



**HAL**  
open science

# Place Baquedano à Santiago : explosion sociale et espace public en conflit au Chili

Andres Muñoz Cárcamo

► **To cite this version:**

Andres Muñoz Cárcamo. Place Baquedano à Santiago : explosion sociale et espace public en conflit au Chili. Art et histoire de l'art. 2021. dumas-03447639

**HAL Id: dumas-03447639**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03447639v1>**

Submitted on 24 Nov 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

École des arts de la Sorbonne  
Master Théorie des arts et de la culture  
Septembre 2021

**PLACE BAQUEDANO À SANTIAGO :**  
**EXPLOSION SOCIALE ET ESPACE PUBLIC EN CONFLIT AU CHILI**



Andrés MUÑOZ CÁRCAMO  
Sous la direction de Christophe GENIN

# Chile

Da risa ver a los campesinos de Santiago de Chile  
con el ceño fruncido  
ir y venir por las calles del centro  
o por las calles de los alrededores  
preocupados-lividos-muertos de susto  
por razones de orden político  
por razones de orden sexual  
por razones de orden religioso  
dando por descontada la existencia  
de la ciudad y de sus habitantes:  
aunque está demostrado que los habitantes aún no han nacido  
ni nacerán antes de sucumbir  
y Santiago de Chile es un desierto.

Creemos ser país  
y la verdad es que somos apenas paisaje.

2 4 7

Nicanor Parra, *Obra Gruesa*, Editorial Universitaria, 1969.

\* Photographie couverture : Paulo Slachevsky, de sa série *Días de indignación*, 4 novembre 2019.

## DÉDICACE

À toute ma famille et à mes chers amis au Chili.

À mon père qui m'a poussé à franchir des frontières.

À ma mère, qui perd peu à peu la mémoire. Ce mémoire lui est spécialement dédié.

## REMERCIEMENTS

Je suis reconnaissant au professeur Gilles A. Tiberghien pour ses remarques pertinentes et stimulantes au début de ma recherche. Aux artistes Andrea Gana, Martín Gubbins, Claudio Caiozzi et Cristóbal Cea je les sais gré d'avoir discuté avec moi et de m'avoir autorisé à transcrire, traduire et annexer nos entretiens. Je tiens à remercier Gonzalo Toledo, ancien étudiant de ce master, pour avoir lu des extraits de mon travail et de m'avoir donné des conseils avisés afin de le terminer. Enfin, je remercie de tout cœur Léa pour ses mots de courage et d'avoir également lu ce mémoire avant de le déposer.

## RÉSUMÉ

La place Baquedano est au cœur des événements politiques, sociaux et culturels qui se déroulent depuis octobre 2019 à Santiago, dans le contexte de l'explosion sociale au Chili. Nous voulons situer le lieu géographiquement et aborder son histoire et celle de son monument central éponyme, qui est liée à celle de la ville et du pays. Cette place, également appelée place d'Italie, sera rebaptisée place de la Dignité par les manifestants. Nous tenterons d'adopter une perspective culturaliste pour traiter les manifestations et expressions dans cet espace public et dans la rue, qui ont été d'une ampleur et d'une créativité sans précédent. La crise a donné lieu à un moment politique de premier ordre dans l'histoire du Chili : la rédaction d'une nouvelle Constitution pour enfin remplacer le texte constitutionnel promulgué par la dictature militaire en 1980. Nous approfondirons sur les causes de l'explosion, notamment les inégalités, ainsi que la composante ethnique, et les conséquences de cette période historique, y compris d'une perspective constitutionnelle. Nous nous arrêterons ensuite sur certains concepts qui découlent de ces thèmes, d'abord l'idée d'espace public, en considérant la qualité de la place, et cette idée nous conduira à sa relation avec l'habiter ; le principe de dignité, en tant que revendication centrale du mouvement social, qui est liée à la notion d'identités culturelles. Enfin, nous reviendrons sur la place et son monument pour explorer la dimension symbolique du conflit et les images et l'art que la révolte laisse.

### MOTS CLÉS

Place Baquedano – place d'Italie – place de la Dignité – Santiago du Chili – monument public – explosion sociale – manifestations de rue – nouvelle Constitution – espace public – habiter ensemble – dignité – identités culturelles – conflit – art de rue – images de la révolte

## RESUMEN

La Plaza Baquedano está en el centro de los acontecimientos políticos, sociales y culturales que se producen desde octubre de 2019 en Santiago, en el contexto del estallido social en Chile. Queremos situar el lugar geográficamente y abordar su historia y la de su monumento central epónimo, que están vinculadas a la de la ciudad y el país. Esta plaza, también conocida como Plaza Italia, será rebautizada por los manifestantes como Plaza de la Dignidad. Intentaremos adoptar una perspectiva culturalista sobre las manifestaciones y expresiones en este espacio público y en las calles, que fueron de una escala y creatividad sin precedentes. La crisis dio lugar a un momento político de primer orden en la historia de Chile: la redacción de una nueva Constitución que sustituirá definitivamente al texto constitucional promulgado por la dictadura militar en 1980. Profundizaremos en las causas del estallido, en particular las desigualdades, así como en el componente étnico, y en las consecuencias de este periodo histórico, también desde un punto de vista constitucional. A continuación, nos centraremos en algunos conceptos que surgen de estos temas, en primer lugar, la idea de espacio público, considerando la calidad de la plaza, y esta idea nos llevará a su relación con el habitar; el principio de dignidad, como reivindicación central del movimiento social, que se vincula a la noción de identidades culturales. En fin, volvemos a la plaza y a su monumento para explorar la dimensión simbólica del conflicto allí expresado y las imágenes y el arte que deja la revuelta.

### PALABRAS CLAVES

Plaza Baquedano – Plaza Italia – Plaza de la Dignidad – Santiago de Chile – monumento público – explosión social – manifestaciones de calle – nueva Constitución – espacio público – habitar – dignidad – identidades culturales – conflicto – arte de calle – imágenes de la revuelta

## ABSTRACT

Plaza Baquedano is at the centre of the political, social and cultural events taking place since October 2019 in Santiago, in the context of the social explosion in Chile. We want to situate the place geographically and address its history and that of its eponymous central monument, which are linked to that of the city and the country. This square, also known as Plaza Italia, will be renamed by the protesters as Plaza de la Dignidad. We will attempt to take a culturalist perspective on the demonstrations and expressions in this public space and in the streets, which were of unprecedented scale and creativity. The crisis gave rise to a political moment of the first order in Chilean history: the drafting of a new Constitution that will definitively replace the constitutional text promulgated by the military dictatorship in 1980. We will delve into the causes of the outburst, in particular the inequalities, as well as the ethnic component, and the consequences of this historical period, also from a constitutional point of view. We will then focus on some concepts arising from these themes, firstly, the idea of public space, considering the quality of the square, and this will lead us to its link with inhabiting together; the principle of dignity, as a central claim of the social movement, which is linked to the notion of cultural identities. At the end, we return to the square and its monument to explore the symbolic dimension of the conflict expressed there and the images and art left by the revolt.

### KEY WORDS

Plaza Baquedano – Plaza Italia – Plaza de la Dignidad – Santiago de Chile – public monument – social explosion – street demonstrations – new Constitution – public space – inhabit – dignity – cultural identities – conflict – street art – images of the revolt

## SOMMAIRE

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUCTION   | 1   |
| I. HISTORIQUE DE LA PLACE BAQUEDANO                            | 5   |
| I.A. EMPLACEMENT GÉOGRAPHIQUE ET URBAIN                        | 5   |
| I.B. DE SES ORIGINES À PLACE D'ITALIE                          | 9   |
| I.C. PLACE BAQUEDANO ET LE MONUMENT AU GÉNÉRAL                 | 13  |
| I.D. FRONTIÈRE DES CLASSES SOCIALES ET ESPACE DE RASSEMBLEMENT | 19  |
| II. EXPLOSION SOCIALE  | 28  |
| II.A. ORIGINE DE L'ÉCLATEMENT                                  | 28  |
| II.B. 18 OCTOBRE 2019  | 29  |
| II.C. DÉVELOPPEMENT DES MANIFESTATIONS ET DE L'ART DE RUE      | 31  |
| II.D. VIOLATIONS DES DROITS HUMAINS ET AUTRES CONSÉQUENCES     | 45  |
| II.E. CAUSES DE LA CRISE                                       | 51  |
| II.F. CHANGEMENT DE LA CONSTITUTION                            | 59  |
| III. PROBLÉMATISATION  | 67  |
| III.A. ESPACE PUBLIC ET HABITER ENSEMBLE                       | 67  |
| III.B. DIGNITÉ ET IDENTITÉS                                    | 74  |
| III.C. SIGNES ET SYMBOLIQUE AUTOUR DE BAQUEDANO                | 87  |
| IV. IMAGES DU CONFLIT  | 96  |
| IV.A. DIMENSIONS DU CONFLIT                                    | 96  |
| IV.C. DRAPEAU NOIR   | 105 |
| IV.D. NEGRO MATAPACOS  | 108 |
| IV.F. BATAILLE DE BAQUEDANO                                    | 110 |
| CONCLUSION   | 118 |
| RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET WEBOGRAPHIQUES CONSULTÉES       | 122 |
| ANNEXE I. ENTRETIEN AVEC ANDREA GANA DE DELIGHT LAB            | 133 |
| ANNEXE II. ENTRETIEN AVEC MARTÍN GUBBINS                       | 140 |
| ANNEXE III. ENTRETIEN AVEC CAIOZZAMA                           | 151 |
| ANNEXE IV. ENTRETIEN AVEC CRISTÓBAL CEA                        | 157 |



## INTRODUCTION

Ce mémoire porte sur un conflit exprimé dans un espace public situé en plein cœur de Santiago, la ville capitale du Chili : la place Baquedano. Cette place, également connue sous le nom de place d'Italie, et récemment rebaptisée par certains comme place « de la Dignité », dans le contexte toujours actuel de ce qui est appelé en espagnol *estallido social*, que nous traduirons ici comme « explosion sociale ». Ce conflit prend des proportions importantes car il implique un changement politique et social qui renvoie à un processus culturel au Chili, où la place Baquedano est le centre de ce conflit.

L'explosion sociale désigne le grand mouvement de protestation qui a éclaté en octobre 2019 en réaction à l'augmentation des tarifs des transports, fait qui n'était que la goutte d'eau qui a fait déborder le vase d'un malaise bien plus profond à l'intérieur de la société chilienne. Au travers des manifestations et des émeutes d'une ampleur sans précédent, ce mouvement a conduit à un changement politique majeur, dont le processus est en cours : le remplacement de la Constitution politique de la République du Chili, mise en place en 1980, héritage tangible de la dictature militaire du général Augusto Pinochet (1973-1990). Et comme nous le verrons, l'épicentre physique des protestations a été la place Baquedano et ses environs.

Avant ces événements, cet espace avait déjà une importante charge symbolique. En fait, sa dénomination officielle, Baquedano, vient du monument, érigée en 1928 au centre même de la place, au général de l'armée chilienne du même nom, figure militaire de la fin du XIXe siècle. D'autres monuments publics significatifs de la ville sont situés dans les alentours immédiats, comme celui offert par la communauté italienne résidante au Chili pour le premier centenaire de la République en 1910, raison pour laquelle cet espace est aussi connu comme place d'Italie. Il sera alors nécessaire d'explorer l'histoire de cette place, qui est indissociablement liée à l'histoire de la ville et du pays.

Ainsi, dans le premier chapitre de cette recherche nous présenterons la place Baquedano dans son emplacement urbain et géographique, en montrant son environnement de paysage naturel, architectural et monumental immédiat. À travers l'histoire des noms, nous

évoquerons les origines de la place et ses changements de dénomination au fil du temps, et nous ferons référence à l'évolution de son repérage dans l'imaginaire de la ville, jusqu'à l'irruption des manifestations des mouvements sociaux.

Dans le deuxième chapitre, nous exposerons l'explosion sociale et ses implications politico-culturelles, avec les événements, conséquences et causes les plus importants, en nous concentrant sur la période la plus critique des manifestations à partir du 18 octobre 2019, qui s'est interrompue en mars 2020 avec l'arrivée de la pandémie de coronavirus dans le pays, bien que comme nous le verrons également, les protestations reprendront leurs cours à partir de septembre 2020. Nous décrirons ici le phénomène des manifestations de rue, leur caractère massif au début et nous ferons référence aux événements qui ont eu lieu pendant les mobilisations, notamment les expressions créatives et artistiques, qui ont également explosées et sont souvent motivées par le moment politique.

Dans le troisième chapitre nous aborderons certains concepts pertinents qui découlent des relations de thèmes proposés dans cette recherche, tels que la notion d'espace public en application par rapport à la place et sa liaison avec l'idée d'habiter ensemble dans la ville ; la dignité, en tant que demande centrale du mouvement social, sa conception comme principe éthique et juridique et son lien avec la notion d'identités en culture ; et la symbolique autour de Baquedano, à partir de la notion de signe issue de la sémiotique, afin d'essayer d'appliquer des considérations pertinentes à cet égard à la place et le monument, ainsi qu'à la production d'art de rue.

Dans le quatrième et dernier chapitre, nous nous concentrerons sur le conflit – avec plusieurs dimensions – exprimé sur la place et ses alentours, afin de conclure avec des idées et des images sur le conflit et la dispute qui y se concentre, en reliant la production symbolique autour de cet espace public dans le contexte des manifestations, à partir de la base conceptuelle vue précédemment. Nous examinerons ensuite brièvement deux cas de signes et d'art produits dans le cadre de la révolte : un drapeau noir et un chien également noir, icônes des manifestations. Enfin nous reviendrons sur la place et la chronologie de son monument démonumentalisé.

Dans cette tâche, nous nous sommes appuyés sur des considérations de nature diverse, y compris historiques, géographiques, juridiques ou esthétiques, par exemple. Nous n'avons pas suivi de critères particuliers ou une méthode de recherche précise. Mais nous sommes convaincus que nous nous sommes engagés à étudier la culture, et l'objet fondamental de ce travail est inspiré par cet esprit. Il conviendrait donc de rappeler que ce mémoire s'inscrit dans les études ou les sciences de la culture, d'abord pour une raison formelle, puisqu'il constitue le travail de fin du master de recherche en Théorie des arts et de la culture, filière « études culturelles ». En ce sens, nous sommes guidés par la notion proposée par le professeur Bernard Darras, qui indique que les études culturelles tenteraient d'examiner :

« [T]ous les phénomènes culturels en évitant de les isoler et en les intégrant dans la complexité de leur contextes sociaux, politiques et historiques, mais aussi de leurs pratiques. Elles étudient particulièrement les rapports de force et de pouvoir qui sont en jeu et comment ses relations influencent et organisent les pratiques culturelles. A ce titre, les études culturelles ne sont pas distantes de leur objet d'étude. Au contraire, ce sont des études impliquées et même engagées, voire activistes »<sup>1</sup>.

Dans le cadre ample des études culturelles qui renvoie à une conception de culture au sens large, telle que « l'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social » d'après une définition de l'UNESCO<sup>2</sup>, l'esprit de ces pages est d'examiner certains aspects culturels de la société chilienne dans une période de temps qui englobe particulièrement le mouvement dénommé explosion sociale, autour d'un espace public, urbain et symbolique singulier.

La méthode de ce travail est soutenue sur des sources diverses, y compris des ouvrages, livres et articles, des lois, quelques références aux instruments internationaux et également des articles, des archives de presse en ligne, et d'autres sources bibliographiques et webographiques. Il faut mentionner que nous avons demandé au Conseil des monuments nationaux du Chili, par le biais de la loi chilienne sur l'accès à l'information publique, les

---

<sup>1</sup> Darras, Bernard, « Introduction aux études culturelles », *Images analyses*, École des arts, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne [en ligne]. Disponible sur : <<http://imagesanalyses.univ-paris1.fr/v4/?cat=7>> [consultation le 1 juin 2021].

<sup>2</sup> Définition correspondant aux conclusions de la Conférence mondiale sur les politiques culturelles (Mondiacult). Voir UNESCO, *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, adoptée par sa Conférence générale le 6 août 1982. Disponible sur : <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000054668?posInSet=4&queryId=N-EXPLORE-aa13f7b4-3075-49cd-8a5e-5ee5e1f9246d>> [consultation le 2 juin 2021].

résolutions et les actions qu'il a mené en relation avec le monument au général Baquedano. Cette institution nous a répondu avec un document résumant les actions qu'elle a entreprises pour protéger le monument de Baquedano, un document que, bien que nous l'ayons vu, nous n'avons que exceptionnellement cité.

Nous aurons souvent recours à des photographies [figures avec citation] intercalées dans le corpus du texte tout au long du mémoire afin d'illustrer les faits ou les images évoqués, surtout dans le chapitre IV, mais sauf dans le chapitre III, qui est le plus dense théoriquement, et aussi dans certaines sections du chapitre II.

A cette recherche s'ajoute supplémentaires en annexe, à la fin du mémoire, quatre entretiens traduits que nous avons précédemment réalisés avec des artistes chiliens dont une partie de leur travail est liée au contexte politique de l'explosion sociale et dont leurs œuvres ont été présentes sur place.

Enfin, il faut dire, pour en revenir au sujet d'étude, que lors des jours les plus agités de l'explosion sociale, la place Baquedano était un véritable champ de bataille. Les affrontements et l'action des forces spéciales de la police ont produit des morts et des blessés graves. L'espace public et les monuments ont été fortement dégradés, une situation qui perdure à ce jour. Mais cette lutte semble également se dérouler sur le plan symbolique. L'objet de ce travail sera donc de positionner cette place dans son contexte culturel, afin de montrer qu'elle est un espace en cours de ré-signification dans le cadre d'un changement social, culturel et politique majeur au sein du Chili.

# I. HISTORIQUE DE LA PLACE BAQUEDANO

## I.A. EMBLEMMENT GÉOGRAPHIQUE ET URBAIN

La place Baquedano est localisée aux coordonnées géographiques suivantes : 33° 26' 13" sud et 70° 38' 04" ouest. C'est-à-dire en plein cœur de Santiago, la capitale du Chili. Actuellement, Santiago héberge une population estimée à plus de sept millions d'habitants dans son agglomération métropolitaine, concentrant ainsi plus de 35% de la population totale du pays. L'entité administrative majeure de la ville est la région Métropolitaine de Santiago, l'une des seize régions administratives du pays, étant la plus petite en superficie et la seule dont les limites occidentales ne font pas face à l'océan Pacifique. La région Métropolitaine compte plus de cinquante communes ou municipalités dans six provinces, qui font toutes partie de la conurbation étendue du grand Santiago.

Appartenant administrativement à la commune de Providencia, la place Baquedano se situe en un point où cette municipalité débute vers l'est. Adjacente à l'ouest de Providencia (et de la place), se déploie la commune de Santiago – à ne pas confondre avec la métropole ou grand Santiago – qui abrite le centre-ville historique. La place Baquedano est en effet localisée à l'origine de l'avenue Providencia, qui vu autrement est le prolongement oriental et le changement de nom de l'Alameda, la principale et la plus ancienne avenue de la ville<sup>3</sup>. L'Alameda traverse horizontalement la commune éponyme et sur elle se dressent d'importants bâtiments de la ville, entre eux le palais de La Moneda, siège de la présidence

---

<sup>3</sup> Bien que les Santiagois l'appellent couramment « Alameda », le nom officiel de cette avenue est « Libertador General Bernardo O'Higgins », en l'honneur de l'une des figures militaires de l'indépendance et premier directeur suprême du Chili (1817-1823). En 1818, le chef de la naissante République décréta un plan pour aménager l'allée de l'ancienne *Cañada de San Francisco*, où des peupliers (*álamos*) seront plantées aux abords, raison pour laquelle sera également connue comme la promenade *Alameda de las delicias*. L'ancien nom de la Cañada (« le ravin ») désignait pour sa part dans la période coloniale l'étroit cours d'eau ou fossé asséché au fil du temps, qui se détachait originellement du fleuve Mapocho, d'un point proche de l'emplacement actuel de la place Baquedano. Afin que le lecteur puisse mieux apprécier l'évolution de la Cañada de San Francisco à l'époque coloniale à l'Alameda ou Cañada de la Alameda après le début de la République, et comment celle-ci, qui est aujourd'hui une grande avenue, a bifurqué du Mapocho, il serait utile de consulter deux cartes anciennes : le plan de Santiago du cartographe Amédée François Frézier (1712) et celui du naturaliste Claude Gay (1831). Voir « Plan de la ville de Santiago capitale du Royaume de Chili », dans *Bibliothèque nationale de France Gallica* [en ligne]. Disponible sur : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8596605s>> [consultation le 3 juin 2021] ; « Plano de Santiago levantado por Claudio Gay, 1831 », dans *Biblioteca Nacional Digital de Chile* [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:127132>> [consultation le 4 juin 2021].

de la République<sup>4</sup>. Cet édifice se situe sur le côté nord de l'avenue, à une distance de 2,1 kilomètres à l'ouest de la place Baquedano [voir figure 1<sup>5</sup>].



Figure 1. Image satellite d'une partie du centre de Santiago, indiquant les coordonnées de la place Baquedano et la position du palais de La Moneda, obtenue de *Google Earth* le 3 juin 2021.

Parmi les autres immeubles emblématiques placés sur l'Alameda, il est possible de mentionner deux qui se trouvent également sur son côté nord, la Bibliothèque nationale du Chili, installée depuis 1925 dans l'édifice de l'architecte Gustavo García situé à 1,2 kilomètre à l'est de la place Baquedano, et le Centre culturel Gabriela Mistral (1972), plus proche, à 550 mètres<sup>6</sup>. Aussi sur le bord nord de l'avenue, entre le bâtiment points mentionnés ci-dessous presque équidistante entre la place et le centre du pouvoir exécutive, se trouve la colline Santa

---

<sup>4</sup> Le nom du palais du gouvernement s'explique par le fait que c'est dans ce bâtiment que les premières pièces de monnaie ont été frappées au Chili. Le roi Carlos III d'Espagne chargea à cet effet l'architecte d'origine italienne Gioacchino Toesca – également chargé de diriger la (ré)construction de la cathédrale de Santiago à partir de 1780 – la conception de la « Casa Real de Moneda de Santiago ». Les travaux y commencèrent en 1784 et le bâtiment fut fini en 1805. Pourtant, en 1846 le président Manuel Bulnes décida de quitter le plus modeste palais des anciens gouverneurs (qui deviendra le siège central de *Correos de Chile*), à un côté de la place d'Armes, et de s'installer dans La Moneda, qui est depuis lors le siège de la présidence de la République. Les pièces de monnaie y ont été frappées de 1805 à 1922. Voir Conseil des monuments nationaux du Chili, *Palacio La Moneda* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.monumentos.gob.cl/patrimonio-mundial/lista-tentativa/palacio-moneda>> [consultation le 5 juin 2021].

<sup>5</sup> Concernant cette figure et les descriptions géographiques se référant aux points cardinaux de la ville par rapport à la position de la place Baquedano, l'ouest est notre gauche, le nord est au-dessus, l'est est à droite, et le sud est en dessous, ce qui est conforme d'ailleurs par rapport aux coordonnées de géolocalisation de la place.

<sup>6</sup> Cf. note en bas de page N° 41, p. 22.

Lucía, petite butte atteignant 70 mètres de hauteur et très significative dans l'histoire de la ville : c'est sur son sommet que Santiago aurait été fondée par Pedro de Valdivia en 1541<sup>7</sup>.

En revenant sur la place, celle-ci a forme ovale, et d'une perspective routière elle est un rond-point, autour duquel les voitures circulent. Des artères importantes convergent alors sur les côtés de son emplacement. Ainsi, l'avenue Vicuña Mackenna, qui vient de l'extrémité sud de la métropole (étant un important couloir de bus de transport public), se termine lorsqu'elle arrive à la place. La continuation de cette avenue vers le nord, une fois passée la place et son monument, est le pont (et la rue) Pío Nono, qui croise aujourd'hui l'étroit *río Mapocho*, un cours d'eau qui naît sur la précordillère et traverse Santiago d'est en ouest, passant juste au-dessus de la place. Nous trouvons parmi d'autres, rue Merced qui vient du parc du sud du parc à l'ouest, et l'avenue José María Caro, qui vient de l'ouest sur le côté sud du Mapocho, laquelle, une fois qu'elle atteint la place, elle change de nom pour devenir l'avenue Andrés Bello, artère qui relie l'est de la ville, toujours par la rive sud [voir figure 2].



Figure 2. Image satellite du rond-point Baquedano et ses alentours, avec les noms des rues environnantes, obtenue de *Google Earth* le 4 juin 2021.

<sup>7</sup> Cf. note en bas de page N° 17, p. 10.

Concernant les parcs à proximité, il est possible d'observer d'abord le parc Forestal au nord-ouest de la place et, à son nord-est, le parc Balmaceda qui est le prolongement du parc Forestal. D'ailleurs, la place pourrait être vue comme une interruption de la même promenade qui longe cette portion du côté sud du Mapocho. D'autre part, le parc Bustamante débute perpendiculairement sur le côté sud-est de la place, où se trouvait anciennement la gare Pirque<sup>8</sup>.

Étant à proximité du Mapocho, la place se trouve proche de Bellavista, quartier bohème situé entre la rive nord et le début du San Cristóbal une colline qui atteint une hauteur d'environ 850 mètres, qu'en la langue vernaculaire était appelée *Tupahue*. Ce quartier a des racines profondes dans l'histoire de Santiago. Il est en quelque sorte l'évolution moderne d'une partie (la partie orientale) de *La Chimba*, un nom aujourd'hui tombé en désuétude et qui fait référence à la rive nord du Mapocho, étant associé à la zone où autrefois vivait la population indigène de la vallée de Santiago. D'ailleurs, le mot Chimba vient du quechua *chimpa*, et signifie « la terre, le quartier ou la localité située de l'autre côté de la rivière »<sup>9</sup>.

Quant aux édifices qui entourent la place, sur le côté sud se distinguent les bâtiments Turri, ensemble de trois bâtiments de style art déco construit en 1929 par l'architecte Guillermo Schneider, à la commande de l'homme d'affaires Enrique Turri. Ces bâtiments se dressent sur ce qui est aujourd'hui une sorte d'esplanade du côté sud de l'avenue Providencia, aux deux extrémités de laquelle se trouvent deux sorties de la station de métro Baquedano, celle-ci inaugurée en 1977. Au rez-de-chaussée de la tour centrale des tours Turri se trouve le théâtre de l'Université du Chili, anciennement appelé théâtre Baquedano, tandis que sur les toits de cet ensemble architectural sont perchés de grands panneaux publicitaires, qui font partie de la postale de la place depuis lors. Tandis qu'au sud-est de la place se trouve aujourd'hui la tour

---

<sup>8</sup> La gare Pirque (1911-1943) était située sur le côté sud-est de la place. Cette gare faisait partie de la ligne ferroviaire qui fonctionna à Santiago la première moitié du XXe siècle (le *Ferrocarril Cintura* ou *Ferrocarril Circunvalación*). À 2,5 kilomètres au sud de celle de Pirque se trouvait la station de Ñuñoa, également démolie. Actuellement, le parc Bustamante se déploie entre ces deux points. Par ailleurs, l'ancien chemin de fer de la Ceinture était en fait composé de huit stations, étant préservées seulement les gares Mapocho, reconvertie en 1994 en un centre culturel public (l'un des plus grands de la ville), et la gare centrale à l'Alameda (*Estación Central*), d'où il est encore possible de prendre des trains vers le sud du pays, aujourd'hui seulement jusqu'à la ville de Chillán, à environ 400 kilomètres de la capitale.

<sup>9</sup> Rosales, Abel, *La Chimba antigua. La Cañadilla de Santiago (1541-1887)*, Santiago, Difusión, 1948, p. 52.



Telefónica, un gratte-ciel de 143 mètres de hauteur totale en forme de téléphone portable<sup>10</sup>. Inaugurée en 1996, cette tour conçue par le studio d'architectes Iglesias Prat sera le plus haut gratte-ciel de Santiago jusqu'en 1999. À quelques mètres au nord, de l'autre côté de la rive, sur la rue Pío Nono et marquant le début du quartier de Bellavista, se trouve l'École de droit de l'Université du Chili, installée dans cet édifice depuis 1938<sup>11</sup>, un bâtiment signé par l'architecte Juan Martínez Gutiérrez et ayant un style architectural près de l'art déco – avec un air pré-brutaliste – étant classé depuis 2014 comme bâtiment patrimonial<sup>12</sup>.

## I.B. DE SES ORIGINES À PLACE D'ITALIE

Suivant l'historien Armando de Ramón dans son livre sur l'histoire de Santiago<sup>13</sup>, la place Baquedano se pose sur l'endroit où, jusqu'au début du XIXe siècle, commençait la ferme de Quinta Alegre, la superficie des terres cultivées s'étendait quelques kilomètres au sud. Ce secteur fût également connu sous le nom de Cajas de Agua, car des « boîtes à eau », c'est-à-dire des compartiments ou des « puits » avec des grilles rectangulaires (d'où le nom) furent

---

<sup>10</sup> Sur le côté ouest du toit de la tour Telefónica se prolonge une antenne de 8 mètres, de sorte que, vue dans son ensemble, le gratte-ciel ressemble à un (énorme) portable des années 90, une espèce de vieux *Nokia*.

<sup>11</sup> La faculté de droit fonctionnait autrefois dans le bâtiment central de l'Université du Chili, conçu par l'architecte français Lucien Hénault et construit par son disciple local Fermín Vivaceta, achevé en 1872 et situé sur l'Alameda, à quelques 300 mètres au sud-est de la Moneda. Cette université est la plus ancienne de la République : sa fondation a été créée par la loi en 1842 sous la présidence de Manuel Bulnes, étant la successeure légale de ce qui restait de l'ancienne Université royale de San Felipe, alors déjà réformée, dont ses origines coloniales remontent à 1738 et les premiers cours, de droit, ont eu lieu en 1758. L'université, en sa forme républicaine, a formé vingt présidents constitutionnels du pays, dont seize ont étudié à l'École de droit. Le 17 septembre de 1843, son premier recteur, le poète et juriste vénézuélien-chilien Andrés Bello (il sera plus tard le rédacteur du Code civil de 1855, encore en vigueur) en terminant son discours lors de la (ré) inauguration de l'université – adressée au patron de l'université, le président de la République – exprime le suivant concernant les arts, la liberté et l'imagination : « L'art ! [...] Je crois qu'il existe un art qui guide l'imagination dans ses transports les plus ardents ; je crois que sans cet art, la fantaisie, au lieu d'incarner dans ses œuvres le type du beau, avorte des sphinx, des créations énigmatiques et monstrueuses. C'est ma foi littéraire. La liberté en tout ; mais je ne vois pas de liberté, mais une ivresse licencieuse, dans les *orgies de l'imagination* ». [Nous traduisons, mots finaux en italique : ¡El arte! [...] Creo que hay un arte que guía a la imaginación en sus más fogosos transportes; creo que sin ese arte la fantasía, en vez de encarnar en sus obras el tipo de lo bello, aborta esfinges, creaciones enigmáticas y monstruosas. Esta es mi fe literaria. Libertad en todo; pero yo no veo libertad, sino embriaguez licenciosa, en las *orgías de la imaginación*]. Voir « Discurso inaugural de Andrés Bello », dans *Universidad de Chile* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/4682/discurso-inaugural> [consulté le 7 juin 2021]. Pour un essai historique l'Université du Chili, voir Orellana Benado, Miguel, *La academia sonámbula. Ensayo sobre la institución universitaria chilena al culminar su cuarto siglo*, Santiago, Orjikh, 2019.

<sup>12</sup> L'immeuble est appelé par ses étudiants comme la *Mole* (« la Masse »). En 2014, la Mole a été déclaré monument nationaux (dans la catégorie de monument historique) par décision du Conseil des monuments nationaux prise conformément aux dispositions de la loi N° 17 288 sur les monuments nationaux.

<sup>13</sup> Ramón, Armando de, *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*. Santiago, Editorial Sudamericana, 2000.

installés dans les petits canaux qui sortaient du Mapocho, ayant la fonction de déverser une partie du débit du fleuve dans un réseau de galeries d'égouts souterraines.

À partir de la seconde moitié du XIXe siècle, la population de Santiago a connu une croissance rapide, en raison du processus de migration rurale-urbaine. Les faubourgs plus anciens autour du Mapocho, surtout les bidonvilles de la rive nord (dans La Chimba), s'étendaient en surface, et de nouvelles banlieues pauvres se déployaient vers la périphérie ouest et sud et, dans une moindre mesure, vers l'est, jusqu'au secteur de Cajas de Agua<sup>14</sup>. Tandis que les classes privilégiées se concentraient encore dans le centre-ville vers la fin du siècle. Autour de l'Alameda les familles les plus riches de l'aristocratie ont fait construire de petits palais de style européen, notamment sur son côté sud (certains de ces beaux bâtiments sont encore visibles aujourd'hui, particulièrement dans le quartier de la rue Dieciocho).

Face à l'expansion désordonnée de la capitale du pays et aux problèmes urbains de toutes sortes, l'intendant de Santiago entre 1872 et 1875, Benjamín Vicuña Mackenna, mit en œuvre un ambitieux plan d'aménagement de la ville, dans lequel il a tracé une délimitation de la cité par rapport à la périphérie. Cette délimitation fut appelée *Camino de Cintura* (« chemin de la Ceinture », sur lequel circulera la ligne ferroviaire du même nom). À l'intérieur de ces limites, de nouvelles rues, des trottoirs et des plantations seront développés, l'éclairage public au gaz sera progressivement remplacé par un nouvel éclairage électrique et d'importants travaux pour l'approvisionnement en eau potable et l'évacuation des eaux usées seront achevés<sup>15</sup>. Vicuña Mackenna commanda également l'urbanisation de la colline Santa Lucía, en s'inspirant du parc des Buttes-Chaumont<sup>16</sup>, un embellissement qui lui a valu, jusqu'à ce jour, une grande reconnaissance de la part des habitants de Santiago<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>16</sup> Le plan urbain de Vicuña Mackenna aurait été motivé par son admiration pour Paris, ville qu'il visita à la suite de son exil politique (1852-1856), où il avait particulièrement apprécié les travaux du baron Haussmann, les principes hygiénistes appliqués par lui et par le préfet Rambuteau. Voir Peliowski, Amari. « L'album du Santa Lucía : Photographier la perspective urbain », dans *Architectes et photographes au XIXe siècle*, Institut national d'histoire de l'art, 2016 [en ligne]. Disponible sur : <<https://books.openedition.org/inha/7126>> [consultation le 8 juin 2021].

<sup>17</sup> Pour accéder à une archive photographique de la colline réaménagée entre fin du XIXe et début du XXe siècle et des habitants de Santiago qu'y se promènèrent, voir « El cerro habitado: un sueño de Vicuña Mackenna », dans *Museo Vicuña Mackenna*. Disponible sur : <<https://www.museovicunamackenna.gob.cl/galeria/el-cerro-habitado-un-sueno-de-vicuna-mackenna-0>> [consultation le 9 juin 2021].

