

Las paredes son la imprenta del pueblo: análisis de la calle durante el estallido social de octubre en Santiago de Chile

Eduardo Canteros¹

Hanna Troncoso²

¹ Universidad Alberto Hurtado, Chile. Correo electrónico: edocanteros@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-7729-0918>

² Universidad Alberto Hurtado, Chile. Correo electrónico: manetroncoso@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-2085-1908>

Recibido: 22/12/2025. Aceptado: 21/04/2026.



<https://doi.org/10.18800/debatesensociologia.202601.007>

Las paredes son la imprenta del pueblo: Análisis de la calle durante el estallido social de octubre en Santiago de Chile

RESUMEN

A seis años del denominado estallido social en Chile, este artículo estudia, a través de análisis fotográfico, la manera en que algunas acciones callejeras de protesta (grafiti, protecciones, barricadas y lanzamiento de polvo de extintores) forjaron el escenario de la protesta modificando drásticamente el paisaje callejero. A través del análisis de aproximadamente 1800 fotografías tomadas entre las estaciones de metro Los Héroes y Salvador entre noviembre de 2019 y enero 2020, se realizará una descripción visual de la construcción del escenario de la protesta. El escenario es utilizado en este artículo como metáfora analítica, pues busca interpretar el resultado agregado de cada una de las acciones indicadas.

Palabras clave: Espacio público, Escenario de la protesta, Grafiti, Análisis fotográfico, Calle

The Walls Are the People's Printing Press: An Analysis of the Street During the October Social Outbreak in Santiago de Chile

ABSTRACT

Six years after the so-called social uprising in Chile, this article studies, through photographic analysis, the ways in which certain street protest actions (graffiti, protective structures, barricades, and the dispersal of fire extinguisher powder) shaped the protest setting by drastically transforming the streetscape. Based on the analysis of approximately eighteen hundred photographs taken between the Los Héroes and Salvador metro stations between November 2019 and January 2020, the article offers a visual description of the construction of the protest setting. The notion of “setting” is used here as an analytical metaphor, as it seeks to interpret the aggregated outcome of each of the actions mentioned.

Keywords: Public space, Protest scenario, Urban protest graffiti's, Photographic analysis, Street

PRESENTACIÓN

El 19 de octubre de 2019, en la ciudad de Santiago de Chile, tuvo lugar lo que se ha denominado un estallido, revuelta social o revuelta histórica. Este proceso tuvo como desencadenante:

[...] el gesto de un grupo de estudiantes secundarios saltando las barreras del metro [tren subterráneo], llamando a evadir el pasaje en protesta por el alza del transporte público. Ello dio lugar a un conjunto heterogéneo de demandas, protestas, enfrentamientos, movilizaciones y violencias que en estas semanas han solido ser agrupadas bajo denominaciones tan diversas como estallido social, revuelta o crisis social. (Araujo, 2019, p. 9)³

Durante las semanas siguientes, se desplegó una serie de acciones a diferentes escalas. Se registraron protestas en distintos barrios de la ciudad de Santiago —tal como destacaba la prensa de esos días—, así como encuentros masivos en espacios emblemáticos, como la denominada Plaza Baquedano / Italia, la Plaza Ñuñoa; y en otras ciudades de Chile, entre ellas Valparaíso y Concepción. Estas movilizaciones fueron seguidas y acompañadas por una gran cantidad de cabildos ciudadanos orientados a discutir las causas y sentidos de lo que estaba ocurriendo.

Por su parte, desde el gobierno de turno⁴ se sucedieron diversas declaraciones y acciones, que incluyeron desde el congelamiento del alza de los precios del transporte público y llamados al cese de las protestas, hasta la caracterización de la situación como una guerra interna. Todo ello ocurría mientras, de manera regular, un grupo de personas acudía a diario y, posteriormente, de forma semanal —especialmente los viernes— a reunirse y protestar en el eje Alameda–Providencia, en las inmediaciones de la estatua del general Baquedano. Este lugar, tradicionalmente conocido como Plaza Italia, fue simbólicamente denominado «Plaza Dignidad», tal como puede verse en la primera imagen.

La Figura 1 es una captura de Google Maps realizada por uno de los autores de este artículo el día 11 de noviembre de 2019. Esta da cuenta de una de las grandes disputas del estallido social respecto a la modificación del nombre de un lugar emblemático de la ciudad, a partir de la cual, por unos días, se logró rebautizar la tradicionalmente conocida Plaza Italia o Baquedano como «Plaza de la Dignidad» o «Plaza Dignidad». Si bien este punto se consolidó como el principal lugar de concentración de las protestas asociadas al estallido social en la ciudad de Santiago,

³ Lo ocurrido en Chile por esos días no fue un evento aislado, ni a nivel mundial, ni a nivel de la región latinoamericana. A nivel regional, las protestas han estado asociadas a una creciente desigualdad y descontento con la democracia (Natalucci *et al.*, 2025), a lo que se puede agregar un descontento con las dinámicas del neoliberalismo (Richard, 2024).

⁴ Sebastián Piñera, en su segundo mandato (2018-2022).

