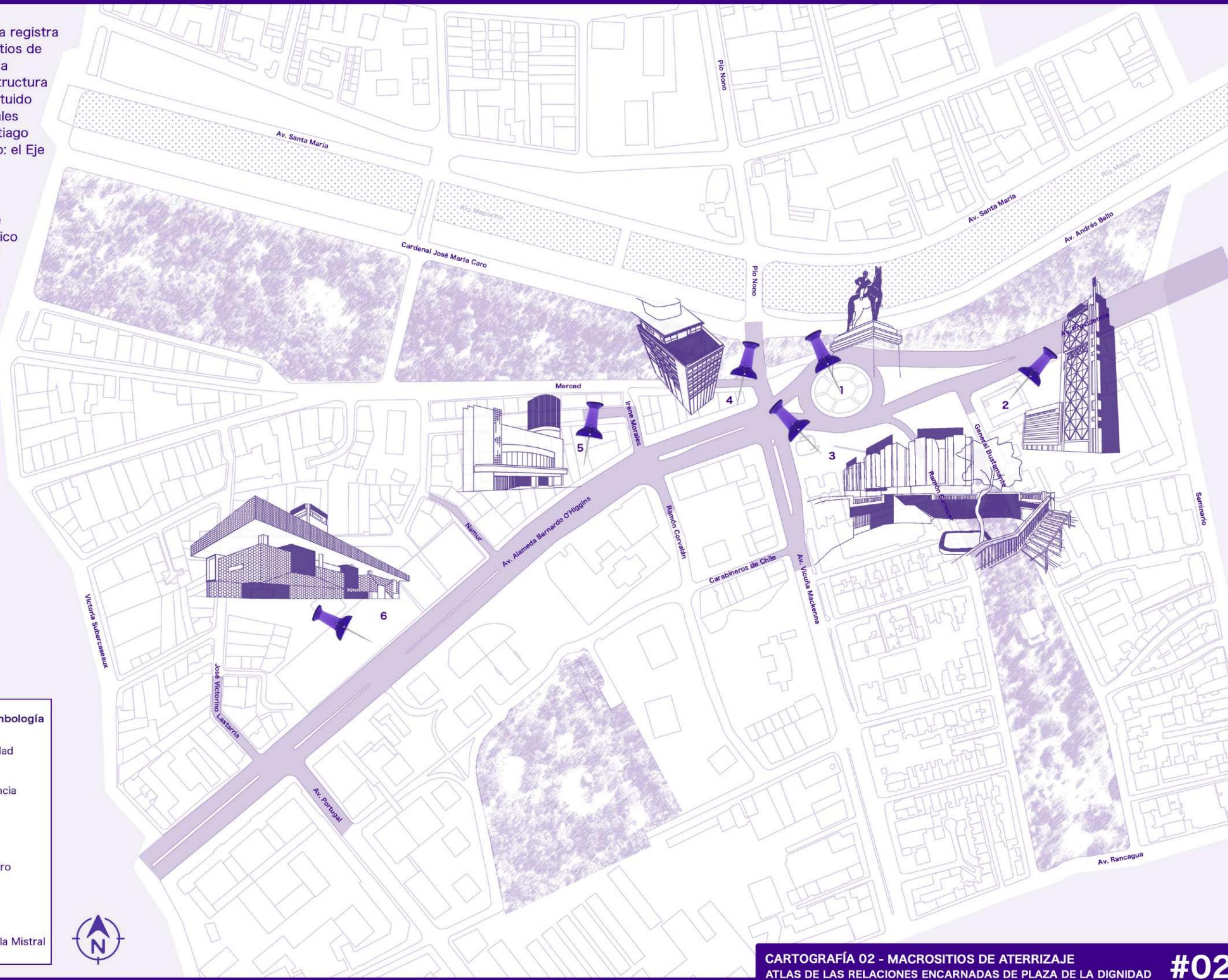
Simbología

-  Parques Públicos
-  Edificios vinculados a la configuración de Plaza de la Dignidad.
-  Río Mapocho
- (1) Rotonda Baquedano
- (2) Torre Telefónica
- (3) Explanada Acceso Metro
- (4) Galería Cima
- (5) Cine Arte Alameda
- (6) Centro Cultural Gabriela Mistral
- (A) Parque Forestal
- (B) Parque Balmaceda
- (C) Parque Bustamante
- (D) Parque San Borja



La presente cartografía registra el sistema de Macro-Sitios de Aterrizaje de Plaza de la Dignidad, el cual se estructura en torno al strip constituido por una de las principales vías del centro de Santiago y que actúa como Strip: el Eje Alameda Providencia.

Cada Macro-Sitio de Aterrizaje corresponde a un tejido arquitectónico (edificio y/o plaza) que participa directa e indirectamente en la ocupación de Plaza de la Dignidad, tanto como hitos y límites de su configuración espacial y urbana, como por medio de la apropiación material y de su resignificación social, cultural y política.



Simbología

-  Macro Sitios de Aterrizaje Cuerpo-Ciudad
-  Strip Revolucionario Eje Alameda - Providencia
- (1) Rotonda Baquedano
- (2) Torre Telefónica
- (3) Explanada Acceso Metro
- (4) Galería Cima
- (5) Cine Arte Alameda
- (6) Centro Cultural Gabriela Mistral



La presente cartografía expone la red policial antidisturbios y sus ubicaciones estratégicas ante las protestas a partir del Estallido Social Chileno.

Si bien una considerable parte de las fuerzas policiales se distribuye cercano a la rotonda de Plaza de la Dignidad y a lo largo del Strip Alameda-Providencia, otro grupo importante de policías, se atrincheira en calles y vías interiores con el fin de cortar toda vía de escape a las personas manifestantes presentes en el lugar.