Le secteur de Cajas de Agua constituait la limite nord-orientale du chemin de la Ceinture de Santiago lorsque en 1875 ce qui est aujourd'hui la place Baquedano fut y établie, sous le nom de place La Serena. Ce premier nom faisait référence à la ville du même nom, située à environ 400 kilomètres plus au nord. La Serena était la deuxième ville au Chili créée par les Espagnols après Santiago, celle-ci « fondée » en 1541 par le conquistador Pedro de Valdivia, originaire de Villanueva de La Serena en Estrémadure, qui la nomme « Santiago de la Nueva Extremadura »<sup>18</sup>. Plus tard, en 1872, la place La Serena sera renommée place Colón pour commémorer le 400ème anniversaire de l'arrivée du navigateur génois Christophe Colomb en Amérique. Comme il n'est pas difficile de le constater, tous ces noms sont d'origine coloniale.

Postérieurement, à l'occasion de la célébration du centenaire de la République du Chili en 1910, plusieurs ouvrages publics de grande envergure sont planifiés à Santiago, tels que le Musée national des Beaux-Arts et les gares ferroviaires de Mapocho et Pirque, œuvres, celles-ci, conçues par l'architecte franco-chilien Émile Jéquier. Dans ce contexte, les communautés étrangères au Chili se sont organisées pour offrir des monuments commémoratifs. Ainsi, la colonie allemande fera don d'une fontaine monumentale réalisée en pierre et ayant un bateau fait en bronze, œuvre du sculpteur allemand Gustav Eberlein et aujourd'hui comme la *Fontaine allemande de Santiago* (« Fuente alemana de Santiago »). Ce monument fut situé à l'extrémité orientale du parc Forestal, à quelques mètres de ce qui sera la place d'Italie. La communauté française offrit un monument à *la Gloire* (« Monumento a la gloria »), une colonne en pierre de l'architecte français Henri Grossin, avec un ange en vol fait en bronze et posé en milieu de la colonne, œuvre du sculpteur local Guillermo Córdova. Ce monument fut situé à l'autre extrémité du parc Forestal, en face du Musée national des Beaux-Arts.

---

<sup>18</sup> Selon l'histoire officielle, Santiago fut fondée en 12 février 1541 par Pedro de Valdivia. Cependant, comme nous le mentionnerons plus tard, la ville aurait été fondée sur le site d'un village indigène existant. Un énorme tableau réaliste finalisé en 1988 par Pedro Lira, l'un des grands maîtres de la peinture chilienne, représente solennellement ce moment, montrant Pedro de Valdivia et ses soldats en uniformes militaires, escortés par un groupe d'indigènes, au sommet de la colline Santa Lucía (le nom espagnol donné par le conquistador à ce que les indigènes ont appelé *Huelén*, ce qui voudrait dire « douleur » ou « malheur »), en appréciant la rivière Mapocho et la cordillère des Andes et ce qui deviendra Santiago (de nouvelle Estrémadure). Cette œuvre, avec laquelle Lira remporte une médaille d'argent à l'Exposition universelle de Paris en 1889, sera achetée par l'État du Chili et elle se trouve actuellement sur un mur du Musée historique national du Chili, à côté de la place d'Armes. Pour accéder à une reproduction photographique avec la fiche technique du tableau, voir « Fundación de Santiago por Pedro de Valdivia », dans *Memoria Chilena*. Disponible sur : <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-80539.html>> [consultation le 10 juin 2021].

Les Italiens vivant au Chili offrent le monument *au Génie de la liberté* (« Monumento al genio de la libertad »), réalisé par l'italo-argentin Roberto Negri. Il s'agit d'une sculpture de style néoclassique composée de deux figures en bronze montées sur un piédestal : un enfant ange, le bras droit levé et une torche à la main, tandis que de l'autre main il caresse un lion à ses côtés qui le protège, lorsqu'ils marchent et regardent droit devant eux. La sculpture peut être vue comme une allégorie de la liberté de la jeune République chilienne et le félin, une représentation du peuple italien [voir figure 3].

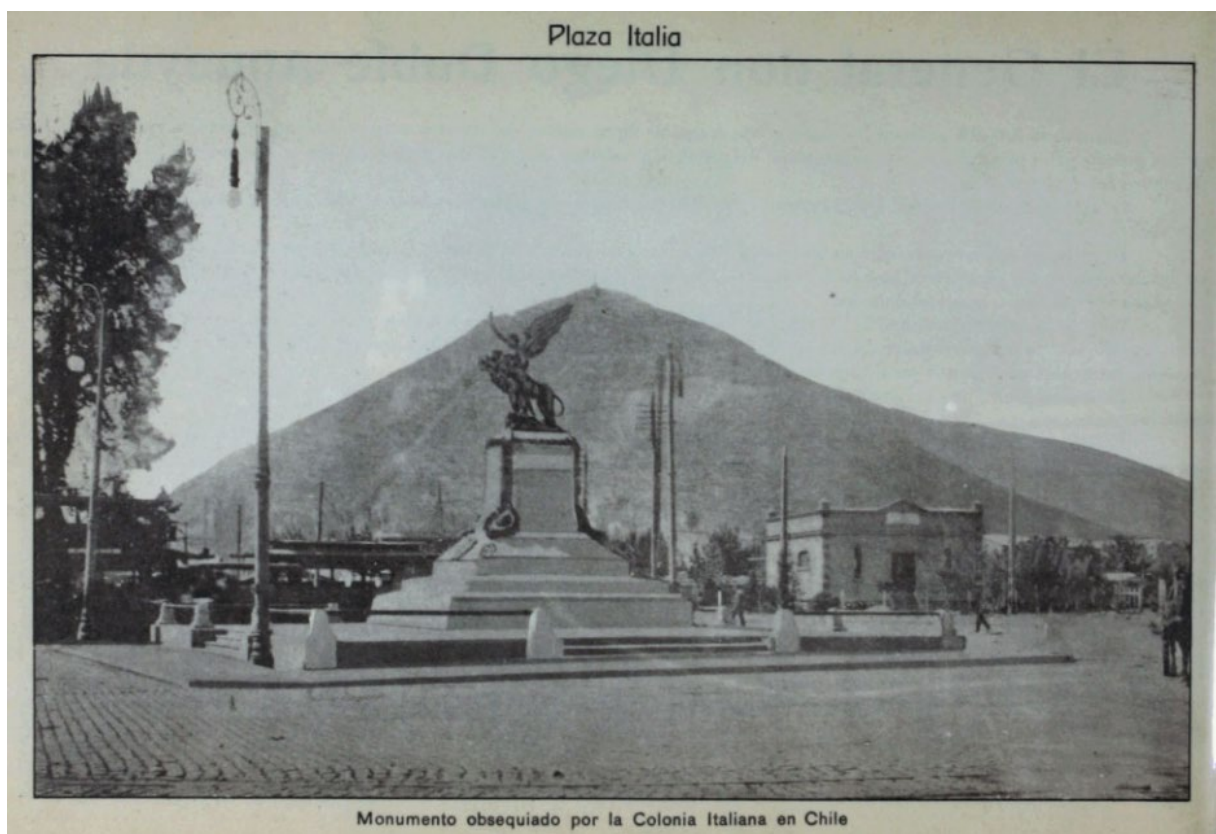


Figure 3. Place d'Italie et son monument *au Génie de la liberté*, avec le San Cristóbal au nord, photographie publiée dans *Album de Santiago*, de Jorge Walton, 1915.

Sa plaque commémorative indique : *Gli Italiani a la Independenza de Cile, 1810-1910* (« Les Italiens à l'indépendance du Chili, 1810-1910 »). Le monument fut installé sur la place Colomb, la sculpture orientée vers l'ouest, le 20 septembre 1910 lors d'un acte officiel, après quoi la place a été renommée place d'Italie<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> La Cinémathèque nationale du Chili conserve un film en 35 mm noir et blanc d'une demi-minute enregistrant une partie de la cérémonie du 20 septembre 1910, dans laquelle on peut voir l'ambassadeur italien de l'époque prononcer un discours. Voir « Inauguración monumento a la Independencia, obsequio de la colonia italiana », dans *Centro Cultural La Moneda* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.cclm.cl/cineteca-online/inauguracion-monumento-a-la-independencia-obsequio-de-la-colonia-italiana/>> [consultation le 11 juin 2021].

## I.C. PLACE BAQUEDANO ET LE MONUMENT AU GÉNÉRAL

En 1928, sous le régime militaire du général Carlos Ibáñez del Campo, la place sera réaménagée avec un nouveau monument. Ibáñez avait chargé une commission de construire un monument en l'honneur de Manuel Baquedano (1823-1897), général d'armée qui a notamment contribué à la victoire chilienne dans la guerre du Pacifique, qui dura de 1879 à 1884. L'issue de ce conflit permit au Chili de prendre des territoires au nord qui appartenaient auparavant au Pérou (Arica et Tarapacá) et à la Bolivie (Littoral). Baquedano avait commandé avec réussite la cavalerie aux premières campagnes terrestres de la guerre, qui ont permis à l'armée chilienne d'avancer et d'occuper Lima, la capitale du Pérou. En 1881, il retourne au Chili, où il aurait été salué par des milliers de personnes à Valparaíso et à Santiago pour ses « prouesses » militaires au Pérou<sup>20</sup>. Auparavant, à la fin des années 1860, Baquedano avait joué un rôle important dans la campagne d'occupation de l'Araucanie, guerre d'acculturation menée par l'État chilien contre les Mapuches<sup>21 22</sup>.

Le monument au général Baquedano fut inauguré lors d'une cérémonie solennelle en présence d'Ibáñez et d'autres hautes autorités du gouvernement dictatorial de l'époque<sup>23</sup>, le

---

<sup>20</sup> « Manuel Baquedano, el general más victorioso de la historia militar chilena », dans *Academia de Historia Militar*, 14 septembre 2018. Disponible sur : <<https://www.academiahistoriamilitar.cl/academia/una-vida-al-servicio-del-ejercito-el-general-manuel-baquedano-gonzalez/>> [consultation le 12 juin 2021].

<sup>21</sup> Mapuche est un autoethnonyme qui veut dire « gens de la terre », composé de *mapu*, « terre, pays », et *che*, « personne, gens, peuple ». Araucano est le nom donné par les Espagnols. Cela vient d'un conifère *Araucariaceae* natif, dit *pehuén* en mapudungun. Voir Salas, Adalberto. *El mapuche o araucano*. Madrid, Mapfre, 1992.

<sup>22</sup> Auparavant et par euphémisme, était appelée « pacification de l'Araucanie », faisant spécifiquement référence à la campagne menée entre 1861 et 1883 qui visait à contrôler la portion de territoire située entre le fleuve Biobío au nord et le fleuve Toltén au sud, dans le centre-sud du Chili, qui correspond aux terres ancestrales des Mapuches. Cette nomenclature est toutefois l'expression d'un conflit qui s'est développé tout au long de l'histoire « postcolombien » du pays et qui se poursuit encore aujourd'hui. L'arrivée des conquistadors déclenche la guerre d'Arauco, où Pedro de Valdivia sera tué fin 1553 au fort de Tucapel par des troupes indigènes dirigées par les *toquis* Lautaro, Caupolicán et le *lonco* Colo Colo. Les premiers développements de la guerre d'Arauco ont été merveilleusement narrés dans *La Araucana*, épopée en langue castillane faite en *ottava rima* par le poète Alonso de Ercilla, publiée pour la première fois en 1569, une œuvre admirée par Miguel de Cervantes, qui la cite dans son *Don Quichotte* (1605). Nous aimerions reproduire la strophe suivante du premier chant, se référant à la terre du Chili et à ses premiers habitants : « Chili fertile province signalée / Dans la région Antarctique fameuse / Respectée des nations lointaines / Car forte, principale et puissante / Les gens qu'elle produit sont si distingués / Si fiers, gaillards et belliqueux / Qu'elle n'a jamais été par nul Roi régis / Ni à domaine étranger soumise » [Nous traduisons : « Chile fértil provincia y señalada / En la región Antártica famosa / De remotas naciones respetada / Por fuerte, principal y poderosa / La gente que produce es tan granada / tan soberbia, gallarda y belicosa / Que no ha sido por rey jamás regida / Ni a extranjero dominio sometido »]. Voir Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, Salamanca, Casa de Domingo de Portonarijs, 1574. Disponible sur : <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:7999>> [consultation le 13 juin 2021].

<sup>23</sup> L'historiographie chilienne s'accorde pour qualifier le gouvernement d'Ibáñez del Campo (1927-1931) comme une dictature. En 1925, une nouvelle Constitution politique avait été approuvée, signée par Arturo Alessandri

18 septembre 1928, le jour de la fête nationale du Chili<sup>24</sup>. Le monument a été situé au centre même de la place, en substituant celui offert quelques années avant par la communauté italienne, le monument *au Génie de la liberté*, qui sera installé quelques mètres au sud-est, devant l'ancienne gare de Pirque. C'est après cet acte que la place est renommée officiellement place Baquedano. Lors de la cérémonie d'inauguration, le président de la commission chargé du monument, le colonel Juan Carlos Pérez, prononça un discours dans lequel il souligne les qualités de soldat du général Baquedano, le qualifiant de « héros », et s'aventurant sur l'appréciation de la ville envers ce monument, qui, comme il est possible de le percevoir, aura une signification importante chez les militaires :

« La commission ne doute pas que la ville de Santiago le considérera avec l'affection qu'il mérite. Pour notre part, en tant que soldats, chaque fois que nous aurons besoin de nous ressourcer, nous nous précipiterons vers ce lieu où, à partir d'aujourd'hui, les mains de ceux que notre général Baquedano a su conduire à la victoire ou à la gloire immortelle monteront la garde d'honneur »<sup>25</sup>.

Le monument est un ensemble sculptural fait en bronze, conçu par l'artiste de la région du Ñuble Virginio Arias et coulé dans les ateliers de l'ancienne École des arts et métiers de Santiago. Il est composé de la statue principale de type équestre, placée au milieu, et deux statues secondaires de plus petites tailles (échelle humaine) situées devant et derrière la sculpture principale. Le monument équestre s'élève à une hauteur d'environ 10,40 mètres<sup>26</sup>.

---

Palma, chef d'État depuis 1920. Cette Constitution, qui restera en vigueur jusqu'en 1980, a remplacé la Constitution de 1833 idée par Diego Portales et mit fin au régime parlementaire qui régnait le pays depuis la guerre civile de 1891. À la fin de 1925, cependant, Alessandri Palma démissionna de son mandat présidentiel à cause de la pression militaire. Après cela, Emiliano Figueroa fut élu président lors des scrutins de fin 1925. Néanmoins, en 1927, il renoncera à la présidence de la République en raison de la pression menée par le général Ibáñez, qui exerce le pouvoir *de facto*. C'est lui, en l'occurrence, qui, durant ces deux ans, détermina la création de *Carabineros de Chile*, la principale institution policière du pays, dont il est le premier commandant en chef. Puis, Ibáñez del Campo parviendra à s'imposer comme le seul candidat à la présidence en 1927. Voir Vial, Gonzalo, *Historia de Chile, 1891-1973*, vol. IV, *La dictadura de Ibáñez, 1925-1931*, Santiago, Santillana, 1981.

<sup>24</sup> Le 18 septembre commémore la proclamation de la première junte du gouvernement de 1810, évènement qui marque le début de l'indépendance du Chili vis-à-vis de la monarchie espagnole. La date de l'inauguration du monument à Baquedano correspondait au 110e anniversaire de l'indépendance nationale.

<sup>25</sup> « A la inauguración del monumento al General Baquedano asistieron S. E. y Ministros de Estado », dans *La Nación*, 19 septembre 1928, p. 13. Disponible sur : <<https://culturadigital.udp.cl/index.php/lanacion/la-nacion-4178/>> [consultation le 14 juin 2021] [Nous traduisons : "La Comisión no duda de que la ciudad de Santiago lo mirará con el cariño que se merece. Por nuestra parte, como soldados, cada vez que hayamos menester reemplazar nuestro espíritu, acudiremos presurosos a este sitio donde, desde hoy en adelante montarán guardia de honor los manes de aquellos a quienes nuestro general Baquedano supo llevar a la victoria o a la gloria inmortal"].

<sup>26</sup> Conseil des monuments nationaux du Chili, *Monumento público al general Baquedano en el contexto de las manifestaciones sociales desde 19.10.2019 hasta el 10.12.2020*, document de l'établissement public remis le 15

La sculpture équestre représente le général d'armée Manuel Baquedano, vêtu de son uniforme militaire, de sa casquette et de son sabre, assis sur son cheval « Diamant », les rênes dans sa main gauche et la main droite sur ses genoux, en attitude contemplative, regardant envers La Chimba (nord-ouest). La sculpture secondaire placée devant, vers Baquedano, représente la « Liberté » : elle est une femme levant les bras avec une guirlande de lauriers et de copihues (*Lapageria rosea*, la fleur nationale du Chili). Lorsque la sculpture placée derrière la statue principale est le « Soldat inconnu » : un militaire en position de garde, avec un sabre dégainé en position verticale vers le sol, tenue par sa main droite, qui veille à la sécurité du général [voir figure 4].

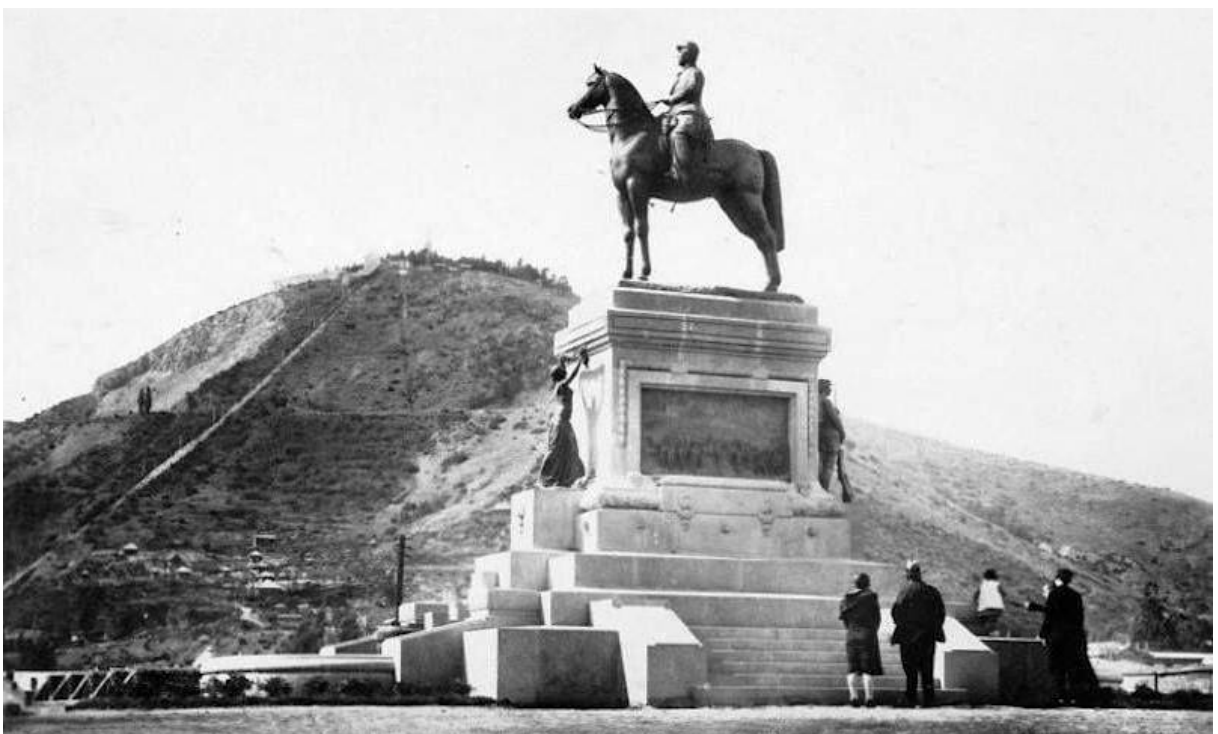


Figure 4. Place Baquedano avec son monument au général vu depuis le sud, c. 1929, photographie d'auteur inconnu provenant d'une archive privée publiée dans le site web *Fotos Históricas de Chile*.

Le piédestal en pierre, œuvre de l'architecte Gustavo García Postigo, est disposé en blocs qui forment différents niveaux, et possède des escaliers sur ses côtés sud et nord, quelques détails gravés, des textes gravés sur ses faces avant et arrière. Sur le piédestal, à l'avant, en bas de la sculpture de la femme, deux petites fontaines d'eau et plus avant l'inscription « Le peuple chilien au général Baquedano » avec les dates des batailles décisives de la guerre du Pacifique

---

juin 2021 en réponse à demande du 25 mai 2021 faite en vertu de la *Loi N° 20 285 sur l'accès à l'information publique*, p. 1.

qu'il aurait dirigé : Tacna, Arica, Chorrillos et Miraflores. Aux côtés, deux reliefs recréent les deux dernières confrontations mentionnées, qui ont permis l'occupation de Lima.

En 1931, la tombe du Soldat inconnu<sup>27</sup> sera enterrée sous le côté frontal (ouest) du monument à Baquedano. La plaque mortuaire sculptée en bronze par Guillermo Córdova comporte l'épithaphe suivante, signée par l'aumônier Abarzúa : « Ici repose l'un des soldats avec lesquels le général Baquedano a forgé les triomphes de l'héroïsme chilien » (*Aquí descansa uno de los soldados con que el general Baquedano forjó los triunfos del heroísmo chileno*). Avec la sépulture incorporée, l'ensemble monumental est considéré comme complet [voir figure 5].



Figure 5. Monument à Baquedano vu depuis l'ouest, ayant la tombe du Soldat aux pieds, et la gare Pirque en face sud-est, c. 1940, photographie de S. Lobos, archive de la Bibliothèque nationale du Chili.

Un autre monument public qui fait également partie du paysage urbain du secteur Baquedano, à quelques mètres à l'est du rond-point, est celui dédié à José Manuel Balmaceda,

---

<sup>27</sup> Le Soldat inconnu fut un militaire chilien mort lors de la bataille de Tacna en 1880 et dont les restes, apparemment bien conservés, ont été retrouvés en 1900 par un vétéran de la guerre du Pacifique, Enrique Phillips, qui explorait l'ancien champ de bataille et a fait placer le corps dans un cercueil, conservant les restes pendant trente ans avant qu'ils ne soient enterrés sous le monument Baquedano. Voir López Ardiles, Marcos, « Conociendo al soldado desconocido », dans *El Mercurio*, 12 octobre 2020, p. A2. Disponible sur : <<https://merreader.emol.cl/2020/01/12/content/pages/img/pdf/7T3NVP4A.pdf?gt=070001>> [consultation le 16 juin 2021].



président de la République entre 1886 et 1891<sup>28</sup>. C'est un ensemble monumental composé d'une sculpture en bronze qui le personnifie, comme s'il avançait fermement, placée vers l'ouest sur un piédestal avec l'inscription « La patrie à Balmaceda. Parce qu'il l'aimait par-dessus toutes les choses de la vie » (*La Patria a Balmaceda. Porque la amó sobre todas las cosas de la vida*) ; et d'un obélisque en granit de 24 mètres de haut situé derrière la sculpture. L'ensemble est l'œuvre du sculpteur chilien Samuel Román et fut installé en 1949 à cet endroit, l'extrémité ouest du parc de la Grande Bretagne. Avec l'érection de la statue et l'obélisque cela deviendra le parc Balmaceda. Quant à l'œuvre sculpturale offerte par la colonie italienne, il subira des changements d'emplacement. Après la transformation de la place d'Italie en place Baquedano en 1928, le monument *au Génie de la liberté* avait été déplacé vers le sud-ouest, où il est resté jusqu'en 1979, lorsqu'en raison des travaux d'expansion de la ligne 1 du métro, il a été déplacé un peu plus au sud, au début du parc Bustamante [voir figure 6].



Figure 6. Baquedano, le monument et parc Balmaceda à gauche, celui offert par les Italiens à droite, au fond les Andes, 1950, photographie d'auteur inconnu, archives de la Bibliothèque nationale du Chili.

<sup>28</sup> Balmaceda, un libéral à l'époque, exerça un mandat qui comprenait un ambitieux plan d'ouvrages publics. Il rencontre cependant la résistance du Congrès, qui refuse d'approuver la loi de finances pour 1891. Un grand bouleversement social éclate entre les partisans du gouvernement et ceux du Congrès, qui se transforme rapidement en guerre civile. Au milieu de ces événements, Balmaceda décide de démissionner de la présidence le 29 août 1891. Le Congrès nomme le général Manuel Baquedano à la tête du gouvernement, poste qu'il quittera deux jours plus tard (l'historiographie le qualifiera de « chef accidentel de la République »). Ensuite, même si des élections présidentielles ont été convoquées, c'est le Congrès qui a assumé les fonctions exécutives, initiant ainsi le régime parlementaire du Chili (1891-1925). Balmaceda, en asile à l'ancienne ambassade d'Argentine, se suicide le 19 septembre 1891. Voir Encina, Francisco et Castedo, Leopoldo, *Historia de Chile*, vol. VII, *Balmaceda y la guerra civil*, Santiago, Editorial Santiago, 2004.

Enfin, entre 1994 et 1997, le monument des Italiens a été retiré de son emplacement en raison d'une nouvelle expansion du métro (cette fois-ci, la ligne 5, qui rejoindra également la station Baquedano). Une fois les travaux terminés, le *Génie de la liberté* fut situé à son emplacement actuel<sup>29</sup> : sur le côté nord-est de la place Baquedano, plus précisément à l'intersection des avenues Vicuña Mackenna – avant qu'elle ne devienne le pont Pío Nono – et Andrés Bello [voir figure 7].



Figure 7. Le monument des Italiens dans son emplacement actuel, à droite celui à Baquedano, un édifice Turri et au fond la tour Telefónica, photographie publiée en 2010 dans le blog *Panorama Liberal*.

Il faut ajouter que tous les ensembles sculpturaux mentionnés ci-dessus sont considérés comme des œuvres patrimoniales selon la loi chilienne et sont protégées en tant que tels par l'État à travers le Conseil des monuments nationaux. D'après la loi N° 17 288 sur les monuments nationaux (1970), ces œuvres constituent des monuments nationaux,

---

<sup>29</sup> « Historia de la plaza Italia: la invención de un hito urbano », dans *La Tercera*, 5 décembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/culto/2019/12/05/historia-de-plaza-italia-la-invencion-de-un-hito-urbano/>> [consultation le 16 juin 2021].

spécifiquement dans la catégorie des monuments publics. À cet effet, l'article 17 de cette loi stipule ce qui suit :

« Sont des monuments publics et sont sous le contrôle du Conseil des monuments nationaux les statues, colonnes, fontaines, pyramides, plaques, couronnes, inscriptions et, en général, tous les objets qui ont été placés ou sont placés pour perpétuer la mémoire dans les champs, rues et promenades ou lieux publics »<sup>30</sup>.

Ainsi et en vertu de la loi chilienne, les monuments situés dans l'espace public n'ont pas besoin d'être enregistrés ou déclarés expressément par décret suprême ou par loi spéciale pour être reconnus comme monuments, sans préjudice de l'obligation d'obtenir une autorisation préalable du Conseil national des monuments nationaux en cas d'installation ou modification.

#### I.D. FRONTIÈRE DES CLASSES SOCIALES ET ESPACE DE RASSEMBLEMENT

Santiago a continué à s'étendre et la place Baquedano est restée au même endroit, mais elle s'est adaptée aux changements de la ville. Il faut considérer que si la population de Santiago pour le centenaire de la République en 1910 était de 350 000 habitants environ, en 1940 elle sera proche du million d'habitants<sup>31</sup>. Dans ce contexte d'expansion urbaine, les élites commencent à se déménager peu à peu vers l'est, alors que Santiago est en train de devenir une métropole par sa taille vers le milieu du XXe siècle. Et la place va par conséquent prendre une importance croissante dans l'imaginaire des *santiaguinos* ou Santiaguois.

En étant à la limite orientale de la ville, la place va devenir, après l'installation de son monument au général Baquedano, le point à partir duquel les quartiers riches vont s'installer, toujours plus proches (et plus opulemment) de la précordillère. Ce mouvement des classes aisées, dont elles vont quitter graduellement l'ancien chemin de Ceinture (considéré à leurs

---

<sup>30</sup> Ministère de l'éducation du Chili, *Loi N° 17 288 sur les monuments nationaux*, publiée dans le Journal officiel du Chili le 4 février 1970 (dernière version du 20 février 2020), article 17 [nous traduisons : "Son Monumentos Públicos y quedan bajo la tuición del Consejo de Monumentos Nacionales, las estatuas, columnas, fuentes, pirámides, placas, coronas, inscripciones y, en general, todos los objetos que estuvieran colocados o se colocaren para perpetuar memoria en campos, calles y paseos o lugares públicos"].

<sup>31</sup> Selon les informations du recensement de 1907 et du recensement de 1940, par rapport au tableau de la population de Santiago qui se trouve dans « La evolución de Chile en más de 200 años de censos », dans *24 Horas*, 18 avril 2017 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.24horas.cl/nacional/censo2017/la-evolucion-de-chile-en-mas-de-200-anos-de-censos-2358068>> [consultation le 17 juin 2021].

yeux déjà très bondé et de moins en moins sûr) pour construire de nouvelles résidences dans ce qui sera le *barrio alto* de Santiago, envers l'est, près des montagnes, où elles seraient à la « recherche d'un jardin », comme le reflète Carlos Franz dans son remarquable essai sur l'histoire de Santiago vue aux yeux du roman chilien, *La muralla enterrada*. Mais un jardin qui n'est enfin qu'une utopie, c'est-à-dire un non-lieu, où, dans l'imagination de l'aristocratie locale, « les rues sont, ou devraient être, hors de portée des *autres* »<sup>32</sup>.

Un passage d'un roman de Joaquín Edwards Bello publié en 1935 remarque déjà ce déplacement et comment les Santiaguais vont distinguer les quartiers aisés de ceux qui ne le sont pas à partir de cet emblème urbain où naît l'avenue et le quartier de Providencia, en se différenciant du centre de Santiago et de son Alameda. Dans *La chica del Crillón* (« La fille du Crillon »)<sup>33</sup>, la protagoniste s'est fait inviter à visiter une villa, par une dame caractérisée de « nouvelle riche » et qui veut entrer dans la haute société en achetant une grande maison située au-delà de la place Baquedano, pour y déménager depuis le centre de Santiago :

« Je lui ai demandé d'aller ensemble voir la villa, ce qu'elle a accepté, et nous sommes sortis dans la rue, coïncidant à la porte avec l'arrivée de la puissante voiture nickelée, une Lincoln flamboyante neuve qui roulait doucement comme une dame, et s'est arrêtée sans bruit devant nous. Nous démarrons, en direction de Providencia, où l'argent des prêts remplace avantageusement le salpêtre, faisant émerger la ville des terrains vagues et des anciennes décharges. En arrivant sur la place Baquedano, elle a dit :  
– Ce sera l'épicentre de la capitale »<sup>34</sup>.

La place Baquedano – bien qu'aujourd'hui, pour faire référence à cette situation, elle soit plus couramment nommée place d'Italie – devient ainsi une sorte de frontière entre les classes sociales à Santiago. C'est de là que vient l'expression « place d'Italie en haut ou place d'Italie

---

<sup>32</sup> Voir Franz, Carlos, *La muralla enterrada*, Santiago, Debolsillo, 2019, pp. 137-156 [section « Los barrios altos o la utopía de el jardín », phrase entre guillemets et en italique dans p. 139].

<sup>33</sup> Ce roman d'Edwards Bello raconte la vie de Teresa Iturrigorriaga, une jeune femme qui appartenait à la classe aisée de Santiago, mais dont sa famille est soudainement ruinée financièrement après les mauvaises affaires de son père, descendant ainsi dans l'échelle sociale. Cette fille aime néanmoins s'habiller élégamment et assister aux soirées de la haute société à l'hôtel Crillon de Santiago.

<sup>34</sup> Edwards Bello, Joaquín, *La chica del Crillón*, Santiago, Zig-Zag, 1966, p. 60 [Nous traduisons: "Le pedí que fuéramos juntas a ver el chalet, a lo cual accedió, y salimos a la calle, coincidiendo en la puerta con la llegada del poderoso auto niquelado, un Lincoln flamante que parecía andar suave como una dama, y se detenía sin ruido frente a nosotras. Largamos las amarras, avanzando hacia Providencia, donde el dinero de los empréstitos reemplaza ventajosamente al salitre, haciendo surgir una ciudad pimpante de los terrenos baldíos y basurales antiguos. Al llegar a la Plaza Baquedano, ella dijo:  
—Este será el epicentro de la capital"].

en bas ». Les premiers à l'utiliser auraient été des chauffeurs de taxi, à partir des années 1960, lorsque le transport public au-delà de la place, vers le secteur oriental, était déficient. Ainsi, les chauffeurs de taxi cherchaient à sélectionner par l'apparence du passager ceux qui semblaient vivre à l'est de la place d'Italie, vers les nouveaux quartiers riches (parmi eux, les actuels communes de Providencia, Las Condes, Vitacura et Lo Barnechea). Plus ils s'éloignaient de la place en direction des Andes, mieux c'était, car les passagers payaient plus cher. Ce sont les courses ou *carreras* qu'ils préféraient conduire<sup>35</sup>.

Par ailleurs, la place d'Italie ou Baquedano se transformera également en un espace de rencontre sociale de plus grande importance avec l'arrivée du métro en 1977 dans le secteur<sup>36</sup>. Cependant, en ce qui concerne les grandes manifestations citoyennes, elles ont dû attendre encore avant d'être organisées ici. Antérieurement, les grandes marches se déroulaient sur l'Alameda, à proximité du palais de La Moneda. En fait, la place Bulnes – c'est en réalité une esplanade ou voie piétonne où se trouvent divers bureaux gouvernementaux (c'est le cœur du quartier civique) qui est située devant le palais présidentiel, du côté sud de l'Alameda –, elle était le lieu de rassemblements citoyennes par excellence jusqu'au coup d'État de 1973 qui a renversé le président socialiste Salvador Allende. La dictature militaire de Pinochet, caractérisée par de fortes violations des droits humains, a sévèrement réprimée les manifestations populaires, particulièrement les premières années, où un mécanisme de « terreur » a été mis en place par l'État à travers des services secrets dédiés à la persécution, la torture, l'exécution et la disparition de dissidents politiques<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Voir « Historia de dos ciudades », dans *La Tercera*, 7 août 2015 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/noticia/historia-de-dos-ciudades/>> [consultation le 18 juin 2021].

<sup>36</sup> Le métro de Santiago a été inauguré en 1975, sous le régime de Pinochet. Mais c'est en 1968, sous le gouvernement d'Eduardo Frei Montalva, que le premier décret fut signé, approuvant le plan présenté par un consortium d'ingénierie franco-chilien (avec la participation de la société Systra), et les travaux commencèrent l'année suivante. Lors de son inauguration, la ligne 1 partait de la station San Pablo (à l'ouest de la ville) pour rejoindre la station La Moneda, à proximité du siège du pouvoir exécutif, en passant en souterrain par l'avenue Alameda. L'extension jusqu'à Baquedano sera achevée deux ans plus tard. Cette station est actuellement l'une des plus fréquentées du métro, réseau qui compte aujourd'hui 136 stations et 6 lignes (la septième est en construction), ce qui en fait le deuxième système de métro le plus étendu en Amérique latine après celui de la ville de Mexico. Voir « Nuestra historia », dans *Metro de Santiago*, 16 juin 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.metro.cl/corporativo/nuestra-organizacion/nuestra-historia>> [consultation le 18 juin 2021].