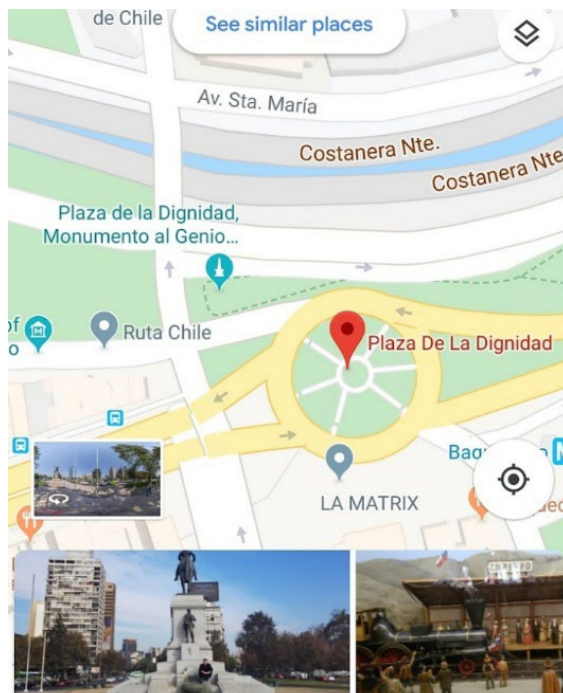


Figura 1

Fuente: Captura de pantalla del primer autor 2019.

a lo largo del eje Alameda–Providencia se fue desarrollando, de manera progresiva, una serie de rayados que cubrieron gran parte del recorrido.

Este artículo busca aportar al análisis general de la protesta (Araujo, 2019), así como a aquellos que se centran en lugares (Márquez *et al.*, 2020; Paredes, 2021), o en mensajes específicos (Campos, 2020) y se centrará en los rayados y otras intervenciones públicas, específicamente, en el resultado agregado de estas, entendido como la construcción del escenario de la protesta. De esta manera, el presente estudio intentará realizar una lectura urbana y política de lo ocurrido entre octubre de 2019 y enero de 2020 en el eje Alameda / Providencia en las cercanías de la plaza Baquedano / Dignidad.

Así, a través del análisis fotográfico de aproximadamente 1800 imágenes, se describen algunas de las principales características de estas inscripciones, con el objetivo de aportar elementos para comprender el carácter performativo y agregado de la protesta desencadenada desde el 18 de octubre de 2019.

Cuando planteamos lo performativo, nos referimos a que las intervenciones públicas como la protesta, rayados, barricadas y otras similares —registradas en las imágenes— conformaron e hicieron emerger el estallido, desde lo que Arendt

propone como «espacio de aparición» (Holmquist, 2022). Esta emergencia —en gran parte inesperada por su aparecer y sostenimiento— imposibilitó la labor de etiquetar homogéneamente dicha protesta callejera.

CONSIDERACIONES TEÓRICAS

Las fotografías analizadas serán entendidas teóricamente como una caminata-relato y un deambular. El primer concepto proviene de Speranza (2012), cuando describe el trabajo artístico de Francis Alÿs, quien lo define como un «gesto ambiguo que puede entenderse como una invitación a la negociación pacífica de un límite o como un llamado de atención sobre la naturaleza arbitraria, fatalmente efímera de cualquier frontera» (p. 35). En el caso del deambular, nos referimos a lo que Solnit (2025) plantea como recorrer sin poner al centro el llegar a un lugar, sino más bien al significado «que va revelando el camino» (p. 51).

Esto quiere decir que, a modo de registro de lo que estaba ocurriendo entre octubre de 2019 y enero de 2020, uno de los autores decidió caminar a través de la principal arteria de la ciudad de Santiago hacia el punto neurálgico de reunión de la protesta. Con ello, buscaba inicialmente la descripción de lo que estaba ocurriendo, y con los días, definir algunos límites arbitrarios de lugares, tránsitos, detenciones e hitos de la movilización colectiva. Este objetivo surgió a partir de que, si bien la plaza Italia o Baquedano había sido históricamente un lugar de encuentros masivos, lo que ocurrió por esos días —en particular, su extensión espacial en torno a la nombrada plaza— activó otros espacios y rutinas que no tenían muchos antecedentes.

Tal como afirmaremos aquí, en dicha ruta se construyó un escenario de la protesta, complementario y dinámico, pues tuvo expresiones y materializaciones efímeras (barricadas, velas o el polvo de extintores) y otras permanentes⁵ (rayados y protecciones metálicas de los locales comerciales) que tuvieron diferentes interpretaciones durante el estallido y los años venideros. Lo efímero y lo permanente ocurrió a la vez en la calle, desplegando la idea de que esta es un medio de comunicación ciudadana (Giannini, 1987/2004), pues sus murallas, kioskos, semáforos y otras superficies fueron tomadas como expresión de descontento, como el campo de la protesta, en tanto conformaban un espacio que seguía siendo, en superficie⁶ y bajo tierra (metro), uno, si no el eje más concurrido de la ciudad de Santiago.

Esta utilización y recreación de la calle como escenario alude al trabajo de Goffman (1997), entendiendo que las personas que protestan despliegan su acto de

⁵ A principios de 2023, por parte del Gobierno Regional, se comenzó a desarrollar un proyecto de recuperación de espacios públicos del Eje Alameda Providencia, que consistía en limpieza de fachadas desde Plaza Italia hasta Pajaritos, tramo dentro del cual está el recorrido que se realizó para captar las imágenes en las que se basa este artículo.

⁶ Durante las jornadas de fotografías.

protesta en las calles (rayando, golpeando ollas, aplaudiendo o marchando) y con esto influyen en otros, generando una representación colectiva que «significa y estabiliza» el acto de la protesta, más allá de lo que cada uno haga durante la marcha. Sin embargo, extendiendo este significado, este artículo indagará sobre las posibilidades que abre la estabilización de la fachada en tanto pueda ir más allá de una persona o grupo de personas cercadas o aledañas, logrando marcar un espacio de la ciudad como un lugar de aparición de la protesta.

La lectura del escenario desde Goffman plantea «el espacio geográfico y de interacción en el cual los sujetos asumen y representan sus roles» (Maldonado *et al.*, 2011, p. 171). En este caso, refiere al espacio de la calle, donde la protesta se desarrolla en a través de una serie de manifestaciones que terminan por modificar el sentido y significado de esta, fracturando el fin con el que fue planificada.

