

# Monumento a Pedro de Valdivia: cinco intervenciones para el debate monumental en el Cerro Santa Lucía

**María José Zelaya Vilca**

Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile

mjzelaya@uc.cl

Artículo producido a partir de tesis de Magíster en Patrimonio Cultural.

Profesores guía: Dino Bozzi Feuereisen, Ricardo Greene Flaten, Lorena Pérez Leighton.

DOI: 10.7764/AA.2023.03

## Resumen

En Chile, el período del llamado “estallido social” agudizó el debate sobre la representatividad de los monumentos públicos, ya que permitió la expresión de la disputa entre narrativas desde la institucionalidad y la ciudadanía hacia personajes declarados héroes de la nación, en su mayoría, de la Conquista y Colonia, lo cual se vio reflejado en las múltiples intervenciones hacia los monumentos de Pedro de Valdivia a lo largo de todo el país. Considerando esta coyuntura y el proyecto para una nueva Ley de Monumentos Nacionales, es posible afirmar que el proceso burocrático actual requiere distintas fases y mayor tiempo para dialogar y revisar los monumentos públicos protegidos por ley. En este artículo, se propone un proyecto patrimonial para avanzar hacia un proceso complementario al existente, mediante cinco intervenciones breves, replicables en distintos monumentos públicos que estén siendo cuestionados y que puedan instalarse cuando se requiera. Para ello, se tomará como caso de estudio el monumento público a Pedro de Valdivia en el Cerro Santa Lucía de Santiago, por su densidad histórica y cuestionamiento desde distintas comunidades.

**Palabras clave:** monumento público, Pedro de Valdivia, estallido social, Cerro Santa Lucía, arquitecturas temporales.

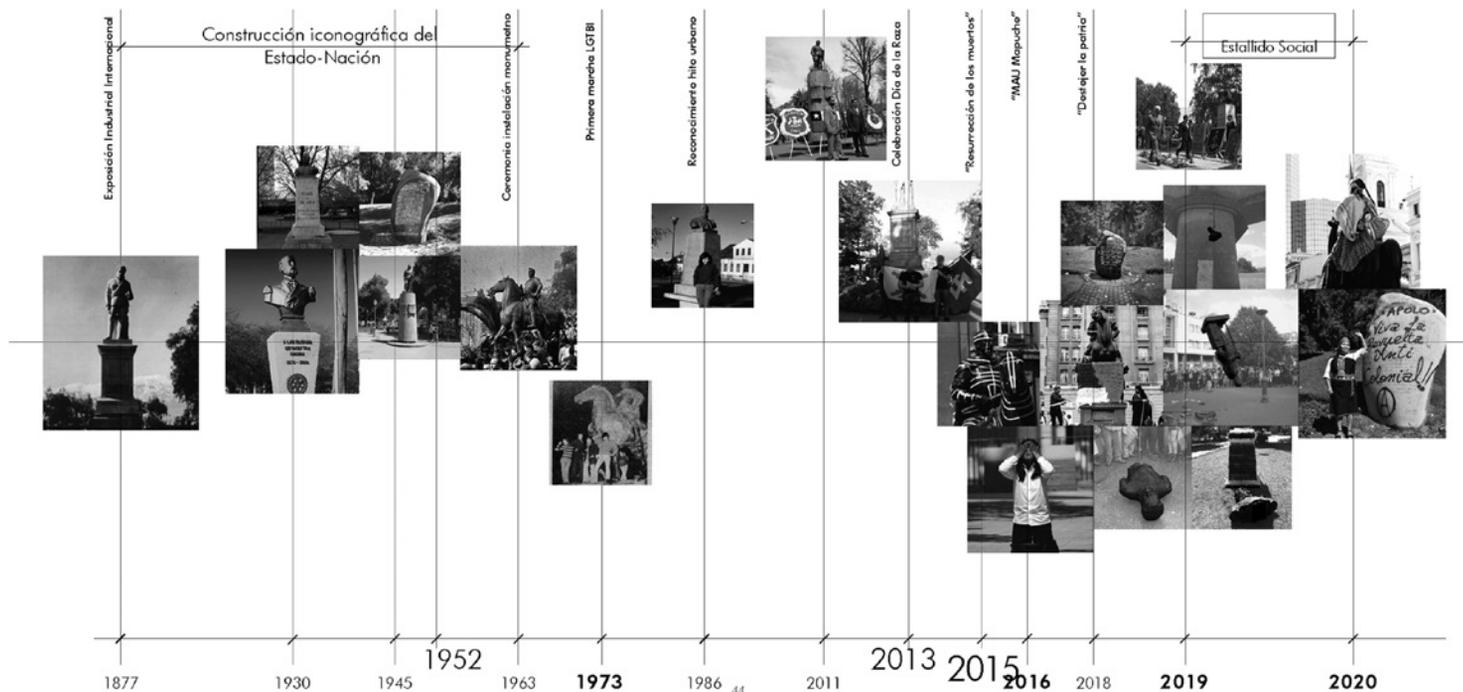


FIG. 01: Repertorios a los monumentos públicos a Pedro de Valdivia en Chile.