<sup>37</sup> Pour examiner plus en profondeur les mécanismes de terreur employés par la dictature, voir Moulian, Tomás, *Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago, LOM - Arcis, 1997, notamment pp. 172-194 (section *El terror*).

En outre, un événement singulier a dissuadé toute tentative d'expression de mécontentement dans les environs du quartier civique de Santiago. C'était la « flamme éternelle de la liberté », un feu ornemental allumé dans une structure en ciment qui a été inaugurée le 11 septembre 1975 – en commémoration du deuxième anniversaire du coup d'État –, une cérémonie qui a été menée par les quatre membres de la junte militaire, commandée par Pinochet<sup>38</sup>. Ce feu ornemental a été placé sur la place Bulnes, avec des soldats gardant en permanence les alentours. Selon l'historienne Elisa Fernández, cette mesure visait expressément à éloigner les manifestations de La Moneda<sup>39</sup>, même si le palais présidentiel n'ait été qu'un siège partiel de la junte pendant les premières années de la dictature, alors qu'il faisait l'objet de travaux de reconstruction (1974 et 1981), en raison des graves dommages causés par les événements du 11<sup>40</sup>. La junte décida ensuite d'occuper l'édifice de l'(ancien) UNCTAD III, qui à ce moment-là était reconverti en Centre culturel métropolitain Gabriela Mistral, en y installant le siège du pouvoir militaire, et en renommant le centre comme édifice Diego Portales<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> Ce symbole de la dictature restera en place, allumé, de longues années après le retour à la démocratie (1990), car ce n'est qu'à la fin de 2004 que la structure qui le soutenait a été démolie. Voir « Chile apaga la llama de Pinochet », dans *La Voz de Galicia*, 6 décembre 2004 [en ligne]. Disponible sur : <[https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/internacional/2004/12/06/chile-apaga-llama-pinochet/0003\\_3272405.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/internacional/2004/12/06/chile-apaga-llama-pinochet/0003_3272405.htm)> [consultation le 19 juin 2021].

<sup>39</sup> « Historia de la plaza Italia: la invención de un hito urbano », dans *La Tercera*, *Op. cit.*

<sup>40</sup> Le coup d'État du 11 septembre 1973 fut planifié par des généraux supérieurs des trois branches des forces armées et le chef des carabiniers, et dirigé par le commandant en chef de l'armée, Augusto Pinochet. Ce matin-là, une opération militaire a attaqué La Moneda, avec des chars et de l'infanterie de l'armée qui ont défilé sur l'Alameda et ensuite encerclé le périmètre du palais ; et des avions de combat des forces aériennes survolant Santiago, dont deux chasseurs-bombardiers *Hawker Hunter*, vers midi de ce jour-là, vont ignominieusement bombarder La Moneda avec des roquettes à au moins quatre reprises, provoquant un incendie qui brûlera le côté nord du palais de gouvernement. Ce jour, le président Allende perdit la vie et une dictature qui durera 17 ans commencera ce jour. Un film en 16 mm noir et blanc avec des images du bombardement, enregistré par le documentariste Pedro Chaskel, qui se trouvait alors à l'ancien département de cinéma de l'Université du Chili, à l'époque situé à quelques mètres des événements, peut être vu dans « Los Hawker Hunter sobre La Moneda », dans *Cineteca Universidad de Chile* [en ligne]. Disponible sur : <<http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2629>> [consultation le 19 juin 2021].

<sup>41</sup> Cet immeuble désigne en réalité un ensemble architectural composé d'un grand édifice équipé de salles de congrès et d'une tour de 23 étages, qui se pose sur l'Alameda dans son côté nord (un demi-kilomètre à l'ouest de la place Baquedano, sur le côté ouest de la colline Santa Lucía et presque en face de la maison centrale de l'Université pontificale catholique du Chili, université fondée en 1888 et dont la construction de son bâtiment central sur l'Alameda a été achevée en 1917). Il fut commandé par le président Salvador Allende et construit en un temps record de 275 jours, sous la direction de l'architecte José Covacevic *et al.*, pour la tenue de la Conférence des Nations unies sur le commerce et le développement en 1972 (pour cette raison, tant la conférence que le bâtiment sont aussi connus comme UNCTAD III). Après cet événement, Allende décida de le transformer en un grand centre culturel dont son nomme honorait la poétesse prix Nobel de littérature en 1945. Mais après le 11 septembre 1973, la junte occupa le centre, en le rebaptisant en hommage au politicien conservateur idéologue de la Constitution de 1833. Les militaires détruisirent et dégradèrent une bonne partie des œuvres d'art originellement installées dans et autour du centre, incluant une énorme cheminée conçue par le sculpteur Félix Maruenda qui servait pour évacuer les fumées de la cantine. Une fois la Constitution de 1980 promulguée et coïncidant avec la fin des travaux de reconstruction de La Moneda, Pinochet occupa le palais

En raison des restrictions dans le centre-ville près de La Moneda, la protestation sociale a dû trouver un autre lieu de rassemblement dans le centre de Santiago. Cet endroit aurait pu être la place d'Armes, la place la plus ancienne de la ville<sup>42</sup>. Cependant, peut-être à cause de ses nombreux arbres ou dû au fait qu'elle n'est pas toute à côté de l'Alameda, la place d'Armes n'est jamais devenue un grand centre de manifestations de masse, ou du moins pas au cours des dernières décennies. De toute façon, avec des militaires déployés dans les rues du centre-ville et ayant un couvre-feu nocturne mis en place (qui durera jusqu'en 1987, sur tout le territoire national), plus la peur de la population, la protestation sociale a été radicalement atténuée les premières années de la dictature.

Malgré cela, les mobilisations contre le régime commencent à se faire sentir dans la capitale vers le milieu des années 1980, se déplaçant à l'est de l'Alameda, dans les alentours de la place Baquedano. En fait, cet espace, plus éloigné de La Moneda mais néanmoins à quelques pas de l'édifice Diego Portales où opéraient encore d'importants cadres du régime militaire, commencera à accueillir progressivement des rassemblements et des démonstrations contre la dictature. L'utilisation de cette place comme lieu de protestation se consolidera avec les célébrations suivant le plébiscite du 5 octobre 1988, où l'option du « Non » – au maintien de Pinochet au pouvoir, qui l'a formellement remis le 11 mars 1990 – a gagnée. Cet évènement

---

présidentiel, tandis que des autres membres du régime continueront à utiliser le bâtiment Diego Portales. Avec le retour à la démocratie, ce centre a continué à s'appeler Diego Portales, et le ministère de la Défense a continué à fonctionner dans la tour. Cependant, en 2006, quelques mois avant la mort de Pinochet, le bâtiment central a subi un incendie majeur. Après cela, la présidente Michelle Bachelet a décidé de le reconstruire, reprenant la signification et le nom recherchés par Allende en le transformant en Centre culturel Gabriela Mistral (aussi Centre GAM), qui fut ré-inauguré en 2010. Le documentaire *Escapes de gas* (« fuites de gaz ») réalisé par Bruno Salas (2014) montre l'histoire de ce bâtiment. La fiche technique et la bande d'annonce peuvent être consulté dans « Escapes de gas, metamorfosis de un edificio ícono de dos épocas », dans *Miradoc* [en ligne]. Disponible sur : <<https://miradoc.cl/escapes-de-gas/>> [consultation le 19 juin 2021].

<sup>42</sup> La place d'Armes fut appelée place Majeur dans la période coloniale et après, dans les premières décennies de la République, place de l'Indépendance. Sur les côtés de cette place se trouvent la cathédrale de Santiago ; le palais des gouverneurs (aujourd'hui le bâtiment central de la Poste chilienne) ; le palais de la Royal audience (actuellement le Musée historique national) ; et le palais du Cabildo (aujourd'hui l'hôtel de ville de la commune Santiago). Un monument équestre de Pedro de Valdivia, œuvre en bronze du sculpteur extrémègne Enrique Pérez Comendador et offerte par la communauté espagnole vivant au Chili à l'occasion du 150e anniversaire de l'indépendance du Chili sera placée en 1966 – après rester trois ans à l'entrée nord de la colline de Santa Lucía – à l'angle nord-est de cette place d'Armes, en face de l'hôtel de ville. Même si cette place est au cœur du casque coloniale et constitue le lot initial du plan en damier de la ville de Santiago conçu par Pedro de Valdivia, ses origines sont précolombiennes, car cet endroit aurait été le centre du village préhispanique de la vallée de Mapocho, qui à son tour faisait partie du *Tahuantisuyu*, l'empire Inca, et d'où partaient plusieurs *ceques* ou routes qui reliaient avec d'autres centres incas. Sur ce dernier point, voir Stehberg, Rubén et Sotomayor, Gonzalo, « Mapocho incaico », dans *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, vol. 61, 2012, pp. 85-149.

marquant le début de la fin de la dictature a évidemment été célébré dans différents coins tout au long du pays, et la place d'Italie est devenue le centre des congrégations et manifestations citoyennes à Santiago ces jours-là [voir figure 8].



Figure 8. Manifestants sur la place d'Italie célébrant la victoire du *No* au référendum du 5 octobre 1988, photographie de Luis Navarro Vega, publiée dans *Memoria Chilena*.

La place est depuis lors le lieu de rencontre citoyen par excellence des habitants de Santiago, et non seulement pour les actes de signification politique. Les gens s'y rassemblent pour des célébrations spontanées, par exemple après des événements sportifs significatifs, surtout liés au football, le sport le plus populaire au pays. Lorsqu'une équipe emporte le championnat de la modeste ligue nationale, certains des supporters s'y conglomèrent, ou quand la sélection masculine nationale gagne un match considéré comme important, la même situation se produit autour de la place. Par ailleurs, le groupe *Ciclistas furiosos* (« Cyclistes en colère ») s'y réunit depuis 1994, le premier mardi de chaque mois, pour lancer une promenade-protestation en vélo afin de promouvoir l'utilisation de la bicyclette et d'exiger plus de respect des conducteurs de véhicules et une meilleure infrastructure urbaine cyclable<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> « Furiosos ciclistas, el movimiento que irrumpe en la capital », dans *EMOL*, 7 décembre 2013 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.emol.com/noticias/nacional/2013/12/06/633475/furiosos-ciclistas-derribamitos-santiago-es-una-de-las-ciudades-mas-seguras-para-pedalear.html>> [consultation le 20 juin 2021].



En 2011, d'autre part, le mouvement étudiant s'est organisé pour exiger un changement dans le système d'enseignement supérieur, très coûteux (même chez les universités publiques, lesquelles seront fortement définancées depuis une réforme menée par Pinochet en 1981, et ont dû appliquer des frais de scolarité plus élevées chaque année) et ayant un mécanisme d'accès jugé élitiste, dont la plupart des étudiants des écoles publiques ont toujours de moins bons résultats par rapport aux élèves des écoles privées, ce qui détermine l'accès aux universités les plus prestigieuses (telles que l'Université du Chili et l'Université pontificale catholique du Chili). Ce mouvement étudiant, qui trouvait un précédent dans les manifestations des étudiants secondaires ou des « pingouins » en 2006<sup>44</sup>, s'est développé presque toute l'année académique incluant des grèves générales dans divers centres universitaires. Les principales mobilisations à Santiago ont débuté sur la place Baquedano, où les étudiants défilèrent, de façon pacifique et créative, le long de l'Alameda vers l'ouest [voir figure 9].



Figure 9. Étudiants universitaires lors d'une manifestation en 2011 démarrée à la place Baquedano en direction ouest, étant sur l'Alameda à côté du Centre culturel GAM, photographie de l'archive FECH.

---

<sup>44</sup> En référence à l'uniforme scolaire des lycéens d'établissement publiques au Chili, très similaire en apparence à celui d'un pingouin. Pour un article présentant le mouvement étudiant de 2011, voir Canales, Javiera *et al.*, « La génération étudiante du réveil démocratique », dans Vacarme, N° 61, 2012. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2012-4-page-182.htm> [consultation le 20 juin 2021].

La journée la plus violente dans le contexte de ce mouvement étudiant a eu lieu le 4 août 2011, lorsque l'intendance de la région Métropolitaine (sous le premier gouvernement de Sebastián Piñera) a empêché le déroulement normal des manifestations à Santiago, en rejetant l'itinéraire proposé pour la marche qui devait commencer sur la place ou Baquedano ou d'Italie vers l'ouest par l'Alameda, et en déployant un fort contingent de policiers dans le secteur de la place, ce qui a déclenché des affrontements<sup>45</sup>.

Pourtant, l'impact des revendications étudiants produira quelques modifications dans l'éducation supérieur au cours des années suivantes, notamment en ce qui concerne l'extension de la exonération des frais de scolarité. Grâce aux réformes légales poussées par le mouvement, les 60% d'étudiants les plus vulnérables peuvent étudier gratuitement à l'université actuellement. Au-delà de cela, les mobilisations étudiantes de 2011 sont considérées aujourd'hui comme un antécédent important de l'explosion sociale de 2019. En outre, la protestation de 2011 s'est étendue à d'autres groupes de la société, en soulevant déjà « des questions sur les inégalités et les réformes fiscales, ainsi que sur la représentation dans le système politique »<sup>46</sup>.

Il faut ajouter d'autre part qu'en 2013 l'intendance de la région Métropolitaine de Santiago avait lancé un appel d'offres pour le projet « Nouvelle Alameda – Providencia », dans le but de réaménager et moderniser la principale avenue de Santiago, afin de l'établir comme une « grande promenade civique ». Ce concours a été remporté en 2015 par un consortium international composé d'un bureau d'architecture chilien, un cabinet d'ingénierie espagnol et un studio de design britannique. Son plan proposait, en ce qui concerne la place Baquedano, de modifier ses alentours pour transformer cet espace en une grande esplanade, et en conservant le monument central mais supprimant le rond-point, afin de mieux adapter ce lieu aux rassemblements citoyens. Toutefois, ce projet, qui disposait des fonds nécessaires pour sa mise en œuvre à partir de 2018, a été suspendu par la suite sous l'administration du

---

<sup>45</sup> « 4 de agosto de 2011: el día D del movimiento estudiantil » dans *El Mostrador*, 4 août 2016. Disponible sur : <<https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2016/08/04/4-de-agosto-de-2011-el-dia-d-del-movimiento-estudiantil>> [consultation le 20 juin 2021].

<sup>46</sup> Voir Kempf, Raphaël, « De Londres à Santiago, la révolte des déclassés », dans *Le Monde diplomatique*, N° 698, mai 2012, pp. 24-25. Disponible sur : <<https://www.monde-diplomatique.fr/2012/05/KEMPF/47675>> [consultation le 20 juin 2021].

gouvernement régional suivant du deuxième mandat de Sebastián Piñera pour des raisons peu claires, sans jamais être implémenté<sup>47</sup>.

Enfin, octobre 2019. Les grandes manifestations d'une explosion sociale éclateront et l'espace public au Chili subira un bouleversement majeur. Et le centre des événements citoyens et de protestation est la place Baquedano ou place d'Italie, laquelle sera rebaptisée place de la Dignité par le mouvement. Un lieu aux trois noms, un rond-point pour les véhicules qui – de temps en temps – redevient une vraie place : une esplanade pleine de gens, un grand lieu de rencontre, le cœur de la métropole capitale. La place sera le « théâtre » principal du mouvement et forcément son espace endurera des événements de toutes sortes. Les rues, les murs et les monuments environnants en témoigneront ; le monument dédié au général de l'armée sera dégradé, au point qu'en mars 2021, après un feu allumé par quelques manifestants, devra être enlevé sur ordre de l'autorité – temporairement mais vraisemblablement de façon définitive – de l'endroit où il avait été posée il y a près d'un siècle. Cela est un fait symbolique produit par la révolte. Mais l'explosion sociale a eu des conséquences bien plus décisives. Le mouvement a déclenché un inédit processus politique qui se développe en parallèle : un moment constituant dans lequel la Constitution de la République est discutée afin de doter le pays d'une norme fondamentale de légitimité démocratique.

---

<sup>47</sup> Une description du projet qui a remporté le concours, précédée d'un bref aperçu historique de l'avenue Alameda, se trouve dans « Nueva Alameda Providencia, Santiago de Chile, 2015-2019 », dans *LOFscapes*, 3 novembre 2015. Disponible sur : <<http://lofscapes.com/nueva-alameda-providencia/>> [consultation le 20 juin 2021].

## II. EXPLOSION SOCIALE

### II.A. ORIGINE DE L'ÉCLATEMENT

Un mouvement social de grande ampleur s'est déclenché au Chili en octobre 2019. La cause immédiate des manifestations fut l'augmentation des tarifs du système de transport public à Santiago. Le 1 octobre 2019, l'organe technique qui définit les tarifs de transport de la région Métropolitaine a décidé d'augmenter le prix du billet de métro à 30 pesos. Mais cette augmentation n'était que la goutte d'eau qui fera déborder le vase d'un grande malaise sociale contenu. *No eran 30 pesos, eran 30 años* (« ce ne sont pas 30 pesos, ce sont 30 ans ») sera l'un des dictons les plus criés lors des mobilisations que feront partie de ce grand mouvement<sup>48</sup>.

Cela montre que les causes du mécontentement sont bien plus profondes au sein de la société chilienne que la simple augmentation des prix du transport. Les motivations du soulèvement résident en partie, comme nous le verrons ci-dessous, dans une perception d'inégalité, ancrée à un modèle économique qui à la fois se base sur un ordre constitutionnel conçu dans une période sombre mais encore récente de notre histoire. Depuis trente ans, avec la transition et le retour à la démocratie, ce modèle n'a fait que se consolider. Même si la croissance économique fruit de cet ordre a permis de classer le Chili à la tête de l'indice de développement humain dans la région d'Amérique latine et des Caraïbes<sup>49</sup>. Parce que la croissance matérielle des dernières décennies est perçue comme inégale pour de larges sections de la société. Il existe une perception répandue selon laquelle seule une petite partie de la population profite pleinement des avantages du modèle, ce qui exacerbe d'autres enjeux sociaux, culturels et politiques.

---

<sup>48</sup> Voir également « Chili. "Ce ne sont pas 30 pesos, ce sont 30 ans" » dans *À l'Encontre*, 25 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://alencontre.org/ameriques/amelat/chili/chili-ce-ne-sont-pas-30-pesos-ce-sont-30-ans.htm>> [consultation le 21 juin 2021].

<sup>49</sup> Dans la dernière version de cet indice, élaboré par le Programme des Nations unies pour le développement (PNUD), le Chili a obtenu une valeur de 0,851, étant classé comme un pays à « très haut développement humain », N° 43 dans le monde et en première place parmi les pays de la région d'Amérique latine. Voir PNUD, *Rapport sur le développement humain 2020. La prochaine frontière. Le développement humain et l'Anthropocène*, New York, United Nations Development Programme, 2020, p. 43. Disponible sur : <[http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr2020\\_fr.pdf](http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr2020_fr.pdf)> [consultation le 22 juin 2021].

Alors, suite à l'annonce des augmentations dans les transports publics prenant effet le 6 octobre, des groupes de collégiens et lycéens d'établissements publics du centre-ville de Santiago se sont organisés pour se soustraire au paiement du ticket de métro, appelant à sauter les tourniquets des stations du réseau souterrain de transport. Les premiers actes de protestation ont eu lieu le lundi 7 octobre 2019 et, au fil des jours, ces furtifs actes des étudiants se sont étendus aux autres groupes de personnes. Ainsi, sur les réseaux sociaux, où les cyber-manifestants utilisaient des hashtags comme *#EvasionMasiva* (« Évasion massive ») afin de promouvoir des actions de protestation contre la hausse des tarifs de transports, une grande mobilisation dans les rues sera également convoquée proposée le vendredi 18 octobre.

## II.B. 18 OCTOBRE 2019

Face aux actes de manifestation durant les premières heures de la journée, la réaction du gouvernement du jeudi 18 octobre fut similaire à celle des jours précédents, ordonnant au métro de Santiago la fermeture de certaines stations du réseau et utilisant à l'extérieur les forces anti-émeutes de la police (*fuerzas especiales de Carabineros de Chile*) pour réprimer les manifestants avec des canons à eau et à gaz. Néanmoins, au fil des heures, la situation s'est aggravée, affectant de manière significative le service du système de transport. Dans l'après-midi, à l'appel du syndicat des travailleurs du métro, après des attaques contre des gardiens de gare et des conducteurs de train, l'ensemble du réseau a dû être suspendu<sup>50</sup>. Ceci a obligé des centaines de milliers de personnes à chercher de nouveaux moyens de transport.

Ce soir-là, de nombreuses personnes sont rentrées à pied de leur travail. Les rues et avenues de la ville étaient particulièrement embouteillées en raison de l'absence de service de métro et la perturbation du transport de surface. De plus, des affrontements entre les manifestants et les forces spéciales des carabiniers se déroulaient, principalement sur l'Alameda et autour de la place Baquedano, qui sera le point central des manifestations. L'alors ministre de

---

<sup>50</sup> « Santiago en caos y paralizada: Metro suspende el servicio tras nueva jornada de evasión masiva », dans *BioBio Chile*, 18 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/2019/10/18/metro-suspende-completamente-el-servicio-en-lineas-1-y-2-por-manifestaciones.shtml>>[consultation le 22 juin 2021].

l'Intérieur annonça ensuite l'application de la Loi sur la sécurité de l'État, une loi d'exception qui simplifie la procédure pénale, en permettant des condamnations immédiates au nom du maintien de l'ordre public. Il l'instruisit contre ceux qu'il qualifiait de « violentistes »<sup>51</sup>.

La nuit tombe et les affrontements se sont intensifiés, avec des barricades étant érigées à certaines intersections. De façon spontanée, vers 21 heures, un grand concert de casseroles a été enregistré dans de larges secteurs de la ville de Santiago, comme une forme de soutien pacifique aux manifestations. Mais peu à peu, les actes de violence se seront succédé. Plus tard dans la nuit, des incendies criminels se sont produits dans certaines stations de métro de Santiago. De 136 stations du réseau de métro, 20 seraient brûlées, dont six complètement, et 58 ont subi des dommages multiples, selon les informations fournies le lendemain par l'entreprise publique qui gère le système de transport<sup>52</sup>.

En fin de journée, une photographie du président de la République, Sebastián Piñera<sup>53</sup>, en train de dîner à l'occasion de l'anniversaire de l'un de ses petits-enfants dans une pizzeria de Vitacura (quartier exclusif situé au pied des Andes et la municipalité aux revenus les plus élevés du Chili), capturée derrière l'une des vitrines du restaurant, est rapidement devenue virale sur les réseaux sociaux. L'image va être considérée comme un signe de la déconnexion aux yeux d'une grande partie de la population de la part du président et de son gouvernement

---

<sup>51</sup> « Gobierno invoca Ley de Seguridad del Estado por incidentes en el Metro », dans *Cooperativa*, 18 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/transportes/metro/gobierno-invoca-ley-de-seguridad-del-estado-por-incidentes-en-el-metro/2019-10-18/193507.html>> [consultation le 22 juin 2021].

<sup>52</sup> « Balance daños 19 de octubre 2019 », dans *Metro de Santiago*, 20 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.metro.cl/noticias/balance-danos-19-de-octubre-2019>> [consultation le 23 juin 2021].

<sup>53</sup> Sebastián Piñera Echenique est un homme d'affaires, formé à l'École de commerce de la Université pontificale catholique du Chili et avec un doctorat en Économie à Harvard, qui a bâti sa fortune à partir du milieu des années 1970 dans le secteur financier et bancaire du pays (en 1982 il fut poursuivi pénalement en raison d'une affaire de fraude au sein de la Banque de Talca, où il était le directeur général) et comme l'un des introduceurs des cartes de crédit dans le pays (le magazine états-unienne *Forbes* estime sa fortune à 2,8 milliards de dollars à 2021, ce qui ferait de lui la 1065e personne la plus riche du monde). Après le retour de la démocratie en 1990, il a entamé une carrière parallèle en tant que politicien, devenant sénateur pour le parti libéral de droite Renovation nationale. Soutenu par la coalition de la droite, il perd les élections de 2005 face à la candidate de la coalition de centre-gauche Concertation (des parties pour la démocratie), Michelle Bachelet (2006-2010), fille d'un général de la marine torturé et assassiné après le 11 septembre 1973 pour s'être opposé au coup d'État. Nonobstant, Piñera sera élu quatre ans plus tard (mandat de 2010 à 2014 ; étant le premier président de la République de droite élu démocratiquement depuis Jorge Alessandri Rodríguez, 1958-1964). Bachelet reviendra au pouvoir entre 2014 et 2018, puis Piñera sera à nouveau élu en 2017 (sa deuxième période, 2018-2022, est le mandat présidentiel en cours). Au Chili, il n'y a pas de double mandat présidentiel immédiat. Les élections présidentielles sont prévues dans le courant de l'année pour le mandat 2018-2022.

lors des événements qui se déroulaient dans le reste de Santiago. Dès casseroles résonnaient bruyamment dans des larges quartiers des classes moyennes et populaires ; des barricades et des émeutes se produisaient dans divers points de la capitale. Cette nuit-là, certaines stations de métro seront attaquées dont quelques incendiées. Le journal italien *Corriere della Sera* a reflété la situation en titrant « Le Chili brûle et il mange de la pizza »<sup>54</sup>.

Piñera, pourtant, retournera au centre-ville et après minuit décrètera depuis La Moneda l'état d'urgence – l'un des états d'exception prévus par la Constitution politique en vigueur, permettant au pouvoir exécutif de restreindre certains droits fondamentaux, notamment la liberté de transit et la liberté de rassemblement – dans les communes du grand Santiago. En outre, un couvre-feu entre 22h et 7h à partir de la nuit du samedi 19 fut instauré, une disposition inédite depuis la fin de la dictature de Pinochet. Le matin même du 19, ces mesures ont été étendues aux territoires des agglomérations de Valparaíso et de Concepción, les deux plus grandes villes du Chili après Santiago (dont la population attend le million de personnes dans chacune des conurbations). Dans les jours suivants, ces mesures étaient étendues à d'autres entités territoriales tout au large du pays<sup>55</sup>.

## II.C. DÉVELOPPEMENT DES MANIFESTATIONS ET DE L'ART DE RUE

Les actions du gouvernement ne dissuadaient pas le mécontentement social, mais au contraire, elles encourageaient le mouvement. Le samedi 19 octobre dans l'après-midi, des manifestants se sont rassemblés spontanément sur la place Baquedano. La protestation s'est terminée par des affrontements entre les manifestants les plus radicalisés et les forces spéciales de la police, et de nouvelles émeutes ont éclaté dans les environnements de la place

---

<sup>54</sup> « Il Cile brucia e lui mangia la pizza : bufera contro il presidente Piñera », dans *Corriere della Sera*, 20 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <[https://www.corriere.it/esteri/19\\_ottobre\\_20/cile-brucia-lui-mangia-pizza-bufera-contro-presidente-pinera-27111afe-f32a-11e9-ad64-4488d500d2a2.shtml](https://www.corriere.it/esteri/19_ottobre_20/cile-brucia-lui-mangia-pizza-bufera-contro-presidente-pinera-27111afe-f32a-11e9-ad64-4488d500d2a2.shtml)> [consultation le 24 juin 2021].

<sup>55</sup> L'état d'urgence sera décrété dans toutes les régions administratives du pays, sauf à Aysén, région du sud austral, où se trouve une large partie de la Patagonie chilienne et dont le territoire ne compte qu'un peu plus de 100 000 habitants. Finalement, les mesures d'exception constitutionnelle seront levées une semaine plus tard, le couvre-feu étant levé le 28 octobre 2019. Voir « Presidente Piñera firma decretos que levantan Estado de Emergencia en el país », dans *La Tercera*, 27 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/politica/noticia/presidente-pinera-firma-decretos-levantan-estado-emergencia-lo-largo-del-pais/879967/>> [consultation le 25 juin 2021].

et dans d'autres points de la capitale au cours de la nuit. Ce soir même, *Delight Lab*, un studio d'art dédié au *mapping* vidéo à grande échelle, a réalisé une significative intervention au-dessus de Baquedano alors que les scènes du conflit se déroulaient sur le terrain, en projetant le mot *Dignidad* (« Dignité ») en lettres majuscules et à la verticale sur le mur est de la tour Telefónica [voir figure 10].



Figure 10. Projection lumineuse du mot *Dignidad* sur la tour Telefónica, une intervention mise en œuvre par Delight Lab le 19 octobre 2019, photographie de Gonzalo Donoso.

Bien que ce terme se trouvait déjà dans l'ambiance des manifestations – comme nous le soutiendrons dans le chapitre suivant, l'idée de dignité est au cœur des revendications des manifestants et du peuple chilien lors de ce mouvement social –, l'acte du Delight Lab aurait contribué à ce que la place Baquedano soit renommée parmi le mouvement social comme place de la Dignité<sup>56</sup>.

Les manifestations et aussi les émeutes se poursuivaient à Santiago et dans d'autres villes du pays dans les heures suivantes. Les actes violents comprennent la destruction de mobilier public, des incendies criminels et des pillages dans des supermarchés, des pharmacies, des épiceries et d'autres locaux privés. La nuit du dimanche 20 d'octobre, le chef d'État,

---

<sup>56</sup> Voir Annexe I. Entretien avec Andrea Gana de Delight Lab.



accompagné du ministre de la Défense et d'un haut général de l'armée, prononça une allocution télévisée dans laquelle il a encore plus enflammé la situation, en commençant par dire que « nous sommes en guerre contre un ennemi puissant, implaçable, qui ne respecte rien ni personne et qui est disposé à utiliser la violence et la délinquance sans limites »<sup>57</sup>.

Malgré la rhétorique belliciste, démesurée de Sebastián Piñera, et les mesures répressives déployées par le gouvernement à travers les forces de l'ordre et les forces de sécurité de l'État, les manifestations acquerront une ampleur encore plus large en s'étendant à toutes les capitales des régions administratives, d'Arica dans l'extrême nord à Punta Arenas dans l'extrême sud, et à d'autres villes moyennes du pays. Des marches rassemblant des dizaines de milliers de personnes ont traversé les grandes avenues les jours suivants le 18 octobre. Ainsi, en quelques jours, la protestation contre l'augmentation du prix du métro s'est transformée en une désapprobation politique générale. Mais le mécontentement ne concerne pas exclusivement la politique sociale ou les mesures mises en œuvre par le gouvernement de Piñera. Le malaise social provient d'une série de problèmes sociaux issus du modèle d'État du Chili et de l'histoire sociale, culturelle et politique récente.

Une grande manifestation nationale a été proposée le 25 octobre. À Santiago, le point principal de rencontre est la place Baquedano, que de nombreux manifestants appellent déjà la place de la Dignité. À l'occasion de cet acte, appelé « la plus grande marche du Chili », il a été possible d'apprécier quelques éléments distinctifs de la protestation chilienne pendant l'explosion sociale. Les pancartes et les banderoles qui accompagnaient les manifestants descendus dans la rue exprimaient des messages de mécontentement face aux inégalités et exigeaient des mesures concrètes, allant d'une augmentation du salaire minimum à un changement de la Constitution, en passant par une réforme du système de retraite.

---

<sup>57</sup> « Presidente Piñera: “Estoy seguro de que, con la unidad de todos los chilenos, vamos a derrotar a los violentistas y vamos a recuperar el país en paz y el país con libertad que todos queremos” », communiqué de presse de la présidence de la République du Chili, 20 octobre 2019. Disponible sur : <<https://prensa.presidencia.cl/comunicado.aspx?id=103689>> [consultation le 26 juin 2021] [Nous traduisons : « [e]stamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada, ni a nadie, que está dispuesto a usar la violencia y la delincuencia sin ningún límite »].

Seulement dans la capitale, il a été estimé que le nombre de participants à cette manifestation a dépassé le million de personnes<sup>58</sup> [voir figure 11].



Figure 11. Baquedano et l'Alameda depuis le nord, lors de « la plus grande marche du Chili », le vendredi 25 octobre 2019, photographie aérienne de Samir Viveros diffusée par *Agencia Uno*.

Parmi les manifestants avec leurs pancartes et banderoles exprimant leurs diverses revendications, un cri de ralliement a été répété avec plus d'intensité : *Chile despertó* (« le Chili s'est réveillé »). Ce slogan et d'autres tels que *No estamos en guerra* (« Nous ne sommes pas en guerre ») ont été largement utilisés sur les réseaux sociaux, principalement sous la forme d'un hashtag, en signe de soutien aux manifestations. De plus, tous types de situations se produisant dans l'espace public lors des manifestations ont été partagés sur internet sous la forme d'images et de courtes vidéos. Ainsi, tant les places que les comptes *Instagram* ou *Facebook* sont devenus des champs virtuels de protestation, les manifestants ayant un impact sur l'espace public en ligne et hors ligne. Sans internet, nous pouvons supposer que les rassemblements à Santiago et dans d'autres villes du pays n'auraient jamais atteint un tel nombre de personnes.

---

<sup>58</sup> Voir, par exemple, « Contestation. Au Chili, un million de personnes dans la rue », dans *Courrier international*, 26 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.courrierinternational.com/une/contestation-au-chili-un-million-de-personnes-dans-la-rue>> [consultation le 27 juin 2021].

Le soulèvement et l'agitation sociale continueront au cours des semaines suivantes, avec des manifestations qui deviendront quotidiennes. En elles, certains éléments d'ordre symbolique sont récurrents. Ainsi, il est possible d'identifier les drapeaux comme un objet toujours présent dans ces marches. D'abord le drapeau national du Chili<sup>59</sup>, tant dans sa version normale que dans des versions altérées, avec des slogans écrits dessus, par exemple. Le *Wenufoye*, le drapeau des Mapuches et le *Wiphala*, celui des Aymaras, présents dans le nord du pays, ont flotté dans la main de certains manifestants. Le drapeau arc-en-ciel, du mouvement LGBTI+, a été également présent lors des protestations. Même les drapeaux des équipes de football professionnel les plus populaires du pays – Colo Colo, Université du Chili FC et Université Catholique FC – ont été vus lors de ces rencontres, agités de la main des membres des groupes *barra brava* supporters de ces équipes. Tout cela montre la diversité des identités individuelles et des groupes qui font partie des manifestations de l'explosion sociale.

Par ailleurs, certaines chansons de la musique populaire chilienne sont devenues des véritables hymnes durant les protestations. C'est le cas, en plus de la déjà emblématique chanson de protestation *El pueblo unido jamás será vencido* (« Le peuple uni ne sera jamais vaincu »)<sup>60</sup>, la chanson *El baile de los que sobran* (« La danse des laissés-pour-compte ») du groupe Los Prisioneros<sup>61</sup>, qui aborde les inégalités sociales au Chili, qui commencent par l'éducation scolaire, en laissant postérieurement les jeunes défavorisés frustrés, sans rien d'autre à faire que de « taper dans les pierres »<sup>62</sup> ; et *El derecho de vivir en paz* (« Le droit de

---

<sup>59</sup> Le drapeau national du Chili est appelé *La estrella solitaria* (« L'étoile solitaire ») et fut adopté le 18 octobre 1817. Il est divisé en deux bandes horizontales : la bande inférieure est rouge, tandis que la supérieure est blanche avec un carré bleu à l'angle gauche, carré où se trouve une étoile blanche à cinq branches. En 1817, Bernardo O'Higgins, aurait déclaré que l'étoile était « l'étoile d'Arauco » ; en effet, selon le penseur Gastón Soublette, l'étoile solitaire serait provenue de la *Wüñelfe*, un astérisque à quatre branches doubles (octogonale) utilisé par les Mapuches, qui désignerait la planète Vénus, qui pour les Mapuche est l'étoile la plus lumineuse du firmament. Voir Soublette, Gastón. *La estrella de Chile*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1984, p. 9 et p. 89. Disponible sur : <[https://issuu.com/librocincinco/docs/soublette\\_gast\\_n\\_-\\_la\\_estrella\\_de\\_chile](https://issuu.com/librocincinco/docs/soublette_gast_n_-_la_estrella_de_chile)> [consultation le 28 juin 2021].