En otras palabras, estar, en el período que trabaja este artículo, en la calle Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins entre las calles Portugal y Salvador te insertaba en las protestas que constituían el estallido, más allá de lo que se hacía de manera específica en dicho lugar y momento.

Lo anterior dialoga con lo reflexionado por Richard Sennett en el *El Intérprete* (2024), respecto al escenario y cómo es, históricamente, el teatro y las personas, la necesidad de cerrar/abrir la expresión teatral a diferentes espectadores. En el caso aquí analizado, se vincula específicamente con lo que ocurre en la calle y, siguiendo la reflexión planteada por Sennett, lo que ocurrió en las calles de Santiago y otras ciudades, pero, específicamente, en el eje Alameda/Providencia recorrido. Así, se podría entender que la actuación, basada en la cooperación de iguales —los protestantes—, abrió el teatro, la protesta, en tanto actuación de demandas y descontentos, creó otro tipo de apertura del teatro, haciendo de la calle el espacio de representación.

En el *Intérprete*, Sennett alude a una obra de teatro llamada *Derrota*, donde una serie de trabajadores buscan el escaso empleo a través de alinearse y ser escogidos o no para diferentes trabajos. La humillación de prestarse a ser escogido o no para los pocos empleos era la actuación sobre el escenario. Esta reflexión se aplicará como clave de análisis a las fotografías, pues las intervenciones que se muestran en ellas, como, por ejemplo, los rayados, pueden ser analizadas como expresión de *derrotados* actuando en sus ciudades, colmando espacios y construyendo el escenario de los desechados.

En particular, en este artículo, cuando hablamos de la calle, nos referimos al espacio continuo que reúne a calzada, acera y fachada (Figura 2), el cual llega a los dos o tres primeros pisos (cinco a siete metros de altura) de las edificaciones, pues es esa sección la que se vio mayormente intervenida en la movilización⁷.

⁷ En algunos lugares del recorrido, la altura en la que ocurrían acciones de protesta podía variar. Nos referimos, específicamente, a lo que ocurría en el edificio del Centro Cultural Gabriela Mistral, cuya



Figura 2

La calle, tal como plantea Jacobs (2013), no es nada, pues tanto acera como calzada son una abstracción que tiene significado en el diálogo que establece con los edificios y servicios, así como la utilización de los peatones, autos, buses y otros tipos de transporte. Este carácter emergente la constituye en el lugar público por eminencia, uno de los espacios más vitales de la ciudad, tal como afirma la misma autora.

Esto significa que lo que ocurría por esos días en Santiago modificó por completo el significado de la calle. Ya no era un espacio solo para movilizarse o comprar, sino que ahora era el espacio para protestar u observar la protesta. Esto no significa que la primera función se suspendiera por completo, sino, más bien, ocurría una destinación pública dinámica del espacio: a veces, no era posible movilizarse en transporte público de superficie o comprar en los locales comerciales, pues se desarrollaban las protestas, y también ocurría que no se podía estar en algunos lugares de la calle, pues eso te hacía partícipe inmediato de la protesta que allí se desarrollaba. A esto nos referimos con que la calle adquiriría una función emergente.

fachada permitía que se colgaran lienzos, pinturas y otras acciones de arte en una altura que excedía los cinco metros. Algo similar ocurría en la Plaza Baquedano, donde, desde uno de los últimos pisos del edificio que está en la esquina norponiente, se realizaban las transmisiones de radio Dignidad, con música que era proyectada hacia las personas reunidas en los alrededores. Otro ejemplo de mayor altura está marcado por las proyecciones de colectivo Delight lab en los costados del edificio de la telefónica en la misma área de Plaza Italia.

Por otro lado, tal como plantea Richard (2024), la calle es un «símbolo de exterioridad pública a reconquistar [que] pasó a ser, durante la revuelta, algo más que una zona de convergencia de cuerpos disconformes que expresaban sus reclamos en contra de las injusticias cotidianas del régimen neoliberal» (p. 75).

De manera operacional, este artículo plantea que, durante el estallido, la calle fue definida de manera emergente por la protesta que ahí se desplegó, convirtiéndose en un escenario, en el espacio que significa y estabiliza la protesta. Frente a esta idea surgen preguntas acerca de las acciones que constituyen al escenario, la permanencia de este, los materiales que dan forma al fondo de dicho escenario, y quiénes, con su protesta, dan cuerpo y vida al escenario del estallido.

Recorrido fotográfico

Las imágenes fueron captadas entre el 23 de octubre de 2019 y el 17 de enero de 2020 aproximadamente, tiempo durante el cual se tomaron cerca de 1800 fotografías a través de un teléfono móvil y una cámara fotográfica⁸.

Las imágenes con las que se cuenta, en su mayoría, corresponden al recorrido que va desde la estación Los Héroes hasta la estación Salvador de la línea 1 del metro de Santiago. En la Figura 3, se puede ver un extracto de la red del metro de Santiago, donde (en la línea roja) aparecen las estaciones involucradas en el trayecto donde se trabajó.

Tal como se planteó anteriormente, el interés inicial era registrar los acontecimientos, elaborar algún tipo de registro para posteriormente interpretarlos, pues lo que estaba ocurriendo tenía magnitudes extraordinarias. A esto se sumó el deseo de registrar diferentes concentraciones, el contenido de los rayados y los cambios que comenzaron a ocurrir en las fachadas de los locales comerciales. Todo esto da cuenta del registro arbitrario del que hablábamos anteriormente, donde los lugares y los límites que se fotografiaron fueron erráticos en los primeros momentos, pero luego comenzaron a estabilizarse en algunos puntos donde había más concentración de personas y mayor cantidad de rayados.