A través de repertorios, se revela la coexistencia de diversas lecturas, valoraciones y significados, que si bien, permiten enriquecer el monumento público de Pedro de Valdivia, también generan disputas. Por un lado, existen intervenciones consensuadas que van desde los municipios, instituciones afines y la ciudadanía para recrear y retroalimentar el imaginario de la nación, a través de múltiples repertorios que contribuyen a su legitimación, como por ejemplo, actos de celebración asociadas a aniversarios de las ciudades fundadas por el conquistador mediante procesiones, repique de campanas o saludos de armas. También, celebraciones asociadas al Día de la Raza alzando banderas o el reconocimiento de hitos relevantes de las urbes. Por otro lado, hay quienes negocian y disputan a través de repertorios que se construyen desde otros patrimonios, y que cuestionan tanto la vida y obra de Pedro de Valdivia, el mismo monumento, como también, su contexto o ubicación. Principalmente desde el conflicto indígena y a su vez, el patriarcado. Como los casos de resignificación simbólica que surgen desde la dictadura, como la primera marcha homosexual en Chile, que culminó con intervenciones como las Yeguas del Apocalipsis sobre el monumento Ecuestre al conquistador, hasta intervenciones de carácter físico como la pérdida de piezas, rayados y derrocamiento, como los casos de Concepción, Temuco y Valdivia. © María José Zelaya, 2022.

## MONUMENTOS A PEDRO DE VALDIVIA EN CHILE: RESIGNIFICACIONES Y DISPUTAS

Durante el período del estallido social, los monumentos a Pedro de Valdivia a lo largo de todo Chile fueron intervenidos de múltiples formas<sup>5</sup>. El de Plaza de Armas de Santiago, por ejemplo, fue revestido de mujer indígena andina y también fue el centro de la performance “El violador eres tú” por la colectiva Las Tesis. En regiones del sur de Chile, estos monumentos fueron rayados, pintados, e incluso derribados. Sin embargo, estos no son hechos nuevos en la historia, sino que en las últimas décadas diversos repertorios resignifican y se reapropian del monumento y su entorno, disputando su carácter oficial (FIG. 01).

Por otro lado, además de cuestionar la representatividad de nuestros símbolos declarados patrimonio de la nación y ubicados en los centros políticos de las distintas ciudades de Chile, estas intervenciones –como travestirlo, subirse encima, derribarlo y/o situarlo junto a otro monumento– evidencian la construcción formal y simbólica del espacio público, dando cuenta de la dispar consideración hacia otras comunidades, su omisión y subrepresentación en este tipo de monumentos.

Por su vida y obra, Pedro de Valdivia es una figura histórica a la que se le han fabricado y

establecido múltiples monumentos públicos a lo largo de todo Chile como calles, plazas, paseos, estatuas, placas e inscripciones en distintos centros neurálgicos de las ciudades chilenas (FIG. 02). Uno de los casos más llamativos es el Cerro Santa Lucía, el cual, además de haber sido soporte de tres monumentos a Pedro de Valdivia, sostiene el ideario de nación a través de la escena escultórica urbana que planteó el Intendente Vicuña Mackenna. Desde lo más alto del cerro, el monumento a Pedro de Valdivia es una escultura de mármol de 6,2 m de alto, que se relaciona a un conjunto de esculturas declaradas patrimonio de la nación, y que representan la construcción simbólica de lo colonial en la producción de su contexto desde la subrepresentación de lo indígena frente lo europeo, la mujer y la comunidad LGBTQA+ en el cerro, también resignificados por distintos repertorios (FIG. 03).

## PATRIMONIOS EN DISPUTA

Pese a que el debate monumental no es algo reciente, actualmente no existe una gestión del patrimonio colaborativa ni continua, posterior a su declaratoria, que incluya a las comunidades en la sostenibilidad de los monumentos públicos. Esta problemática se alinea con la necesidad emergente y espontánea de las personas de expresarse corporalmente sobre el espacio público, presentándose como una oportunidad para ge-

nerar mecanismos e instancias de reflexión, que han cobrado mayor importancia en los últimos años, tanto en Chile como en el mundo (Oliveras 2021). En algunos países, frente a las intervenciones y a las protestas, las autoridades han optado por remover completamente a ciertos personajes, mientras que en otros se han restaurado (o se pretenden restaurar) para devolverlas a su sitio original. Es pertinente entonces, plantearse la pregunta de si es posible crear espacios en los que estos monumentos se conserven y a la vez, la historia que condensan pueda revisarse críticamente, en forma voluntaria, reconociendo a quienes han sido afectados por los procesos de esclavitud, colonización, racismo y explotación.