Simbología

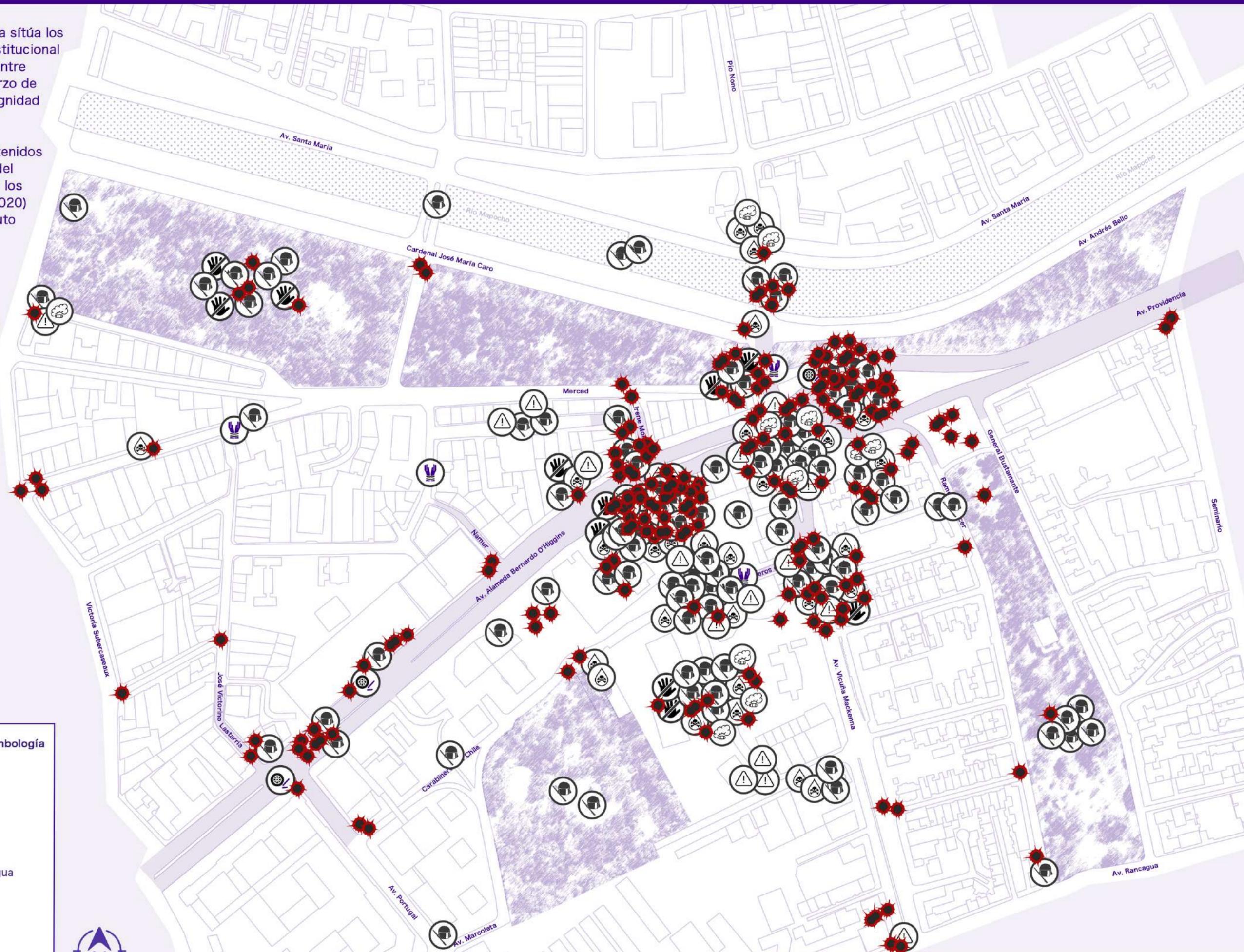
-  Presencia de vehículos lanza-aguas
-  Presencia de vehículos lanza-gases lacrimogenos
-  Presencia de vehículo para la detención de manifestantes
-  Presencia de policías anti-disturbios
-  Strip Revolucionario Eje Alameda - Providencia



La presente cartografía sitúa los hechos de violencia institucional ejercida sobre civiles entre octubre de 2019 y marzo de 2020 en Plaza de la Dignidad y alrededores.

Los datos han sido obtenidos a partir de la revisión del "Mapa de violaciones a los derechos humanos" (2020) elaborado por el Instituto Nacional de Derechos Humanos de Chile.

Se han graficado 350 hechos de violencia a manos de Carabineros y del Ejército de Chile.