En la Figura 4, se destaca en verde el recorrido en el eje Alameda / Providencia (3,2 km) y también se destacan en círculos los lugares donde fueron tomadas mayor cantidad de imágenes, pues coincide con espacios con mayor cantidad de rayados, así como los lugares de concentración.

⁸ El uso de cámaras fotográficas fue muy usual entre quienes asistían a las movilizaciones. Sin embargo, el uso de las imágenes en redes sociales causó cierto nivel de controversia en medio de las movilizaciones, pues la publicación de las imágenes habría permitido la identificación de protestantes por parte de las policías, por lo que la actividad de sacar fotografías tenía que ser realizada con precaución. Este dilema es discutido por Rivera Cusicanqui (2015) al hablar de la tensión entre representación y autorrepresentación, donde los malentendidos, en particular del destino de las fotografías, hacían de esta negociación de las miradas un problema a resolver día a día.



Figura 3



Figura 4. Imagen obtenida desde Google Earth, utilizando marcadores y rutas.

METODOLOGÍA DE LA SELECCIÓN Y ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES

La metodología que se describirá en los siguientes párrafos se desprende de algunos elementos planteados con anterioridad, tales como la intención detrás de la captura de imágenes, la masividad de estas y una lectura contextual.

En primer lugar, este artículo se basa en las aproximadamente 1800 imágenes tomadas entre octubre de 2019 y enero de 2020. Esto tiene como contexto metodológico, por un lado, la recolección arbitraria de las imágenes y, por otro lado, la necesidad de catalogar, seleccionar y analizar un número de imágenes en un contexto de una gran cantidad de estas.

La arbitrariedad responde, tal como se planteó inicialmente, a la búsqueda por capturar detalladamente el estallido social a través del caminar y fotografiar,

con una intención futura por describir lo que estaba ocurriendo. Lo anterior da cuenta de nuestro posicionamiento epistemológico de construir conocimiento alejándonos de un análisis y descripción neutro y objetivo, a través, en cambio, de una mirada situada, limitada y posicionada (Vera Gajardo & Loaiza Cárdenas, 2024). Se escogió la localización donde ocurrían la mayor cantidad de concentraciones asociadas a las protestas (en cantidad de personas y de ocasiones) y, en relación con esta, se seleccionó el recorrido que permitiera captar no solo la localización central, sino también algunas cuadras circundantes.

Para afrontar la masividad de imágenes, se tomó la decisión de trabajar con análisis de contenido, pues este ofrece una serie de técnicas «para manejar una gran cantidad de imágenes con algún grado de homogeneidad [y] que de otro modo podrían ser eclipsados por la gran cantidad de material bajo escrutinio» (Rose, 2023, p. 162).

Con respecto a la codificación del total de las imágenes con que se contaba, inicialmente se revisaron todas las fotografías, llegando a una primera decisión que respondía a la pregunta de cómo se pueden analizar imágenes de protestas, específicamente rayados, tomadas durante las mismas manifestaciones. Analizando el material y la información que estas aportaban, aparecieron dos opciones de análisis. La primera opción, era analizar qué mensaje contenía el rayado, para desarrollar, a partir de esto, una multiplicidad de técnicas de agrupamiento de mensajes por temas de la protesta⁹ (políticos, medioambientales, feministas entre otros) o por estilos de escritura o género (denuncias, preguntas, ironías, demandas). Una segunda opción era leer las imágenes intentando captar el contexto que ellas habían registrado, así, más que las imágenes por separado, o los rayados de manera individual, se optaría por describir la imagen de aquel trozo de ciudad durante las manifestaciones. Este artículo considera esta segunda opción, donde los rayados construyen una expresión agregada, actuando como el producto de un coro, en este caso, de rayados (della Porta, 2013).

Posteriormente, una vez definido el foco de análisis que se tendría en las imágenes, se definió una muestra de las fotos con las que trabajar, correspondiente al 70 % de las imágenes, donde se excluyen aquellas imágenes de mensajes claros y específicos en lugares de la ciudad no llenos de otros rayados, y algunas imágenes centradas en una multitud marchando. Esta distinción entre estas tres categorías de imagen (mensaje aislado, multitud y contexto urbano) cumplen con los requisitos planteados por el análisis de contenido que se llevó adelante (Rose, 2023).

Finalmente, se trabajó con las imágenes que excluyeran aquellas que no permitían considerar el análisis del contexto urbano (calle, acera, fachada). Sobre esta muestra de imágenes, metodológicamente se considerará parte de la propuesta

⁹ Existen múltiples análisis del contenido de los rayados, pero quisiéramos destacar, en primer lugar, el libro *Alienígenas: el estallido social en los muros* (2020) de Darío Quiroga y Julio Pastén.

de Rivera Cusicanqui, que busca vincular cada imagen con la mirada de la colectividad, donde se rescaten otras lecturas no dominantes (Peters, 2025). Con lecturas dominantes, nos referimos a aquellas miradas que dieron cuenta del estallido únicamente como vandalismo y destrucción que emanaron principalmente en medios de comunicación masiva (Riffo-Pavón *et al.*, 2021).

Lo planteado por Rivera Cusicanqui nos llevará a dos líneas interpretativas. La primera, en concordancia con della Porta, nos llevará a construir una narrativa que vaya más allá de la lectura individual de los contenidos de los rayados, a la búsqueda o interpretación del resultado agregado de los rayados. La segunda es una mirada, cristalizada en las imágenes, que mostrará el «palimpsesto del presente» ubicado en la protesta, a la luz de los seis años transcurridos desde las protestas masivas, y nos llevará a interpretar cuál era el significado no solo de rayar, sino rayar donde no hubiera espacio, donde no se pudiera reconocer la individualidad del mensaje recién escrito.