## HACIA UNA APUESTA FACTIBLE

Ante la búsqueda por generar una estrategia de análisis, reflexión y debate en el lugar del Monumento Público de Pedro de Valdivia, desde la ciudadanía, se propone el diseño de intervenciones, como estructuras capaces de hacer dialogar las diferentes capas históricas y el contexto de estos. Si bien desde otras disciplinas se pueden crear encuestas, entrevistas, mesas de trabajo, consultas ciudadanas, etc., que contribuyan a las discusiones contemporáneas sobre el rol de los monumentos públicos, las intervenciones que se propondrán en este artículo plantean ejercicios presenciales capaces de recibir gran afluencia, lo

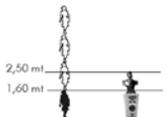
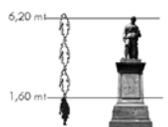
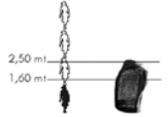
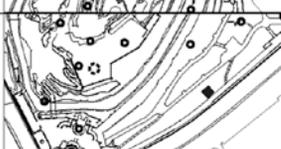
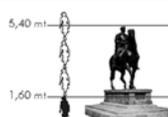
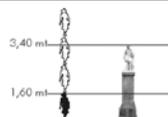
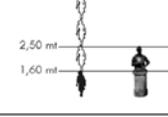
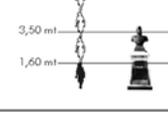
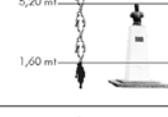
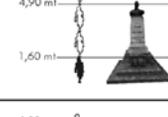
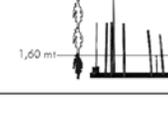
MONUMENTOS PÚBLICOS A PEDRO DE VALDIVIA EN CHILE						
	Materialidad	Ubicación/Contexto	Repertorios	Alteraciones físicas	Recuperación	
 2,50 mt. 1,60 mt.	<b>Busto</b> Escultura: Metal Base: Hormigón Placa: Metal		<b>Oficina Salitrera Pedro de Valdivia</b> Plaza Principal	Sin información.	Robo y pérdida material.	Recuperado y con ocasión judicial respecto del ultraje de los emblemas patrios.
 6,20 mt. 1,60 mt.	<b>Escultura</b> Escultura: Mármol Base: Mármol Placa: Hormigón		<b>Cerro Santa Lucía</b> Plaza Pedro de Valdivia	Múltiples repertorios asociados al conflicto indígena en contraste con el reconocimiento heroico de Pedro de Valdivia.	Sin alteraciones.	Sin información.
 2,50 mt. 1,60 mt.	<b>Escultura</b> Escultura: Piedra Base: - Placa: Metal		<b>Cerro Santa Lucía</b> Falda lado Sur por Av. Bdo O'Higgins	Múltiples repertorios asociados al conflicto indígena, patriarado y conformación del Estado Nación como precursor Pedro de Valdivia.	Elementos añadidos, elementos adheridos, grafitis, pérdida de material.	Restaurado en varias ocasiones. Cuidados y tratamientos antirrayado.
 5,40 mt. 1,60 mt.	<b>Escultura</b> Escultura: Metal Base: Piedra Placa: -		<b>Plaza de Armas</b> Casco Histórico de Santiago	Múltiples repertorios asociados al conflicto indígena, patriarado y conformación del Estado Nación como precursor Pedro de Valdivia.	Sin alteraciones. Intento de derribar.	Monumento fue trasladado de la plaza de armas al frente de la municipalidad. Antiguamente poseía una placa que fue robada.
 3,40 mt. 1,60 mt.	<b>Escultura</b> Escultura: Piedra Base: Piedra Placa: -		<b>Talca</b> Catedral en Casco Histórico	Sin información.	Elementos añadidos, elementos adheridos, grafitis, pérdida de piezas y material.	Monumento fue trasladado de la plaza de armas al frente de la municipalidad. Antiguamente poseía una placa que fue robada.
 6,00 mt. 1,60 mt.	<b>Escultura</b> Escultura: Metal Base: Hormigón Placa: metal		<b>Concepción</b> Plaza de Armas en Casco Histórico	Múltiples repertorios asociados al conflicto indígena en contraste con el reconocimiento heroico de Pedro de Valdivia.	Elementos adheridos, pintura, grafitis, derribamiento del monumento.	Recuperado y resguardado en dependencias municipales.
 2,50 mt. 1,60 mt.	<b>Busto</b> Escultura: Metal Base: Piedra Placa: Metal		<b>Concepción</b> Catedral en Casco Histórico	Múltiples repertorios asociados al conflicto indígena en contraste con el reconocimiento heroico de Pedro de Valdivia.	Grafitis, derribamiento del monumento	Derribado y "empalado" a los pies del monumento al Toqui Lautaro. Recuperado y resguardado en dependencias municipales.
 3,50 mt. 1,60 mt.	<b>Busto</b> Escultura: Metal Base: Hormigón Placa: metal		<b>Cañete</b> Plaza de Armas en Casco Histórico	Múltiples repertorios asociados al conflicto indígena en contraste con el reconocimiento heroico de Pedro de Valdivia.	Elementos adheridos, grafitis, pintura, derribamiento del monumento.	Busto desprendido desde su pedestal. Recuperado y resguardado en dependencias municipales.
 5,20 mt. 1,60 mt.	<b>Busto</b> Escultura: Metal Base: Hormigón Placa: metal		<b>Temuco</b> Avenida Principal en Casco Histórico	Múltiples repertorios asociados al conflicto indígena en contraste con el reconocimiento heroico de Pedro de Valdivia.	Grafitis, destrucción y derribamiento del monumento.	Busto desprendido desde su pedestal posteriormente, separación cuerpo y cabeza, para esta ser colgado del MP o Caupehuán.
 4,90 mt. 1,50 mt.	<b>Busto</b> Escultura: Metal Base: Hormigón Placa: -		<b>Valdivia</b> Plaza Pedro de Valdivia en Casco Histórico	Múltiples repertorios asociados al conflicto indígena en contraste con el reconocimiento heroico de Pedro de Valdivia.	Elementos adheridos, grafitis, pintura, derribamiento del monumento.	Busto desprendido desde su pedestal posteriormente colgado y lanzado al río. Recuperado y resguardado en dependencias municipales.
 6,00 mt. 1,60 mt.	<b>Memorial</b> Escultura: Hormigón Base: Hormigón Placa: Metal		<b>Coyhaique</b> Plaza Pedro de Valdivia en Casco Histórico	Sin información.	Sin alteraciones.	Sin información.