<sup>60</sup> Écrite et composée par Sergio Ortega, et enregistrée en concert avec le groupe de musique folk Quilapayún en juin 1973. Après le 11 septembre de la même année, Ortega et les membres de Quilapayún se sont exilés en France. Tous, ainsi qu'Inti-Illimani, un groupe musical faisant également partie de la nouvelle chanson latino-américaine et basé en Italie, ont interprété cette chanson à plusieurs reprises dans des villes européennes pendant leurs exils, ce qui a contribué à la popularité internationale de ce chant protestataire.

<sup>61</sup> Écrite et composée par Jorge González, chanteur et bassiste de Los Prisioneros. La chanson était le troisième single de l'album *Pateando piedras* de 1986.

<sup>62</sup> « Protestas en Chile: "El baile de los que sobran", la mítica canción de Los Prisioneros que se convirtió en el himno de la marcha más grande del país », dans *BBC*, 26 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-50191283>> [consultation le 29 juin 2021].

vivre en paix ») de Víctor Jara<sup>63</sup>, chantée dans les rues par les participants des mobilisations et reproduite largement sur les réseaux sociaux afin de protester particulièrement contre les actes de violence exercés par les forces de la police lors des manifestations. Cette composition de Víctor Jara a été reprise par plus de 20 musiciens chiliens qui ont recréé une nouvelle version de la chanson en incorporant dans les paroles certaines demandes citoyennes<sup>64</sup>.

Les actes de protestation ont été généralement pacifiques, mais souvent il y avait des affrontements entre les forces spéciales de la police et certains des manifestants. À de nombreuses occasions, c'est la police qui avait agi avec violence dès le départ, réprimant de manière injustifiée des personnes qui avaient le droit de défiler pacifiquement ; un comportement des policiers qui généra la colère d'autres manifestants plus radicalisés. À Santiago, le phénomène de bataille entre la police antiémeute (*fuerzas especiales de Carabineros*) et quelques casseurs et activistes qui faisaient partie de la dénommée « ligne de front » ou « première ligne » (la *primera línea*) de la mobilisation a été appréciable particulièrement les vendredis autour de la place Baquedano.

La première ligne était principalement composée de jeunes, issus de différents milieux sociaux, bien que nombre d'entre eux provenaient de zones marginalisées<sup>65</sup>. En essayant de caractériser ce groupe, on peut dire que les membres avaient souvent le visage couvert (c'est pour cela qu'ils étaient aussi appelés *encapuchados*, « ceux qui portent capuche ») et des vêtements obscurs. Certains d'entre eux portaient des boucliers artisanaux pour se défendre des projectiles – des balles et des grenades de gaz lacrymogène – et des masques anti-gaz, et pour affronter les forces de police ils arrachaient des morceaux de bitume et jetaient des pierres et d'autres objets contondants, et utilisaient des outils tels que des bâtons, des frondes et même des lumières laser avec lesquelles ils visaient les policiers pour diminuer leur visibilité.

---

<sup>63</sup> Écrite et composée par Víctor Jara et apparue dans l'album du même nom, *El derecho de vivir en paz* de 1971. Víctor Jara fut arrêté par les militaires le 11 septembre 1973, torturé et puis tué quelques jours après, criblé de 44 impacts de balles. L'*Estadio Chile* où il a été assassiné sera renommé stade Víctor Jara en 2003.

<sup>64</sup> Voir « Artistas chilenos reversionan "El derecho de vivir en paz" de Víctor Jara », dans *Radio Universidad de Chile*, 27 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://radio.uchile.cl/2019/10/27/artistas-chilenos-reversionan-el-derecho-de-vivir-en-paz-de-victor-jara/>> [consultation le 30 juin 2021].

<sup>65</sup> Pour une étude de caractérisation des individus de la première ligne, voir Claude, Magdalena, « Retrato de un clan de la Primera Línea », dans *CIPER Chile*, 6 janvier 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.ciperchile.cl/2020/01/06/retrato-de-un-clan-de-la-primera-linea/>> [consultation le 1 juillet 2021].

La police s'est comportée de manière excessivement agressive, attaquant des personnes qui manifestaient de façon pacifique avec de nombreux cas graves. Il a été même constaté que les membres de la police ont agressé des observateurs des droits fondamentaux – membres de l'Institution nationale des droits humains portant des casques bleus en surveillant les manifestations – et ont entravé le travail des équipes médicales d'urgence qui soignaient les personnes blessées pendant les manifestations et affrontements.

Nous avons déjà noté que les manifestants avaient déjà commencé à appeler la place centrale du rassemblement social la place de la Dignité, au lieu de son nom officiel, place Baquedano, ou de son nom plus courant chez les Santiagois, place d'Italie. Ce vendredi 8 novembre 2019, après trois semaines d'intenses de mobilisations, un événement significatif s'est produit à cet égard. À cette occasion, une nouvelle manifestation massive avait eu lieu sur la place et certains des manifestants portaient une énorme banderole sur laquelle on pouvait lire « place de la Dignité ex-place d'Italie ». Cette banderole a été temporairement accrochée sur le côté ouest du monument à Baquedano, attachée aux mats blancs qui s'utilisent normalement pour hisser des drapeaux du Chili [voir figure 12].



Figure 12. Grande banderole *Plaza de la Dignidad*, 8 novembre 2019, photographie partagée par Tomás Echiburú dans le site *Change.org*.

Trois jours après, deux conseillers de la commune de Providencia, municipalité qui administre la place, ont lancé une campagne de collecte de signatures, puis proposée au conseil de la mairie de changer officiellement le nom de la place de la Dignité. Bien que cette proposition ait échoué en raison du manque de soutien de la maire de la commune (c'est l'autorité qui a les pouvoirs légaux pour effectuer un tel changement), la campagne sur le site web *Change.org* pour soutenir cette pétition compte aujourd'hui près de 30 000 signatures<sup>66</sup>.

Ce même 11 novembre 2019, après une campagne sur les réseaux sociaux, des internautes ont réussi à changer le nom de la place sur *Google Maps*, en remplaçant « place Baquedano » par « place de la Dignité ». Toutefois, le lendemain, Google a rétabli le nom officiel de la place sur la plateforme web<sup>67</sup>. Le même jour de cette action en ligne, une plaque en bronze, conçue par le graphiste connu comme « Alberti », indiquant « place de la Dignité » et accompagné de la phrase « Ici et ailleurs, les carabineros ont tiré dans les yeux de leur propre peuple », a été installé sur le socle du monument à Baquedano [voir figure 13].



Figure 13. Plaque « place de la Dignité » installé sur la face avant du piédestal (noter son altération précédente) du monument à Baquedano, 11 novembre 2019, photographie de Susan Román.

<sup>66</sup> « Plaza de la Dignidad », dans *Change.org*, 11 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.change.org/p/evelynmatthei-muni-provi-muni-stgo-alessandrifelip-rebautizar-plaza-italia-como-plaza-de-la-dignidad>> [consultation le 3 juillet 2021].

<sup>67</sup> « Plaza de la Dignidad vuelve a ser Plaza Baquedano en Google Maps », dans *Rock & Pop*, 12 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.rockandpop.cl/2019/11/plaza-de-la-dignidad-vuelve-a-ser-plaza-baquedano-en-google-maps/>> [consultation le 4 juillet 2021].

Au cours des manifestations, l'usage excessif de la force par la police antiémeute était évidente. Dans ce contexte, au moment de ces actes symboliques de changement de nom de la place centrale des manifestations, il y avait déjà de nombreux cas de manifestants gravement blessés par des projectiles lancés par les carabiniers. L'un des cas les plus terribles s'est produit le vendredi avant l'événement de changement de nom de la place, le 8 novembre. Gustavo Gatica, étudiant en psychologie et photographe amateur à ce moment-là âgé de 21 ans, qui participait aux manifestations près de la place Baquedano, où il prenait des photos près de la ligne de front, a subi deux impacts de balles de plomb tirés par la police dans chacun de ses yeux. Il sera confirmé plus tard qu'il aura perdu complètement la vue<sup>68</sup>.

Malgré la violence policière, les protestations sont poursuivies avec intensité les jours et semaines suivants. Le 25 novembre, à l'occasion de la Journée internationale pour l'élimination de la violence à l'égard des femmes, une foule de manifestantes portant des bandeaux – élément associé au mouvement féministe – de couleur vert, rouge et violet ont envahi les rues. À Santiago, le lieu de rencontre était Baquedano [voir figure 14].



Figure 14. Manifestation des femmes le 25 novembre 2019 à Baquedano, photographie de Federico Rotter publiée par *Presenza*.

---

<sup>68</sup> Suite à une plainte pénale déposée par la famille de la victime, une enquête du ministère public a été ouverte, laquelle identifie l'officier des carabiniers Claudio Crespo comme l'auteur présumé des tirs, qui sera mis en garde à en août 2020. Voir « Gustavo Gatica, aveugle pour avoir exigé la dignité et l'égalité », dans *Vice*, 20 novembre 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.vice.com/fr/article/g5bqa7/gustavo-gatica-aveugle-pour-avoir-exige-la-dignite-et-legalite>> [consultation le 5 juillet 2021].

Ce jour-là, une puissante performance fût exécutée collectivement par des milliers de chiliennes autour de la place de la Dignité et sur l'Alameda. Le nom de l'acte est *Un violador en tu camino* (« Un violeur sur ton chemin »), il a été créé par le collectif d'art féministe *LasTesis*, qui l'avait présenté pour la première fois la semaine précédente à Valparaíso, la ville où résident les quatre créatrices de *LasTesis*. L'acte de protestation consiste en une chanson-chorégraphie mise en place dans la rue dont ses paroles et gestes évoquent la violence sexuelle contre les femmes, les féminicides et témoignent d'une lutte contre une société patriarcale, en interpellant directement l'État et les forces de police en tant qu'agresseurs<sup>69</sup>. Cette performance deviendra connue à l'étranger grâce à une vidéo des actions performatives faites à Santiago et Valparaíso qui sera largement partagée sur les réseaux sociaux, étant ensuite reproduite et réappropriée par des groupes de femmes dans différentes villes du monde. Cependant, au Chili, la police de carabiniers – dans sa tentative de censurer la liberté de création – entamera une poursuite pénale contre *LasTesis*, pour constituer, selon l'institution policière, une « incitation à la violence » envers les effectifs<sup>70</sup>. Cette action pénale sera plus tard raisonnablement rejetée par les tribunaux de justice.

D'ailleurs, le mouvement social qui explose le 18 octobre 2019 a été accompagné à son tour d'un éclatement d'actions créatives et de manifestations artistiques dans les rues du pays. Cela inclut des performances et d'autres formes d'art éphémère nées, exposées et/ou inscrites pendant cette période sociale dans les rues et les trottoirs, les murs et les monuments de Santiago et d'autres villes du pays. Sous un angle différent, l'espace public, notamment les espaces publics plus proches des mobilisations, ont subi une altération, voire une dégradation face à l'envahissement des expressions, dont il est possible encore de voir des traces, bien que certaines disparaissent, étant effacées par l'autorité, tandis que d'autres expressions vont naître en fonction des événements de la révolte.

Ce qui précède est plus notoire au cœur de la manifestation. Baquedano et l'Alameda, leurs monuments et leurs murs ont été bombardés de *street art*, d'une diversité de techniques et

---

<sup>69</sup> Voir Morizur, Claude, « "Las Tesis", un phénomène mondial né dans les rues de Valparaíso et Santiago », dans *Prendre Parti*, 4 janvier 2020 [en ligne]. Disponible sur <<https://www.prendreparti.com/2020/01/04/le-phenomene-las-tesis-ne-dans-les-rues-de-valparaiso/>> [consultation le 6 juillet 2021].

<sup>70</sup> « Chili : la police poursuit un collectif féministe pour incitation à la violence », dans *Le Figaro*, 17 juin 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.lefigaro.fr/flash-actu/chili-la-police-poursuit-un-collectif-feministe-pour-incitation-a-la-violence-20200617>> [consultation le 7 juillet 2021].



typologies<sup>71</sup>. Des *tags* simples comme le slogan *ACAB*, ou sa réversion en nombre, *1213*, signes qui interpellent la police<sup>72</sup> ou d'autres interpellant l'actuel président de la République, tels que *Renuncia Piñera* ou *Chao Piñera* (« Piñera démission » et « Au revoir Piranha », celui-ci par paronyme avec son nom de famille) ; aux *graffs* ou *graffitis* plus élaborés<sup>73</sup>, pochoirs, collages et murales remarquables. Ces expressions d'art font souvent référence à la contingence. L'un des artistes qui s'est distingué dans la rue pour son travail à caractère politique est Caiozzama, qui pose ses collages avec la technique du *paste-up*<sup>74</sup> [voir figure 15].



Figure 15. *Ángeles de la nueva Constitución*, œuvre de Caiozzama, fin octobre 2019, collée sur un mur de Vicuña Mackenna près de Baquedano, photographie (noter le carabinier) gracieuseté de l'artiste.

<sup>71</sup> Un livre récent avec des photographies et d'analyses de graffitis de l'explosion sociale à Santiago vient d'être publié. Les chercheurs ont décidé d'enregistrer (entre le 6 et 9 novembre 2019) les murs d'un quadrant de 9 blocs formé par l'Alameda, la rue de la Santa Lucía, de Merced et rue Mac-Iver (celle-ci est née à l'Alameda au côté ouest du bâtiment de la Bibliothèque nationale et finit en arrivant au parc Forestal) 2019. La recherche indique que le mot « paco » (flic) est la plus répété, 224 fois. « Piñera » 149 fois, l'acronyme ACAB 141, « evade » 94 et « yuta » (mot pour la police) 80 fois. La première édition étant épuisée, une revue du livre est disponible, voir « "Alienígenas": el libro que desentraña los graffitis del estallido », dans *El Mostrador*, 1 février 2021. Disponible sur : <<https://www.elmostrador.cl/cultura/2021/02/01/alienigenas-el-libro-que-desentraña-los-grafitis-del-estallido/>> [consultation le 7 juillet 2021].

<sup>72</sup> ACAB est l'acronyme de l'anglais *All cops are bastards* (« Tous les flics sont des bâtards »), tandis que 1213, étant un signe différent, (sous-)référence à la même chose, car il correspond à la position numérique des quatre lettres du premier tag dans l'alphabet latin.

<sup>73</sup> Christophe Genin explique que le tag (ainsi que les inscriptions du type similaire comme le *flop* et le *troop*) a tendance à être « spontané et furtif », tandis que le graff ou graffiti est peint de façon « prémédité ». Par rapport à la dégradation de l'espace public dont nous faisons allusion, suivant Genin, les espaces bombés peuvent devenir en quelque sort « appropriés » par les graffeurs, où la signification des signes peut rester énigmatique, voire dégradant pour le reste de la société, du moins pour ceux qui ne sont pas familiarisée avec ce milieu ou n'en apprécient les murs graffés. Voir Genin, Christophe, « Tag et graff », *Images analyses*, École des arts, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne [en ligne]. Disponible sur : <<http://imagesanalyses.univ-paris1.fr/analysis.php?analysis=9>> [consultation le 8 juillet 2021].

<sup>74</sup> Voir Annexe III. Entretien avec Caiozzama.

Par ailleurs, le « Musée de la Dignité », une initiative d'un groupe d'amateurs d'art de rue dirigé par Juan Pablo Prado, a cherché à mettre en place une « galerie d'art à ciel ouvert » et ont encadré certaines des œuvres qui, fin 2019, étaient posées sur les murs près de la place, notamment à l'Alameda et au Centre GAM<sup>75</sup>. Parmi les œuvres encadrées – qui ne resteront pas longtemps, comme nombre de ces pièces, qui sont des installations éphémères – figure justement un travail de Caiozzama, et des collages et peintures d'autres artistes engagés au moment social, dont ceux connus sous les pseudonymes de Fab Ciraolo et Kastro Pintor [voir figures 16 et 17].



Figure 16. *Gabriela Mistral* (noter le drapeau noir et le bandeau vert), paste-up de Fab Ciraolo, œuvre collée sur l'un des murs du Centre GAM, cadre éphémère et photographiée par Museo de la Dignidad, novembre 2019.

Figure 17. *Chile / Octubre 2019*, réinterprétation du *Guernica* de Picasso, fresque murale œuvre de Kastro Pintor, près du parc Forestal, cadre éphémère et photographiée par Museo de la Dignidad, novembre 2019.

Un autre projet à mentionner est également le « musée de l'explosion sociale », bien qu'il s'agisse en réalité d'une plateforme en ligne créée par les responsables d'une galerie d'art située dans le quartier de Bellavista et renommée de la même façon, où sont exposées un

<sup>75</sup> Les travaux encadrés peuvent être vus dans « @museodeladignidad », Instagram : <<https://www.instagram.com/museodeladignidad/?hl=fr>> [consultation le 10 juillet 2021].

ensemble d'informations et d'images sur certaines des œuvres emblématiques du mouvement<sup>76</sup>.

Une initiative plus exhaustive est celle de *La ciudad como texto* (« La ville comme texte »). Il s'agit d'un site web – édité également sous la forme d'un livre – conçu par la designeuse Carola Ureta, où il est possible de réaliser une « promenade » à travers 136 photographies prises le jour N° 36 du mouvement social dans l'espace public de Santiago correspondant à 2,4 kilomètres en partant près de la place Baquedano et en suivant par l'Alameda jusqu'au palais de La Moneda<sup>77</sup>.

D'autre part, le projet *Antes del Olvido* (« Avant l'Oubli »), élaboré principalement par l'artiste visuel Cristóbal Cea, a enregistré sous forme 3D des sculptures et des interventions d'art urbain produits lors de l'explosion à Santiago en publiant ses captures géoréférenciées sur une plateforme virtuelle collaborative, où il y a aussi des tutoriaux pour ceux qui voudraient continuer à attraper et télécharger des modèles tridimensionnels de pièces d'art éphémère<sup>78</sup>.

Encore faut-il souligner le travail de la galerie CIMA, située du côté ouest de Baquedano, depuis un bâtiment contigu dont le toit offre une vue très privilégiée sur la place<sup>79</sup>. La caméra de la galerie CIMA filme ce qui se passe à la place Baquedano en direct et sans interruption depuis le 25 octobre 2019 (la journée de la déjà mentionnée « marche la plus grande du Chili »). Galerie CIMA a collaboré avec d'autres collectifs d'art, notamment Delight Lab, lors d'interventions sur la place, et les enregistrements visuels de sa caméra ont été clés pour identifier ou clarifier certains faits qui se sont déroulés pendant les manifestations à Baquedano.

---

<sup>76</sup> Voir « Museo del Estallido Social », site web. Disponible sur : <<https://museodelestallidosocial.org/>> [consultation le 10 juillet 2021].

<sup>77</sup> Voir « La ciudad como texto », site web. Disponible sur : <<https://www.laciudadcomotexto.cl/>> [consultation le 10 juillet 2021].

<sup>78</sup> Voir Annexe IV. Entretien avec Cristóbal Cea.

<sup>79</sup> Cet espace fut créé en 2016 par Trinidad Lopetegui et Sebastián Rojas, initialement conçu comme une galerie d'art contemporain, placée sur le toit 11<sup>e</sup> étage du bâtiment de Merced 22 (d'où vient le mot *cima*, qui veut dire « sommet »). Actuellement, l'activité principale de la galerie est d'exposer à travers son canal virtuel la caméra vidéo installée sur ce toit, depuis lequel elle enregistre ce qui se passe sur la place Baquedano. Malgré les tentatives de mener un entretien dans le cadre de cette recherche, il n'a pas été possible de concerter un appel avec l'équipe de CIMA. La caméra en directe se trouve disponible sur « Galería CIMA », site web. Disponible sur : <<https://www.galeriacima.cl/>> [consultation le 10 juillet 2021].

Toujours dans le cadre des actions venant du monde des arts, le vendredi 13 décembre 2019 a eu lieu le « Concert pour la Dignité », sur une scène improvisée – les musiciens et leur équipement se trouvaient sur une estrade montée sur le toit d'un camion – qui s'est posée sur le côté est de la place Baquedano, désormais rebaptisée place de la Dignité. Dans ce concert, la chanson « Le peuple uni jamais ne sera vaincu » interprétée par Inti-Illimani, fut chantée par des dizaines de milliers de personnes<sup>80</sup>.

Par ailleurs, un phénomène curieux d'une autre nature a été l'apparition des gilets jaunes en tant que contre-manifestants. Au début, certains résidents de divers secteurs de Santiago se sont regroupés en portant ces gilets pour « défendre » leur voisinage contre les pillages et cambriolages déchainés les premiers jours de l'explosion sociale. Ce phénomène s'est ensuite déplacé vers les communes riches du nord-est de Santiago et le gilet a été ensuite associé aux contre-manifestants de ce secteur. Lorsque certains manifestants ont défilé fin 2019 depuis la place Baquedano vers l'est par l'avenue Providencia avec comme destination le quartier financier connu sous le nom de *Sanhattan*<sup>81</sup>, les gilets jaunes des quartiers aisés ont réalisé des contre-manifestations, ce qui a produit quelques affrontements mineurs entre les uns et les autres. Consulté par un journal chilien, l'une des personnalités du mouvement des gilets jaunes en France, a déclaré que les gilets jaunes chiliens ont « trahi l'essence du mouvement » puisque les gilets jaunes « n'attaquent pas les manifestants, car ils sont les manifestants »<sup>82</sup>.

Le réveillon du nouvel an 2020 fut célébré par des manifestants à la place Baquedano lors d'une « fête-protestation » intitulée *Año Nuevo con Dignidad* (« Nouvel an avec Dignité »)<sup>83</sup>.

---

<sup>80</sup> « Miles de chilenos asisten a gran concierto "por la dignidad" », dans *El Mostrador*, 14 décembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.elmostrador.cl/dia/2019/12/14/miles-de-chilenos-asistieron-a-gran-concierto-por-la-dignidad-tras-8-semanas-de-crisis/>> [consultation le 11 juillet 2021].

<sup>81</sup> Ce quartier comprend partie des communes de Providencia, Las Condes et Vitacura et possède un nombre d'édifices modernes de bureaux, dont la « grande tour Santiago » (plus couramment appelée *Costanera*, 2014), un phallus de verre plutôt laid qui serait aussi le « plus haut gratte-ciel de l'Amérique du sud » selon ses promoteurs – se dresse sur la fin de l'avenue Andrés Bello.

<sup>82</sup> « Jacline Mouraud, fundadora del movimiento de "chalecos amarillos" franceses: "En Chile desgraciadamente traicionan la esencia del movimiento" », dans *La Tercera*, 15 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/jacine-mouraud-fundadora-del-movimiento-de-chalecos-amarillos-franceses-en-chile-desgraciadamente-traicionan-la-esencia-del-movimiento/902317/> [consultation le 12 juillet 2021].

<sup>83</sup> « Miles de personas celebraron "Año Nuevo con Dignidad" en la Plaza Baquedano », dans *BioBio Chile*, 1 janvier 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2020/01/01/miles-de-personas-celebraron-ano-nuevo-con-dignidad-en-la-plaza-baquedano.shtml>> [consultation le 12 juillet 2021].

Au cours des premiers deux mois de 2020, les manifestations perdaient un peu d'intensité, coïncidant avec l'été. Néanmoins, à la rentrée, une grande marche féministe fut organisée à la place Baquedano pour commémorer la Journée internationale des droits des femmes, le 8 mars. Il s'agirait de la dernière protestation massive sur la place et l'Alameda, avant l'arrivée de la pandémie du coronavirus dans le pays. Sous le couvert de la crise sanitaire, le gouvernement déclara l'état d'urgence à partir de la mi-mars, instaurant un confinement strict pour le reste du premier semestre 2020. Toutefois, avec le déconfinement progressif et conformément aux processus électoraux et politiques en cours, les manifestations autour de la place reprendront progressivement.

#### II.D. VIOLATIONS DES DROITS HUMAINS ET AUTRES CONSÉQUENCES

L'explosion sociale a eu des conséquences humaines douloureuses. Des pertes de vies et des blessures graves, dont de nombreux cas de personnes blessées aux yeux. Au moins 31 personnes sont mortes dans le contexte de la crise, selon des informations du ministère public du Chili publiées en janvier 2020, dont quatre sont considérées comme des victimes d'actions directes d'agents de l'État, tandis que deux personnes sont décédées lors de leur détention dans des postes de police. Les autres décès seraient survenus lors d'incidents de diverses natures qui eurent lieu à l'occasion des émeutes, y compris des personnes brûlées dans des lieux qui ont été intentionnellement incendiés. Dans le rapport du parquet début 2020 il était indiqué que déjà plus de 5 500 personnes ont dénoncé être victimes de violations des droits humains commises par des agents de l'État, principalement des carabiniers, mais aussi des membres de l'armée, de la police d'investigation et de la marine<sup>84</sup>.

À la mi-octobre 2020, un an après le début des événements, le ministère public a mis à jour son rapport, sans faire référence au nombre total de décès dans le contexte de la crise. À cette occasion, l'institution a indiqué que plus de 5 000 personnes avaient été mises en examen pour divers délits survenus dans le cadre des manifestations. Le délit pour lequel le nombre

---

<sup>84</sup> « Fiscalía eleva a 5.558 las víctimas que denuncian violaciones a derechos humanos desde el inicio de las manifestaciones sociales », dans *Fiscalía de Chile*, 31 janvier 2020 [en ligne]. Disponible sur : <[http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala\\_prensa/noticias\\_det.do?noticiald=17285](http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala_prensa/noticias_det.do?noticiald=17285)> [consultation le 14 juillet 2021].

de poursuites pénales est le plus élevé est le pillage, suivi des actes liés aux incendies criminels, tels que la possession d'engins incendiaires. Le rapport du parquet de cette date signale que près de 9 000 personnes avaient déclaré être victimes de violations des droits humains commises par des agents de l'État, bien que seuls 75 agents aient été poursuivis pénalement pour des crimes tels que le meurtre, la torture (dans certains cas avec des violences sexuelles), les blessures graves et l'obstruction de l'enquête<sup>85</sup>.

Au moins trois personnes sont mortes dans l'espace public environnant la place Baquedano. Le 15 novembre 2019, Abel Acuña est décédé d'un arrêt cardio-respiratoire lors d'une manifestation sur la place. Des témoins ont rapporté que la police a entravé le travail des équipes de premiers secours, utilisant des canons à eau et des gaz lacrymogènes là où ils tentaient de réanimer la personne<sup>86</sup>. Le 27 décembre, Mauricio Fredes est mort asphyxié par submersion après être tombé dans une fosse ouverte avec câbles électriques et eau, à l'intersection de l'avenue Alameda et la rue Ramón Corvalán – 200 mètres à l'ouest du centre de la place –, en s'échappant d'un canon à eau de la police<sup>87</sup>. Enfin, le samedi 7 mars 2020, Cristián Valdebenito est décédé d'une lésion cérébrale due à un traumatisme reçu à la même intersection que celle mentionnée précédemment. Des témoins affirment qu'il a été frappé par une bombe lacrymogène tirée par la police<sup>88</sup>. Ce dernier décès doit être ajouté au nombre total de morts car il est survenu après le rapport de fin janvier 2020 qu'on recensait 31 personnes mortes dans le contexte de l'explosion sociale.

---

<sup>85</sup> «A un año del 18-O: Fiscalía ha formalizado a más de 5 mil personas por delitos cometidos en el contexto del estallido social», dans *Fiscalía de Chile*, 16 octobre 2020 [en ligne]. Disponible sur : <[http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala\\_prensa/noticias\\_det.do?noticiald=18771](http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala_prensa/noticias_det.do?noticiald=18771)> [consultation le 15 juillet 2021].

<sup>86</sup> « Hombre murió durante manifestaciones en Plaza Italia », dans *Cooperativa*, 16 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/manifestaciones/hombre-murio-durante-manifestaciones-en-plaza-italia/2019-11-15/234416.html>> [consultation le 16 juillet 2021].

<sup>87</sup> « INDH confirmó muerte de persona durante manifestaciones en Santiago », dans *Cooperativa*, 28 décembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/manifestaciones/indh-confirmando-muerte-de-persona-durante-manifestaciones-en-santiago/2019-12-28/000417.html>> [consultation le 17 juillet 2021].

<sup>88</sup> « Falleció hombre que sufrió grave lesión durante manifestación en Plaza Baquedano », dans *BioBio Chile*, 7 mars 2020 [en ligne] <<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2020/03/07/fallecio-hombre-que-resultado-con-grave-traumatismo-durante-manifestacion-en-la-plaza-baquedano.shtml>> [consultation le 18 juillet 2021].

Par ailleurs, l'Institution nationale des droits humains informa en mars 2020 un total de 460 cas de lésions oculaires – 411 étaient survenues dans la région Métropolitaine de Santiago – « résultant de l'utilisation indiscriminée, excessive et hors protocole d'armes à feu et d'autres projectiles » par les forces de police, dont 35 cas de perte de la vue<sup>89</sup>. Cette situation avait déjà commencée à être exposée par la presse internationale. Le 19 novembre 2019, un mois après le début des manifestations, le *New York Times* publiait un article sur les nombreux cas de manifestants gravement blessés aux yeux à cause des tirs indiscriminés de la police, y compris un reportage vidéo, intitulé « une balle dans l'œil, c'est le prix à payer pour manifester au Chili »<sup>90</sup>.

L'Institution nationale des droits humains, par l'intermédiaire de fonctionnaires présents lors des manifestations, a constaté beaucoup d'irrégularités dans les actions de la police anti-émeute, en violation de la réglementation applicable, qui ont entraîné la violation des droits humains des manifestants. Ainsi, l'entité a vérifié les nombreuses détentions arbitraires de personnes qui manifestaient pacifiquement ; l'usage excessif de la force lors des détentions ; l'utilisation de gaz lacrymogènes en présence de personnes âgées, d'enfants et d'adolescents, et de femmes enceintes ; des tirs indiscriminés de grenades à gaz en direction des corps des manifestants ; des tirs de chevrotine en direction du corps, du cou et du visage des manifestants<sup>91</sup>.

Les nombreuses violations des droits humains commises par les forces de police lors des manifestations ont également été relevées par le Haut-Commissariat des Nations unies aux droits de l'homme dans sa mission au Chili. Dans son rapport, publié en décembre 2019, l'une des conclusions principales a été la suivante :

« [U]n nombre élevé de violations graves des droits de l'homme ont été commises. Ces violations comprennent le recours excessif ou inutile à la force entraînant une privation arbitraire de la vie et des blessures, la torture et les mauvais traitements, les violences sexuelles et la détention

---

<sup>89</sup> Institution nationale de droits humains du Chili, *Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos*, 18 mars 2020, p. 24. Disponible sur : <<https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf>> [consultation le 19 juillet 2021].

<sup>90</sup> « A bullet to the eye is the price of protesting in Chile », dans *The New York Times*, 19 novembre 2019 []. Disponible sur : <<https://www.nytimes.com/2019/11/19/world/americas/chile-protests-eye-injuries.html>> [consultation le 20 juillet 2021].

<sup>91</sup> Institution nationale de droits humains du Chili, *Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos*, *op. cit.*, p. 32.

arbitraire. Ces violations ont été commises dans tout le pays, mais la grande majorité d'entre elles ont eu lieu dans la région métropolitaine »<sup>92</sup>.

En ce qui concerne les dommages matériels, les incendies et la destruction intentionnelle des stations de métro qui ont eu lieu la première nuit de l'explosion sociale – comme nous l'avons déjà mentionné, six stations ont été complètement brûlées –, apparaissant comme les conséquences les plus notoires.

Un phénomène intéressant à souligner c'est la dégradation du patrimoine au cours des manifestations. Le Conseil des monuments nationaux a publié en juin 2020 un rapport répertoriant les monuments nationaux altérés et endommagés pendant l'explosion sociale. L'institution a déclaré qu'un total de 940 immeubles à travers le pays entrant dans une des catégories de monument national selon la loi 17 288 – monuments historiques ou immeubles situés dans des « zones typiques », indépendamment de leur propriété, privé ou publique – ont subi un certain degré de dommage – de l'incendie et la destruction totale aux graffitis ou inscriptions –, tandis que 413 monuments publics – statues, colonnes, fontaines, pyramides, plaques, couronnes et inscriptions placées dans les lieux publics – ont présenté un certain degré d'altération. Les dommages les plus récurrents chez les monuments publics correspondent principalement à des graffitis ou des inscriptions à l'aérosol et/ou à l'email, à des rayures abrasives et à des éléments collés, tandis que les dommages majeurs – 104 monuments publics au niveau national – comprennent des cas d'enlèvement, de remplacement ou de brûlage<sup>93</sup>.

Parmi les monuments publics gravement endommagés au point d'être détruits, il est possible de trouver plusieurs cas de « démonumentalisation » des statues dédiées à des figures

---

<sup>92</sup> Haut-Commissariat des Nations unies aux droits de l'homme, *Informe sobre la Misión a Chile. 30 de octubre – 22 de noviembre de 2019*, 13 décembre 2019, p. 31. Disponible sur : <[https://www.ohchr.org/Documents/Countries/CL/Report\\_Chile\\_2019\\_SP.pdf](https://www.ohchr.org/Documents/Countries/CL/Report_Chile_2019_SP.pdf)> [consultation le 21 juillet 2021] [Nous traduisons : “se han producido un elevado número de violaciones graves a los derechos humanos. Estas violaciones incluyen el uso excesivo o innecesario de la fuerza que resultaron en la privación arbitraria de la vida y en lesiones, la tortura y malos tratos, la violencia sexual y las detenciones arbitrarias. Estas violaciones se cometieron en todo el país, pero su gran mayoría ocurrió en la Región Metropolitana”].

<sup>93</sup> Conseil des monuments nationaux, *Catastro georeferenciado para recuperación patrimonial. Resumen ejecutivo*, juin 2020, p. 4. Disponible sur : <[https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/catastro\\_georeferenciado\\_para\\_recuperacion\\_patrimonial.pdf](https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/catastro_georeferenciado_para_recuperacion_patrimonial.pdf)> [consultation le 22 juillet 2021].



coloniales<sup>94</sup>. À Arica, dans l'extrême nord du pays, une sculpture en pierre datant de 1910 honorant Christophe Colomb, fut détruite. À La Serena, la statue de Francisco de Aguirre, conquistador espagnol, bras droit et successeur de Pedro de Valdivia, a été démolie par les manifestants, qui ensuite ont installé à sa place la sculpture d'une femme du peuple diaguita. À Temuco, à 700 km au sud de Santiago, ville capitale de la région de l'Araucanie, dont les habitants sont en grande partie de sang mapuche, le buste du fondateur de Santiago et principal conquistador espagnol au Chili, Pedro de Valdivia, a été enlevée et placée sous la main droite de la statue de Caupolicán, située à quelques mètres, qui représente la lutte contre la conquête espagnole, étant précisément l'un des commandants mapuche pour la bataille de Tucapel, dans laquelle de Valdivia est mort<sup>95</sup>. À Punta Arenas, ville capitale de la région de Magallanes, au sud austral en face de la Terre du feu, la sculpture de José Menéndez, naturel d'Asturies auquel il est attribué participation dans le génocide des Selk'nam<sup>96</sup>, a été renversée et ensuite placée à la place d'Armes, aux pieds de la statue de l'indien *fueguino*, une figure de bronze posée sous l'un des côtés de la sculpture centrale de Fernand de Magellan (l'ensemble est œuvre de Guillermo Córdova, 1920).