Finalmente, ese palimpsesto —en un gesto interpretativo por entender lo que ocurría en las calles hace seis años— se trabajará como un acto colectivo que representa «la deserción, el éxodo, el nomadismo» planteado por Richard (2024), entendiéndolo que, si bien los rayados pueden tener un sentido e intención clara por separado, son más bien, en muchos casos y de manera agregada, una representación del evadir el sistema que tuvo como protagonista a «identidades socialmente ignoradas por el dispositivo neoliberal» (p. 70).

En síntesis, las imágenes que se revisarán en el artículo se relacionan con el carácter agregado, buscando una lectura desde la colectividad representada en la sobreabundancia de signos. Este agregado será leído desde el ejercicio del análisis de la escritura callejera, preguntándonos por lo escrito/rayado/instalado, por el lienzo que recibe lo escrito o protegido, por los materiales y permanencia de lo escrito/protegido, así como quién lo escribe y para quién está escrito.

LA CONSTRUCCIÓN DEL ESCENARIO

El rayado, su repetición, abundancia y especificidad

Como veremos en las imágenes que siguen, rayados, tags y afiches son abundantes en las murallas del eje recorrido. Durante la primera parte de nuestra investigación, buscábamos huellas o hebras de temas, denuncias o demandas en los rayados, contenidos o géneros que aparecían en las murallas. Sin embargo, además de ir encontrándolas, nos fuimos dando cuenta de que la muralla, casi como un continuo durante todo nuestro recorrido, era el espacio que hacía convivir una cantidad inabordable de mensajes, frente a lo cual se optó por analizarla como un todo, como parte y constructora de un escenario de la protesta.

Algunos ejemplos de murallas repletas de mensajes son las siguientes:

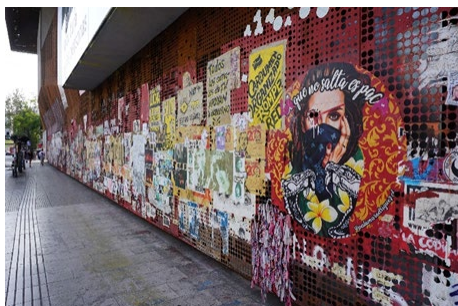


Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10

Este tipo de murallas, atiborradas de mensajes, se comenzaban a repetir en la medida que nos acercábamos a la Plaza Baquedano / Dignidad. Las figuras de la 5 a la 10 dan cuenta de este efecto, donde aparentemente no cabe otro rayado, a no ser que el objetivo sea que el mensaje sume a la sobreabundancia de contenidos.

Las figuras 5 y 6 son del Centro Gabriela Mistral¹⁰, al poniente de la Plaza Baquedano / Dignidad, y las restantes (7-10) son hacia el oriente de dicha plaza, pero a una distancia similar.

En casos específicos, los rayados o afiches formaban un todo extenso, largas murallas utilizadas como una suerte de gran lienzo o pizarrón, tal como se puede ver en los siguientes ejemplos.



Figura 11



Figura 12



Figura 13

En estas imágenes, se puede ver un muro hacia el oriente de la Plaza Dignidad (a 200 m), que, pese a sus discontinuidades (ventanas y puertas) es utilizado como un gran espacio donde inscribir diferentes rayados.



Figura 14

¹⁰ Centro Gabriela Mistral (GAM) por su cercanía a la Plaza Italia / Dignidad, y por la superficie de sus murallas, permite la instalación de muchos afiches u otras producciones, y fue en algunos casos, soporte para la instalación de lienzos a gran altura.

La Figura 14 muestra la cara norte de la Iglesia San Francisco en la calle Alameda, ubicada a 1,5 km al poniente de la Plaza Dignidad que, por su larga y plana extensión, constituyó un lugar propicio para incorporar rayados. Es interesante ver en esta imagen que la altura de los rayados da cuenta de la escala humana como uno de los parámetros del rayado.



Figura 15

La Figura 15 muestra la casa central de la Pontificia Universidad Católica de Chile, ubicada 700 m al poniente de la plaza Baquedano / Dignidad que, dada su extensión, era propicia para ser utilizada como un gran lienzo donde inscribir diferentes mensajes.



Figura 16



Figura 17



Figura 18

Las figuras 16, 17 y 18 muestran extractos del mismo frontis de la Pontificia Universidad Católica, donde se puede apreciar la cantidad de rayados, así como la altura que estos logran, debido a la utilización de la escala humana.

Por otro lado, tomando como base las figuras 7 y 8, puede apreciarse que, al acercarse a estas murallas atiborradas de mensajes, era posible leer cada uno de los rayados o afiches, sin perder el efecto agregado del que hablamos.

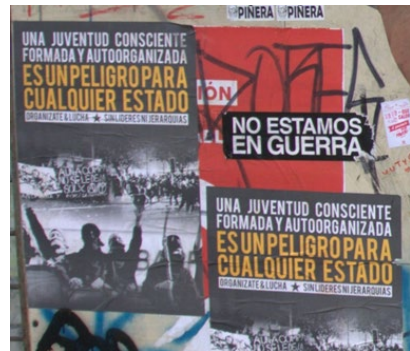


Figura 8 y extracto de la misma Figura (19)



Lo mismo se resalta, a partir de la Figura 7, un extracto de sus mensajes (20).

Las imágenes que acabamos de ver permiten acercarse y leer denuncias específicas, cada una con su propio contenido y tipo de denuncia. En el primer ejemplo, se ven afiches sobre la formación y conciencia juvenil, y, en el segundo caso, se ven relatos de personas que han perdido la vida en las manifestaciones.

Esta voz, la de las personas muertas durante el período del estallido, en el contexto de las protestas, es quizás una de las voces más claras de quienes componen la protesta y a quienes le hablan las murallas, es decir, a quienes por protestar sienten en riesgo su integridad. En los mensajes se ven rostros, lucha, tortura, asesinato y otros conceptos que van generando el contexto de lo protestado y del espacio de protesta. Los mensajes por separado, pero también estos en conjunto, van creando un coro de palabras que definen, para quienes los lean, quién forma parte de la protesta y por qué se protesta.