FIG. 02: Se destaca que sus estatuas son mayormente bustos, cuerpo medio, entero y ecuestre de gran tamaño, entre 2 a 6 m de alto y de materiales perdurables como metal, mármol, hormigón y piedra. Además, estos están emplazados de forma jerárquica en las plazas de armas de cada ciudad, casco histórico, plazas en honor al conquistador y/o avenidas principales. Y muchas veces, están rodeados por edificios históricos o institucionales, monumentos a personajes indígenas o mujeres sin nombre y/o símbolos patrios. © María José Zelaya, 2022.

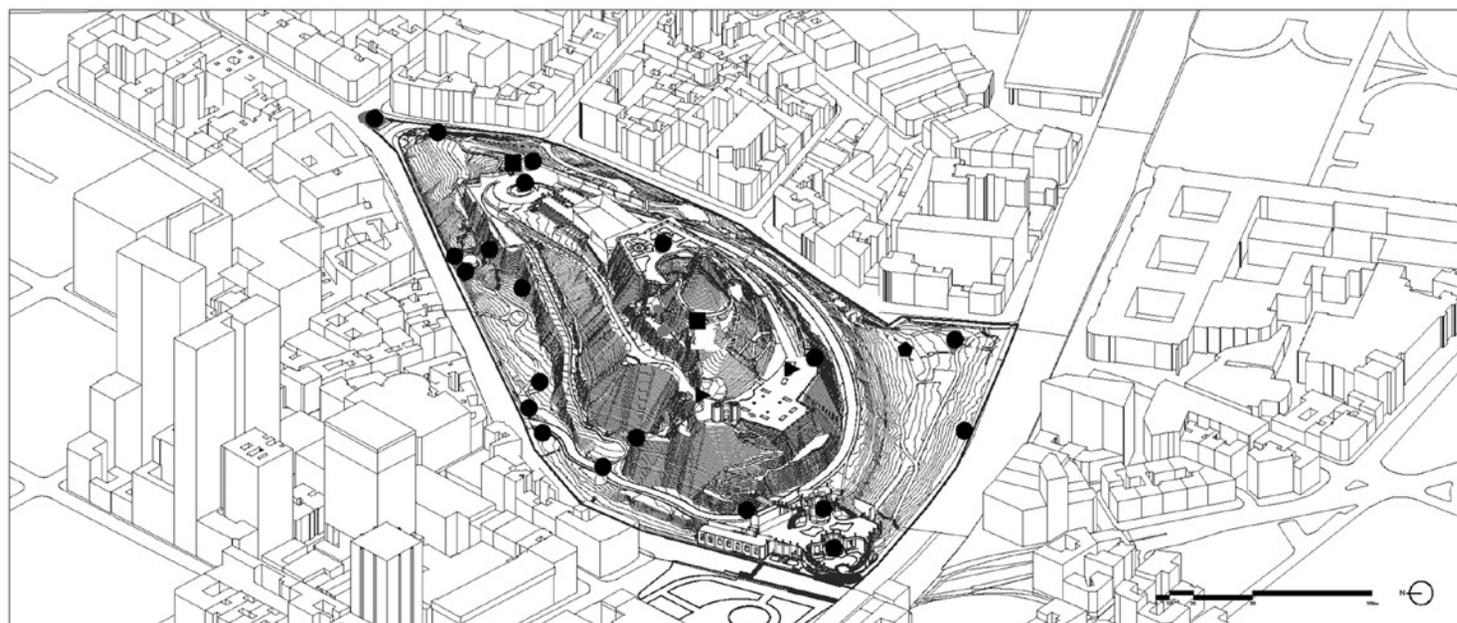


FIG. 03: Axonómica Cerro Santa Lucía: El cerro como plinto físico y simbólico del conquistador. © María José Zelaya (En base a planimetría de Paula Livingstone y equipo), 2022.

que provoca a su vez interacción, movimiento y uso a nivel corporal (reconociendo además la situación sanitaria por COVID-19 marcada por el distanciamiento físico).

En este artículo, se entenderá por intervenciones a artefactos modulares, prefabricados y montables ubicados en el espacio público que, comprendiendo la alta complejidad del sitio y su identidad patrimonial, permiten el traslado e instalación a diferentes ubicaciones dentro del espacio, generando distintas intervenciones en los recorridos posibles (Durón 2013).

#### CRITERIOS POR CONSIDERAR PARA EL DISEÑO

De acuerdo con los criterios internacionales de la Carta de Venecia (1972), el proyecto patrimonial debe considerar una mínima intervención, integralidad, garantizado que este sea entendido desde sus valores particulares, sustentabilidad en el tiempo y debe ser reversible (Kochen 2017).

Por su parte, la arquitectura temporal da también la posibilidad de que se generen diferentes objetivos de acuerdo con otras temáticas o ejercicios *in situ*, además de poder reproducirse en otros monumentos públicos a futuro. Así, de acuerdo con el análisis a los monumentos públicos de Pedro de Valdivia, se propone que el diseño de las intervenciones cuente con una estructura que pueda fijarse en suelos de diferentes características: pasto, gravilla, cemento y adoquín; debe ser también prefabricada y reutilizable, compuesta por un módulo, que pueda ser replicable y adaptable para conectarse entre módulos y así entre estos formar otros sistemas. Por otra parte, las