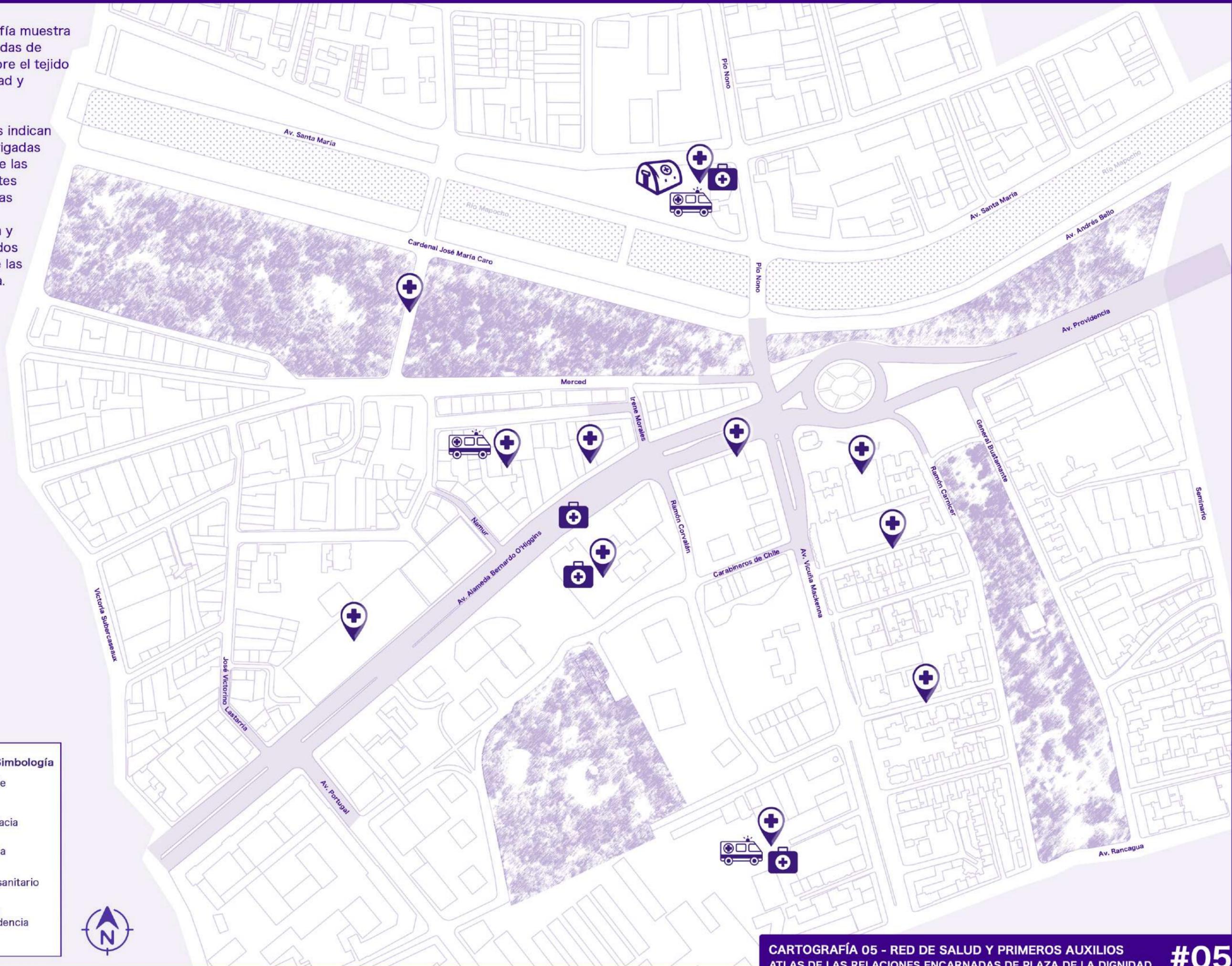
Simbología

- Disparos
- Golpiza
- Amenaza
- Violencia Sexual
- Impacto chorro de agua
- Gaseado
- Atropello
- Detención



La presente cartografía muestra la red de de las brigadas de salud desplegada sobre el tejido de Plaza de la Dignidad y alrededores.

Los puntos señalados indican la ubicación de las brigadas de salud al servicio de las personas manifestantes heridas y con síntomas graves a causa de la intoxicación por agua y gases tóxicos lanzados por la policía durante las jornadas de protesta.



Simbología

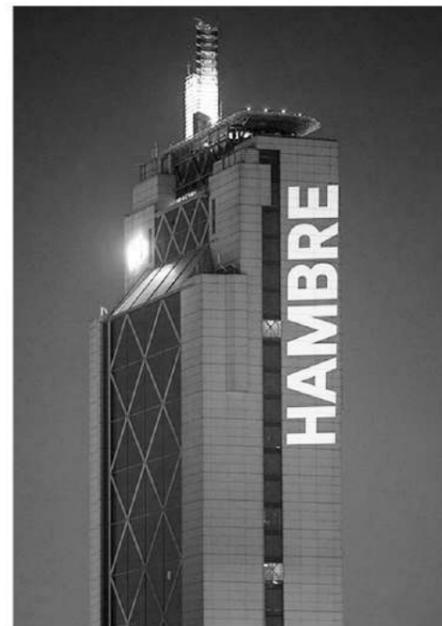
-  Punto de atención de Brigadas de Salud
-  Presencia de Ambulancia
-  Hospital de Campaña
-  Acopio de material sanitario
-  Strip Revolucionario Eje Alameda - Providencia



DEMOCRACIA?
Delight Lab (2019)
Fuente: Gonzalo Donoso



Que sus rostros cubran el horizonte
Delight Lab (2019)
Fuente: Gonzalo Donoso



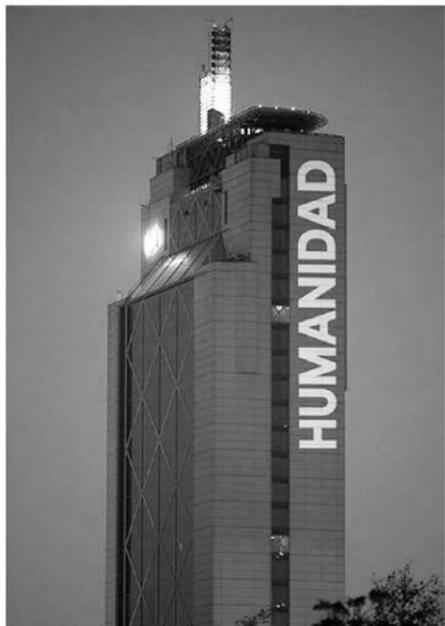
HAMBRE
Delight Lab (2019)
Fuente: Gonzalo Donoso