Par ailleurs, une perte regrettable pour la vie culturelle de Santiago s'est produite vers la fin de l'année 2019. Alors que des affrontements se développaient entre manifestants et carabiniers le 27 décembre, un incendie a éclaté au Centre d'art Alameda, un cinéma et espace culturel indépendant ouvert en 1992 et situé à environ 250 mètres à l'ouest de la place

---

<sup>94</sup> Voir « Chile: destrucción de monumentos como protesta contra la historia oficial », dans *Deutsche Welle*, 11 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.dw.com/es/chile-destrucci%C3%B3n-de-monumentos-como-protesta-contra-la-historia-oficial/a-51202577>> [consultation le 23 juillet 2021].

<sup>95</sup> Cf. note en bas de page N° 22, p. 13.

<sup>96</sup> José Menéndez était un homme d'affaires basé à Punta Arenas ayant des intérêts dans l'industrie ovine et propriétaire de terres en Terre de Feu, étant l'un des principaux actionnaires de la Société d'Exploitation de la Terre de Feu (SETF). Des recherches académiques ont révélé son implication directe et celle de la SETF dans le génocide des Selk'nam, par le biais d'incitations et de paiements à des mercenaires pour le massacre des aborigènes. Des lettres relient Menéndez au marchand allemand Carl Hagenbeck, promoteur de l'ignoble entreprise des zoos humains, dont il est documenté qu'il a organisé l'enlèvement d'un groupe d'au moins 11 Selk'nam, qui furent mis en cages, transportés par mer sous conditions infrahumaines et exhibés en divers villes d'Europe. Le belge Maurice Maître, chasseur et commerçant de baleines, a également participé, organisant une exposition des aborigènes du sud austral et des Mapuches au Jardin d'acclimatation de Paris à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889, le même événement au cours duquel le peintre chilien Pedro Lira fût décoré pour son huile sur la fondation de Santiago. Voir Báez, Christian et Mason, Peter, « Detrás de la imagen. Los Selk'nam exhibidos en Europa en 1889 », dans *Revista Chilena de Antropología Visual*, N° 2004, Santiago, 2004. Disponible sur : <<http://www.rchav.cl/imagenes4/imprimir/baezmason.pdf>> [consultation le 24 juillet 2021] ; Martinic, Mateo, « El genocidio Selknam: nuevos antecedentes », en *Anales del Instituto de la Patagonia*, Punta Arenas, vol. 9, 1989. Disponible sur : <<http://www.bibliotecadigital.umag.cl/handle/20.500.11893/947>> [consultation le 24 juillet 2021].

Baquedano, sur l'avenue Alameda. Le feu s'est propagé rapidement dans l'immeuble, le brûlant presque complètement. La cause de l'incendie n'est pas encore claire pour le ministère public, qui maintient l'enquête ouverte, mais la fondatrice de cet espace a déclaré à la mi-2020 qu'une cause probable de la combustion aurait été une grenade lacrymogène lancée par la police sur le toit du centre<sup>97</sup>.

Il en sera de même pour le Musée Violeta Parra<sup>98</sup>, à 220 mètres au sud de la place Baquedano sur l'avenue Vicuña Mackenna et adjacent au palais du consulat général de l'Argentine. En février 2020, deux incendies se sont produits dans le musée, les vendredis 7 et 28, dont les causes ne sont pas encore claires, ayant les deux feux débutés lors qu'aux abords de la place, des affrontements violents se déroulaient entre la police et des manifestants. Nonobstant les dommages structurels subis par le bâtiment à cause des incendies, les œuvres et les archives appartenant à la compositrice n'ont pas été endommagées, car quelques semaines avant et face aux événements qui se déroulaient quotidiennement à quelques pas, la direction du musée avait pris l'intelligente mesure de les sécuriser dans un entrepôt ailleurs<sup>99</sup>.

Enfin, la crise sociale a aussi entraîné la suspension, pour des raisons de sécurité, de nombreuses activités et événements. Les plus notoires à niveau international ont été le Forum de la Coopération économique Asie-Pacifique (APEC) qui était prévu pour novembre dans différentes villes du pays et qui a dû être annulé par le gouvernement, et la 25e Conférence des parties sur les changements climatiques (COP25), qui devait se tenir à Santiago et qui a dû changer de lieu en dernière instance, pour finalement se dérouler à Madrid en décembre 2019. C'était un coup dur pour l'image internationale du gouvernement de Piñera, qui ne

---

<sup>97</sup> « Roser Fort por incendio del Centro Arte Alameda: "Bomberos señala que podría ser una lacrimógena" », dans *Radio Universidad de Chile*, 3 juin 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://radio.uchile.cl/2020/06/03/roser-fort-por-incendio-del-centro-arte-alameda-bomberos-senala-que-podria-ser-una-lacrimogena/>> [consultation le 25 juillet 2021].

<sup>98</sup> Ce musée, inauguré en 2015, est (était) dédié à l'exposition des œuvres et des archives de la musicienne emblématique de la chanson traditionnelle chilienne, qui était aussi une artiste visuelle, dont ses tapisseries ont été exposées au Musée des Arts Décoratifs de Paris en 1964 (la première sud-américaine à avoir une exposition personnelle à l'intérieur du palais du Louvre). Violeta Parra est la sœur cadette du poète Nicanor Parra.

<sup>99</sup> Voir « Museo Violeta Parra es afectado por nuevo incendio en medio de incidentes en cercanías de Plaza Baquedano », dans *La Tercera*, 28 février 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/nacional/noticia/museo-violeta-parra-vuelve-a-incendiarse-en-medio-de-incidentes-en-cercanias-de-plaza-baquedano/LDPTV6FJENDFBA6G7KKKWOML6A/>> [consultation le 26 juillet 2021].

manquait jamais une occasion d'afficher la « modernisation » ou la « stabilité » du Chili aux yeux des pays plus développés. En outre, les jours qui ont suivi le 18 octobre ont été marqués par une forte dépréciation du peso chilien par rapport au dollar et à l'euro, une situation qui s'est stabilisée dans une moindre mesure depuis lors, avec des volatilités face à l'incertitude du moment constitutionnel et aux effets économiques de la pandémie.

## II.E. CAUSES DE LA CRISE

Pour mieux comprendre les causes de l'explosion sociale, il est nécessaire de revenir sur l'histoire des décennies récents du Chili, un pays qui a connu de profondes transformations économiques, sociales et culturelles au cours du dernier demi-siècle. D'avoir choisi sa propre voie vers le socialisme – « la voie chilienne au socialisme » – avec l'élection de Salvador Allende à la présidence en 1970, le Chili est devenu un pays dans lequel, grâce à un violent coup d'État aux conséquences traumatisantes<sup>100</sup>, un modèle très différent d'État et de société a été mis en œuvre sous le régime militaire dirigé par Augusto Pinochet.

Face à l'inflation très élevée dans l'économie en raison de la crise du modèle étatique d'Allende – crise poussée en partie par certains secteurs économiques – et la rupture économique par la suite, la junte militaire décida à partir de 1975 de recruter des économistes chiliens d'un certain profil, ayant fait des études spécialisées à l'université de Chicago, où Milton Friedman enseignait, pour occuper des postes clés dans la structure économique de l'État, telles que la direction de la Banque centrale, le ministère des Finances et le ministère de l'Économie. Ces économistes – connus sous le nom de « Chicago boys » – vont mettre en place des mesures de choc dans l'économie chilienne, en réduisant fortement les dépenses

---

<sup>100</sup> Les conséquences traumatisantes dans la période de dictature militaire sont liées aux violations systématiques des droits humains commises par le régime, dans le cadre de ce qui est aussi appelée les mécanismes de la terreur. Selon les commissions nationales chargées d'élucider ces actes (le « Rapport Rettig », de la Commission nationale vérité et réconciliation, publié en 1991 ; et le « Rapport Valech », de la Commission nationale sur l'emprisonnement et la torture, publiée en 2004 et révisée en 2011), il a été estimé que 3 065 personnes furent tuées ou sont disparues pendant cette période aux mains d'agents de l'État, tandis que le nombre total de victimes de violations graves des droits humains (outre les morts et les disparitions forcées, les cas de torture et d'emprisonnement politique) est légèrement supérieur à 40 000 personnes. Voir « Chile reconoce a más de 40.000 víctimas de la dictadura de Pinochet », dans *El País*, 20 août 2011 [en ligne]. Disponible sur : <[https://elpais.com/diario/2011/08/20/internacional/1313791208\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/08/20/internacional/1313791208_850215.html)> [consultation le 27 juillet 2021]. Cf. également note en bas de page N° 37, p. 21.

publiques et en démarrant une vague de privatisation de l'infrastructure nationale stratégique, incluant des entreprises publiques dans le domaine de l'électricité et l'énergie, des télécommunications et en implémentant une réforme sur les mécanismes d'administration de ressources hydriques en général (pas seulement par rapport à l'eau potable ; un nouveau système de droits sur l'eau basé sur la propriété privée sera mis en place).

De nombreuses autres réformes structurelles seront réalisées pendant la dictature pour accroître la présence du secteur privé dans tous les domaines économiques. En matière de santé, les assureurs privés vont être incorporés comme un agent important de la couverture sanitaire, au détriment du système public d'accès aux soins. En éducation, la création d'établissements privés sera encouragée à tous les niveaux de formation tandis que le financement des établissements publics va être fragilisé, ce qui sera particulièrement remarquable dans l'enseignement supérieur. Au début de 1980, le système de retraite sera complètement réformé, en remplaçant l'ancien modèle par répartition par un modèle basé sur l'épargne individuelle de chaque travailleur. Ce modèle sera géré entièrement par des entreprises privées – les fameux administrateurs de fonds de pension (AFP) – qui placent l'argent des retraites dans le marché financier. Cette dernière réforme porte la signature Piñera, puisque José Piñera, frère de l'actuel président de la République et ministre du Travail à l'époque, sera l'idéologue de ce système de retraite par capitalisation.

En outre, par le biais de décrets, le régime militaire encouragera dans le nord du pays l'installation et le déploiement de la grande industrie minière à capitaux privés étrangers. Dans le centre-sud, les deux grandes entreprises forestières, notamment les deux papetières les plus grandes, CMPC et Arauco, seront favorisées fiscalement, ce qui a permis sa croissance démesurée en fort détriment des territoires des communautés indigènes mapuches<sup>101</sup>. La pêche industrielle va accroître au long de la côte chilienne et, dans le sud plus austral, les

---

<sup>101</sup> Avec l'aide de l'État ces entreprises augmenteront leurs propriétés de terres situées dans des territoires associés aux Mapuches, où elles ont remplacé la forêt native par des espèces d'arbres introduites qui sont plus utiles pour la production industrielle, principalement *Pinus radiata* et *Eucalyptus globulus*, espèces qui consomment beaucoup d'eau et déprennent le sol, ce qui a largement contribué au conflit avec les communautés mapuches au niveau environnemental. Voir Andrade, María José, « La lucha por el territorio mapuche en Chile: una cuestión de pobreza y medio ambiente », dans *L'Ordinaire des Amériques*, N° 225, décembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/orda/5132>> [consultation le 24 août 2021].

centres d'élevage de saumons et d'autres poissons vont prospérer, encouragés par les nouvelles réglementations. Le développement de ces secteurs productifs extractivistes et leurs conséquences environnementales sur les communautés et les territoires au cours de ces décennies sera un enjeu également évoqué dans le cadre des mobilisations de l'explosion sociale.

Le modèle économique néolibéral, caractérisé par la prédominance du libre marché dans les différentes sphères de la vie et une contraction du rôle de l'État, a été consolidé au Chili par l'ordre juridique constitutionnel imposé à travers la promulgation de la Constitution de 1980, dont son principal idéologue fut le juriste conservateur Jaime Guzmán<sup>102</sup>. La Constitution de 1980 remplaça celle de 1925, et sa version originale contenait des dispositions ouvertement autoritaires. À titre d'exemple, l'article 8 initial interdit les partis politiques « fondés sur la lutte des classes », disposition qui sera dérogée en 1989. D'une autre part, la Constitution de 1980, toujours en vigueur, se caractérise en partie par le fait qu'elle laisse à l'État un rôle subsidiaire dans la satisfaction des droits et services fondamentaux au peuple chilien, en privilégiant comme axe de développement l'exercice de la liberté et de l'esprit d'entreprise des individus et des associations privées.

Jorge Van de Wyngard, juriste formé à l'Université pontificale catholique du Chili, où il fut élève de Guzmán Errázuriz, présente le principe de subsidiarité de la Constitution politique de la façon suivante :

---

<sup>102</sup> Jaime Guzmán Errázuriz fut assassiné en avril 1991 à la sortie de l'École de droit de l'Université pontificale catholique du Chili, où il enseignait le droit constitutionnel, lors d'une opération organisée par le Front patriotique Manuel Rodríguez (FPMR), mouvement guérillero qui s'était séparé du Parti communiste (opérant dans la clandestinité) au milieu des années 1980 et qui a mené des actions subversives contre le régime de Pinochet. Ricardo Palma Salamanca, membre du FPMR qui s'était initialement opposé à l'homicide considérant que Guzmán Errázuriz « n'avait tué personne », a fini par être l'auteur des coups de feu qui ont mis fin à la vie de qui était aussi sénateur à l'époque pour le parti le plus à droite et le plus pro-Pinochet, dont Guzmán est le fondateur. En 1992, Palma Salamanca sera arrêté et puis condamné à perpétuité par cet acte et d'autres crimes commis par le FPMR. Fin 1996, cependant, lui et d'autres membres du FPMR se sont échappés de la prison de haute sécurité de Santiago par hélicoptère à l'occasion d'une improbable et spectaculaire opération menée par d'autres membres du groupe de guérilla. Il est depuis lors un fugitif de la justice chilienne, résidant actuellement en France, où l'Office français de protection des réfugiés et apatrides lui a concédé l'asile politique en 2018. En 2019, la Cour d'appel de Paris rejette l'extradition sollicitée par la juridiction. Voir « La France rejette la demande d'extradition d'un ex-opposant à Pinochet », dans *TV5MONDE*, 23 janvier 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://information.tv5monde.com/info/la-france-rejette-la-demande-d-extradition-d-un-ex-opposant-pinochet-281255>> [consultation le 28 juillet 2021].

« L'État cesse d'assumer un rôle paternaliste et remet la responsabilité de la satisfaction des besoins aux personnes elles-mêmes et à leur capacité d'effort, de travail et d'auto-amélioration [...] Désormais, les personnes ont progressivement compris et assumé que la satisfaction de leurs besoins en matière de santé, d'éducation, de travail, de sécurité sociale, de développement économique, etc. sont des questions qui dépendent essentiellement d'elles-mêmes et que l'État ne sera plus toujours là pour y pourvoir »<sup>103</sup>.

Contrairement au professeur Van de Wyngard, nous pensons qu'il n'est pas « paternaliste » pour l'État, en tant qu'expression politique du contrat social et sa plus haute entité institutionnelle, d'assumer le devoir de veiller la protection et satisfaction des droits fondamentaux, essentiels à la dignité des personnes, tels que la santé, l'éducation, le travail et la sécurité sociale. Au contraire, nous pensons que ce rôle correspond aux devoirs de l'État. Cela a été bien compris par le constitutionnalisme moderne et cette conception est également fondé sur le droit international des droits de l'homme. Par conséquent, nous ne trouvons pas normal que, par le biais de la Constitution, les personnes soient laissées, disons, à la seule discrétion de l'économie de marché, de sorte qu'elles soient responsables en fonction de leur « capacité d'effort, de travail et d'auto-amélioration » pour subvenir à leurs besoins sociaux, et que l'État n'intervienne que secondairement.

Mais le nouvel ordre politico-constitutionnel a placé l'idée de la responsabilité individuelle au centre du discours, laissant de côté la solidarité ou la fraternité. Et comme les biens sociaux fondamentaux – l'éducation et la santé, à titre d'exemple – ont été graduellement soumis à la logique du libre marché, la signification d'un tel changement de paradigme de l'État a été peu à peu internalisé par la population. Une fois la démocratie restaurée, ce modèle a été perfectionné, alimentant un mécontentement social qui s'est lentement développé parmi des individus et des familles appartenant à de larges secteurs de la société chilienne, qui se sont frustrés au fil du temps, car ils n'ont pas atteint une réussite personnelle suffisante pour bénéficier du système économique.

---

<sup>103</sup> Van de Wyngard, Jorge « Los aportes fundamentales de la Constitución de 1980 al sistema jurídico-político y social chileno », dans *Derecho Público iberoamericano*, N° 2, avril 2013, p. 281 [Nous traduisons : "El Estado deja de asumir un rol paternalista y entrega la responsabilidad de proveerse la satisfacción de las necesidades a las propias personas ya su capacidad de esfuerzo, trabajo y superación [...] Ahora las personas han ido progresivamente entendiendo y asumiendo que la satisfacción de las necesidades de salud, educación, trabajo, seguridad social, desarrollo económico etc., son asuntos que dependen prioritariamente de ellas mismas y que ya no estará siempre el Estado para proveérselas"].

Néanmoins, le modèle de privatisation a continué à se développer, et dans les années 1990 et 2000, les gouvernements de la Concertation<sup>104</sup> consolident le modèle en perfectionnant, par exemple, le système de concessions à des entreprises privées pour un large éventail de travaux publics, des hôpitaux aux autoroutes. Il est vrai que le pays a connu une croissance économique considérable depuis 1990, ce qui lui a permis de réduire significativement les niveaux de pauvreté et d'atteindre les premières places des indices macroéconomiques de la région (produit intérieur brut par habitant) et devenir le premier pays d'Amérique latine à rejoindre l'Organisation de coopération économique en 2010. Cependant, les inégalités entre la population la plus riche de la société et les couches moins favorisées se sont accrues ou sont au moins devenues plus visibles, contribuant à un malaise social caché et grandissant.

En effet, les inégalités socio-économiques et les obstacles à la jouissance des droits économiques, sociaux et culturels sont cités comme cause fondamentale de l'explosion sociale<sup>105</sup>. Par rapport aux disparités, selon les données de la Commission économique pour l'Amérique latine et les Caraïbes, en 2017, alors que les 50 % des foyers les plus pauvres possédaient 2,1 % de la richesse nette du pays, les 10 % les plus riches en détenaient les deux tiers (66,5 %) et les 1 % les plus riches représentaient 26,5 % de la richesse totale<sup>106</sup>.

Ces inégalités ont donné lieu à des réalités sociales très différentes au sein du pays. Ceci est encore plus notoire à Santiago, une ville particulièrement ségréguée et stratifiée du point de vue urbain. Vers le nord-est de la capitale, à partir de la place Baquedano où commencent les quartiers les plus aisés, on peut apercevoir une qualité de vie élevée et des revenus qui ne semblent qu'augmenter à mesure qu'on se rapproche de la *cota mil* de la précordillère des Andes (vers les 1 000 m d'altitude). En effet, si on roule sur la légère pente de l'avenue Andrés Bello vers l'orient, ou celle des avenues Vitacura ou Las Condes – des bifurcations de l'avenue

---

<sup>104</sup> La Concertation des partis pour la démocratie est le nom complet original de la coalition de partis politiques de centre et de gauche qui a remporté les élections présidentielles depuis la fin de la dictature, d'abord en 1989 avec Patricio Aylwin du Parti démocrate-chrétien et à gouverner le pays entre 1990 et 2010, avec Aylwin (1990-1994) ; Eduardo Frei Ruiz-Tagle du même parti (1994-2000) ; Ricardo Lagos, du Partie pour la démocratie (2000-2006) ; et Michelle Bachelet, du Parti socialiste, lors de son premier mandat (2006-2010).

<sup>105</sup> Haut-Commissariat des Nations unies aux droits de l'homme, *Informe sobre la Misión a Chile. 30 de octubre – 22 de noviembre de 2019, op. cit., p. 4.*

<sup>106</sup> CEPALC, *Panorama social de América Latina, 2018*, Santiago, Nations Unies - CEPALC, 2019, p. 62. Disponible sur : <[https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/44395/11/S1900051\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/44395/11/S1900051_es.pdf)> [consultation le 30 juillet 2021].

Providencia – il sera possible de trouver d'avantage espaces verts et des parcs mieux entretenus, des restaurants coûteux, des cafés et des bars *chics*, les cliniques les plus amples et modernes et aussi les établissements éducatifs privées les plus performantes du Chili. Toutefois, cette impression peut être obtenue si on a la chance d'emprunter l'autoroute de concession privée (à badge télépéage) *Costanera Norte*, qui pénètre le secteur *nororiente* de Santiago, allant en parallèle au Mapocho par le nord, pour accéder enfin aux quartiers les plus exclusifs de la métropole. Mais cela est loin d'être la réalité de la grande majorité des Chiliens.

Même la composition ethnique des habitants du nord-est de la ville diffère notablement de la composition majoritairement métisse du pays. Cela a été confirmé par une étude récente qui conclut que dans le secteur nord-oriental de Santiago, il existe une plus large présence de noms de famille d'origine européenne et quasiment pas de noms de famille d'origine mapuche ou d'autre peuple autochtone du Chili. Cette recherche suggère en plus que les membres de la classe traditionnellement privilégiée, associés notamment à certains noms de famille vivant dans ce coin de la ville, se comportent comme une « minorité ethnique » en termes de leurs patrons d'interaction – isolement urbain et faible mixité sociale – et ont bénéficié, par ailleurs, d'une surreprésentation de longue date dans les fonctions politiques<sup>107</sup>.

D'autre part, l'apparent bien-être de la société chilienne dans les dernières années était en réalité soutenu par un fort endettement d'une proportion toujours croissante dans les familles chiliennes. Cela est une conséquence du modèle économique imposé, basé sur une dynamique concurrentielle, qui a conduit la société à être de plus en plus dépendante de la banque et institutions financiers. Dans les années 1990 le marché du crédit financier a commencé à toucher les classes moyennes et plus populaires, phénomène qui a été connu comme la « démocratisation du crédit ». L'endettement est étroitement lié aux bas salaires de la plupart des travailleurs chiliens. Selon une étude utilisant les données officielles recueillies par l'Institut national des statistiques du Chili en 2019, 50% des travailleurs au Chili

---

<sup>107</sup> Bro, Naim et Mendoza, Marcelo, « Surname affinity in Santiago, Chile: A network-based approach that uncovers urban segregation », dans *Plos One*, 6 janvier 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0244372#sec009>> [consultation le 31 juillet 2021].



gagneraient moins de 401 000 pesos chiliens liquides (environ 450 euros) et 80,6% des travailleurs gagneraient moins de 800 000 pesos chiliens liquides (environ 900 euros)<sup>108</sup>.

Cela signifie que de nombreuses personnes et de nombreux foyers chiliens ont dû recourir à l'endettement pour couvrir même les biens et services les plus fondamentaux, tels que l'alimentation, la santé, l'éducation, le logement et les transports. Il a ainsi été estimé, dans des études réalisées peu après le début de la crise sociale, qu'environ 11 millions de Chiliens ont des dettes financières (dans un pays dont la population est actuellement estimée à plus de 19 millions d'habitants) et que 34% des plus de 18 ans (environ 4,6 millions de personnes) sont en situation de retard de paiement, c'est-à-dire qu'un adulte sur trois n'a pas pu faire face à ses engagements financiers<sup>109</sup>. Par ailleurs, l'endettement renvoie à un mode de vie qui implique une subjectivité spécifique, celle du citoyen endetté. Il ne s'agit pas seulement d'un problème économique, mais aussi d'une relation de pouvoir, de domination sur la population endettée de la part de l'élite économique qui gère le capital financier. Le surendettement produit de l'anxiété peut conduire des états dépressifs, tandis que d'un point de vue social, il peut mener à la frustration et à la colère dans les couches de la société qui y sont les plus exposées.

Une fois l'explosion sociale éclatée, les manifestations ont exposé ce problème, en soulignant les inégalités et le coût élevé de la vie pour la majorité de la population, dont les salaires ne sont pas suffisants pour vivre dignement, en obligeant de nombreuses familles à vivre « à crédit ». La question de la dette des étudiants ou ex-étudiants dans l'enseignement supérieur sera évoquée, ainsi que le mécontentement à l'égard du système de retraite géré par les AFP, qui finance les grandes entreprises mais génèrent des pensions misérables pour la plupart des travailleurs.

---

<sup>108</sup> Durán, Gonzalo et Kremmerman, Marco, *Los verdaderos sueldos de Chile. Panorama actual del valor del trabajo*, Fundación Sol, Santiago, 2019 [en ligne]. Disponible sur : <[https://escuelasol.cl/cl\\_luzit\\_herramientas/static/adjuntos/6700/VS2020\(esi2019\)-1.pdf](https://escuelasol.cl/cl_luzit_herramientas/static/adjuntos/6700/VS2020(esi2019)-1.pdf)> [consultation 1 août 2021].

<sup>109</sup> Jiménez, Álvaro *et al.*, « Sobreendeudados y deprimidos: salud mental en un país con 4,6 millones de morosos », dans *CIPER Chile*, 5 décembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.ciperchile.cl/2019/12/05/sobreendeudados-y-deprimidos-salud-mental-en-un-pais-con-46-millones-de-morosos/>> [consultation le 2 août 2021].

En effet, la révolte va mettre en lumière une autre série de problèmes sociaux majeurs. D'abord, l'oppression des cultures indigènes du pays et de leurs identités de la part de l'État du Chili et de la classe gouvernante. Le mouvement féministe dénoncera fortement la violence contre les femmes. Les communautés LGBTI+ brandiront le drapeau de leur lutte contre la discrimination. Les désastres environnementaux cachés par les entreprises et l'administration de l'État seront dénoncés, ainsi que les résultats désastreux du modèle de privatisation de l'eau, dont l'industrie minière et les grands forestiers et agricoles en profitent, alors qu'en raison de la sécheresse liée au changement climatique, dans quelques cas, les personnes et les communautés de ces endroits se retrouvent sans accès à l'eau. L'explosion sociale a aussi soulevé la corruption dans les élites politiques, économiques et militaires, en faisant référence à des scandales liés au financement irrégulier des campagnes politiques, à des collusions dans les prix de certains produits basiques dans les grandes chaînes de supermarchés, des médicaments dans les pharmacies, et enfin d'autres cas de fraudes et de détournement de fonds publics au sein des hauts commandants des forces armées et des chefs de la police.

Les revendications hétérogènes des manifestants pourraient toutefois se résumer à une demande de dignité comme principe pour tous, ce qui implique à son tour de reconnaître la diversité du peuple chilien. Le droit de toute personne de vivre dans la dignité et de ne pas subir d'indignités est confronté au défi des profondes inégalités existant dans le pays. Celles-ci ont permis une discrimination fondée sur le statut socio-économique, le nom de famille, l'origine ethnique, le sexe et l'orientation sexuelle. En effet, le racisme et le classisme présents au Chili ont été accentués par le culte de la réussite économique dans certaines sphères d'une société hautement marchandisée, endettée et soumise aux abus des plus puissants, résultat du système néolibéral imposé pendant la dictature et ancré dans la Constitution politique actuelle.

Bien que le mécontentement de la société chilienne se soit progressivement accumulé depuis les premières manifestations étudiantes de 2006, c'est avec les protestations d'une ampleur sans précédent à partir d'octobre 2019 que toutes ces fissures sociales et culturelles sont devenues manifestes à grande échelle. Franck Gaudichaud, enseignant d'études des Amériques latines contemporaines à l'Université de Toulouse Jean Jaurès, évoque la situation en ces termes :

« [L]a success story de la contre-révolution néolibérale inaugurée par les militaires en 1975 s'est progressivement fissurée pour dévoiler le mal-être d'une société inégalitaire, marchandisée et anémique. Malgré l'écrasement du mouvement populaire sous la botte du général Pinochet et la précarisation généralisée du travail, les colères éparses couvaient sous la cendre. Étudiants, travailleurs des ports ou des mines, féministes et minorités sexuelles, retraités dépendant de fonds de pension, classes moyennes endettées : depuis 2006, plusieurs secteurs ont manifesté leur mécontentement. L'embrasement attendait son étincelle »<sup>110</sup>.

Et cette étincelle sera déclenchée par l'augmentation des transports à Santiago. Il faut néanmoins ajouter que la goutte d'eau qui a fait déborder le vase fut précédée de déclarations très controversées des autorités qui alimentèrent l'agitation sociale. Ainsi, dix jours avant le 18 octobre 2019, le président de la République s'était exprimé sur les bouleversements qui avaient lieu dans d'autres pays d'Amérique latine, en présentant le Chili comme une « oasis » de paix et de tranquillité au milieu la tempête. « Au milieu de cette Amérique latine convulsée, regardons le Chili, notre pays est une véritable oasis avec une démocratie stable, le pays se développe... », a-t-il déclaré<sup>111</sup>. Ces mots du président furent additionnés à d'autres phrases polémiques prononcées devant les médias par des ministres d'État, de grands hommes d'affaires et d'autres membres de l'élite politique et économique du pays et qui reflètent la déconnexion des représentants du pouvoir et de la classe dominante par rapport aux expériences des citoyens ordinaires du pays<sup>112</sup>.

## II.F. CHANGEMENT DE LA CONSTITUTION

L'exigence politique d'une nouvelle constitution est devenue une revendication fondamentale au cours du bouleversement social, créée dans les mobilisations qui ont eu lieu dans tout le pays et dans de nombreuses réunions de citoyens. Il faut dire pourtant que cette demande

---

<sup>110</sup> Gaudichaud, Franck, « Au Chili, le pari de la Constitution », *Le Monde diplomatique*, N° 805, 66e année, avril 2021, p. 9. Disponible sur : <<https://www.monde-diplomatique.fr/2021/04/GAUDICHAUD/62969>> [consultation le 18 juillet 2021].

<sup>111</sup> « Piñera asegura que "en medio de esta América Latina convulsionada, Chile es un verdadero oasis con una democracia estable" », dans *La Tercera*, 8 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/politica/noticia/pinera-asegura-medio-esta-america-latina-convulsionada-chile-verdadero-oasis-una-democracia-estable/851913/>> [consultation le 3 août 2021] [Nous traduisons : "En medio de esta América Latina convulsionada veamos a Chile, nuestro país es un verdadero oasis con una democracia estable, el país está creciendo..."].

<sup>112</sup> Un livre publié en avril 2021 compile différentes déclarations de l'élite politique et économique chilienne dans les médias entre 2018 et 2020, intitulé *Plan Oasis*, en référence aux mots de Piñera. Voir Rayo Verde, *Plan Oasis*, Santiago, Rayo Verde Editorial. Disponible sur : <[https://issuu.com/elrayoverde/docs/maqueta\\_digital](https://issuu.com/elrayoverde/docs/maqueta_digital)> [consultation le 4 août 2021].

n'était pas nouvelle. Bien que plusieurs réformes modifiant divers aspects de la Constitution aient eu lieu au fil des ans, notamment la réforme constitutionnelle majeure réalisée en 2005 sous la présidence de Ricardo Lagos (2000-2006)<sup>113</sup>, l'idée de rédiger un nouveau texte constitutionnel conçu démocratiquement remplaçant la Constitution promulguée sous la dictature resterait latente. En effet, le deuxième gouvernement de Michelle Bachelet (2014-2018) a lancé un processus constitutionnel comprenant des réunions citoyennes autoconvoquées et a abouti à une proposition de nouvelle Constitution présentée au Congrès dans les derniers jours de son mandat. Pourtant, lorsque Sebastián Piñera assumait la présidence de la République pour la deuxième fois en mars 2018, son gouvernement a déclaré immédiatement qu'il était contre l'idée de modifier la Constitution et n'a pas souhaité persévérer dans le traitement du projet de Bachelet devant le Congrès<sup>114</sup>.

Mais la pression sans précédent dans les rues a obligé le gouvernement de Piñera à accepter les conséquences politiques ultimes. L'explosion sociale a poussé le moment constituant que la droite héréditaire de l'ordre de Pinochet et de Guzmán n'avait pas envisagé : un effondrement précipité de l'ordre convoité. Au Congrès, les représentants de pratiquement tout le spectre politique avaient déjà entamé des négociations pour parvenir à un accord sur le changement de la Constitution. Ainsi, aux premières heures du 15 novembre 2019, dans le palais de l'ancien Congrès à Santiago, a été annoncé l'accord et document intitulé *Acuerdo por la Paz Social y la Nueva Constitución* (« Accord pour la paix sociale et la nouvelle Constitution »)<sup>115</sup>. Cet accord n'a été ni promu ni négocié par le gouvernement Piñera, et n'a

---

<sup>113</sup> Cette réforme constitutionnelle a été la modification la plus profonde à la Constitution de 1980, entre autres aspects, elle a éliminé certaines enclaves autoritaires que la Constitution de 1980 maintenait encore, notamment en supprimant la figure des sénateurs désignés et des sénateurs à vie (des autorités non élues au suffrage universel) ; elle a facilité le pouvoir présidentiel de révocation des commandants en chef des forces armées ; et elle a transformé le Conseil de sécurité nationale en un organe simplement consultatif auprès du président de la République.

<sup>114</sup> L'alors ministre de l'Intérieur – au Chili, il est la deuxième autorité gouvernementale – au début du second mandat de Piñera, en mars 2018, a déclaré devant un forum de grands hommes d'affaires, qu'avec « une Constitution ne se joue pas » et que le gouvernement n'était pas disponible pour que le projet de changement constitutionnelle proposé par Bachelet avance, des mots qui ont trouvé un applaudissement fermé des personnes présentes. Voir « "No queremos que avance el proyecto de nueva Constitución de Bachelet", Andrés Chadwick, ministro del Interior », dans *ICARE*, 15 mars 2018 [en ligne] <<https://www.icare.cl/contenido-digital/no-queremos-avance-proyecto-nueva-constitucion-bachelet-andres-chadwick-ministro-del-interior/>> [consultation le 5 août 2021].

<sup>115</sup> « Acuerdo por la Paz Social y la Nueva Constitución », dans *Biblioteca del Congreso Nacional* [en ligne]. Disponible sur : <[https://www.bcn.cl/procesoconstituyente/detalle\\_cronograma?id=f\\_cronograma-1](https://www.bcn.cl/procesoconstituyente/detalle_cronograma?id=f_cronograma-1)> [consultation le 6 août 2021].

reçu son consentement implicite que dans les dernières heures, étant finalement signé par les présidents des partis politiques représentés au Congrès qui forment le conglomerat de droite avec lequel il gouverne.