herramientas de participación deben ser análogas, ya que si bien las nuevas tecnologías han tenido un rol fundamental para la difusión y profundización de contenidos culturales, lo cierto es que aún no son accesibles para todo público. La estructura debe ser de un material fácil de limpiar y sanitizar, dada la posibilidad que la crisis sanitaria continúe cuando se desarrolle e implemente el proyecto. Los materiales deben ser sustentables, cálidos al visitante, de mínima intervención visual y material hacia el contexto. Para este proyecto, se eligió la madera al situarse en el parque y cerro.

A su vez, la ubicación de los módulos de la intervención debe considerar, por un lado, la accesibilidad, vistas y vegetación existente, por otro lado, la densidad histórica, conexión temática con otros monumentos y debe fomentar la asistencia y valoración de forma segura.

#### PROYECTO PATRIMONIAL: DEL SENTIDO DE LUGAR AL LUGAR DE LOS SENTIDOS

Se propone entonces cinco intervenciones como un ejercicio patrimonial de la ciudadanía que genere reflexión y debate en torno al monumento público a Pedro de Valdivia del Cerro Santa Lucía de Santiago. Si bien la propuesta no da una solución directa al problema patrimonial observado –en cuánto no decide qué hacer con el monumento– las intervenciones buscan crear un gesto colectivo y democrático a través de ejercicios donde las personas de manera gradual, se involucren y decidan. El proyecto está enfocado en una revisión y actualización posterior a la declaración del monumento público, mediante las siguientes intervenciones: reconocer, contextualizar, dialogar, indagar y

consensuar. Se considera que la participación ideal debiese implicar asistir al menos una vez a cada intervención para que el visitante se involucre de manera gradual y progresivamente. No obstante, cada ejercicio resulta en sí mismo un aporte a la discusión.

#### RECONOCER

Pese a que el monumento incorpora la altura, lo colosal y lo grandilocuente, el primer ejercicio responde a la ciudadanía, que lo reconoce como un hito del espacio urbano, a quienes lo ignoran<sup>2</sup> y a los que buscan revertir su asimetría en los repertorios<sup>3</sup>. En esta etapa se tiene como objetivo visibilizar el Monumento Público de Pedro de Valdivia en el Cerro Santa Lucía, generar nuevas perspectivas a su altura, acceder a él y/o a vernos como monumentos. Esto permitiría reflexionar acerca del tamaño del monumento, sus dimensiones en el espacio público, la morfología de la plaza Pedro de Valdivia, materialidades, texturas, pliegues, dibujos, significados, historia y memorias asociadas (FIG. 04).