DIGNIDAD!!!
Delight Lab (2019)
Fuente: Gonzalo Donoso



CHILE DESPERTÓ
Delight Lab (2019)
Fuente: Gonzalo Donoso



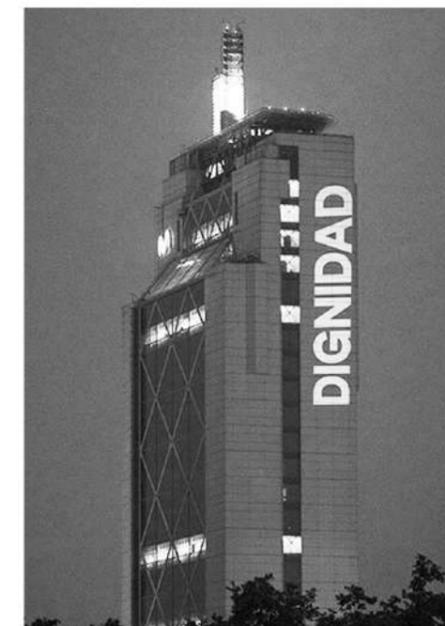
HUMANIDAD
Delight Lab (2019)
Fuente: Gonzalo Donoso



POR UN NUEVO PAÍS
Delight Lab (2019)
Fuente: Gonzalo Donoso



¿Dónde está la RAZÓN?
Delight Lab (2019)
Fuente: Gonzalo Donoso



DIGNIDAD
Delight Lab (2019)
Fuente: Gonzalo Donoso



CENSURA
Carabineros de Chile (2019)
Fuente: Gonzalo Donoso



24.09.2020 {20:21:24 hrs}
Intervención Delight Lab
Fuente: Galería Cima



24.09.2020 {20:26:17 hrs}
Intervención Delight Lab
Fuente: Galería Cima



24.09.2020 {20:32:16 hrs}
Intervención Delight Lab
Fuente: Galería Cima



24.09.2020 {20:37:00 hrs}
Intervención Delight Lab
Fuente: Galería Cima



24.09.2020 {20:41:36 hrs}
Intervención Delight Lab
Fuente: Galería Cima



24.09.2020 {20:52:26 hrs}
Censura de la intervención con foco a contraluz desde
automóvil policial de Carabineros de Chile
Fuente: Galería Cima



Intalación del memorial
Diciembre 2019
Fuente: @onstanzaportigliati



Ataque de Carabineros
Diciembre 2019
Fuente: Resumen Latinoamericano



Repintado del memorial
Enero 2020
Fuente: @mastodontefire



Destrucción de memorial
Marzo 2020
Fuente: @el_ojopiojo



Borramiento
Mayo 2020
Fuente: @juanaperez1987



Borramiento Intendencia
Mayo 2020
Fuente: @verito_cortez_uribe



Pandemia
Agosto 2020
Fuente: @verito_cortez_uribe



Repintado del memorial
Noviembre 2020
Fuente: @ramonmontecinos-ferrada



Repintado del memorial
Marzo 2021
Fuente: @memoria.esquina-dignidad



S/A
Septiembre 2021
Fuente: @losdisconformes



Perro Negro Matapaco
Fuente: El Clarín (2021)



Joven Mapuche con
bandera guñelve
Fuente: El Clarín (2021)



Poeta Gabriela Mistral
con bandera chilena
Fuente: Fab Cirraolo (2021)



Pueblos Originarios
Fuente: El Clarín (2021)



Dignidad Simpsons
Fuente: FMDos (2021)



Tía Pikachu
Fuente: El Clarín (2021)



Felipe Camiroaga y Negro
Matapaco
Fuente: @rositabeas.cl
(2021)



El pueblo de Chile
Fuente: Future Chile (2021)



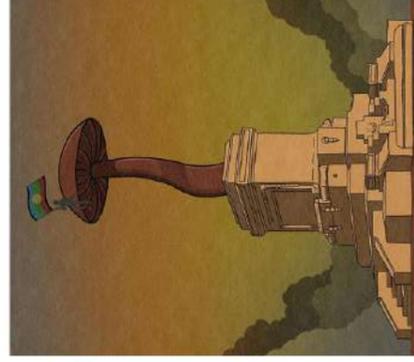
Araucaria
Fuente: Monumentos
Incómodos (2021)



Homenaje víctimas oculares
Fuente: Álvaro Troncoso
(2021)



Iron Maiden
Fuente: @irock_lmi (2021)



Monumento Fungi
Fuente: @fungitivo (2021)



Chayanne
Fuente: @laestatuadebaquedano
(2021)



Collage
Fuente: @ignacioblink.psd (2021)



Sami la gata
Fuente: @sami.lagata (2021)

REFLEXIONES FINALES Y CONCLUSIONES

Reflexiones Finales

1.

El estudio de las relaciones del cuerpo y su entorno ha sido y sigue siendo un tema pendiente en el desarrollo de la teoría arquitectónica. Sin embargo, la ausencia de éste como línea de pensamiento reconocida por la disciplina no responde necesariamente a su falta de producción epistemológica, sino más bien, está condicionada por lo que la arquitecta Diana Agrest llama “sistema de arquitectura”, un mecanismo disciplinar que rige lo que queda fuera o dentro de esta.

2.

Tanto la epistemología feminista como los estudios sobre el cuerpo y su relación con el espacio desde una perspectiva feminista han sido vitales para denunciar las prácticas de invisibilización a lo largo de la teoría arquitectónica. La revisión bibliográfica de los principales referentes hegemónicos (e incuestionables), junto con la lectura paralela de las investigadoras feministas, revela el carácter androcéntrico y eurocéntrico en la formulación de los clásicos discursos disciplinares, donde la supuesta *universalidad del cuerpo* corresponde a un cuerpo masculino.

3.

Reconstruir la historia del cuerpo en la teoría de la arquitectura desde una perspectiva feminista y transdisciplinaria, es clave para la elaboración de un discurso rico en diversidad de experiencias, puesto que cuestiona y reformula las prácticas discursivas y representaciones parciales, al trenzar los discursos hegemónicos como aquellas miradas contrahegemónicas. Esto último contribuye directamente a una producción y representación ampliada y equitativa de conocimiento.

4.