La materialidad pasa a constituirse en un gran lienzo, pese a que se tenga que homologar puertas, escaleras, ventanas y otras superficies como un espacio homogéneo y plano donde inscribir el rayado.

Son rayados para ser leídos, o vistos en su conjunto. Todos están a la altura de la vista, desde el piso y hasta dos metros de altura, y, si bien la permanencia siempre dependerá de quién sea el dueño de ese trozo de ciudad, la gran cantidad de mensajes permiten pensar que el tiempo de permanencia será más prologado. Esto nos habla del proyecto temporal de colocar un rayado en medio de muchos rayados.

Las fachadas del estallido

Durante el recorrido reiterado en el eje Alameda / Providencia, uno de los cambios más identificables fue la manera en que los diferentes comercios comenzaron a cubrir sus fachadas o ventanas con materiales que no permitieran que fuesen rotos o asaltados.



Figura 21



Figura 22



Figura 23



Figura 24



Figura 25



Figura 26

Todas estas imágenes muestran instalaciones extraordinarias en ventanas y fachadas, principalmente en locales comerciales (dado el giro comercial del eje recorrido), pero también, en se puede ver el acceso a un edificio residencial ubicado en cerca de la esquina de Providencia con Condell (300 m al oriente de la plaza Baquedano / Dignidad) en la Figura 26.

En el resto de las imágenes, se pueden ver dos tipos de intervenciones. Por ejemplo, en la Figura 21 se puede ver el reforzamiento metálico de las cortinas, también metálica, de una farmacia. El mismo efecto se puede ver en las figuras 23 y 25.

Un elemento de diferenciación puede verse en las figuras 22 y 24, donde la protección tradicional se ha reemplazado por una protección metálica de mayor grosor.

Esta escena se ve repetida en el eje Alameda / Providencia: gran cantidad de protecciones de edificios que muchas veces no responden al estilo de la fachada que se protege. De esto se puede interpretar que fueron hechas con apuro, para resguardarse de posibles actos de vandalismo. La repetición de estas intervenciones va creando un espacio para la disputa.

Las protecciones apreciadas en las imágenes muestran una cerrazón, hecha *ad hoc* y con apuro frente al temor de ser vandalizados. Con esto, se interrumpe la Alameda Bernardo O'Higgins y parte de Providencia como un espacio de la ciudad destinado al comercio, generando un paisaje irregular, poco homogéneo y con evidente protección de quien pase por afuera.

Esto genera que el espacio se comience a leer como un lugar donde circular y protestar, y como una nueva superficie en donde rayar es posible. Si bien muchas de estas latas protectoras tapan vidrios espejos donde las personas se podían ver transitar, ahora, pese a la ausencia del reflejo, esta materialidad representa a quien pasa por fuera como alguien recorriendo un lugar peligroso o clausurado.

Las protecciones fueron instaladas durante los primeros días de las protestas, y se mantuvieron por un tiempo prolongado, lo que generó un cambio radical y permanente en el paisaje de la avenida recorrida.

EL FUEGO Y EL HUMO DE LA PROTESTA. LA ESTABILIZACIÓN DE LO EFÍMERO

El espacio público urbano está diseñado y construido para permanecer y para permitir el flujo constante. Bajo esa premisa es que se construyen las ciudades, y es lo que ocurre en el eje recorrido. Sin embargo, lo permanente del espacio público se da en momentos, pues la ciudad, también sabemos, está en constante cambio. Al respecto, Boy Oaxaca (2008) plantea que:

[...] hay una visión romántica de un mundo físico que no cambia, que apela a la tranquilidad procurada por un sentimiento de ausencia de cambios, un mundo seguro, reconocible, apropiable con el cual se puede sentir empatía. Sin embargo, en la ciudad actual, esto no es posible. (p. 30)

En los registros con los que trabaja este artículo es necesario entrar de lleno esa imposibilidad de estabilidad permanente, pues justamente la protesta o el estallido se definió en tanto redibujó y desestabilizó, entre otras cosas, una parte de la ciudad. Lo que ocurría en diferentes ciudades de Chile, pero en particular en Santiago y de manera específica en el espacio recorrido en el eje Alameda / Providencia, nos habla de la creación de lo efímero. Tal como plantea Villar del Saz (2016):

...hay paisajes, fotografías, imágenes que no aparecen ante nuestros ojos a diario, ni todo el tiempo y del mismo modo hay escenarios que lo hacen de forma pasajera, fugaz, escenarios que no se escriben con el deseo de perdurar sino para un objetivo concreto o creado por unos factores externos o internos, estamos hablando de lo efímero como concepto. (p. 64)

Las intervenciones efímeras se pueden vincular con el campo del arte, pero en particular cuando el arte entra en la discusión política. Desde esa vereda, Freyberger (2008) sostiene que:

[...] si miramos con atención las intervenciones de arte efímero, identificamos una fuerza motriz en común, que está en la búsqueda de hacer algo, de decir algo, de fomentar encuentros, reflexiones, mínimos cambios de postura. Un arte político. Un arte que tiene una dimensión curativa del social. La trascendencia político-social de estas intervenciones efímeras, tiene mucho que ver con su planteamiento desde la empatía, el enfoque positivo y abierto a la participación de la comunidad y que son un contrapunto a la dimensión opaca de la sociedad: El individualismo, el miedo a los miedos de la sociedad, al conflicto y a la tragedia social entre otros.

Siguiendo esta lectura, lo que ocurría de manera efímera podría entenderse como la creación de un ambiente de lo común entre quienes protestaban de manera regular, que, tal como hemos planteado, era de quienes se eran excluidos.