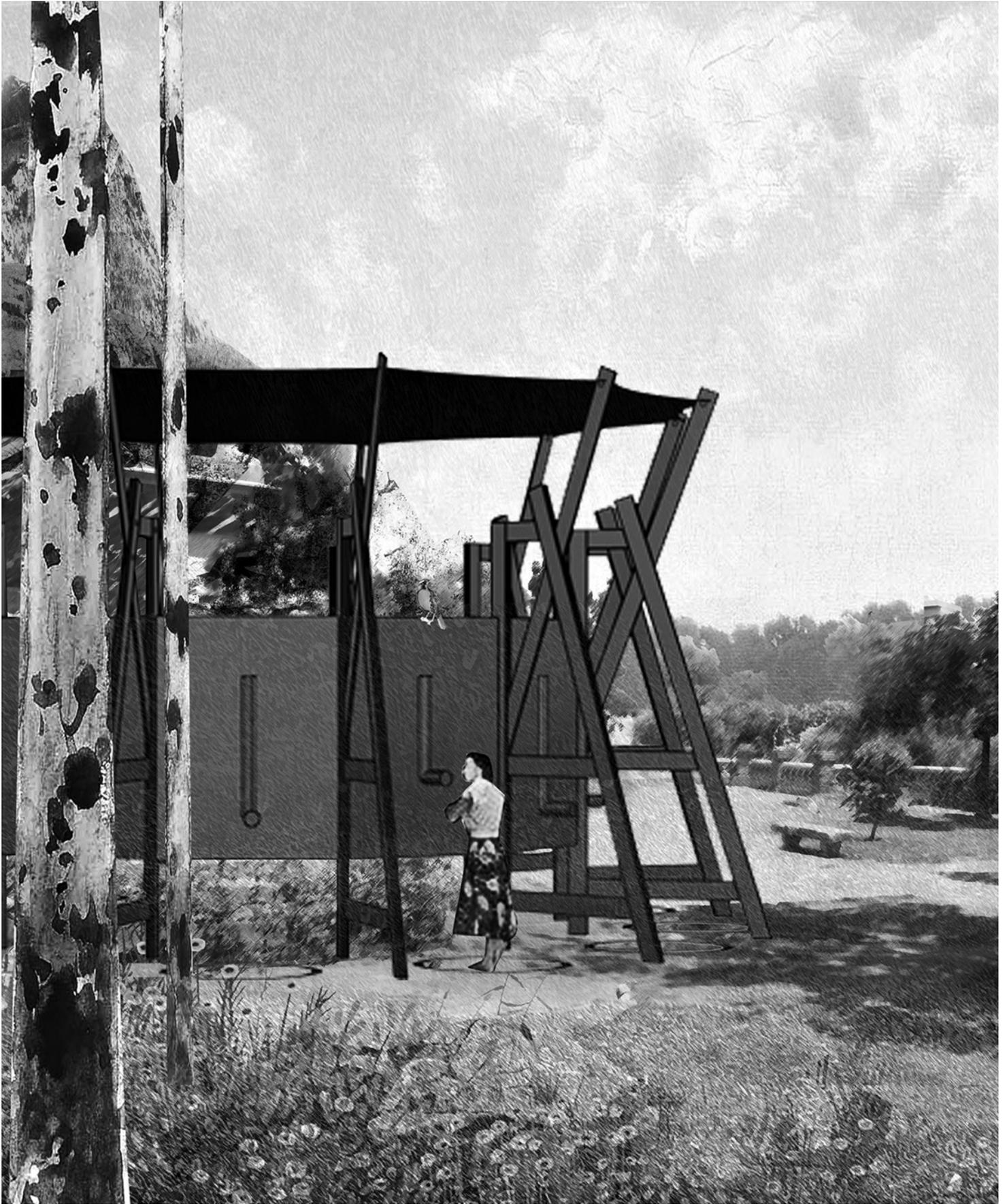
#### CONTEXTUALIZAR

El segundo ejercicio contiene un dispositivo visual análogo que, emulando el concepto de la realidad aumentada, cubre totalmente el monumento y superpone diversas imágenes para generar reflexión en torno a su historia y lo que representa desde su contexto histórico, político y socioeconómico, por la instituciones y documentos oficiales; lo vivido por los actores sociales en cuanto a los diversos repertorios alrededor del monumento que se hayan hecho, dinámicas cotidianas y también, el monumento representado en otros contextos (por ejemplo, en espacios de arte, literatura, periodismo y cine) (FIG. 05).



**FIG. 04:** Ejercicio N°1: Re-conocer

Paralelamente, reflexionar sobre la construcción simbólica que rodea al monumento Pedro de Valdivia, al comparar las diversas ideas de monumentalidad en otros monumentos subrepresentados, así, se instala la misma intervención en el Caupolicán y los Chemamüll. © María José Zelaya, 2022.