El reconocimiento de los aportes de las *epistemologías feministas* es fundamental para el desarrollo de una teoría corporal de la arquitectura, puesto que brindan conceptos y metodologías para el desarrollo de ésta bajo una perspectiva de género, donde la diversidad de cuerpos tiene un espacio donde desarrollarse.

5.

Es imprescindible también la puesta en valor e integración de las llamadas *epistemologías del sur* en el desarrollo de la teoría y práctica arquitectónica, ya que también aporta otros modos de generar conocimiento. El estudio y problematización del cuerpo en el espacio debe considerarse siempre como un conocimiento situado, por lo que las implicancias de las dimensiones sociales, culturas y políticas presentes en el territorio que se despliega, tienen directa relación con la diversidad de conceptualizaciones, metodologías y representaciones presentes alrededor del mundo, e igualmente válidas como fuente y modo de conocimiento.

6.

La ciudad se constituye como un factor determinante en la producción de corporalidad, a la vez que las prácticas corporales se constituyen como los modos de producción de espacio de la ciudad. Estudiar la ciudad desde las interacciones cuerpo-ciudad, acerca la posibilidad de explorar y representar los encuentros encarnados presentes en un determinado tejido arquitectónico y/o urbano, cuya influencia formal, material, significativa afecta directamente la experiencia de las personas que lo habitan.

7.

Los aportes conceptuales y metodológicos de Madeline Gins y Shuzaku Arakawa son fundamentales para el desarrollo de una teoría corporal de la Arquitectura, puesto que posibilitan su ejercicio práctico. Su propuesta de *cuerpo arquitectónico* responde a directamente a descifrar sus anclajes cuerpo-mundo o *sitios de aterrizajes*, presentes en el entorno arquitectónico y que posibilitan las relaciones encarnadas de las personas. El cuerpo también es un lugar y puede ser mapeado a través de los sitios de aterrizaje presentes en su entorno.

8.

La experimentación cartográfica -comprendida como un mapa complejo de información diversa y relacionada- demuestra ser un eficiente método de captura y representación de los encuentros cuerpo- ciudad, puesto que permite mapear de manera crítica los anclajes materiales y simbólicos que entablan los cuerpos con un territorio en concreto.

9.

El espacio público contemporáneo debe ser considerado más allá de su dimensión de lo tangible. La influencia de las tecnologías actuales de comunicación y conexión global posicionan a la *virtualidad* como un nuevo *layer* -o capa traslúcida- sobre el territorio, generándose una nueva dimensión híbrida de lo que hasta entonces se conocía como *espacio público*.

10.

Las redes sociales no sólo se constituyen como las vías y nodos de intercambio de información y valores por medio de la experiencia subjetiva y localizada de las personas y sus cuerpos tras el dispositivo, también producen y reproducen las nuevas complejidades sociales, culturales y políticas que tejen el espacio urbano.

11.

Es urgente plantear un giro corporal de la disciplina que sitúe al sujeto como centro de la experiencia espacial/material con el mundo, y asumir la ciudad, como medio constitutivo de las personas para su propio reconocimiento y autorrealización. No hay arquitectura sin personas que la perciban y la signifiquen.

12.

El estudio de la ocupación contemporánea de Plaza de la Dignidad en Santiago de Chile a partir de estallido social acontecido en octubre de 2019 ha permitido estudiar las relaciones cuerpo-ciudad a través de las modificaciones físicas y simbólicas en los tejidos arquitectónicos que constituyen su espacialidad, por medio de la identificación y análisis de sus sitios de aterrizaje. Plaza de la Dignidad se constituye como un gran sistema de dispositivos cuerpo-ciudad.

CONCLUSIONES

Cap. 1, 2 y 3

La presente tesis ha permitido evidenciar que es posible estudiar la Arquitectura a partir de su condición encarnada, es decir, a partir de las relaciones co-constitutivas entre el cuerpo y el entorno de lo construido. Es este rol articulador de la Arquitectura lo que dan paso a la condición viva de los diversos tejidos que conforman el territorio de lo habitado. Para ello, se han expuesto las bases conceptuales, metodológicas y representacionales que posibilitan la construcción de un giro corporal en la disciplina arquitectónica.

Cap. Consideraciones Previas

La *Línea Temporal Crítica (LTC)* propuesta permitió la generación de una revisión crítica a los textos y líneas de pensamiento tanto hegemónicos como contrahegemónicos, desde la Arquitectura y otras disciplinas afines, lo que posibilitó la visibilización y puesta en valor de discursos y teorías que contribuyen directamente a una producción de conocimiento más equitativa en lo que respecta al concepto de cuerpo en la Arquitectura.

Cap. 2

El rescate de las aportaciones presentes en el trabajo de Madeline Gins y Susaku Arakawa, tales como la teoría del *Cuerpo Arquitectónico* y los *Sitios de Aterrizaje*, ha posibilitado el levantamiento de conceptos y metodologías para el desarrollo de una teoría encarnada de la Arquitectura.

Cap. 4, 5 y 6

La propuesta de análisis encarnado de Plaza de la Dignidad, la ocupación urbana contemporánea que ha servido de caso de estudio, manifiesta la posibilidad de estudiar y aprender de un tejido arquitectónico por medio de las prácticas espaciales de las corporalidades presentes y su repercusión en la dimensión material y simbólico del espacio urbano.

La revisión de referentes metodológicos y representacionales, sumado a las experimentaciones vinculadas al caso estudio han permitido la elaboración de una metodología de análisis de las relaciones encarnadas presentes en el tejido urbano, dejando el camino abierto a la profundización de nuevas formas de estudiar y abordar un objeto de conocimiento tan esquivo para la arquitectura contemporánea como es la relación entre el cuerpo y el espacio construido.