Dicho lo anterior, lo que podemos ver en las figuras que se expondrán enseguida, más que apuntar a lo estable o a lo efímero, da cuenta de un espacio de disputa entre ambos estados del espacio público.



Figura 27



Figura 28

En las figuras 24 y 25 se puede ver una situación recurrente cuando se realizaban manifestaciones cercanas a la Plaza Baquedano / Dignidad: la apertura de extintores de fuego que se roseaban en el aire, generando un humo que permanecía por algunos minutos. Esta escena era una constante cuando ocurría una concentración.



Figura 29

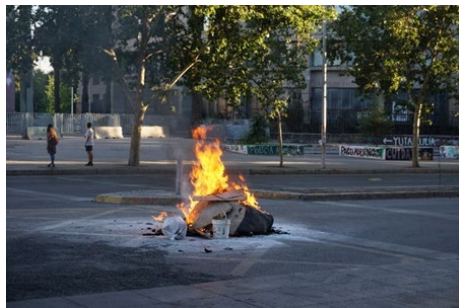


Figura 30

Otra escena que se hizo recurrente en el espacio público recorrido eran las barricadas, que no necesariamente tenían la función tradicional de detener el tránsito, sino se instalaban con la intención de prender fuego, y dar cuenta de un lugar de protesta. Esto se puede ver en las figuras 29 y 30, en las cercanías de la Plaza Baquedano / Dignidad, donde se puede ver el fuego de estas barricadas.

El fuego que acompaña habitualmente las protestas callejeras y, en este caso, lo que ocurría en el eje Alameda / Providencia, no ocurría solo durante los meses de las manifestaciones, sino que dejó huellas en el pavimento de las calles donde era prendido, huellas que son visibles y perceptibles hasta el día de hoy.

El humo del polvo en suspensión demora algunos minutos en disiparse y una situación similar ocurre con las barricadas que, si no se alimentan de nuevos papeles o plásticos, desaparecen, dejando solo huellas en el pavimento producto del fuego. Pese a lo efímero de ambos actos, son quizás las más claras muestras de un lugar de protesta. Una barricada impide el paso de los vehículos por una calle, generando un límite de la protesta. Por su parte, el polvo de los extintores llena el espacio más cercano a los lugares más álgidos de la protesta.

Si los rayados y las protecciones de locales comerciales cambiaban el ritmo de la avenida, el fuego y el polvo en suspensión abrían el espacio al lugar de mayor intensidad de la protesta.

CONCLUSIÓN

Del recorrido fotográfico que hemos mostrado se propone una lectura visual de lo que ocurrió en el eje Alameda / Providencia durante los meses que siguieron al 18 de octubre de 2019. Esta aclaración no busca solo acotar el objetivo del análisis, sino, además, destacar que lo ocurrido en el eje recorrido de la ciudad de Santiago tuvo otros registros como modo de expresión, por ejemplo, el eje sonoro, expresado en el golpear de ollas, vuvuzelas o la radio Dignidad, por nombrar algunos. Estos ejes dan cuenta de lo multifacético, espontáneo y masivo de aquel evento.

En este artículo hemos planteado que la ocupación abigarrada de las murallas en base a rayados, tags, afiches y otros; las instalaciones de protecciones metálicas en las vitrinas o accesos de comercios locales y lugares residenciales; y, finalmente, las instalaciones efímeras a partir de rociar el polvo de los extintores, así como las barricadas, construyeron el escenario de la protesta. Todas estas capas representan el palimpsesto del que nos habla Rivera Cusicanqui, donde lo manifestado y mantenido en el eje Alameda Providencia, específicamente en el trayecto recorrido y registrado, nos habla de la voz superpuesta de diferentes grupos de protestantes y así como de comerciantes que dialogaron, a través de sus fachadas, con el estallido social.

En primer lugar, se identificó un escenario abierto, donde los límites estaban dados por la capacidad de reunir personas y la escala humana de las intervenciones. El trayecto recorrido, y los puntos que muestra la Figura 4, dan cuenta de algunos de los puntos donde emergían diferentes escenarios. Estos se construían como una colaboración entre iguales (Sennett, 2024), los rechazados del neoliberalismo (Richard, 2024), los expuestos al riesgo de la tortura, asesinato y otros riesgos por protestar.

En segundo lugar, cada uno de estos gestos era protesta y escenario a la vez: cada rayado, cada protección metálica era protesta (en concordancia con las demandas callejeras o en oposición a estas, sobre todo por la destrucción que esta generaba), mientras que los extintores y barricadas representaban la discusión de la constitución temporal del espacio público. Tradicionalmente, una barricada, el fuego o el polvo en suspensión de un extintor tienen repercusiones durante algunos momentos, para luego retomar la calma, o el uso planificado de dicho espacio público. Sin embargo, en este caso fue diferente, pues las protestas duraron por meses, y los rayados, así como las protecciones de los locales comerciales, duraron por años. En este sentido, para los habitantes de la ciudad se abrió una grieta entre lo efímero y permanente de uno de los ejes centrales de la ciudad de Santiago.

La calle, tal como plantea Jacobs (2013), se construyó de manera emergente, en la relación del uso y relación con los servicios, dejando en evidencia que, al ser espacio público, es en tanto acoge, y por esos días, acogió a los cuerpos disconformes (Richard, 2024).

Tal como se planteó al inicio, los registros fotográficos expuestos en este artículo nacieron en la búsqueda de registrar y de tomar nota para luego poder interpretar el evento extraordinario que estaba ocurriendo. Luego, las primeras tentativas de análisis se orientaron a reunir las demandas y denuncias que aparecían en las murallas. Sin embargo, más adelante, producto de cómo la ciudad, sus murallas y calles se iban llenando de actos y significados, se avanzó en la interpretación que aquí se ofrece.