**FIG. 05:** Ejercicio N°2: Contextualizar.

Esta arquitectura temporal modular permite que en si misma pueda distribuirse en elementos importantes de la vida y obra de Pedro de Valdivia alrededor del mismo cerro como la ermita, fuertes, monumentos y cañones. A la vez, al acumularse los módulos generan otro dispositivo y ocultan al monumento Pedro de Valdivia para tensionar su visibilidad, e invitan a transeúntes, quienes pueden no recordar qué había ahí, a una experiencia de visualización y reflexión del patrimonio material e inmaterial. Lo análogo además permite llegar a un público más amplio. © María José Zelaya, 2022



**FIG. 06:** Ejercicio N°3: dialogar

Se establece que habrá una observación directa del equipo interdisciplinario, que se encuentre desarrollando el proyecto de intervención, y actuará como facilitador del proceso de grabación y reproducción de los sonidos, 24 horas después, con un rol imparcial y políticas para una convivencia y diálogo desde el respeto. © María José Zelaya, 2022.

#### **DIALOGAR**

Dado que en la etapa anterior se corre el riesgo de simplificar y omitir la pluralidad de información en torno al monumento público, en esta etapa se persigue el gesto colectivo y demo-

crático de dar voz, opinar, dialogar y debatir. Por ello, la tercera intervención facilita a una gran escala las mesas de diálogo y micrófonos abiertos. Dirigiendo parlantes hacia el monumento, se invita a responder la pregunta ¿qué

valoramos? Las diversas lecturas nos advierten que los monumentos públicos no son unívocos, sino que son una construcción social compleja donde la unión de las lecturas individuales se abre al reconocimiento colectivo. Se instalan



**FIG. 07:** Ejercicio N°4: indagar

Esta arquitectura temporal desde su módulo permite que pueda distribuirse en los recorridos múltiples del cerro. Así, antes de llegar al monumento de Valdivia, el transeúnte reconozca mirándose al espejo su propia escala humana, su cuerpo y dimensiones. A la vez, el espejo puede ser un soporte para escribir. También, al acumularse permite que entre espejos, los reflejos se vean infinitos y en repetición, donde los monumentos a escala se enfrenten entre ellos alrededor del monumento a Pedro de Valdivia. © María José Zelaya, 2022.

aproximadamente 200 megáfonos que puedan recopilar desde relatos, sonidos, ruidos y palabras hasta narrativas sobre el lugar a partir de las vivencias, recuerdos, emociones y sensaciones de los participantes. Y para que los

participantes de distintos días puedan escuchar otras voces, y no solo las suyas, se define que estos sonidos se escucharán al momento, 24 y 48 horas después.

#### **INDAGAR**

Se evidencia inicialmente, que múltiples repertorios dan cuenta de las demandas de lo performativo, a través de travestir, transformar y/o cuestionar la asimetría de los



FIG. 08: Ejercicio N°5: Consensuar

El módulo de la cortina de consenso permite que pueda distribuirse en distintos lugares desde el que se ve el monumento a Valdivia, para decidir si este debe estar o no. Simular, probar y decidir. Oculto al monumento o yo como transeúnte me oculto con las telas. A la vez, el telón otorga el poder regular su altura a través de diversos grados de apertura y cierre, como otra opción de opinar.

© María José Zelaya, 2022.

monumentos. Es por ello que la cuarta etapa es indagar, buscando crear nuevos instrumentos de gestión integral del patrimonio, que sirvan para orientar la protección y salvaguardia del monumento público, garantizando su sostenibilidad en el tiempo. Esto podría evitar pérdidas patrimoniales y reducir el riesgo a intervenciones irreversibles.

Esta intervención se construiría como una estructura de espejos que rodearía el monumento, jugando con un límite infinito, y en cuyo interior se dispondrían reproducciones de

fragmentos escalados de distintos monumentos públicos a Pedro de Valdivia instalados a lo largo de Chile en el espacio público. Entre ironía, utopía y acumulación, se propone la construcción de un futuro posible con distintas variaciones de fragmentos, escalas y materialidades de Pedro de Valdivia. Así, mientras las materialidades inertes de piedras y metales resultan cálidas, cercanas y empáticas o, al contrario, frías, distantes y antipáticas, será un gesto performativo para preguntarnos ¿cómo queremos convivir con los monumentos? ¿cómo deseamos conmemorar a sujetos resaltados de la

historia en piedra y metal? ¿es posible ampliar el campo semántico del monumento? (FIG. 07).