Cap. 3, 6 y Atlas

BIBLIOGRAFÍA

A

- Aalto, Alvar. 1982. *La humanización de la arquitectura*. Barcelona: Tusquets.
- Agrest, Diana., Leslie. Weisman, and Patricia. Conway. 1996. *The sex of architecture*. New York: Harry N. Abrams.
- Agrest, Diana I. 1988. "Architecture from without: Body, Logic, and Sex." *Assemblage* *Assemblage*, no. 7: 29–41.
- Alberti, Leon Battista. 1991. *De re aedificatoria*. Madrid: Akal.
- Alberti, Leon Battista., Javier. Fresnillo N. ez, and Javier. Rivera. 1991. *De re aedificatoria*. Torejon de Ardoz: Akal.
- Amann Alcocer, Atxu, Magdalini Grigoriadou, and Ana Medina. 2018. "#MeTooArchitecture. Tácticas Críticas Feministas." *Feminismo/S*, no. 32: 205–29.
<https://doi.org/10.14198/fem.2018.32.08>.
- Arakawa, Shusaku, and Madeline Gins. 1988. *The Mechanism Of Meaning*. New York: Abbeville Press.
- . 1997. *Reversible Destiny : Arakawa, Gins*. Edited by Michael Govan. New York: Guggenheim Museum.
- Araujo, Kathya. 2019. *Hilos tensados : Para leer el octubre chileno*. Primera Ed. Santiago, Chile: Editorial Universidad de Santiago

B

- Badilla, Manuela. 2020. "Las Huellas de Un Memorial." In *De Manifiesto: Expresiones Ciudadanas a Un Año Del Estallido Social*, edited by Paula Loncón, Pablo Cisternas, and Juan Pablo Klenner, Primera Ed. Puerto Varas: Editorial OsoLiebre.
- Banda, Consuelo, and Valeska Navea. 2013. *En marcha : ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social*. Edited by Carol Illanes. Adrede Editora.
- Bartra, Eli. 2012. "Acerca de La Investigación y La Metodología Feminista." In *Investigación Feminista: Epistemología, Metodología y Representaciones Sociales*, edited by Norma. Blazquez Graf, Fátima. Flores Palacios, and Maribel . Ríos Everardo, 67–77. Ciudad de México. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceiich-unam/20170428032751/pdf_1307.pdf.
- Baudelaire, Charles. 2006. *Las flores del mal*. 10th ed. Madrid: Ediciones Cátedra.

- Beyer, Nelson. 2019. "¿La Encarnación de Una Exigencia Contradictoria? Algunas Reflexiones En Torno a La Violencia Policial." In *Hilos Tensados. Para Leer El Octubre Chileno*, edited by Kathya Araujo, Primera, 353–68. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile.
- Borges, Jorge Luis. 2014. *Poesía completa*. Barcelona: Debolsillo.
- Bourdieu, Pierre. 2007. *El sentido práctico*. Buenos Aires (Argentina): Siglo XXI Editores.
- Breton, David Le. 2010. *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Butler, Judith. 2012. "Bodies in Alliance and the Politics of the Street." *Sensible Politics : The Visual Culture of Nongovernmental Activism* /., 116–37.
- . 2017. *Cuerpos aliados y lucha política : hacia una teoría performativa de la samblea*. Barcelona: Paidós.
- C**
- Cabello, Catalina. 2014. "Política, Vanguardia y Supervivencia: La Desconocida Historia Del Cine Arte Alameda - LaSegunda.Com." *La Segunda Online*, April 17, 2014. <http://www.lasegunda.com/Noticias/CulturaEspectaculos/2014/04/929174/politica-vanguardia-y-supervivencia-la-desconocida-historia-del-cine-arte-alameda>.
- Cáceres, Gonzalo. 1995. "Modernización Autoritaria Y Renovación Del Espacio Urbano :". *Revista EURE XXI* (62): 99–108.
- Carabineros de Chile. 2012. "Manual de Operaciones Para El Control Del Orden Público." Santiago de Chile: Carabineros de Chile.
- Careri, Francesco. 2014. "Walkscapes el andar como práctica estética." Barcelona: Gustavo Gili.
- Carvajal M., Carlos. 1929. "La Transformación de Santiago (Preámbulo)." *Arquitectura y Arte Decorativo* 1 (6–7): 271–84.
- Cavedio, Mónica. 2010. *Arquitectura y género espacio público, espacio privado*. Barcelona: Icaria.
- Ciampaglia, Dante A. 2018. "These Architects Sought to Solve the Ultimate Human Design Flaw—Death." *Metropolis*. 2018. <https://metropolismag.com/viewpoints/arakawa-madeline-gins-architecture-death-exhibition/>.
- Colomina, Beatriz., and Jennifer. Bloomer. 1992. "Sexuality & Space." In . New York, N.Y.: Princeton Architectural Press.

Corbusier, Le. 1961. *El Modulor*. Buenos Aires: Poseidón.

———. 1998. *Hacia una arquitectura = Vers une architecture*. Barcelona: Apóstrofe.

D

Daza, Baltazar. 2019. “‘El Incendio Es Una Tragedia’: Indignación Por Fuego En El Centro Arte Alameda.” *La Tercera*, December 27, 2019.

<https://www.latercera.com/culto/2019/12/27/incendio-centro-arte-alameda/>.

Deleuze, Gilles., and Félix Guattari. 1998. *Mil mesetas : capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

Díaz-Vera, Mónica. 2022. “Prácticas Críticas: Cuerpo, Arquitectura y Representación.” *CITECMA Ciencia, Técnica y Mainstreaming Social*, no. 6: 57–66.

Díaz-Vera, Mónica, and Gabriel Fuenzalida Fernández. 2020. “EL CUERPO ES EL MENSAJE. Hacia Una Cartografía de Los Cuerpos En El Estallido Chileno Del 18-0 En Plaza de La Dignidad.” *Revista SOBRE 6 (0)*: 85–94.

<https://doi.org/10.30827/sobre.v6i0.11774>.