La calle, construida como escenario de la protesta, es una frontera arbitraria y efímera (Speranza, 2012), y es producto del recorrido o caminata que se ejecutó por esos días. Arbitraria porque se toma la muralla o la calle, y efímera porque su duración es una cuestión temporal, de relación entre quienes toman la calle, y las fuerzas públicas que despejan el sector. Esa relación se vio completamente distorsionada por algunos meses, y la calle pasó a ser, por mucho más tiempo de lo habitual, un escenario.

Este efecto duró algunos años en la ciudad, y hasta el día de hoy, durante el 2025, se pueden ver vestigios de lo ocurrido. Sin embargo, gran parte de estos fueron borrados, como una manifestación más de la disputa que significa el espacio público, en tanto determinado y construido de manera dinámica, con tiempos y recursos para ser llenado.



Figura 31

Esta última imagen muestra, a un año del estallido social y más allá del período de las imágenes analizadas, la misma muralla que aparece en las figuras 11, 12 y 13, esta vez repintada, propuesta nuevamente con el color estable de la edificación, dispuesta para reconstruir el espacio público de la avenida santiaguina, reforzando la disputa del espacio urbano antes mencionado.

La limpieza manifestada en la Figura 31 se ha consolidado a lo largo del eje. Tal como planteábamos anteriormente, durante el año 2023, el Gobierno de la Región Metropolitana realizó labores de limpieza de los espacios públicos; sin embargo, a la luz de lo acontecido en 2019, la estabilidad de esos espacios se ha fracturado, y en alguna de las esquinas quizás aún permanecen algunos rayados a la luz, o al poco remover la pintura pastel que los recubre.

REFERENCIAS

- Araujo, K. (2019). Desmesuras, desencantos, irritaciones y desapegos. En *Hilos tensados: para leer el octubre chileno* (pp. 15-36). Universidad de Santiago.
- Boy Oaxaca, J. (2008). *Paisajes efímeros del espacio público: la transformación temporal de plazas públicas urbanas en la Ciudad de México por eventos culturales y artísticos* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Universitario de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. <http://132.248.9.195/ptd2008/septiembre/0631678/Index.html>
- Campos, L. (2020). Evade! Reflexiones en torno a la potencia de un escrito. *Universum*, 35(1), 18-44. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762020000100018>
- della Porta, D. (2013). What we can do with visual analysis in social movement studies: some (self) reflections. En Doerr, N.; Mattoni, A. & Teune, S., *Advances in the Visual Analysis of Social Movements* (Vol. 35, pp. 137-144). Emerald Group Publishing Limited.
- Freyberger, G. (2008). *La dimensión pública del arte contemporáneo. El arte necesario: intervenciones artísticas efímeras en espacios públicos*. X Coloquio Internacional de Neocrítica.
- Giannini, H. (2004). *La «reflexión» cotidiana: hacia una arqueología de la experiencia*. Editorial Universitaria. (Trabajo original publicado en 1987)
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.
- Holmquist, P. (2022). *Architecture of Protest: Action, Place and the Concern for the World*. 110th ACSA Annual Meeting Proceedings, Empower. <https://doi.org/10.35483/ACSA.AM.110.57>
- Jacobs, J. (2013). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Capitan Swing.
- Márquez, F., Colimil, M., Jara, D., Landeros, V., & Martínez, C. (2020). Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago de Chile. *Praxis Arqueológica*, 1(1), 98-118. <https://doi.org/10.11565/pa.v1i1.10>
- Maldonado, A. M., & Contreras, L. Z. (2011). La interacción social en el pensamiento sociológico de Erving Goffman. *Espacios públicos*, 14(31), 158-175.
- Natalucci, A., Fernández Mouján, L., & Kelmesez, A. (2025). La democracia acechada. Protesta y política en Argentina, Brasil y Chile (2011-2019). *Revista De La Red Intercatedras De Historia De América Latina Contemporánea*, 22, 26-53. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/48965>

- Paredes P., J. P. (2021). La «Plaza de la Dignidad» como escenario de protesta. La dimensión cultural en la comprensión del Acontecimiento de Octubre chileno. *Revista de humanidades de Valparaíso*, (17), 27-52. <https://dx.doi.org/10.22370/rhv2021iss17pp27-52>
- Peters, T. (2025). La sociología de la imagen en América Latina: historia y metodologías de análisis a partir de Silvia Rivera Cusicanqui, Beatriz Sarlo y Nelly Richard. *Desde el Sur*, 17(2), e0034. <https://doi.org/10.21142/des-1702-2025-0034>
- Quiroga, D. & Pasten, J. (2020). *Alienígenas: El estallido social en los muros*. Ocho libros.
- Richard, N. (2024). *Tiempos y modos. Política, crítica y estética*. Paidós.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón Ediciones.
- Riffo-Pavón, I., Basulto, Ó., & Segovia, P. (2021). El Estallido Social chileno de 2019: un estudio a partir de las representaciones e imaginarios sociales en la prensa. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 66(243), 345-368. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2021.243.78095>
- Rose, G. (2023). *Metodologías visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*. CENDEAC.
- Sennet, R. (2024). *El intérprete. Arte, vida, política*. Anagrama.
- Solnit, R. (2025). *El camino inesperado*. Lumen.
- Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América Latina: Arte y ficciones errantes*. Anagrama.
- Vera Gajardo, S., & Loaiza Cárdenas, C. (2024). A apresentação social das emoções nas mobilizações feministas. *Sociedade E Cultura*, 27. <https://doi.org/10.5216/sec.v27.78252>
- Villar del Saz, D. (2016). *Paisajes de lo efímero*. Proyecto fotográfico.