#### CONSENSUAR<sup>4</sup>

Finalmente, con este acercamiento gradual desde la participación, la última intervención se representa como “cortina de consenso” y responde a la pregunta ¿cómo deseamos conmemorar el Monumento Público de Pedro de Valdivia en el Cerro Santa Lucía? Esta cortina de tela resistente y sólida se desarrolla como un gesto democrático que, al cerrar el telón o abrirlo, pueda dar cuenta de si se quiere el

monumento en ese lugar o no. Pese a que no sería una decisión definitiva, sería el mismo acto de transformación en terreno o resignificación del espacio intervenido para poner en la mesa la discusión actual sobre los monumentos públicos. Así, no solo se otorga voz a un grupo de expertos, sino a todas y todos como ciudadanos. Por otro lado, permite reflexionar sobre la construcción de un proceso continuo del patrimonio, por ejemplo, si es posible volver a cuestionar algo ya declarado patrimonio nacional, o también si es posible modificar su forma material, por ejemplo, al dejar la cortina por la mitad, podríamos preguntarnos por su altura (FIG. 08).

### CONCLUSIONES

Es posible ver que los cuerpos, a través de diversos repertorios, buscan democratizar a los monumentos públicos. Por lo tanto, en búsqueda de reproducir este lenguaje e integrar al cuerpo como herramienta fenomenológica para dialogar, se abre una oportunidad para la arquitectura como herramienta interactiva a gran escala, de discusión, reflexión y debate que está a la altura de los cuestionamientos espontáneos y emergentes de nuestra sociedad. Reconociendo a su vez, estas intervenciones en el espacio público por su calidad de "matriz abierta" como base o soporte de uso libre y apropiación dinámica. Se imagina al usuario/a capaz de completar el sentido de la obra desde su reflexión y cuestionamiento individual y/o colectivo.

En ese sentido, el proyecto propuesto apunta hacia una aproximación previa a la toma de decisiones, busca gatillar un debate público de forma dinámica y más corta que el proceso burocrático actual. Busca poner al centro el rol protagónico de la ciudadanía<sup>3</sup> y desde la replicabilidad, reflexionar sobre los símbolos, las estéticas, formas y usos de representación de los monumentos públicos desde nuestro territorio.

Finalmente, se entiende que los monumentos públicos son un proceso de valoración continua y dinámica, que va mutando en la medida que el contexto social se transforma. De esta forma, el patrimonio no solo nos debería representar, sino que igualmente debería hacernos intérpretes de ese legado. Mientras tanto, los cuerpos vienen a gritar que sin ellos no se hace la ciudad, que sin ellos no se hace patrimonio.

### NOTAS

1- En noviembre del año 2019 se realiza el catastro georreferenciado de daños materiales al patrimonio cultural por CMN y se identifica que en su mayoría estos corresponden a monumentos asociados a la Conquista e Independencia siendo los Monumentos a Pedro de Valdivia, uno de los iconos más afectados durante el estallido social. En Consejo de

Monumentos Nacionales. "Catastro georreferenciado para recuperación material". Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (2020).

2- "Lo extraordinario de los monumentos es que uno no los nota. No hay nada en este mundo tan invisible como un monumento" (Musil 1986, 320).

3- Michael Taussig (1999) responde a Robert Musil que, con alteraciones y daños, la estatua se mueve de un exceso de invisibilidad a un exceso de visibilidad, planteando que la presencia física del monumento es el soporte de las innumerables acciones simbólicas.

4- "El consenso no requiere unanimidad. Un arreglo por consenso puede no satisfacer todos los intereses de cada uno de los participantes por igual y es posible que alguno no apoye todas las partes del acuerdo al mismo nivel". Fundación Cambio Democrático. Construcción de consenso: los procesos colaborativos (Buenos Aires: DNDA, 2011) 7. Así, Frente a los derribos de monumentos, se finaliza con un gesto participativo de consenso entre los diversos actores participantes sobre cómo deseamos conmemorar y de qué forma.

5- El cerro Santa Lucía, actualmente a cargo de la Municipalidad de Santiago, se encuentra enrejado, lo que permite controlar su acceso de acuerdo a las distintas actividades que en él se pueden realizar.

### BIBLIOGRAFÍA

- Durón, Jaime. 2013. "Arquitectura efímera: 3 pabellones recientes". *Revista Código*. Disponible en: <<https://www.architecture.com/cgi-bin/v2arts.cgi?folio=248>>.
- Kochen, Juan José. 2017. "¿Pabellones para qué o quién?". *Revista Código*. Disponible en: <<https://revistacodigo.com/columna-pabellones-quien/>>.
- Musil, Robert. 1986. "Monuments". En *Selected Writings*, ed./trad. B. Pike. New York.
- Oliveras, Elena. 2021. "El arte en el espacio público". *Temas de la Academia XVIII*. Disponible en: <<https://www.anba.org.ar/wp-content/uploads/2021/04/TEMAS-XVIII-ANBA.pdf>>.
- Taussig, Michael. 1999. *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*. Stanford.