Le document prévoyait un plébiscite devant se tenir initialement en avril 2020 pour résoudre deux questions. Premièrement, « Voulez-vous une nouvelle Constitution ? » pour comme alternatives « j'approuve » ou « je rejette » ont été définies. Deuxièmement, « Quel type d'organe devrait rédiger la nouvelle Constitution ? » pour laquelle deux alternatives ont été proposées, une « Convention constitutionnelle mixte » (formée à parts égales par des membres du Congrès actuel et des représentants directement élus) ou une « Convention constitutionnelle » (c'est-à-dire, une assemblée constituante pleinement élue sous une telle nomenclature). Il a également été accordé que l'organe constituant doit approuver le règlement et les règles de vote par un quorum de deux tiers de ses membres en exercice. Autrement dit, les articles de la nouvelle Constitution devront être approuvés par un tel quorum.

Dans les semaines qui ont suivi, une commission a été formée pour définir les détails de l'accord et le processus de plébiscite qui s'ensuivra pour le transformer en un projet de réforme constitutionnelle. La commission a présenté sa proposition de réforme constitutionnelle le 6 décembre 2019, qui a ensuite été envoyée pour un débat urgent au Congrès. Elle a été approuvée à une large majorité à la Chambre des députés et au Sénat et publiée au Journal officiel du Chili le 24 décembre 2019 en tant que loi N° 21 200, loi à quorum plus élevée, qui modifie le chapitre final de l'actuelle Constitution politique de la République pour y intégrer la procédure de remplacement de Constitution.

La loi N° 21 200 a fixé le plébiscite national au 26 avril 2020 et a établi que si la rédaction d'une nouvelle Constitution est approuvée, le président de la République doit convoquer une élection des représentants de l'organe constituant élu, qui se tiendra le même jour que les élections des maires, des conseillers de mairie et des gouverneurs régionaux<sup>116</sup>. Elle a réglé aussi que l'organe constituant doit rédiger et approuver une proposition de texte de la

---

<sup>116</sup> Ministère du Secrétariat général de la présidence du Chili, *Loi N° 21 200 modifiant le chapitre XV de la Constitution politique de la République*, publiée dans le Journal officiel du Chili le 24 décembre 2019), article 130.

nouvelle Constitution dans un délai maximum de neuf mois à compter de son installation, prolongeable une fois pour trois mois<sup>117</sup>. Cette loi ordonne également qu'il y aura un « plébiscite de sortie » pour approuver ou rejeter le texte proposé par la Convention constitutionnelle<sup>118</sup>.

Dû aux raisons sanitaires, la date du plébiscite a été déplacé du 26 avril au 25 octobre 2020. Ce jour-là, le taux de participation électorale le plus élevé de l'histoire du Chili a été enregistré et les électeurs ont décidé à une large majorité de remplacer le texte constitutionnel actuel par une nouvelle Constitution<sup>119</sup>. En effet, près de 80% des électeurs ont décidé d'approuver la modification de la Constitution et seulement un peu plus de 20% de la rejeter, des pourcentages très similaires en ce qui concerne la question de l'organe chargé de l'élaborer, le choix s'étant porté sur une Convention constitutionnelle<sup>120</sup>. Curieusement, les seules communes à Santiago où l'option du rejet à une nouvelle Constitution a gagné sont les trois communes considérées comme les plus aisées du pays (Las Condes, Lo Barnechea et Vitacura), toutes situées dans le « barrio alto », éloignées de la place Baquedano près de la précordillère du nord-est de la vallée de Santiago<sup>121</sup>.

L'élection ultérieure des représentants à la Convention constitutionnelle a dû aussi être reportée en raison de la situation sanitaire. Initialement prévue pour le 25 octobre 2020, elle est déplacé en avril 2021 et ensuite pour les 15 et 16 mai 2021. Avant ces élections, et suite

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, article 137.

<sup>118</sup> *Ibid.*, article 142.

<sup>119</sup> Selon les données du Service électoral, il s'agit de la plus forte participation à la fois en chiffres absolus (plus de 7,5 millions de votes exprimés au total, sur un univers d'électeurs d'un peu moins de 15 millions, dans un pays dont la population actuelle est estimée à plus de 19 millions d'habitants), et en pourcentage de participation (50,95% du total). Il faut considérer que le vote au Chili est volontaire depuis 2012.

<sup>120</sup> Selon les données officielles, sur le total des votes exprimés, 78,27% ont décidé pour l'option « j'approuve », tandis que 21,73% ont voté pour l'option « je rejette ». Alors qu'en ce qui concerne le type d'organe constituant, 78,99% ont voté pour la Convention constitutionnelle, c'est-à-dire un organe dont tous les membres seront élus lors d'une autre élection, contre 21,01% pour l'option de la Convention constitutionnelle mixte. Voir « Último boletín informativo sobre resultados parciales del plebiscito nacional 2020 », dans *Servicio Electoral de Chile*, 26 octobre 2020 [en ligne]. Disponible sur : <[https://www.servel.cl/wp-content/uploads/2020/10/7\\_Boletin\\_Parcial\\_Total\\_ultimo-1.pdf](https://www.servel.cl/wp-content/uploads/2020/10/7_Boletin_Parcial_Total_ultimo-1.pdf)> [consultation le 7 août 2021].

<sup>121</sup> Ce n'est que dans deux autres communes du Chili (le pays compte 346 communes au total) que le rejet l'a emporté les scrutins : à Colchane, une commune de moins de 2 000 habitants, située dans les Andes de l'extrême nord du pays, limitant avec la Bolivie, et dans la commune de l'Antarctique chilien, dans île du Roi-George, situé à l'extrémité nord de l'Antarctique, où se trouve une base militaire et scientifique d'une population de moins de 150 personnes, et d'où l'État du Chili dépolie ses prétentions territoriales sur le continent blanc depuis 1961.

aux demandes sociales et aussi les recommandations des Nations Unies<sup>122</sup> pour un procès constitutionnel qui tienne compte de la diversité du pays, des lois ont été adoptées afin de modifier les règles du processus d'élection de la Convention constitutionnelle. Ainsi, la loi N° 21 216 de mars 2020 mit en place un mécanisme permettant d'établir la parité entre les candidats masculins et féminins sur les listes ou pactes électoraux en compétition aux élections et disposer des mesures facilitant la participation des candidats indépendants (non affiliés à un parti), tandis que la loi N° 21 298, publiée en décembre 2020, a réservé 17 sièges (sur un total de 155 représentants, nombre établi par la loi N° 21 200) dans la Convention aux représentants des peuples autochtones et mit encore des mesures incitatives pour inclure les personnes handicapées sur les listes en compétition.

Enfin, à la mi-mai 2021, cette élection majeure (outre les représentants constitutionnels, comme indiqué, d'autres postes de représentation populaire ont été élus) a eu lieu. Les 155 représentants chargés de rédiger la nouvelle Constitution ont été sélectionnés selon les règles du scrutin proportionnel plurinominal (système d'Hondt). Cette fois, l'événement électoral a connu un taux de participation plus faible que le plébiscite, et les résultats ont été surprenants pour certains qui attendaient que les candidats de la droite, regroupés sous un seul pacte (une stratégie électorale qui visait à gagner plus de sièges) obtiendraient une plus grande représentation, captant au moins un tiers des sièges, ce qui aurait permis au secteur d'exercer un droit de veto. Cela n'a pas été le cas et, et les résultats ont montré une plus grande diversité dans les élus que par comparaison à des élections parlementaires précédentes. Pour le contraire, il a été estimé que le scrutin a été favorable aux indépendants, issus des mouvements sociaux, et à la gauche alternative<sup>123</sup>.

---

<sup>122</sup> Le Haut-Commissariat des Nations unies aux droits de l'homme a recommandé dans son rapport sur sa visite au Chili fin 2019, « veiller à ce que le processus de rédaction d'une nouvelle Constitution soit inclusif, participatif et transparent, notamment en garantissant la parité des sexes (50 % de femmes, 50 % d'hommes) au cours du processus et la participation des peuples autochtones et de tous les autres secteurs de la société Haut-Commissariat des Nations unies aux droits de l'homme ». Voir Haut-Commissariat des Nations unies aux droits de l'homme, *Informe sobre la Misión a Chile. 30 de octubre – 22 de noviembre de 2019, Op. cit.*, p. 35 [Nous traduisons : "Asegurar que el proceso de elaboración de una nueva Constitución sea inclusivo, participativo y transparente, incluso garantizando la paridad de género (50% mujeres, 50% hombres) durante el proceso y la participación de los pueblos indígenas y todos los demás sectores de la sociedad"]].

<sup>123</sup> Voir « L'assemblée constituante, le nouveau visage de la diversité au Chili », dans *Libération*, 17 mai 2021 [en ligne]. Disponible sur : <[https://www.liberation.fr/international/amerique/lassemblee-constituante-le-nouveau-visage-de-la-diversite-au-chili-20210517\\_73HWXSAQHRGDJJVJY5AWL6EZ7A/](https://www.liberation.fr/international/amerique/lassemblee-constituante-le-nouveau-visage-de-la-diversite-au-chili-20210517_73HWXSAQHRGDJJVJY5AWL6EZ7A/)> [consultation le 8 août 2021].

L'Assemblée constituante, ou Convention constitutionnelle selon sa dénomination officielle, est ainsi composée de façon paritaire en termes de genre, soit 77 femmes et 78 hommes, qui représentent les 28 circonscriptions électorales de cette élection. Parmi eux, 17 sièges sont intégrés par des représentants des 10 peuples autochtones reconnus dans la loi chilienne : 7 pour le peuple mapuche (dans le centre-sud du pays), 2 pour le peuple aymara (nord) et 1 pour chacun des autres peuples (les Rapa Nui de l'île de Pâques ; les Quechuas, Atacamas, Diaguitas, Qollas et Changos, tous des peuples situés dans le nord du Chili ; les Kawésqars et Yagans dans le sud austral).

Le dimanche 4 juillet 2021, dans le palais de l'ancien Congrès à Santiago<sup>124</sup>, la cérémonie d'installation de l'Assemblée constituante eut lieu, non sans incidents dans les rues du centre-ville et dans les environs de l'ex-Congrès, qui ont même conduit à la suspension temporaire de l'événement. En effet, des manifestations avaient été organisées à cette occasion et quelques affrontements mineurs ont eu lieu entre certains manifestants et les forces de police à proximité de ce bâtiment, ainsi que sur la place Baquedano, où les manifestants ont même brisé l'accès au mur de protection qui, par résolution du Conseil des monuments nationaux, a été élevé autour du monument, en entrant et en occupant le lieu<sup>125</sup>.

Malgré ces événements, la cérémonie a repris plus tard et les représentants ont choisi comme présidente de la Convention constitutionnelle Elisa Loncón, une femme mapuche de 58 ans. Loncón, professeure universitaire spécialisée en linguistique – titulaire de deux doctorats, l'un en sciences sociales et l'autre en littérature – a prononcé la partie initiale de son discours

---

<sup>124</sup> Depuis le retour de la démocratie en 1990, le pouvoir législatif – composé de la Chambre des députés et le Sénat – siège normalement dans la ville de Valparaíso, dans un immense bâtiment de style plutôt brutaliste, dont la construction a été ordonnée par la junte de Pinochet en 1987 – qui a justifié les motivations de cette décision par des raisons de « décentralisation » – et achevée en 1990, juste avant la passation de pouvoir qui a formalisé la transition vers la démocratie. Alors que le bâtiment de l'ex-Congrès national, situé à 250 mètres à l'ouest de la place d'Armes de Santiago, est l'œuvre d'un groupe d'architectes auquel a également participé Lucien Hénault. Le pouvoir législatif le conserve depuis 1990 pour les réunions de ses représentants dans la capitale, mais ce n'est pas son siège habituel.

<sup>125</sup> « Manifestaciones en Plaza Italia: sujetos derribaron parte de muro que protegía base de monumento a Baquedano », dans *El Mostrador*, 4 juillet 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.elmostrador.cl/dia/2021/07/04/manifestaciones-en-plaza-italia-sujetos-derribaron-parte-de-muro-que-protegia-base-de-monumento-a-baquedano/>> [consultation le 9 août 2021].



d'investiture en mapudungun<sup>126</sup>. Le fait qu'une femme indigène ait été choisie pour diriger l'organe chargé de rédiger la nouvelle Constitution montre l'ampleur du changement culturel en cours au Chili.

Dans les jours qui ont suivi une « promenade de la reconnaissance » sera installée à l'une des entrées du bâtiment de l'ex-Congrès, avec différents drapeaux, ceux du Chili, ceux des régions administratives du pays et aussi le Wenufoye mapuche, le Wiphala aymara et celui du mouvement LGTBI+ [voir figure 18].



Figure 18. Elisa Loncón, présidente de l'Assemblée constituante, photographiée dans le *paseo del reconocimiento*, installé à l'entrée de l'ex-Congrès, publiée le 4 agosto 2021 par *Radio Duna*.

Les représentants de la Convention alternent entre l'ex-Congrès à Santiago, où se tiennent les plénières, et le palais Pereira (situé également dans le centre-ville, quelques rues plus à l'ouest), un édifice dont sa longue restauration pensée pour le ministère des Cultures, des arts et du patrimoine venait d'être finalisée. En fonction des contraintes liées à la pandémie,

---

<sup>126</sup> Voir « Le Chili lance le processus de rédaction de sa nouvelle Constitution », dans *Le Monde*, 4 juillet 2021 [en ligne]. Disponible sur : <[https://www.lemonde.fr/international/article/2021/07/04/le-chili-lance-le-processus-de-redaction-de-sa-nouvelle-constitution\\_6086952\\_3210.html](https://www.lemonde.fr/international/article/2021/07/04/le-chili-lance-le-processus-de-redaction-de-sa-nouvelle-constitution_6086952_3210.html)> [consultation le 10 août 2021].

parfois des représentants participent par visioconférence à des instances. L'ordre du jour, les sessions plénières et des commissions, ainsi que d'autres sur le travail de la Convention, peuvent être consultés sur la plateforme web <<https://www.chileconvencion.cl/>>.

La nouvelle Constitution devra, comme le font la généralité des textes constitutionnels, prévoir l'établissement des principes de base de l'État et reconnaître les droits fondamentaux des personnes. Elle devra également organiser les pouvoirs de la République et de ses principaux organes, ainsi que la forme du gouvernement, afin de limiter et d'ordonner l'État. Enfin, il faut espérer que la Constitution prévoira la procédure permettant son éventuelle réforme. Conformément à l'article 135 de la Constitution politique de la République toujours en vigueur – disposition qui a été incorporée par la loi (de quorum plus élevée) n° 21 200 à laquelle nous avons déjà fait référence –, le texte de la nouvelle Constitution doit respecter la nature de République de l'État du Chili, son régime démocratique, les sentences judiciaires définitives et exécutoires et les traités internationaux ratifiés par le Chili qui sont en vigueur.

Ce qui précède fait généralement référence aux aspects liés à la forme d'un texte constitutionnel, mais l'incertitude demeure quant à l'aspect le plus important, le fond, le contenu politique. Cette incertitude est propre du processus constitutionnel démarré mais encore inachevé. À ce jour, la Convention discute toujours des règles de procédure pour prendre des décisions de contenu du texte. Il est possible d'affirmer pourtant qu'il existe des questions fondamentales qui, en raison de leur large soutien social, devraient être une nouveauté dans la prochaine Constitution, telles qu'une reconnaissance – nous ne savons toujours pas sous quelle nomenclature – des diverses cultures existant au pays et l'établissement d'un principe de dignité plus fort, qui puisse reposer sur cette reconnaissance et sur la solidarité de la communauté politique exprimée par la forme de l'État, qui dépasse la notion de subsidiarité. Enfin, bien que ce soit la conséquence d'une explosion sociale qui a également impliqué la violence et la douleur, ce qui est typique des révoltes, il y a du bon dans le mauvais : le moment constituant auquel il aboutit est sans précédent dans l'histoire du Chili. Une Constitution sera élaborée selon des règles démocratiques, avec une composition paritaire des élus pour la rédiger et plus représentative de la diversité sociale et culturelle du pays. Espérons que la nouvelle Constitution en reflète bien.

### III. PROBLÉMATISATION

#### III.A. ESPACE PUBLIC ET HABITER ENSEMBLE

Un espace public peut être compris en termes généraux comme un lieu commun, destiné à l'usage du public, c'est-à-dire ouvert ou accessible aux personnes. L'espace public peut dans certains cas être une propriété privée, mais il fait généralement partie du domaine public. Cela signifie juridiquement que c'est un endroit qui ne peut faire l'objet d'une appropriation privée et qui appartient à l'État, qui en est le propriétaire directement ou par l'intermédiaire d'une de ses entités. C'est le cas de la place Baquedano. Selon la loi chilienne, cette place constitue un « bien national à usage public », et appartient ainsi à la nation, autrement dit à l'État du Chili<sup>127</sup>.

Le philosophe et urbaniste Thierry Paquot fait une distinction entre l'espace public « au singulier » et les espaces publics « au pluriel ». Les derniers sont des « endroits accessibles au(x) public(s), arpentés par les habitants, qu'ils résident ou non à proximité » ; une définition similaire à celle donnée dans le paragraphe précédent. Alors que l'espace public au singulier, serait selon Paquot un concept issu de la philosophie politique qui désigne « non seulement le lieu du débat politique, de la confrontation des opinions privées que la publicité s'efforce de rendre publiques, mais aussi une pratique démocratique, une forme de communication, de circulation des divers points de vue »<sup>128</sup>.

L'espace public au singulier fait référence à son sens abstrait, dématérialisé par rapport à un lieu physique, où la discussion politique se déroule en tant que pratique propre de la démocratie, faisant circuler diverses idées et identités au sein d'une communauté sociale. Nous croyons qu'il est possible de dire que depuis l'explosion sociale, la place Baquedano a

---

<sup>127</sup> Code civil du Chili, article 589 : « [L]es biens nationaux sont ceux dont le domaine appartient à la nation tout entière. Si, en outre, leur usage appartient à tous les habitants de la nation, comme les rues, les places, les ponts et les routes, la mer adjacente et ses plages, ils sont appelés biens nationaux à usage public ou biens publics » [Nous traduisons : “[S]e llaman bienes nacionales aquellos cuyo dominio pertenece a la nación toda. Si además su uso pertenece a todos los habitantes de la nación, como el de calles, plazas, puentes y caminos, el mar adyacente y sus playas, se llaman bienes nacionales de uso público o bienes públicos”]. Voir Ministère de la Justice du Chili, *Décret ayant force de loi N° 1 qui fixe le texte révisé, coordonné et systématisé du Code civil [1855]*, publiée dans le Journal officiel du Chili le 30 mai 2000 Code Civil (dernière version du 11 septembre 2020).

<sup>128</sup> Thierry Paquot, *L'espace public*, Paris, La Découverte, 2009, p. 3.

représenté un espace public dans cette dimension, ou du moins a projeté une force bien supérieure à celle d'un simple espace public au sens pluriel.

En effet, c'est autour de cet espace que se sont extériorisées et ont émané, dans une large mesure, les expressions culturelles, des idées et des identités individuelles et collectives qui cherchent à influencer le débat politique au Chili. Ici, les tensions sociales qui affligent le pays actuellement, y compris la demande de dignité pour tous, liée au mécontentement avec des inégalités économiques et à la revendication de reconnaissance politique de la diversité culturelle, ont été présentées de manière bruyante et créative. Par conséquent, nous pensons que la place Baquedano, en tant qu'épicentre de l'explosion sociale, n'est pas seulement un espace public au sens le plus commun, mais aussi une représentation de l'espace public du Chili dans son sens abstrait.

L'espace public de la place Baquedano, compris dans son sens plus commun – au pluriel, suivant Paquot –, a subi des dégradations et des transformations matérielles à cause des constantes manifestations, pour la plupart pacifiques, mais aussi parfois violentes dû aux affrontements entre certains manifestants et les forces de l'ordre. Qu'est-ce que les manifestations régulières sur cet espace central de la capitale du Chili, nous apprennent sur la façon dont les Chiliens, ou du moins les Santiaguais, habitent ensemble et sur la manière dont est produit l'espace public dans lequel ces actes de protestation se sont déroulés ? Pour tenter de répondre à cela, il faut d'abord comprendre ce que l'habiter signifie.

Le sens le plus étendu du mot habiter est celui fourni en premier par le dictionnaire : « [a]voir pour demeure, pour résidence, prendre pour séjour »<sup>129</sup>. Cependant, le concept d'habiter est bien plus que cela. Martin Heidegger, dans sa conférence-essai « Bâtir, habiter, penser », reprend le verbe *bauen* (« bâtir » en allemand) dont sa signification originelle serait donnée justement par « habiter » (dans son sens courant, c'est-à-dire « demeurer, séjourner »), et développe l'idée d'habiter pour l'associer à celle d'être. En fait, chez Heidegger, l'habiter est loin de signifier simplement « avoir un logement ». C'est plutôt la manière dont l'homme – l'être humain – déploie son être. Selon le philosophe allemand, habiter n'est pas un

---

<sup>129</sup> « Habiter », dans *Dictionnaire de l'Académie française* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9H0025>> [consultation le 12 août 2021].

comportement parmi d'autres, sinon c'est « ce qui préside à tout comportement possible », et constituant même « le trait fondamental de la condition humaine »<sup>130</sup>. Et comme *bauen* est, suivant le langage – dit Heidegger – aussi *bin* (« suis »), *ich bin* (« je suis ») signifie « j'habite ». De cette façon, l'humain est, dans son être même, un habitant. Et habiter consiste plus concrètement à « être sur terre comme mortel »<sup>131</sup>. Cela implique ménager la terre, ou ménager le séjour terrestre, autrement dit l'épargner et en prendre soin. Encore plus, « [l]e trait fondamental de l'habitation est ce ménagement »<sup>132</sup>.

Bien qu'il soit évident de le remarquer, l'humain n'habite pas seul dans le monde, mais avec d'autres êtres semblables. L'humain est un être social et culturel qui entretient des relations avec d'autres personnes faisant partie d'une société – soit la ville ou, à plus grande échelle, la « communauté politique » qui constitue un État – où les gens « vivent ensemble ». Une communauté politique abrite des diverses identités individuelles et des groupes qui habitent sur son territoire. Et cet habiter dans les lieux communs peut prendre diverses formes, verbales ou actions parmi ces différentes identités. Mais en principe, l'habiter implique, selon la notion heideggérienne, que les êtres ménagent ou prennent soin de la terre, de la ville et des espaces publics qu'ils partagent et dans lequel ils séjournent.

En revenant à notre cadre, nous avons constaté qu'avec l'explosion sociale, l'espace public, en particulier la place Baquedano et ses environs à Santiago, s'est transformé en un site de manifestation permanent. En ce lieu et à cette période, habiter, du moins pour les personnes qui manifestent régulièrement, a pris, en partie, la forme d'une protestation et encore d'une occupation. Pourquoi ce phénomène, qui a aussi entraîné l'altération, la dégradation et même la destruction du lieu commun, de son mobilier et de ses monuments, s'est-il produit ? Les raisons sont profondes et répondent aux causes de la crise sociale et politique – et dans la pratique impliquent également les actions des forces policières –, mais tout cela indique déjà un malaise dans le vivre ensemble de la société chilienne. Ce malaise a été extériorisé plus fortement par les casseurs et la première ligne des manifestants face à la police anti-émeutes,

---

<sup>130</sup> Heidegger, Martin, « Bâtir, habiter, penser », dans *Essais et conférences*, traduit de l'allemand par André Preau, Paris, Gallimard, 1958, p. 174.

<sup>131</sup> *Ibid.*, 173.

<sup>132</sup> *Ibid.*, 176.

dont la colère a un impact matériel négatif sur l'espace public, ce qui est contraire à l'idée du ménage et de prendre soin de la terre où l'on habite.

Quelque peu éloigné de la conception heideggérienne de l'habiter, l'anthropologue britannique Tim Ingold soutient qu'un habitant est « quelqu'un qui, de l'intérieur, participe au monde en train de se faire et qui, en traçant un chemin de vie, contribue à son tissage et à son maillage »<sup>133</sup>. Si nous suivons Ingold, la ville pourrait être conçue comme un grand tissu, ou plutôt un « tissu urbain » – concept présent chez le philosophe français Henri Lefebvre –, où ses habitants, chacun sur la base de sa propre identité et à travers ses différentes expériences vitales, aident à construire – ou tisser – la ville en commun. Ce tissage s'effectue essentiellement en suivant un trajet, qui, selon Ingold, constitue le mode fondamental dont les êtres vivants, y compris bien évidemment les humains, adoptent pour habiter la terre<sup>134</sup>. En effet, les habitants se croisent et interagissent au cours de leurs trajets – de vie et quotidiens –, enrichissant la ville qui est en train de se construire à partir de ces rencontres, lesquelles se déploient souvent dans les espaces publics, conçus justement pour être ouverts aux (divers) usages des habitants.

Par rapport à la situation de la place Baquedano, nous pouvons dire que les manifestations sont également une manière de tisser la ville, ce qui devient plus patent quand les participants de ces actes suivent une route établie. Par exemple, la protestation commence sur la place, se poursuit le long de l'Alameda et se termine à un certain point. Il existe une ligne à parcourir, passagère et connue à l'avance. Mais durant l'explosion sociale, les actes de manifestation sur cette place et ailleurs se sont souvent déroulés plus ou moins spontanément et ont plus rarement suivi un parcours préétabli. Le conflit se pose alors lorsque ces pratiques de protestation entraînent des répercussions plus fortes chez les personnes qui couramment y demeurent où se déplacent sur un chemin affecté par les événements, en perturbant leurs parcours et même leurs modes ordinaires d'habiter la ville.

---

<sup>133</sup> Ingold, Tim, *Une brève histoire des lignes*, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Paris, Zones Sensibles, 2011, p. 108.

<sup>134</sup> *Ibid*, p. 108.

Le dérangement de l'espace est encore plus flagrant quand l'acte de protestation est une occupation. Nous pensons à l'occupation ou à la tentative d'occupation de la place Baquedano et de son monument par des manifestants. En empruntant un autre concept d'Henri Lefebvre, une telle occupation pourrait être vue comme une « pratique spatiale » de certains habitants – en l'occurrence quelques manifestants, souvent les plus engagés et/ou radicalisés –, laquelle s'est itérée au cours de l'explosion sociale en tant que dérivation de l'acte de rassemblement sur la place. L'occupation est une pratique qui se déroule sur l'espace en se concentrant sur lui, sans avoir le but de se déplacer vers un autre point. Il y a un essai d'appropriation du lieu de la part des occupants, une relation d'intrusion sur la place qui est plus forte et plus envahissante par rapport à la rue lors des mobilisations (marches) où il y a un parcours. L'occupation peut en effet être conçue comme une façon « externe » d'habiter, car il n'est pas possible d'affirmer que les occupants – ni non plus les membres de la police chargés de les faire dégager – appartiennent nécessairement au lieu, au sens le plus simple d'y résider ou demeurer quotidiennement. Tim Ingold ajoute à cet égard que les lignes d'occupation « peuvent sérieusement perturber la vie des habitants dont les chemins croisent ces dernières »<sup>135</sup>.

La dernière observation n'implique pas de remettre en question la légitimité des actes de manifestation. La protestation sociale fait partie des droits de l'homme à la liberté de réunion et d'association pacifiques<sup>136</sup>. Et les causes de l'explosion sociale au Chili sont assez profondes et justifiées pour une grande partie de la population. Mais cela ne nous empêche pas de relever le fait que les occupations périodiques de la place, surtout lorsqu'elles comportent des actions qui ne sont pas exactement pacifiques, ont certainement eu un effet dégradant sur l'espace public et, par extension, sur l'ensemble de la ville. Comme il s'agit d'un point si central où se croisent les itinéraires de Santiagois venant de différents coins, l'habiter quotidien de ceux qui doivent y passer – sans forcément adhérer aux actes de protestation – est concerné.

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>136</sup> « Toute personne a droit à la liberté de réunion et d'association pacifiques », Voir Assemblée générale des Nations unies, *Déclaration universelle des droits de l'homme*, adoptée le 10 décembre 1948, A/RES/217A article 20. Disponible sur : <<https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/>> [consultation le 14 août 2021].

« La ville est plus que la somme de ces parties, elle est l'esprit de la communauté qui l'habite » dit Gilles A. Tiberghien<sup>137</sup>. L'esprit des habitants de Santiago – et des Chiliens en général – a été fortement bouleversé à cause des événements de l'explosion sociale. En fait, les actes réguliers de protestation qui ont entraîné des émeutes et des confrontations violentes, représentent une manière d'habiter ensemble qui rend compte d'une tension, d'un conflit social à l'intérieur de la communauté politique. Cette situation occasionne des actes qui violent les droits des personnes et aussi des dommages matériels, en reflétant dans l'espace public, et plus fortement au cœur des événements, un problème encore non résolu à l'intérieur de la société chilienne.

La ville et l'urbain constituent une « projection de la société sur le terrain, c'est-à-dire non seulement sur le site sensible mais sur le plan spécifique, perçu et conçu par la pensée », selon la conception proposée par Henri Lefebvre<sup>138</sup>. La manière dont la réalité urbaine est produite dans la pratique et la façon dont la ville et ses espaces publics sont perçues par ses habitants est clé pour mieux comprendre le phénomène problématique qui se tient à la place Baquedano et ses alentours et qui, par expansion, se projette dans la ville.

L'idée du « droit à la ville » défendue par Lefebvre, prône la possibilité pour tous les habitants de la ville de participer à la création de l'urbain, c'est-à-dire des événements qui produisent l'habitat et la réalité urbaine. Par conséquent, la création de la ville et son aménagement ne devrait pas être réservé à une élite. C'est peut-être là que réside une partie non négligeable du conflit au niveau de l'espace public.

L'explosion sociale constitue également un mouvement contre l'élite et ses privilèges. Nous avons déjà fait allusion à Santiago comme une ville très ségréguée au niveau urbain, dont les quartiers riches ont une qualité de vie qui contraste fortement avec le reste des communes de la grande capitale. Et le point de division entre les classes aisées et les non aisées est identifié depuis des décennies avec la place Baquedano. Il faudrait rappeler que son nom (officiel) et son monument central furent disposés par l'élite gouvernante il y a près d'un siècle. L'aménagement de cet espace est révélateur de certaines valeurs de l'oligarchie

---

<sup>137</sup> Phrase exprimée dans son cours « Habiter », du second semestre du présent master, le 3 février 2021.

<sup>138</sup> Lefebvre, Henri, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 2013, p. 54.



chilienne de l'époque – des valeurs qui, dans une large mesure, ont persisté dans le temps – dont la figure du militaire doit être exaltée, et même faire l'objet de monuments publics significatifs dans la ville.

En ce sens, en termes lefebvriens, il s'agirait d'un « espace conçu » : une représentation de l'espace, ou une façon de le faire, qui reflète « l'espace dominant dans une société (un mode de production) »<sup>139</sup>. Et cette représentation de l'espace constitue, à la fois, l'expression de l'idéologie hégémonique de ces temps où la place et son monument central sont expression de cela. Cette idéologie, dans au moins une dimension, peut être caractérisée par le souci de distinguer certains symboles patriotiques jugés appropriés dans la consolidation de l'idée du État-nation du Chili, ce qui a des répercussions aussi sur la façon de fabriquer la ville. Car comme le dit Lefebvre, l'idéologie « n'acquiert de consistance qu'en intervenant dans l'espace social, dans sa production, pour y prend corps »<sup>140</sup>.

Mais il y a maintenant un problème, un conflit avec ce que cet espace semble représenter pour certains habitants de la ville, qui s'exprime le plus fortement parmi les manifestants qui insistent sur la pratique d'occupation de la place et dans l'altération de son monument central. Nous pourrions avancer dans ce sens, en reprenant un autre terme de Lefebvre, que la place et son monument sont également devenus un « espace de représentation ». C'est-à-dire un espace « dominé, donc subi, que tente de modifier et d'approprier l'imagination » et qui est vécu par les habitants, où plutôt les « usagers » de la place, « à travers les images et symboles qui l'accompagnent »<sup>141</sup>. Dans ce cas, l'espace physique est recouvert symboliquement d'objets : la place et son monument peuvent être comprises comme des symboles, ainsi que la pratique spatiale de manifester et occuper l'espace a été accompagnée d'une production des images et des symboles de protestation. Même le changement de nom de la place Baquedano est en soi un acte symbolique, d'appropriation et ré-signification de cet espace public par la part des manifestants. Nous reviendrons ultérieurement sur les faits liés à cette question.

---

<sup>139</sup> Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1981, p. 48.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 49.

### III.B. DIGNITÉ ET IDENTITÉS

Alors pourquoi la place Baquedano a été rebaptisée comme place « de la Dignité » ? Ce changement de nom reflète le fait que la dignité est devenue l'idée et la revendication principale lors des manifestations. Ainsi, outre le renommage populaire de la place centrale des événements, l'une des phrases les plus répétées dans les marches, et aussi sur les réseaux sociaux, était *Hasta que la dignidad se haga costumbre* (« Jusqu'à ce que la dignité devienne une coutume »)<sup>142</sup>. Cette revendication consisterait, en principe, en la possibilité que chaque Chilien, quelle que soit sa classe sociale, son origine ou son identité, puisse vivre une vie digne d'être vécue, et que cette possibilité ne soit pas un privilège réservé à quelques-uns, mais plutôt une valeur attribuée à chaque personne et la base minimale pour une saine coexistence sociale.

Toutefois, il est nécessaire de mieux comprendre l'idée de dignité. Étymologiquement, ce mot vient du latin *dignitas*, qui était plus proprement associé à l'honneur d'une personne. La *dignitas* était dans la Rome antique un concept qui englobait la somme de l'influence et du prestige personnel acquis par un citoyen et était également liée à l'exercice d'une fonction publique ou à l'accomplissement d'une certaine tâche, ou encore à l'aptitude à le faire. Des valeurs telles que la réputation, l'éthique, ainsi que le statut social et le respect d'autres concitoyens, étaient prises en compte pour évaluer la *dignitas* d'une personne donnée. Dans ce sens, le Dictionnaire latin d'Oxford considère les termes suivants pour les quatre significations qu'il inclut pour *dignitas* : « aptitude (pour une tâche, déclarée ou implicite), convenance, valeur » ; « qualité d'être méritant, l'excellence » ; « rang, statut » ; et « position, estime, importance »<sup>143</sup>.

Ainsi, il est possible de concevoir la dignité romaine comme un mérite ou un privilège de quelqu'un qui possède certaines qualités pour être distingué, reconnu comme différent des

---

<sup>142</sup> Voir, par exemple, « Jusqu'à ce que la dignité devienne une coutume », dans *Pressenza*, 7 mars 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.pressenza.com/fr/2020/03/jusqua-ce-que-la-dignite-devienne-une-coutume/>> [consultation le 16 août 2021].

<sup>143</sup> Glare, P. G. W. (éd.), *Oxford Latin Dictionary*, Londres, Oxford University Press, 1982, p. 595 [Nous traduisons : "1. Fitness (for a task, etc., stated or implied), suitability, worthiness" ; "2. The quality of being worthy, excellence" ; "3. Rank, status" ; "4. Standing, esteem, importance].

autres, plus important ou plus éminent qu'eux. La dignité au sens de dignitas, selon un article dirigé par Alain Vernet, constitue une « conception posturale » puisqu'elle souligne les différences entre les hommes et peut être définie comme « une distinction, quelque chose qui singularise, plutôt que quelque chose qui universalise. La dignité, par conséquent, apparaît antinomique de l'égalité »<sup>144</sup>.