E

EIDesconcierto. 2019. “‘Andaban Todos Drogados’: El Testimonio de Una de Las Víctimas Que Denuncian Torturas Por Parte de Carabineros En El Toque de Queda.” *El Desconcierto*. Santiago de Chile. 2019.
<https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2019/11/25/andaban-todos-drogados-el-testimonio-de-una-de-las-victimas-que-denuncian-torturas-por-parte-de-carabineros-en-el-toque-de-queda.html>.

Empresa Periodística Diario La Nación S.A. 1928. “Chile Celebra Hoy Las Glorias Del Ejército.” *LA NACION*, September 19, 1928.
<https://culturadigital.udp.cl/index.php/lanacion/la-nacion-4178/>.

Errázuriz, Luis Hernán, and Gonzalo Leiva Quijada. 2012. *El golpe estético : dictadura militar en Chile, 1973-1989*.

Espejo, Camila, Alejandro Díaz, Francisca Geisse, Jaime Navarrete, Danitza Valenzuela, Francisco San Martín, and Rolando Durán. 2021. “UTOPIA Y TERROR SANTIAGO 1970-1976.” Santiago de Chile: Cartografías de la Memoria.

F

Flores, Jonathan. 2019. "Caos Total En Santiago: Incendios, Desmanes y Saqueos Alargan Jornada de Evasión Masiva En El Metro." October 18, 2019.

<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2019/10/18/santiago-en-llamas-incendios-y-saqueos-extienden-jornada-de-incidentes-en-la-capital.shtml>.

Forensic Architecture, (Project). 2017. "Counter Investigating the Testimony of Andres Temme in Relation to the Murder of Halit Yozgat in Kassel, 6 April 2006." London. www.forensic-architecture.org.

Forray, Rosanna. 2017. "Un lugar significativo en la trama urbana." In *Umbral Metropolitano: Reflexiones en torno a las Torres de Tajamar*, edited by Camila Sepúlveda, Primera, 17-30. Santiago de Chile: Ediciones ARQ.

Foucault, Michel. 2006. *Seguridad, territorio, población: curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: F.C.E.

G

Garb, Tamar. 2007. "La contemplación prohibida: las artistas y el desnudo masculino a fines del siglo xix en Francia." In *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, edited by Karen Cordero and Ina Sáenz, 430. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.

García de Jalón Oyarzún, Lucía. 2017. "Excepción y Cuerpo Rebelde: Lo Político Como Generador de Una Arquitectura Menor - 1." E.T.S. de Arquitectura Universidad Politécnica de Madrid.

Gins, Madeline., and Shusaku Arakawa. 2002. *Architectural Body*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.

Giraldes, Rosario, Ferran Barenblit, Yve Alain Bois, Hal Foster, Michel Feher, Adam Lehner, Cuauhtémoc Medina, and Eyal Weizman. 2017. *Forensic Architecture: hacia una estética investigativa*. Edited by Ekaterina Álvarez Romero and Clara Plasencia. España, México: Museu d'Art Contemporani de Barcelona / Museo Universitario Arte Contemporáneo.

Glazebrook, Trish, and Sarah Conrad. 2013. "Mapping Reversible Destiny." *Inflexions* 6 (January): 22-40.

Goldberg, RoseLee. 1975. "Space as Praxis." *Studio International / Ed. G.S. Whittet.*, 130-36.

González Cárdenas, María Margarita, Camilo Salazar Ferro, and Tatiana Urrea Uyabán. 2014. "Re-Correr La Ciudad." *URBS Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 4 (1): 139–57.

Greiner, Christine. 2006. *O corpo : pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume.

Grosz, Elizabeth. 1994. *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

Grosz, Elizabeth. 1992. "Bodies Cities." In *Sexuality & Space*, edited by Beatriz Colomina. New York, N.Y.: Princeton Architectural Press.

H

Haraway, Donna Jeanne. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres : la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Hilal, Sandi, Alessandro Petti, and Eyal Weizman. 2013. *Architecture after Revolution*. Berlin: Sternberg Press.

Holl, Steven. 2011. *Cuestiones de percepción : fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

I

Iglesia, Anna María. 2019. *La revolución de las flaneuses*. Girona: Wunderkammer.

Kajijima, Momoyo, Junzo Kuroda, and Yoshiharu Tsukamoto. 2007. "東京製造 Made in Tokyo," no. 53.

———. 2018. *Made in Tokyo*.

L

Lefebvre, Henri. 2013. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

Lemebel, Pedro. 2003. *Zanjón de la Aguada*. Santiago de Chile: Planeta.

Lyra-Wex, Marianne. 1979. 'Let's Take Back Our Space': "Female" and "Male" Body Language as a Result of Patriarchal Structures. [West Berlin]: Frauenliteraturverlag Hermine Fees.

M

Márquez, Francisca, and Margarita Reyes. 2022. "Tercer paisaje y Jardín de la resistencia en los escombros de la revuelta en Santiago de Chile." *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (1): 12–35.