Mais le concept de dignité – ou sa signification prédominante – allait changer avec l'avènement de la modernité. La Révolution française, en abolissant les privilèges, établit juridiquement et politiquement qu'il n'existe pas de différence de nature entre les hommes. Ainsi, la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789 proclame dans son article premier que « [l]es hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits », en ajoutant immédiatement que « [l]es distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune »<sup>145</sup>.

Puisque l'égalité est un principe fondamental et que la distinction n'est pas essentielle à la vie politique, la dignité peut désormais être conçue comme quelque chose qui ne s'oppose pas à l'égalité, mais qui, au contraire, peut aller de pair avec elle. Cela permet d'arriver à une « conception ontologique » de la dignité, c'est-à-dire indépendamment des déterminations particulières des humains, ou, comme le proposent Vernet *et al.*, une dignité « intégrale et indivisible » dont « l'homme devient la mesure de toute chose, et sa valeur, dès lors, est absolue »<sup>146</sup>.

Une conception ontologique de la dignité se trouvait déjà chez Kant, qui la comprend comme un principe éthique fondamental. La maxime kantienne de traiter toujours autrui comme fin et non simplement comme moyen est la base de sa conception de la dignité. Cet impératif

---

<sup>144</sup> Vernet, Alain *et al.*, « Le respect de la dignité de la personne humaine. Précisions sémantiques et conceptuelles à propos de cet impératif catégorique », dans *L'information psychiatrique*, vol. 92, N° 3, 2016, p. 234. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2016-3-page-231.htm?contenu=article>> [consultation le 17 août 2021].

<sup>145</sup> Assemblée nationale constituante française, *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789*, signée le 26 août 1789. Disponible sur : <<https://www.legifrance.gouv.fr/contenu/menu/droit-national-en-vigueur/constitution/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen-de-1789>> [consultation le 18 août 2021].

<sup>146</sup> Vernet, Alain *et al.*, « Le respect de la dignité de la personne humaine. Précisions sémantiques et conceptuelles à propos de cet impératif catégorique », *Op. Cit.*, p. 237.

catégorique fut développé premièrement dans l'ouvrage *Fondements de la métaphysique des mœurs* de 1785, et puis reformulé dans sa *Métaphysique des mœurs* de 1795 de la façon suivante : « agis de façon telle que tu traites l'humanité, aussi bien dans ta personne que dans tout autre, toujours en même temps comme fin, et jamais simplement comme moyen »<sup>147</sup>. Suivant la philosophie kantienne, agir de cette façon implique également respecter l'autonomie de la volonté d'autrui, c'est-à-dire la liberté ou le libre arbitre de toute personne qui est douée de raison.

L'impératif catégorique kantien correspond donc à une conception ontologique de la dignité en ce qu'elle est considérée comme une valeur absolue et non relative. La dignité qui est attribuée à tout être humain en tant que fin en soi et non comme un moyen signifie qu'elle constitue un principe universel, qui ne peut pas être mesuré ou évalué par rapport à une personne spécifique. Selon cette compréhension, la dignité ne pourrait pas entrer dans une relation de comparaison. Autrement dit, il n'y a pas d'humains plus dignes que d'autres. Parce que la dignité « est en tout homme, intrinsèquement, entièrement, également, définitivement »<sup>148</sup>.

La dignité peut ainsi être comprise comme un attribut commun à toute vie humaine ; une caractéristique ou une qualité inhérente dans la condition humaine. Cette conception de la dignité, qui trouve son origine dans le domaine de l'éthique, a été reconnue juridiquement au XXe siècle par son inclusion en tant que principe fondamental des droits humains, et par la suite intégrée dans diverses constitutions nationales. Il convient de rappeler que la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 proclame dans son préambule « la reconnaissance de la dignité inhérente à tous les membres de la famille humaine » et, dans son article premier, déclare que « [t]ous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits »<sup>149</sup>. À la différence de la rédaction du premier article de la Déclaration française des droits de l'homme et du citoyen de 1789, « homme » est ici remplacé par « être humain » et l'expression « en dignité » est ajoutée.

---

<sup>147</sup> Kant, Emmanuel, *Métaphysique des mœurs* I, traduit de l'allemand par Alain Renaut, Paris, Flammarion, 1994, p. 108.

<sup>148</sup> Vernet, Alain *et al.*, « Le respect de la dignité de la personne humaine. Précisions sémantiques et conceptuelles à propos de cet impératif catégorique », *Op. Cit.*, p. 238.

<sup>149</sup> Assemblée générale des Nations unies, *Déclaration universelle des droits de l'homme*, *Op. Cit.*

La dignité devient alors un des principes directeurs de tout système juridique, comme l'affirme la professeure de droit Muriel Fabre-Magnan, « parce que la personne humaine est l'horizon ultime du droit, en réalité sa finalité » en ajoutant que le principe de dignité « pose ainsi la primauté de l'être humain sur tout autre intérêt »<sup>150</sup>. Concevoir la dignité de cette manière implique que l'intérêt et le bien de l'être humain devraient toujours prévaloir sur tout intérêt particulier. Il s'agit ainsi d'un principe issu de l'éthique qui trouve une application juridique qui guide le droit au bénéfice de l'être humain.

Dans le contexte de l'explosion sociale, le fondement théorique du concept de dignité n'est pas forcément clair parmi toutes les personnes qui participent aux mobilisations. Il est vrai que la dignité est devenue un terme central dans l'espace public aidé également par le « rebaptême » de la place par des manifestants comme place de la Dignité. Cependant, la dignité semble être conçue dans le mouvement de manière beaucoup plus simple et en quelque sorte intuitive : comme la possibilité pour chaque personne de bien vivre, de vivre dignement. C'est être reconnu en tant que personne, pouvoir satisfaire ses besoins vitaux pour s'épanouir en tant qu'être humain.

Mais la communauté politique doit garantir cette dignité d'après la conception éthique et juridique déjà vue. « Le principe de dignité exige encore que soient assurés les besoins vitaux de la personne humaine » dit Fabre-Magnan<sup>151</sup>. La dignité exige alors la protection par la communauté des besoins vitaux de tous, y compris la reconnaissance de leurs personnalités, pour qu'ils ne soient pas délaissés à habiter dans l'indignité. L'avocat Agustín Squella, prix national de sciences humaines et sociales en 2009 est devenu représentant pour un district de Valparaíso à la Convention constituante, prononce plus concisément : « la dignité peut être considérée comme le droit de ne pas subir l'indignité »<sup>152</sup>.

---

<sup>150</sup> Fabre-Magnan, Muriel. « La dignité en droit : un axiome », dans *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 58, N° 1, 2007, p. 18. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-interdisciplinaire-d-etudes-juridiques-2007-1-page-1.htm#no1>> [consultation 19 août 2021].

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>152</sup> Squella, Agustín, *Dignidad*, Valparaíso, Editorial Universidad de Valparaíso, 2021, p. 81 [Nous traduisons : "la dignidad puede ser vista como el derecho a no sufrir la indignidad"].

Toutefois, l'explosion sociale n'est que la revendication de dignité. Plusieurs facteurs ont joué dans cette révolte et de nombreuses causes se sont réunies dans ce grand mouvement social à partir des diverses identités qui se sont exprimées, y compris le mouvement féministe, l'activisme écologique, les revendications de dissidence sexuelle. Mais la dignité reste un terme transversal dans la protestation et sa revendication agglutine, d'une certaine façon, avec l'ensemble des autres demandes formulées au cours de cette période.

Le manque de satisfaction ou la difficulté à satisfaire certains besoins vitaux des classes non aisées a été mis en évidence lors de la crise. De larges segments de la population, dans leur propre diversité, ont manifesté contre les inégalités socio-économiques, ce qui donne l'impression que la dignité n'est pas un principe universel, mais un privilège réservé à certains individus ou groupes plus favorisés. L'insatisfaction est générale en ce qui concerne le coût de la vie par rapport aux salaires et pensions précaires de la majorité des travailleurs et des retraités. Une investigation menée par le Programme des Nations unies pour le développement (PNUD) et publiée en 2017 sous le titre *Desiguales* (« Inégales »), on remarque l'existence de tensions dans la vie sociale chilienne, qui sont le résultat d'une demande croissante d'égalité. Le document du PNUD précise qu'il y a une exigence de l'ensemble de la société concernant la dignité :

« Cette demande de respect et de dignité sans distinctions [...] qui s'exprime dans des domaines aussi variés que la demande de meilleurs salaires, de soins de santé de qualité, d'une plus grande égalité des chances dans l'éducation ou de pensions couvrant les besoins minimaux des personnes âgées »<sup>153</sup>.

Le mécontentement face aux inégalités est en grande partie dirigé contre l'État, ou plutôt contre le modèle d'État chilien, dans lequel l'exercice et la jouissance de certains droits fondamentaux, notamment l'accès à l'éducation et aux soins de santé, sont profondément imprégnés d'une logique de marché. Le secteur privé fournit un service considéré comme de

---

<sup>153</sup> PNUD, *Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile*, Santiago du Chili, Programme des Nations unies pour le développement, 2017, p 47. Disponible sur : <[https://www.undp.org/content/dam/chile/docs/pobreza/undp\\_cl\\_pobreza-Libro-DESIGUALES-final.pdf](https://www.undp.org/content/dam/chile/docs/pobreza/undp_cl_pobreza-Libro-DESIGUALES-final.pdf)> [consultation le 20 août 2021] [Nous traduisons : "Esta demanda de respeto y dignidad sin distinciones se manifiesta [...] en ámbitos tan variados como la demanda por mejoras salariales, por atención de calidad en salud, por una mayor igualdad de oportunidades en la educación o por pensiones que cubran necesidades mínimas en la vejez"].

meilleure qualité, mais donc plus cher, tandis que lorsque l'État intervient il le fait de façon beaucoup moins sophistiquée, voire en adoptant un rôle subsidiaire, en intervenant une fois que les gens ne peuvent pas les obtenir sur le marché privé, en fournissant dans ce cas un service considéré comme de moindre valeur. Cela accroît le sentiment d'inégalité au sein de la société chilienne, avec un écart important entre la qualité reçue par ceux qui peuvent payer et ceux qui ne le peuvent pas, c'est particulièrement évident dans les domaines de l'éducation scolaire (écoles privées par rapport aux écoles et lycées publics) et de l'accès aux soins de santé (clinique par rapport aux hôpitaux).

La demande que la dignité « devienne une coutume » est liée également à la sensation d'inégalité de traitement, voire de discrimination, dont souffrent certains groupes et personnes dans le pays. La société chilienne présente de forts traits stéréotypés, structurés de manière informelle autour des hiérarchies de classe et de race. Et les inégalités sont liées à une composante ethnique. Il est très vraisemblable qu'une personne portant un nom de famille mapuche aura une expérience de vie substantiellement différente en termes socio-économiques de celle d'une personne portant certains noms de famille, par exemple allemand, avec des dissemblances qui peuvent aller du berceau à la tombe, et qui sont plus perceptibles dans les possibilités d'éducation et d'emploi.

La même publication du Programme des Nations unies pour le développement de 2017 citée précédemment inclut une étude sur les noms de famille et le statut social qui est révélatrice à cet égard. Cette étude analyse les pourcentages de représentation des trois professions les plus prestigieuses et les mieux rémunérées (médecins, avocats et ingénieurs) dans les noms de famille des personnes nées entre 1940 et 1970, en tenant compte des noms dont la fréquence minimale est de 200 cas. Les résultats montrent que les cinquante noms de famille présentant la plus forte concentration de ces professions sont d'origine européenne, largement associés à l'aristocratie chilienne – Matte, Edwards et Errázuriz sont parmi ceux qui exhibent le pourcentage le plus élevé – tandis que les cinquante noms de famille ne présentant aucun cas de ces professions sont tous des noms de famille autochtones, principalement Mapuche<sup>154</sup>.

---

<sup>154</sup> Voir PNUD, *Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile*, Op. Cit, p. 34.

Mais ces disparités, faut-il insister, ne sont pas seulement économiques. Les disparités s'expriment également dans la manière dont les personnes sont traitées dans la vie sociale et culturelle. Il ne serait pas faux de dire que dans les interactions de la vie publique et privée certaines personnes peuvent se sentir jugées, lésées ou maltraitées, malheureusement, en raison de leur nom, de leur apparence ou même de la couleur de leur peau. Cette discrimination se passe dans différents espaces, des services publics aux lieux de travail. En effet, l'étude du PNUD corrobore la perception selon laquelle, dans la sphère sociale chilienne, il y aurait souvent un traitement différencié par classe, avec un traitement déférent envers les personnes à la peau blanche et/ou aux noms de famille étrangers, ce qui serait observable, par exemple, dans l'attention accordée par un employé public de la municipalité, un policier ou un médecin.<sup>155</sup> Ainsi, les personnes issues des classes privilégiées seraient généralement mieux traitées dans la vie publique, ce qui renforce le sentiment d'inégalité.

Même si la différenciation sociale entre les personnes de peau « claire » ou « blanche », et celles à la peau « foncée », « brune » ou « noire » est un phénomène qui n'est pas exclusif au Chili, parce qu'il se répète dans d'autres pays d'Amérique latine et est fortement lié au passé colonial, dans lequel les Espagnols ont dominé la politique et l'économie des territoires américains pendant des siècles. Pourtant, dans une plus large mesure que dans d'autres pays de la région, l'élite chilienne – au début de la période coloniale, composée essentiellement de familles d'origine « castillane et basque », comme aime à le répéter l'historiographie traditionnelle – s'est avérée assez impénétrable, ne se mélangeant qu'avec quelques immigrants ultérieurs, surtout d'origine européenne, parmi lesquels des Britanniques, des Français, des Allemands et des Italiens. Ainsi, la classe plus privilégiée est restée majoritairement « blanche ».

En revanche, les métis et les indigènes ont historiquement occupé un rang inférieur dans la hiérarchie sociale. Et aujourd'hui, la grande classe moyenne et populaire, c'est-à-dire la plupart de la population chilienne, est largement métissée. Ce métissage est dans le sang du

---

<sup>155</sup> Voir PNUD, *Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile*, Op. Cit, p. 45.



peuple chilien c'est de là que vient la figure du *roto*<sup>156</sup>. Un article scientifique publié en 2017 montrant les résultats d'une recherche génétique effectuée à partir de l'étude du génome mitochondrial (ADNmt) d'un échantillon de 421 personnes provenant des différentes régions du Chili (suivant une distribution proportionnelle de la population), a donné une estimation selon laquelle une moyenne de 86% des Chiliens seraient métis, pouvant avoir une mère américaine et un père d'origine européenne<sup>157</sup>.

Et en ce qui concerne la population indigène ou celle qui se considère comme telle, selon les données du dernier recensement de 2017, 12,8 % des personnes effectivement recensées ont répondu par l'affirmative à la question « vous considérez-vous comme appartenant à un peuple indigène ou autochtone ? ». Sur ce pourcentage, 79,8% se considéraient comme appartenant au peuple mapuche, 7,2% Aymara et 4,1% Diaguita. La population qui se considère comme appartenant aux Mapuches représentait 9,9% de la population totale recensée<sup>158</sup>.

Malgré ces données qui montrent que le Chili est un pays très majoritairement métis, avec un pourcentage important de personnes se déclarant indigènes, les caractéristiques physiques « européennes », telles que la peau, les cheveux ou les yeux clairs, représentent encore des

---

<sup>156</sup> Le roto (« cassé ») est la personnification du métis, d'ascendance espagnole et indigène, méprisé par les élites du XIXe siècle et dont la dénomination serait née du fait d'être la chair à canon, la ligne de front des campagnes militaires contre la Confédération péruvienne-bolivienne (1836-39) et dans la guerre du Pacifique, ayant lieu quarante ans après contre les mêmes pays voisins. Après la victoire militaire dans le nord et vers la fin du siècle, la figure du roto est utilisée symboliquement par l'élite gouvernante pour représenter la population métisse et l'incorporer dans l'idée d'identité nationale liée à l'État-nation encore en construction. Ainsi, sur la place de Yungay (nom qui fait référence à une bataille de 1839 au Pérou), située à Santiago, à l'extrémité ouest de ce qui était anciennement le chemin de Ceinture, fut érigé en 1888 un monument, une statue d'un soldat anonyme en bronze sur une petite montagne de pierre dans laquelle est écrit « Chile agradecido de sus hijos por sus virtudes cívicas i guerreras (« Le Chili reconnaissant à ses fils pour leurs vertus civiques et guerrières »). Cette sculpture sera connue plus tard comme le monument au roto chilien et il est œuvre de Virginio Arias, le même artiste qui sera auteur du monument à Baquedano. Toutefois, le terme roto continuera à être utilisé dans le XXe siècle de manière péjorative par membres des classes aisées. Voir Gutiérrez, Horacio, « Exaltación del mestizo: la invención del roto chileno », dans *Revista Universum*, N°25, 2010, pp. 122-139. Disponible sur : <[https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762010000100009&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762010000100009&script=sci_arttext)> [consulté le 21 août 2021].

<sup>157</sup> Rothhammer, Francisco *et al.*, « ¿Puede el ADN mitocondrial proporcionar información sobre la etnogénesis de los pueblos originarios chilenos? », dans *Chungara Revista de Antropología Chilena*, vol. 49, N° 4, 2017, p. 638. Disponible sur : <<https://www.scielo.cl/pdf/chungara/v49n4/0717-7356-chungara-00104.pdf>> [consultation le 21 août 2021].

<sup>158</sup> Institut national des statistiques du Chili, *Síntesis de resultados. Censo 2017*, juin 2018, p. 16 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.censo2017.cl/descargas/home/sintesis-de-resultados-censo2017.pdf>> [consultation le 22 août 2021].

signes de statut et de distinction. Les préjugés racistes liés à la couleur de la peau ont malheureusement pris de l'importance dans la vie de la société chilienne, conduisant non seulement à l'attente d'un meilleur statut économique pour les personnes à la peau claire que pour les personnes à la peau foncée, mais aussi à une évaluation plus élevée d'autres caractéristiques, telles que l'intelligence et l'attractivité, selon une étude réalisée par des universitaires de la Université pontificale catholique. Cet article affirme que ces préjugés débutent même dans le domaine de l'éducation scolaire, dont les enseignants adoptent parfois la croyance que les enfants plus blancs réussiront mieux à l'école, tandis que les élèves à la peau plus foncée déclarent avoir moins confiance en leurs propres capacités<sup>159</sup>.

La couleur de peau et l'apparence physique deviennent ainsi un indicateur de classe. Cela révèle une société à faible mobilité sociale, dans laquelle les préjugés et la discrimination d'accès aux opportunités ont prévalu. L'essayiste Óscar Contardo, dans son livre *Siútico* (mot de l'argot chilien qui pourrait être traduit comme « snob ») présente de la façon suivante la capacité des Chiliens – encore accentuée dans la capitale – à juger selon les apparences :

« Le Chilien de n'importe quelle strate est capable d'évaluer, presque sans sourciller et avec une marge d'erreur étonnamment étroite, les probabilités de revenu, de domicile, d'éducation et de statut professionnel d'un compatriote sur la base de son apparence physique »<sup>160</sup>.

Mais l'éclatement de l'explosion sociale a révélé un « nouveau Chili » qui fait entendre la voix des identités méprisées, dénonçant dans l'espace public les vieilles logiques de préjugés et de discriminations ancrées dans une partie de la société qui a persisté dans leurs pratiques d'exclusion. Cette irruption ne s'est pas produite du jour au lendemain sans explication ; elle est le résultat d'un processus de changement culturel dans la société chilienne qui mûrit depuis des années, en quête de dignité et de reconnaissance pour des personnes et groupes

---

<sup>159</sup> Voir Meeus, Joke *et al.*, « Ser "blanco" o "moreno" en Chile: el impacto de la apariencia en las expectativas educativas y las calificaciones escolares », dans Jorge Manzi et María Rosa García (éds.), *Abriendo las puertas del aula: transformación de las prácticas docentes*, Ediciones UC, p. 518. Disponible sur : <[http://ceppe.uc.cl/images/contenido/publicaciones/libros/Cap\\_16\\_Abriendo\\_las\\_puertas\\_del\\_aula.pdf](http://ceppe.uc.cl/images/contenido/publicaciones/libros/Cap_16_Abriendo_las_puertas_del_aula.pdf)> [consultation le 23 août 2021].

<sup>160</sup> Contardo, Óscar, *Siútico. Arribismo, abajismo y vida social en Chile*, Santiago, Vergara, 2008, p. 84 [Nous traduisons : "El chileno de cualquier estrato es capaz de evaluar, casi sin pestañear con un sorprendentemente estrecho margen de error, las probabilidades de ingreso, domicilio, educación y condición laboral de un compatriota en base de su apariencia física"].

marginalisés. Ceci est inextricablement lié à l'histoire politique récente. Les inégalités socio-économiques et de traitement ont été attisés par le développement d'un modèle néolibéral mis en œuvre par la dictature, consolidé juridiquement par la promulgation de la Constitution de 1980, et perfectionné avec la transition vers la démocratie et les derniers gouvernements.

Le mécontentement sera dirigé non seulement contre le « modèle » ; il sera en même temps une mise en accusation de la classe dominante et de son idéologie hégémonique, pour laquelle l'émergence des identités indigènes ou encore métisses représente une menace pour une « identité nationale » qu'elle a cherché à construire et à défendre depuis le sommet de l'échelle sociale.

Par ailleurs, la cause indigène au sein du mouvement va rejeter fortement ce qui se passe encore à Arauco, le *Wallmapu*, mot mapudungun qui veut dire « territoire environnant », la région historique du peuple mapuche, qui a vécu depuis toujours dans un conflit violent permanent avec l'État. Ce conflit, comme nous l'avons noté, remonte à la guerre d'Arauco, qui débute à l'époque coloniale. Les Mapuches ont été obligés de changer leur mode de vie et d'adapter leurs identités, en cédant même par la force leurs territoires ancestraux et abandonnent progressivement leur langue et certaines pratiques culturelles pour s'intégrer à l'État-nation chilien. Un autre élément important de ce conflit concerne les impacts environnementaux de la croissance indiscriminée de l'industrie forestière – notamment à travers les deux grandes entreprises papetières déjà mentionnées – dans les territoires associés aux Mapuches, question qui se révélera comme un problème central pour la cause<sup>161</sup>.

À ce stade, il est toutefois nécessaire de préciser ce que nous entendons par identité en tant que concept. Au niveau individuel, toute personne est porteuse d'une identité qui constitue la référence de sa singularité comme être humain. Elle est construite à partir de l'expérience de la réalité dans laquelle chaque sujet est inséré. Cela comprend le temps et le lieu qui l'entoure, ainsi que son mode de vie, le contexte social et culturel environnant. L'accumulation

---

<sup>161</sup> Voir « Matte y Angelini: el duopolio forestal que bloquea las reivindicaciones de tierras mapuche », dans *Radio Universidad de Chile*, 20 juillet 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://radio.uchile.cl/2021/07/12/matte-y-angelini-el-duopolio-forestal-que-bloquea-las-reivindicaciones-de-tierras-mapuche/>> [consultation le 24 août 2021]. Cf. également note en bas de page N° 101, p. 52.

singulière de l'expérience du sujet, médiée par l'éducation et la formation de connaissances, de valeurs et de croyances provenant de la perception et de l'internalisation des éléments qui composent le monde extérieur, façonne progressivement une identité multiple et complexe qui fait de lui un spécimen original, distinctif et unique dans l'espèce humaine. Dans le processus de configuration de chaque identité individuelle, l'expérience de l'altérité est un facteur déterminant, c'est-à-dire la découverte de l'autre et l'interaction avec des sujets aux identités différentes. En outre, cela permet aux sujets de faire partie de communautés qui partagent des éléments culturels communs.

Les identités collectives, concevables comme la représentation de certains traits distinctifs d'un groupe humain ou d'une communauté, émergent également à la suite de ce processus, et acquièrent leur propre développement en tant qu'entités collectives. Cependant, en rassemblant des identités individuelles qui partagent des caractéristiques importantes, les identités collectives sont dans un état de flux continu, dans lequel il y aura toujours un certain degré de différence et de débat, se définissant et se redéfinissant en réponse à des facteurs externes et à une réflexion interne. Ainsi, alors que les identités individuelles mettent en avant les caractéristiques qui distinguent une personne d'une autre, les identités collectives soulignent les similitudes entre les différents membres d'un groupe.

Les traits ou caractéristiques qui composent les identités, tant individuelles que collectives, sont nombreux et se rapportent à des questions transcendantales de la vie humaine. Farida Shaheed, ancienne Rapporteuse spéciale des Nations unies dans le domaine des droits culturels, a bien décrit l'ensemble des éléments qui composent les identités de la façon suivante :

« Les identités, individuelles et collectives, sont guidées par les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les connaissances, l'expression artistique, les institutions et les modes de vie, mais également par d'autres aspects de la vie humaine, tels que la formation professionnelle, les engagements économiques, sociaux et politiques, l'environnement urbain ou rural, la richesse ou la pauvreté ou, plus généralement, le cadre géographique, socioéconomique et culturel particulier d'une personne »<sup>162</sup>.

---

<sup>162</sup> Rapporteuse spéciale des Nations unies dans le domaine des droits culturels, *Rapport présenté à l'Assemblée générale des Nations unies dans sa soixante-septième session, A/67/287*, distribuée le 10 août de 2012. Disponible sur : <<https://undocs.org/fr/A/67/287>> [consultation le 25 août 2021].

Tous ces éléments de la culture font partie des identités, que nous pouvons donc aussi appeler identités culturelles. De cette façon, tant les identités culturelles individuelles que collectives ne sont pas singulières mais plurielles et complexes, dans le sens où l'identité d'une personne et celle d'un groupe peuvent intégrer ou s'attribuer plusieurs de ces caractéristiques en même temps, sans pour autant que cela constitue une contradiction. Ceci est plus claire dans la dimension individuelle des identités culturelles. Suivant la proposition du penseur indien Amartya Sen, dans la vie, les humains nous sommes perçus comme membres d'une multiplicité de groupements, et nous appartenons à chacun d'entre eux<sup>163</sup>.

Alors comme nous le signalions, les manifestations de l'explosion sociale, plus massives que jamais, ont été une forte expression de ce nouveau Chili : un pays qui n'a pas peur de revendiquer vivement la diversité de son peuple et qui réclame une dignité pour tous ses habitants, quelle que soit l'identité culturelle à niveau individuel ou comme partie d'un groupe ou collectif. Il est vrai que la revendication concernant la composante ethnique est importante dans cette crise sociale.

Gabriel Salazar, historien de l'école de « l'histoire sociale », consulté par le média allemand *Deutsche Welle* par rapport à la destruction et altération des monuments à connotation coloniale dans les mobilisations, a affirmé que le mouvement qui « tend à s'identifier à ses racines, c'est-à-dire aux métis et aux Mapuches » et que les manifestants ne s'identifient pas à ces monuments héritiers d'une histoire hispano-coloniale. Il ajoute que c'est pour cette raison que dans les marches ne s'arboraient pas les drapeaux des partis politiques, sinon surtout les drapeaux du Chili et le Wenufoye. Par rapport à la force de l'éclatement, le prix national d'histoire en 2006, souligne que les « [c]e peuple métis a été systématiquement

---

<sup>163</sup> Amartya Sen soutient sa position en donnant l'exemple suivante : « [u]ne même personne peut, sans qu'il y ait contradiction, être femme, citoyenne américaine, originaire des Caraïbes, d'ascendance africaine, chrétienne, libérale, végétarienne, marathonnienne, historienne, enseignante, romancière, hétérosexuelle ; elle peut défendre les droits des homosexuels, aimer le théâtre, militer pour la défense de l'environnement, jouer au tennis, faire partie d'une formation de jazz [...] Cette personne appartient simultanément à chacun de ces groupes, qui contribuent tous à forger son identité singulière ». Sen, Amartya, *Identités et violence. L'illusion du destin*, traduit de l'anglais par Sylvie Kleiman-Lafon, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 11.

réprimé par la violence de l'élite chilienne aux XIXe et XXe siècles. Cela signifiait une rage accumulée, qui se transmet de génération en génération »<sup>164</sup>.

Nous ne sommes pas nécessairement en désaccord avec cette approche, mais même la composante ethnique – et la discrimination qui lui est liée – constitue un élément essentiel des revendications identitaires dans le contexte de l'explosion sociale, elle n'est pas la seule. Il y en a bien d'autres, que peuvent aussi subir de la discrimination et de la violence : les mouvements féministes, les associations de défense des droits des personnes LGBTI+ et les groupes écologistes. Ceux-ci sont des exemples des causes liées à la fois aux identités de groupes qui font partie de la société chilienne et aux enjeux du processus de changement culturel déclenchés avec les manifestations de rue à partir d'octobre 2019. Sans parler de l'énorme quantité d'individus, chacun avec sa propre identité culturelle personnelle, qui ont manifesté pour diverses raisons, qu'elles soient identifiées aux causes mentionnées ci-dessus ou non, ou bien à d'autres.

C'est là que nous pouvons faire le lien entre diversité et dignité. « La défense de la diversité culturelle est un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine », proclame la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle<sup>165</sup>. L'exigence de dignité du peuple chilien peut se traduire par l'exigence d'une société dans laquelle chaque personne puisse vivre dignement, en satisfaisant ses besoins vitaux et s'épanouir en se sentant respectée et valorisée pour ce qu'elle est, sans besoin de cacher son identité légitime, mais au contraire, avec le pouvoir de l'exhiber et d'en être fière. La discrimination et l'inégalité de traitement ne sont plus tolérables dans ce nouveau Chili qui cherche à établir les bases d'un nouveau pacte social par le biais d'un changement constitutionnel.

---

<sup>164</sup> Voir « Chile: destrucción de monumentos como protesta contra la historia oficial », dans *Deutsche Welle, Op. Cit.* [Nous traduisons, séparément: “[Este movimiento] tiende a identificarse con sus raíces, es decir mestizos y mapuches [.]. Este pueblo mestizo fue sistemáticamente reprimido por la violencia de la élite chilena en los siglos XIX y XX. Esto significó una rabia acumulada, que se transmite de generación en generación”].

<sup>165</sup> UNESCO, *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle*, adoptée par sa Conférence générale le 2 novembre 2001, article 4. Disponible sur : [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) [consultation le 26 août 2021].

### III.C. SIGNES ET SYMBOLIQUE AUTOUR DE BAQUEDANO

Nous avons déjà suggéré que la place Baquedano et son monument central, le cœur même de la protestation de l'explosion sociale, constituent et puissent être vus comme des symboles. En principe, et à titre d'exemple, ils sont regardés comme un symbole « de la division des classes sociales à Santiago » et comme celui d'un « héros militaire », respectivement. Mais qu'est-ce que le mot « symbole » veut dire ? Le Dictionnaire de l'Académie française dans sa première acception du mot indique « [f]igure ou image qui sert à désigner une chose le plus souvent abstraite »<sup>166</sup>. Les exemples cités plus haut répondraient à cette définition, dans la mesure où les concevoir ainsi implique une relation à autre chose, voire à un concept, différent de la place ou du monument eux-mêmes. Les deux cas nécessitent donc une abstraction, une opération mentale qui n'est pas donnée.

Un symbole est un type de signe en sémiotique. Le sémiologue états-unien Charles S. Peirce soutient que la signification d'un concept « ne peut pas être résolu que par l'étude des interprétants ou effets propres d'un signe »<sup>167</sup>. L'opération intellectuelle par laquelle il est possible d'interpréter un signe est donc la *semiosis*, ou « acte du signe ». Le signe, que Peirce appelle aussi *representamen*, est défini assez largement comme « quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre »<sup>168</sup>. Ceci implique une relation triadique, où la signification (du signe) est produite. L'opération ou fonction triadique serait la suivante : le signe ou *representamen* crée dans l'esprit de la personne à laquelle il s'adresse un second signe équivalent, ou encore plus développé, qui est appelé « interprétant », qui a son tour tient lieu de quelque chose, son « objet » (le troisième élément), qui est ce qui le premier signe représente ou auquel il fait référence.

Toujours d'après Peirce et son affection pour les trinômes, se divisent fondamentalement en icônes, indices et symboles. Cette division n'empêche pas un signe d'être potentiellement les trois classes en même temps. Une icône est un signe « qui renvoie à l'objet qu'il dénote

---

<sup>166</sup> « Symbole », dans *Dictionnaire de l'Académie française* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8S2086>> [consultation le 27 août 2021].

<sup>167</sup> Peirce, Charles S., *Écrits sur le signe*, traduit de l'anglais par Gérard Deledalle, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 151.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 141.

simplement en vertu des caractères qu'il possède »<sup>169</sup>. La qualité représentative de l'icône est la *primeité* du representamen, ce qu'il est, valable en soi. Et un signe par primeité est « une image de son objet » et « ne peut qu'être une idée »<sup>170</sup>. L'icône est alors un signe qui renvoie directement à l'objet ; Il y a une ressemblance entre les deux, qui entraîne une idée interprétante dans le cerveau. Peirce ajoute qu'un signe est « iconique » lorsqu'il peut « représenter son objet principalement par sa similarité, quel que soit son mode d'être »<sup>171</sup>. Pourtant, la similitude entre le signe et l'objet auquel il renvoie n'est pas la seule relation chez l'icône. La relation peut être plus complexe, en adoptant l'analogie et le parallélisme ou la métaphore.

Pour sa part, un indice est un « signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote parce qu'il est réellement affecté par cet objet »<sup>172</sup>. Étant affecté par lui, l'indice montre la chose ou l'évènement même qui se présente en liaison avec l'objet qu'il renvoie. Il est alors un signe immédiat, dont la relation avec l'objet auquel il renvoie correspond de fait. Mais cette affectation n'affirme rien de l'objet ; l'indice seulement dit : « là »<sup>173</sup>. Par exemple, une empreinte de pas dans le sol nous indique que quelqu'un a marché là, mais cet indice en principe ne nous dit rien d'autre sur l'objet.

Enfin, un symbole est un « signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote en vertu d'une loi, d'ordinaire une association d'idées générales, qui détermine l'interprétation du symbole par référence à cet objet »<sup>174</sup>. Mais dans un autre passage précédant de ses *Écrits sur le signe*, Peirce précise que les symboles sont fondés sur des habitudes ou des accords qui sont bien entendus généraux<sup>175</sup>. Il y a alors une règle, soit appelée une loi, une habitude ou régularité, un accord ou convention, qui détermine l'interprétant du symbole. Peirce admet pourtant que les symboles se développent, qu'ils naissent à partir d'autres signes, en particulier des icônes,

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 47.



et qu'ils ne peuvent pas indiquer une chose particulière ; un symbole dénote un genre de chose<sup>176</sup>.

Bien que tout signe, d'une lettre à un appareil scientifique, soit ou puisse être un symbole, la conception de Peirce nous amène à considérer qu'un symbole est néanmoins un signe d'une entité plus complexe et « complexable ». D'abord car l'objet auquel il peut faire référence n'est pas nécessairement singulier, pouvant renvoyer à un ensemble d'idées générales qui seraient liées par une certaine loi. Le symbole implique alors une analyse car il est soumis à une règle donnée qui permet d'arriver à sa signification, par le biais de l'interprétant produit dans l'esprit du récepteur, dont il y a une abstraction qui n'est pas évidente. Le rapport entre le signe et l'objet auquel il renvoie n'est pas si direct comme dans l'icône et n'est pas si immédiat comme chez l'indice.