- Martens R., Francisca. 2019. "La Serena, Colón, Italia y Baquedano: Las Razones de Los Cuatro Nombres Que Ha Tenido La Plaza Que Buscan Rebautizar | Emol.Com." *El Mercurio*. <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2019/12/04/969351/Plaza-Baquedano-cambio-nombre.html>.
- Maulen de los Reyes, David. 2006. "Proyecto Edificio UNCTAD III: Santiago de Chile (junio 1971 - abril 1972)." *Revista de Arquitectura* 12 (13).
- . 2018. "Edificio UNCTAD III |." Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos. 2018. <http://centronacionaldearte.cl/glosario/edificio-unctad-iii/>.
- Mauss, Marcel., and Claude Lévi Strauss. 1979. *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.
- McDowell, Linda. 2000. *Género, identidad y lugar: un estudio de las geografías feministas*. Madrid; [Valencia]: Ediciones Cátedra; Universitat de València, Instituto de la Mujer.
- Medina Gavilanes, Ana. 2013. "La Espacialidad Radical: Transmutando Espacios de Acción y Reacción." Universidad Politécnica de Madrid.
- . 2017. "Radical Spatiality: Dissident Architectural Practices in Contemporary Occupations." E.T.S. Universidad de Madrid. <http://oa.upm.es/49062/>.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1994. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2010. *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Vision.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2003. *Nature: Course Notes from the Collège de France*. Edited by Dominique Séglaard. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Montero, Barbara. 2006. "Proprioception as an Aesthetic Sense." *Journal of Aesthetics and Art Criticism / American Society for Aesthetics*. Ed. Thomas Munro., 231–42.
- Muñoz, Elsa. 2014. *Prácticas corporales: performatividad y género*. México: La Cifra.
- Muñoz, Elsa, and Mauricio List. 2007. *Pensar el cuerpo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Muxí Martínez, Zaida. 2019. *Mujeres, Casas y Ciudades: Más allá del umbral*. Primera. Barcelona: DPR BARCELONA.
- Muxí Martínez, Zaida. 2018. "Las Ciudades de Las Mujeres." *Artigrama*, no. 33: 131–40.
- N**
- Novas Ferradás, María. 2021. *Arquitectura y género: una introducción posible*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.

Nuviala Antelo, Victoria. 2008. "Una Casa Es Una Máquina de Habitar. Arquitectura Del Movimiento Moderno Como Tecnología de Los Cuerpos." In *Mesa Temática 8. Tecnologías Del Cuerpo, Arte y Performance*. Buenos Aires.

O

Olufemi, Lola. 2022. "The Collective Body Choral Reimaginings of Social Space." *Architectural Review*, 2022. <https://www.architectural-review.com/essays/the-collective-body-choral-reimaginings-of-social-space>.

P

Pallasmaa, Juhani. 2006. *Los Ojos de la piel : la arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.

———. 2012. "La mano que piensa : sabiduría existencial y corporal en la arquitectura." <http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=3225827>.

———. 2014. *La Imagen corpórea : imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: GG.

———. 2016. *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.

Power, Margaret. 2008. *La mujer de derecha : el poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*. Santiago, Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

R

Retamal, Felipe, and Pablo Retamal. 2019. "Historia de Plaza Italia: La Invención de Un Hito Urbano." *Diario La Tercera*. 2019. <https://www.latercera.com/culto/2019/12/05/historia-de-plaza-italia-la-invencion-de-un-hito-urbano/>.

Richard, Nelly. 1994. *La insubordinación de los signos : (cambio político, transformaciones culturales y políticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

S

Salazar, Gabriel. 2006. *La violencia política popular en las "Grandes Alamedas": la violencia en Chile 1947-1987: una perspectiva histórico-popular*. 2da edición. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Salgado, Alfonso. 2014. "La Familia de Ramona Parra En La Plaza Bulnes: Una Aproximación de Género a La Militancia Política, La Protesta Social y La Violencia Estatal En El Chile Del Siglo Veinte." *Izquierdas* 18 (April): 128–45.

Scott Brown, Denise., Robert. Venturi, Steven. Izenour, and Justo B Beramendi. 1998. *Aprendiendo de las vegas el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona (España: Editorial Gustavo Gili).

T

Thompson, Ian., and Dietrich. Angerstein. 2000. *Historia del ferrocarril en Chile*. Santiago: DIBAM : Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

Tschumi, Bernard. 1994. *The Manhattan Transcripts*. London: Academy Editions.

Tuan, Yi-fu. 2007. *Topofilia : un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. [Barcelona]: Melusina.

V

Varas Alarcón, Paulina, and José Llano Loyola. 2011. *275 días : sitio, tiempo, contexto y afecciones específicas*. Santiago, Chile: Centro Cultural Gabriela Mistral.

Vitruvio Polión, Marco Lucio. 1997. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Madrid: Alianza.

W

Walker, Enrique. 2010. *Lo ordinario*. Barcelona: GG (Gustavo Gili).

Weizman, Eyal, and Forensic Architecture (Project). 2019. *Forensic Architecture : Violence at the Threshold of Detectability*.

Weizman, Eyal, Blake Fisher, and Samaneh Moafi. 2015. *The Roundabout Revolutions*. Berlín: Sternberg Press.

Wolputte, Steven Van. 2004. "Hang on to Your Self: Of Bodies, Embodiment, and Selves." *Annual Review of Anthropology*.

<https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.33.070203.143749>.

Woolf, Virginia. 2014. *Paseos por Londres*. [Madrid]: La Línea del Horizonte.

Z

Zamudio, Gabriela Manzi. 2020. "LA CIUDAD DE SANTIAGO RESIGNIFICADA COMO CORPOREIDAD COMUNICACIONAL TEMPORAL EN TIEMPOS DE ESTALLIDO SOCIAL." *Arquitecturas Del Sur* 57: 162–81.

<http://revistas.ubiobio.cl/index.php/AS/article/view/3892#>.

Zumthor, Peter. 2009a. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: G. Gili.

Zumthor, Peter. 2009b. *Atmósferas : entornos arquitectónicos - las cosas a mi alrededor*.
Barcelona: Gustavo Gili.

ANEXOS

- Anexo N°1 Línea del Tiempo Crítica
Anexo N°2 Cronología del Estallido Social Chileno.

LÍNEA TEMPORAL CRÍTICA DE DISCURSOS DEL CUERPO Y LA EXPERIENCIA ESPACIAL APLICABLE A LA DISCIPLINA ARQUITECTÓNICA

SIMBOLOGÍA

- Publicaciones realizadas por autoras
- Publicaciones realizadas por autores
- ⚡ Grandes transcurros de tiempo
- ↓ Discursos hegemónicos del cuerpo en la Arquitectura
- ↑ Discursos contra-hegemónicos del cuerpo en la Arquitectura