Pourtant, avant d'aller plus loin, il faut se rappeler pourquoi cela nous intéresse d'aborder cette question. Nous revenons à la place de Baquedano et à son monument, que nous verrons pour l'instant comme un tout, un symbole, un terme que nous lui avons initialement attribué plus intuitivement que sur la base d'une théorie sémiotique comme celle de Peirce. Nous nous sommes tournés vers la sémiotique parce que nous voulons explorer ce que ce symbole, celui de Baquedano (place-monument), peut représenter ou signifier, à quoi il renvoie. Aussi parce que nous sommes intéressés, d'autre part, à observer, certes de manière très partielle, la production de signes qui s'est engendrée à l'occasion de l'explosion sociale dans l'espace public, notamment dans et autour de ce lieu de Santiago déjà symbolique. L'explosion sociale a également entraînée une explosion de l'art de rue. En outre, certaines expressions créatives ou d'art nées dans la rue lors de la révolte ont été décrites, surtout dans les médias, comme des icônes et des symboles. Une « icône de l'explosion sociale » ou un « symbole des protestations »... sans jamais préciser pourquoi ils utilisaient ces termes. D'où notre curiosité initiale d'explorer de manière générale la dimension symbolique de ce conflit, pour laquelle nous avons inéluctablement dû nous tourner vers la sémiotique, d'abord pour mieux comprendre ce qu'est un symbole.

---

<sup>176</sup> *Ibid.*, pp. 193-194.

Suivant Peirce, le symbole se réfère à autre chose que lui-même ; il peut dénoter un genre de chose. C'est un signe qui peut se développer et renvoyer à une association d'idées. Nous pensons cependant que la loi, la règle ou la convention en vertu de laquelle, d'après l'auteur, le symbole est capable de renvoyer à l'objet – ce genre de chose – implique d'autre part que le signe interprétant, c'est-à-dire l'idée ou les idées que le symbole provoque chez le récepteur, peuvent ou non coïncider nécessairement avec ce que cette loi, règle ou convention détermine ou voulait déterminer par rapport à l'objet. Nous considérons donc que si nous appliquons une « approche peircienne » à notre objet nous risquons de laisser de côté la position du récepteur du signe, qui, en tant qu'interprète, l'intériorise et le pense aussi en fonction de son expérience, de son identité, bref, de sa subjectivité présente, qui est certainement aussi imprégnée de la culture à laquelle elle appartient. Dans le cas du monument-place Baquedano, le destinataire du symbole est potentiellement des millions de personnes et peut prendre la forme de l'habitant de la ville de Santiago, de l'utilisateur de l'espace, du spectateur du monument, de l'automobiliste qui doit circuler au rond-point, de l'activiste engagé dans la cause du mouvement social, ou de l'agent de l'unité de police chargée du « maintien de l'ordre public » sur ce site. La fonction du signe pourra varier dans chacun de ces récepteurs.

En relation avec ce qui précède, nous aimerons relever une idée d'Umberto Eco, qui fait une critique de « l'iconisme ». Eco réfute, entre autres notions issues de la sémiotique de Peirce, que les signes qui sont « iconiques » le soient parce que leur image est établie par leurs propriétés, leur ressemblance, leur analogie ou leur motivation par rapport à l'objet. Le penseur italien soutient que la corrélation entre le signe et l'objet est donnée par une fonction sémiotique entre une expression et un contenu, dont la convention qui permet cette fonction n'est pas établie arbitrairement sinon par un lien culturel. Les signes sont alors codifiés par la culture dont ils sont produits et ne sont pas mis en relation par rapport avec leur objet arbitrairement<sup>177</sup>.

Suivant cette idée, les signes, y compris les symboles, sont « codés » à l'intérieur d'une culture. Les personnes auxquelles un certain symbole peut s'adresser sont inscrites dans le

---

<sup>177</sup> Eco, Umberto. *La production des signes*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Livre de Poche, 2019, pp. 34-36.

cadre culturel qui conditionne la corrélation entre l'expression symbolique et son contenu possible.

D'autre part, un symbole tel que cet espace public, que nous appelons Baquedano, une place et rond-point avec un monument au centre, implique plusieurs signes et ensembles d'idées, dont chaque signe qui le compose peut constituer une signification d'idées différentes à l'égard du spectateur qui l'interprète. Mais nous allons désormais laisser de côté la perspective centrée sur le récepteur, car elle peut nous conduire à un relativisme selon lequel le signe pourrait être interprété de n'importe quelle manière en fonction du récepteur, et cela n'est pas ce qui nous intéresse. Maintenant il est nécessaire de décomposer notre symbole de Baquedano afin de l'examiner brièvement par rapport à certains aspects culturels et sociaux qui influencent leurs significations possibles.

D'abord, c'est une place, c'est-à-dire un lieu. Et tous les lieux, en principe, ont une dimension symbolique, du fait qu'ils sont « signifiants » et donc « porteurs d'autre chose que d'eux-mêmes en tant qu'étendues matérielles »<sup>178</sup>. Et ce lieu, qui est plus précisément un espace public, dont la position urbaine en fait une sorte de frontière entre les quartiers les plus riches de la capitale et ceux qui ne le sont pas, peut être alors conçu comme un symbole de la division des classes sociales à Santiago, car il renvoie au point dans la ville où elles seraient distinguées. Par ailleurs, depuis des années, cette place est un centre de rassemblements, de célébrations et surtout de manifestations. Ainsi, la place peut être vue également comme un symbole du rassemblement citoyen.

Cela réaffirme la pertinence du contexte culturel dans l'approche des signes. Parce que si, hypothétiquement, nous prenions un récepteur « neutre » par rapport au cadre culturel de la place Baquedano, par exemple un étranger qui ne connaîtrait pas ces spécificités liées à sa situation urbaine ou à ses usages civiques et qui l'observerait en tant que signe que du point de vue de sa forme, de sa matérialité, il ne serait pas capable de comprendre les significations possibles de ce symbole auquel nous avons fait allusion dans le paragraphe précédent.

---

<sup>178</sup> Monnet, Jérôme, « La symbolique des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité », dans *Cybergeo : European Journal of Geography*, document 56, 1998 [en ligne]. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/cybergeo/5316>> [consultation le 18 août 2021].

Par ailleurs, le nom même de la place – qui est aussi un signe en soi – est changeant. Il existent trois places en une place. Trois signes qui y renvoient. Le nom officiel décrété par l'autorité, depuis 1928, est place Baquedano, puis le nom courant parmi les Santiagois, est place d'Italie et, enfin, le nom qui a émergé des mobilisations, place de la Dignité. Même si ces noms peuvent faire référence au même lieu physique, chaque énoncé semble renvoyer à un ensemble d'idées différentes. Ainsi, « place Baquedano » est une référence directe au général d'armée du même nom dont son monument éponyme se place au milieu ; le nom place d'Italie peut faire référence au même endroit sans renvoyer à Baquedano, en ayant un rapport avec le monument voisin, celui de la colonie italienne; et place de la Dignité fait référence à l'idée de dignité, une revendication centrale du mouvement social dont nous avons déjà traité.

Mais « Baquedano » n'est pas seulement la place, c'est aussi le monument. La signification des monuments, leur interprétation en tant que signes ou symboles, est également épineuse. Les monuments sont des symboles érigés souvent par le pouvoir politique. Nous avons indiqué qu'il a été installé pendant la dictature d'Ibáñez del Campo, et qu'il est un ensemble sculptural composé d'une statue équestre en bronze sur un piédestal en pierre représentant Manuel Baquedano sur son cheval, avec deux statues secondaires avant et arrière et des reliefs sur les côtés du socle ; et la tombe du Soldat inconnu se trouve enterrée devant la statue depuis 1931. Il est en plus considéré comme un monument public selon la loi chilienne de monuments nationaux, datant de 1970.

En regardant ce monument, nous pouvons rapidement percevoir qu'il s'agit d'un symbole de l'ordre militaire. Si, à partir de l'histoire du pays, nous essayons de comprendre les motivations de celui qui a décidé d'élever Baquedano en monument public, nous pouvons dire que le symbole consiste en l'exaltation de la figure militaire – c'est un général d'armée honoré par un autre général d'armée, qui à l'époque occupait de manière inconstitutionnelle la position de chef d'État – qui a cherché à évoquer une idée de patrie, fondée sur les actes « héroïques » du général et ses soldats inconnus, qui ont vaincu dans des territoires qui depuis font partie de l'État-nation chilien.

Néanmoins, cela n'est qu'une des interprétations possibles du côté de ceux qui ont conçu le symbole. Il faut prendre en compte que l'interprétation des symboles et des monuments peut

changer en fonction des récepteurs et au cours du temps. En effet, avec les monuments et aussi les mémoriaux, comme les chercheurs italiens Federico Bellentani et Mario Panico nous en avertissent, « l'interprétation par les usagers peut être délibérément différente ou contraire par rapport aux attentes des concepteurs »<sup>179</sup>.

De plus, n'oublions pas que le monument en question a renommé une place en remplaçant le monument précédent, changeant ainsi le signifiant qui se pose sur une place de l'espace public de la ville qui est centrale mais qu'en même temps la divise, est l'un des points de repère par excellence de la métropole de Santiago, l'ayant vu se développer depuis presque 100 ans. L'historien et anthropologue José Bengoa dit sur la situation et représentation de Baquedano ceci :

« Baquedano représente une multitude de symboles. Il n'est pas nécessaire de connaître cette histoire pour la comprendre. Cette place, également appelée place d'Italie, divise Santiago depuis des décennies. Vers le haut les riches, vers le bas les pauvres. La statue domine cette division, et ce n'est pas rien. Sur son cheval, il observe la façon dont cette société est divisée depuis près d'un siècle »<sup>180</sup>.

C'est d'autre part un lieu et un monument que tous les habitants de la ville reconnaissent et peuvent imaginer. Les habitants de Santiago peuvent traverser ou passer par ce point, en tissant les routes de leur vie quotidienne, et peuvent devenir des utilisateurs de cet espace, de la place et du monument. En tant qu'usagers ou récepteurs, leur interprétation du monument ou symbole est susceptible de variation, en partie en fonction de leurs expériences et leurs identités.

Nous avons dit que les monuments sont des manifestations du pouvoir politique. Ils sont placés là par ceux qui ont eu le pouvoir de décider de les ériger dans l'espace public. Et comme

---

<sup>179</sup> Bellentani, Federico et Panico, Mario, « Pour une approche sémiotique des monuments et des mémoriaux », traduit de l'anglais par Emmanuelle Caccamo et Simone Levesque, *Cygne noir*, N° 6, 2018, pp. 1-33. Disponible sur : <<http://revuecygnoir.org/numero/article/bellentani-panico-semiotique-des-monuments>> [consultation le 30 août 2021].

<sup>180</sup> Bengoa, José, « La última batalla del general Baquedano », dans *Le Monde diplomatique*, édition chilienne, année XXI, N° 227, avril 2021, p. 10. Disponible sur : <[https://www.lemondediplomatique.cl/periodicos?numero=2021-04#!p\\_10](https://www.lemondediplomatique.cl/periodicos?numero=2021-04#!p_10)> [consultation le 12 septembre 2021] [Nous traduisons : "Baquedano representa una multitud de símbolos. no es necesario saber de esta historia para comprenderlo. Esa Plaza, llamada también Plaza Italia, divide desde décadas a Santiago. Para arriba los ricos, para abajo los pobres. La estatua domina esa división y eso no es menor. Arriba de su caballo observa el modo cómo se dividió esta sociedad durante casi un siglo"].

tout élément public, ils sont soumis à l'interprétation de chaque membre du public, les récepteurs du symbole. Et parmi eux, ceux qui deviennent des usagers des monuments peuvent à leur tour les transformer en espaces de résistance politique. C'est le cas de l'espace de la place Baquedano, le cœur des manifestations, et notamment de son monument éponyme, qui a été altéré, dégradé et détourné par des performances de résistance de la révolte, avant de devoir être retiré sur ordre des autorités, qui ont immédiatement fait construire un mur autour. Tout cela n'est-il pas une « ré-signification » de son monument, tout autant que le changement de nom de l'espace en place de la Dignité ?

La signification d'un monument public n'est pas fixée une fois pour toutes. L'ensemble des idées avec lesquelles le monument a pu être pensé et ce qu'il projette est sujet à changement et à réinterprétation au cours du temps. Le sens officiel donné par le décideur – l'élite dirigeante (militaire) de l'époque – est désormais remise en question, contesté, parfois violemment, par les usagers. Bien que cette conception puisse rester encore dans l'esprit d'une partie de l'élite actuel ou du monde militaire, la signification ou l'interprétation de la figure de Baquedano a changé au fil du temps aux yeux des habitants, et un changement brusque dans la perception sociale du symbole a été précipité par les événements de la révolte.

C'est ce que nous entendons par la ré-signification du symbole qui, dans ce contexte, touche aussi bien le monument Baquedano que la place du même nom (qui intègre désormais un autre signe étant renommé place de la Dignité). Le sens recherché ou préservé par le décideur – l'élite politique – varie en fonction de l'interprétation qu'en font les habitants ou les usagers du monument, lesquels, selon leurs propres perceptions, peuvent même délibérément contester le sens initialement donné ou celui qui prédomine actuellement. Pour reprendre les termes de Bellentani et Panico :

« Les élites politiques emploient des stratégies de conception afin de générer des interprétations conformes à leurs intérêts politiques. Néanmoins, les usagers peuvent interpréter les monuments selon leurs propres opinions, croyances, sentiments et émotions. Par conséquent, des interprétations différentes et même opposées défient souvent la signification officiellement sanctionnée des monuments<sup>181</sup> ».

---

<sup>181</sup> *Ibid*, p. 7.

L'une des motivations des manifestants pour modifier, altérer et faire de la place et son monument un objet de résistance politique est peut-être liée à l'interprétation du signe Baquedano en relation avec la cause mapuche. Le symbole Baquedano renvoie à la personne du général. Il a non seulement pris part aux campagnes terrestres de la guerre du Pacifique au Pérou. Sa biographie raconte qu'il a également commandé des opérations militaires en territoire mapuche. Sa figure est ainsi associée à la guerre d'Arauco et à l'oppression historique des Mapuches. Une partie du mouvement a compris, interprété et/ou associé cela. Certains manifestants ont placé le drapeau de Wenufoye sur la statue centrale pendant les protestations sur la place, ou à un autre moment, le même drapeau a été peint sur l'un des reliefs en bronze du socle, comme nous le verrons dans le chapitre suivant. Il est possible de penser que le mouvement, ou une partie de celui-ci qui adopte la cause mapuche ou sympathise avec elle, conteste la connotation héroïque et/ou patriotique du référent officiel, en se renvoyant à l'objet de Baquedano comme bourreau, dans le cadre de la colonisation du Wallmapu.

Enfin, l'approche sémiotique des monuments nous montre que leur signification est toujours le résultat de différentes relations complexes, y compris l'interaction entre les interprétations des concepteurs et celles des utilisateurs et des monuments eux-mêmes. En ce sens, Henri Lefebvre, qui nous avons déjà cité ailleurs, utilise la métaphore suivante par rapport à la capacité des œuvres monumentales à générer des interprétations multiples :

« Comme une œuvre musicale, une œuvre monumentale n'a pas de signifié (ou des signifiés) mais un *horizon de sens* : une multiplicité définie et indéfinie, une hiérarchie changeante, tel ou tel sens passant au premier plan pendant un moment, par et pour une action »<sup>182</sup>.

En somme, Baquedano est un monument qui a différentes significations, dont certaines sont maintenant sous tension. La signification officielle, le nom, le monument, la place, sont contestés. Avant de conclure, nous réitérons que les signes et leur production nous intéressent également en raison de l'explosion des expressions créatives et de l'art de rue dans l'espace public dans le cadre culturel du mouvement, ce qui est aussi lié à la place et au monument. Nous aborderons certains de ces aspects ci-dessous, en cherchant à les visualiser.

---

<sup>182</sup> Lefebvre, *La production de l'espace*, Op. cit., p. 255.

## IV. IMAGES DU CONFLIT

### IV.A. DIMENSIONS DU CONFLIT

Nous proposons qu'un conflit, aux différents niveaux, se développe dans l'espace public qui constitue la place Baquedano et ses alentours depuis le début de l'explosion sociale. Mais qu'entendons-nous par « conflit » ? D'après l'Académie française le mot conflit vient du latin *conflictus*, associé à « lutte, combat », et est dérivé de *confligere*, verbe qui à son tour indique « heurter » ou « se heurter ». Les deux premières acceptions du terme proposées par le dictionnaire sont les suivantes : « [a]ffrontement entre des personnes ou des groupes de personnes » et « [a]ntagonisme entre des forces contraires »<sup>183</sup>.

En tant qu'épicentre d'évènements de l'explosion sociale, la place Baquedano et son environnement immédiat ont été la « scène » d'une confrontation régulière entre deux groupes, la police et certains des manifestants, notamment ceux qui composent la déjà mentionnée première ligne des protestations. Telle affrontement, qui atteint des degrés variables de violence, témoigne d'une sorte d'antagonisme entre deux groupes opposants, d'une part l'État représenté par les forces de la police antiémeute, et d'autre part les manifestants, notamment ceux les plus radicalisés de la ligne de front. Participer activement aux protestations – et même aux affrontements – prends le terme d'« être dans la lutte » (*estar en la lucha*) dans le jargon associé à l'explosion sociale.

Ce conflit a donc un niveau ou une dimension que nous pourrions appeler « physique », dans le sens où il s'agit d'un affrontement matériel qui se livre de façon concrète, dans l'espace public, entre ces deux groupes. Dans le chapitre II nous avons fait référence à quelques conséquences regrettables des affrontements et de l'usage disproportionné de la force par la police, spécifiquement dans le secteur de Baquedano. Ces conséquences comprennent, entre autres, trois personnes décédées par diverses causes lors des évènements sur place ; un jeune aveuglé des deux yeux après des tirs de la police et de nombreux autres cas de manifestants gravement blessés, et aussi quelques blessures dans le personnel de la police ; la dégradation

---

<sup>183</sup> « Conflit », dans *Dictionnaire de l'Académie française* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C3532>> [consultation le 31 août 2021].



matérielle de l'espace public à la suite de mobilisations et d'émeutes, et deux centres culturels environnants incendiés pour des raisons qui n'ont pas encore été élucidées.

Mais le conflit a également une dimension politique plus profonde, dans la mesure où ce qui se passe dans l'espace public est l'expression d'un malaise social extériorisé de manière cathartique, lié, comme nous l'avons déjà vu, surtout au chapitre III, à la revendication de dignité, à la rage contre les inégalités socio-économiques dérivées du modèle économique ancré dans l'ordre constitutionnel imposé, mais aussi aux inégalités de traitement, dans lesquelles une composante ethnique joue un rôle. Outre la cause mapuche et les revendications identitaires, ce vaste mouvement social comprend la lutte féministe, la cause LGBTBI+ et la défense de l'environnement, entre autres. Pendant des mois, les manifestants ont littéralement agité leurs drapeaux, bandeaux, banderoles et pancartes sur la place Baquedano et son monument, et dans les parcs environnants, dans l'Alameda et dans les rues de la capitale et du Chili, remettant en question le gouvernement, le modèle de société et l'État en exigeant un changement politique majeur : la Constitution.

En allant plus loin, on pourrait lire, à partir de la théorie politique, qu'il s'agit de l'expression d'un conflit dans lequel, d'une part, la force conservatrice de l'État à travers le gouvernement a cherché à préserver l'État de droit face à une crise politique historique, donnée par l'explosion de manifestations de masse avec un large soutien social qui en est venu à remettre en question la légitimité même de l'ordre constitutionnel qui régit l'organisation de la communauté politique à travers l'État. Ainsi, le gouvernement, qui est le représentant de l'État, utilise le monopole des forces de sécurité et d'ordre pour réprimer le mouvement social qui, il est vrai, a entraîné de graves perturbations et des actions violentes de la part de ses membres les plus radicalisés, ce qui peut être considéré comme une menace pour l'État qui doit être combattue par le pouvoir central à travers la force publique.

Les événements dans l'espace public de Baquedano concentrent une représentation du conflit à plus grande échelle qui se trouve derrière, résidant dans le malaise d'une grande partie de la société chilienne, ce qui projette les répercussions de l'affrontement concret sur l'espace public au sens le plus général et abstrait, en tant que lieu de débat public, où se discute la *polis*, l'idée du pays à construire. Par ailleurs, et malgré les conséquences humaines des

événements liés à l'explosion sociale, la canalisation du conflit au niveau institutionnel a heureusement connu un succès relatif jusqu'à présent, dans la mesure où il n'y a pas eu de rupture majeure de l'État de droit, ce qui a conduit au processus d'élaboration d'une nouvelle Constitution qui, bien qu'il soit encore en cours, repose sur une procédure convenue, sans chaos institutionnel, et dont le résultat sera légitimé démocratiquement par les citoyens chiliens, qui à leur tour réfléchissent et débattent publiquement sur l'esprit et le contenu que doit avoir la norme politique fondamentale.

D'autre part, le conflit a également une dimension symbolique qui, en tant que telle, comporte différents niveaux. L'idée de la place de Baquedano et du monument du même nom, cœur de l'expression du conflit, en tant que symbole a été abordée dans la dernière partie du chapitre précédent. Nous voulons revenir sur ce monument – et à la fin de ce chapitre nous le montrerons avec des images — parce que nous sommes aussi intéressés pour mettre en lumière sa situation dans le contexte de la démonumentalisation.

Ce phénomène, qui n'est pas nouveau, mais qui s'observe aujourd'hui à une échelle quasiment mondiale concerne les cas d'œuvres monumentales honorant des personnes dont la biographie peut faire référence à un passé qui est désormais considéré comme indigne de faire partie du patrimoine de la mémoire historique dans l'espace public. Par exemple, des personnes qui sont aujourd'hui associées à des actes d'esclavage, de racisme ou à une histoire de colonisation et d'oppression des peuples indigènes. Les mouvements sociaux peuvent opposer une résistance politique face à ces symboles, en remettant en question et en contestant leur signification officielle et sa qualité du patrimoine, par le biais d'actions directes sur le monument, telles que des altérations par divers moyens ou des tentatives d'enlèvement, qui sont souvent le fait de manifestants plus radicaux.

C'est le cas du monument à Baquedano, qui a subi d'innombrables altérations à la suite des mobilisations incluant des tentatives d'effondrement et d'incendie de la statue centrale, ce qui a conduit à son enlèvement par l'organisme technique de l'État qui en est compétent. L'historien Cristián Castro met en relation l'incendie – puis le retrait – de Baquedano avec le destin des monuments dédiés aux figures esclavagistes ou racistes sous d'autres latitudes, en

nous rappelant le contexte culturel chilien et la composante ethnique liée à la réinterprétation de ce symbole :

« Si l’effondrement des monuments aux esclavagistes a quelque chose en commun avec ce que Baquedano semble symboliser, c’est le rejet de la coercition et de l’exploitation historique d’une partie de la population sur la base d’une supposée supériorité raciale, ethnique ou de classe. Dans un pays qui est en train de se repenser comme une nation plurinationale, et qui est devenu une destination souhaitable pour les migrants du continent, le monument Baquedano nous rappelle l’importance que les élites ont eu, et continuent d’avoir, dans la construction de l’espace public. Il est certain que la centralité du monument est essentielle dans ce cas. Sa localisation semble souligner la volonté de l’élite d’éviter un réveil de ce poids racialisé de la nuit chilienne. Dans un pays aussi inégalitaire, cette mémoire, cette histoire, génère de la violence »<sup>184</sup>.

Bien que tant la place comme le monument à Baquedano ont été des objets centraux dans le phénomène de réinterprétation des symboles qui s’est produit parallèlement au mouvement social, ce n’est pas le seul cas. Il existe d’autres cas dans la ville, certainement de moindre intensité, dans lesquels des manifestants défient les objets du patrimoine en les altérant, ce que les autorités appellent du vandalisme. Ainsi, la pierre avec l’extrait de la lettre de Pedro de Valdivia adressée au roi Carlos V d’Espagne<sup>185</sup>, qui se trouve à côté de l’entrée sud de la

---

<sup>184</sup> Castro García, Cristián, « Lo que arde, cuando arde Baquedano », dans CIPER Chile, 12 mars 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.ciperchile.cl/2021/03/12/lo-que-arde-cuando-arde-baquedano/>> [consultation le 4 septembre 2021] [Nous traduisons : “Si algo tiene en común el derrumbe de los monumentos esclavistas con lo que pareciera simbolizar Baquedano, es un rechazo a la coerción y a la histórica explotación de una parte de la población basada en una supuesta superioridad racial, étnica o de clase. En un país que está viviendo el proceso de repensarse como nación plurinacional, y que se ha transformado en un destino apetecible para migrantes del continente, el monumento de Baquedano nos recuerda la importancia que han tenido, y siguen teniendo, las elites en la construcción del espacio público. Ciertamente la centralidad del monumento es clave en este caso. Su ubicación pareciera querer subrayar el deseo de la elite por evitar un despertar de este racializado peso de la noche chileno. En un país tan desigual, ese recuerdo, esa historia, genera violencia”].

<sup>185</sup> L’idée de poser cette pierre gravée d’un extrait de la lettre du 4 septembre 1545, où Pedro de Valdivia décrit la beauté de ces terres, a été de l’écrivain Alberto Ried, tandis que la pierre a été travaillée par le sculpteur Samuel Román Rojas et le texte gravé par le tailleur de pierre Agustín Letelier. Il a été placé en 1948 dans les pâturages de la Santa Lucia, à son entrée sud, au nord de l’Alameda. Nous reproduisons l’extrait gravé sur la avec : « Et pour que vous fassiez savoir aux commerçants et aux gens qui veulent venir s’installer ici qu’ils doivent le faire, car cette terre est telle qu’il n’y a pas de meilleure terre au monde pour y vivre et se perpétuer, je le dis parce qu’elle est très plane. Elle est saine et très heureuse ; elle a quatre mois d’hiver, pas plus qu’eux, sauf quand la lune est en quartier de lune et qu’il pleut un jour ou deux, tous les autres ont de si beaux soleils qu’il n’y a pas lieu d’aller au feu ; l’été est si doux et l’air si délicieux qu’un homme peut marcher au soleil tout le jour sans en être importuné. C’est la plus abondante en pâturages et en semences et pour toutes sortes de bestiaux et de plantes qu’on peut peindre beaucoup et du très beau bois pour faire des maisons, une infinité de bois de chauffage pour leur servir et les mines sont très riches en or et toute la terre en est pleine et partout où ils voudraient en trouver, ils en trouveront pour semer et pour construire. Et de l’eau. Du bois de chauffage et de l’herbe pour leur bétail, que Dieu semble avoir élevé à dessein pour qu’ils aient tout à portée de main ». Voir « Carta de Pedro de Valdivia (Santiago) », dans *Icarito* [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.icarito.cl/2009/12/6-1141-9-carta-de-pedro-de-valdivia-santiago.shtml/>> [consultation le 5 septembre 2021] [Nous traduisons : Y para que haga saber a los mercaderes y gentes que se quiesen venir a

colline Santa Lucía, est autre de monument public également intervenu à de nombreuses reprises. Au début 2020, des manifestants ont peint sur cette pierre des signes faisant allusion au nom vernaculaire de la colline, Huelén – dénotant une remise en question du nom officiel de ce point de repère de Santiago – ainsi qu’un dessin d’un œil au centre, une image – une icône, un symbole ? – qui renvoie, dans ce cadre culturel spécifique, à la perte des yeux lors des manifestations contre les tirs de la police, ainsi que d’autres signes tels que le symbole de l’anarchie [voir figures 19 et 20].



Figure 19. Pierre avec la gravure de la lettre de Pedro de Valdivia, alors récemment installé, photographie de Jacques Cori, publié dans son livre *Chile*, de 1948.

Figure 20. État altéré de la pierre monumentale de la colline Santa Lucía, en janvier 2020, photographie de l’archive d’Andrés Muñoz Cárcamo.

avecindar que vengan; porque esta tierra es tal que para vivir en ella y perpetuarse, no la hay mejor en el mundo, digolo porque es muy llana. Sanísima de mucho contento; tiene cuatro meses de invierno no más que ellos si no es cuando hace cuarto la luna que llueve un día o dos todos los demás hacen tan lindos soles que no hay para que llegarse al fuego, el verano es tan templado y corren tan deleitosos aires que todo el día se puede el hombre andar al sol que no le es importuno. Es la más abundante de pasto y sementeras y para darse todo género de ganado y plantas que se puede pintar mucha e muy linda madera para hacer casas infinidad otra de leña para servicio dellas y las minas riquísimas de oro e toda la tierra está llena dello y donde quieran que quisieren sacarlo allí hallaran en que sembrar y con que edificar. Y agua. Leña y yerba para sus ganados, que parece la crio Dios a posta para poderlo tener todo a la mano].

Ce dernier exemple nous amène également à un autre aspect ou niveau de la dimension symbolique du conflit, relatif à la copieuse production de signes créés lors de l'explosion sociale et placés – bien qu'éphémèrement – dans l'espace public. Par production de signes en ce sens, nous nous référons à l'ensemble des différentes formes d'expression créative nées ou produites à l'occasion de cette période et de ce contexte politico-socio-culturel, y compris les signes visuels inscrits sur les murs, des tags et graffitis aux peintures murales à plus forte valeur esthétique, ainsi que les performances et autres formes d'art dans la rue. Bien que ce phénomène se soit développé dans divers endroits et rues de Santiago et d'autres villes, une fois de plus, la place Baquedano étant le centre des événements, c'est autour d'elle, et sur les murs de l'Alameda, que ce phénomène est encore plus notoire.

La centralité de la place Baquedano ou « place de la Dignité » dans les protestations sociales et les expressions créatives dans un processus politique majeur nous amène à nous interroger sur des phénomènes similaires dans d'autres coins du monde. Les manifestations de masse qui ont eu lieu autour Tahrir ou « place de la Libération » (en arabe : ميدان التحرير, Mīdān at-Taḥrīr), au Caire, Égypte, il y a une décennie, dans le cadre du printemps arabe de 2011.

En colère contre les inégalités et la pauvreté, accentuées par la corruption et le népotisme du régime du général Hosni Moubarak, des jeunes activistes égyptiens ont convoqué, via des pages Facebook, à des manifestations fin janvier 2011, appelant à la créativité et à ne plus craindre la police. Tout a éclaté le 25 janvier, lorsque des millions de personnes ont manifesté simultanément dans les principales villes d'Égypte. C'était le « jour de la colère ». Des centaines de milliers de personnes se sont rassemblées sur la place Tahrir au Caire. Le mouvement exige la fin du règne de Mubarak. Les protestations se sont intensifiées fil des jours et la place de la Libération était occupée quotidiennement par des manifestants. Le dictateur, habitué à un pouvoir despotique, a ordonné à la police et à l'armée de tirer sur les manifestants, un ordre auquel les militaires ont résisté. La « révolution égyptienne » atteint son but et le 11 février 2011, Moubarak a été contraint de quitter la présidence de la République arabe d'Égypte après presque 30 ans au pouvoir. Mais d'autre part, il est très intéressant de savoir que la révolte égyptienne a également donné lieu à une floraison et à une croissance de l'art visuel éphémère inscrit sur les murs et dans l'espace public du Caire et d'autres villes égyptiennes, dans une culture millénaire que nous associons précipitamment

aux pyramides et aux pharaons, notamment autour de la place Tahrir. Comme le note l'archéologue mexicain Gerardo Taber, l'art urbain sur les murs du Caire a évolué au fil des événements, passant des tags plutôt simples et graffitis écrits en arabe sous diverses formes calligraphiques à des peintures murales plus élaborées, certaines reliant des icônes du riche passé antique à des images associées aux questions contemporaines de la société égyptienne<sup>186</sup>.

Dans le contexte de conflit présent au Chili, la production de signes propres du street art va des tags spontanés et furtifs, dont la signification pourrait rester énigmatique, en passant par graffitis, pochoirs ou collages plus médités, jusqu'aux peintures murales plus préparées et remarquables. Nombre de ces expressions d'art de rue – bien que la plupart d'entre elles ne mériteraient pas vraiment d'être appelées ainsi – font référence à la contingence sociale, par la parole et/ou l'image. Il s'agit d'un art essentiellement éphémère, dont maints d'œuvres sont anonymes, « sans auteur » ou sans auteur connu. Il y également des pièces inscrites sur les murs ayant la signature – explicite ou non – des artistes engagés dans les causes du mouvement social, qui sont devenus plus connus ou populaires au cours des protestations. Soit par la qualité, le sujet ou le message qu'ils cherchent à mettre en place avec leur travail. Sur les murs du centre-ville de Santiago, et près de la place Baquedano, surtout sur les murs extérieurs du bâtiment Centre culturel GAM de l'Alameda où se trouvent souvent les pièces les plus intéressantes à voir [comme exemple, figures 21, 22 et 23], il est possible d'apprécier des traces de cet art éphémère.

---

<sup>186</sup> Quelques images de l'art de la révolte égyptienne au Caire près de la place de la Libération, et une analyse de ce phénomène peuvent être consultées dans l'article de Taber, qui affirme ce qui suit à cet égard : « [a]u début, les graffitis consistaient principalement en des messages écrits en arabe, dans différents styles calligraphiques, mais au fil des jours, ils ont également commencé à représenter des images d'une excellente facture et d'une grande virtuosité dans les sujets, capturant et transmettant la détermination et l'espoir du peuple égyptien de se forger un avenir meilleur. La plupart de ces peintures murales étaient situées autour de la rue Muhammad Mahmud, qui se trouve à proximité immédiate de la place Tahrir, qui a servi de scène principale aux manifestations ». Voir Taber, Gerardo, « Graffiti de protesta y la resignificación del patrimonio arqueológico en el Egipto contemporáneo », dans *ARK Magazine*, N° 29, Protesta & Patrimonio, pp. 22. Disponible sur : <<https://issuu.com/arkeopatas/docs/ark29>> [consultation le 5 septembre 2021]. [Nous traduisons : “En un primer momento estos *graffiti* consistieron principalmente en mensajes escritos en árabe, en diferentes estilos caligráfico pero, al correr de los días, también se empezaron a plasmar imágenes de una excelente manufactura y gran virtuosismo en los temas, que capturaron y transmitieron la determinación y la esperanza del pueblo egipcio por un mejor futuro”].



Figure 21. *Próceres de la Primera Línea*, collage de Edward Rojas qui utilise des images d'autres artistes chiliens, sur le mur du Centre GAM, février 2021, photographie de l'archive d'Andrés Muñoz Cárcamo.



Figure 22. Pièce disant *Manifestarse en Chile* *Cuesta un ojo de la cara*, technique mixte, auteur *Constitución*, paste-up central de Caiozzama, mars inconnu, février 2021, mur GAM, photographie de l'archive d'Andrés Muñoz Cárcamo.



Figure 23. *Negro Matapacos y Ángel de la nueva* *cuesta un ojo de la cara*, technique mixte, auteur *Constitución*, paste-up central de Caiozzama, mars inconnu, février 2021, mur GAM, photographie de l'archive d'Andrés Muñoz Cárcamo.

Cet art est éphémère car il apparaît mais peut disparaître le lendemain, repeint par d'autres ou par l'autorité qui l'efface. La matérialité dans laquelle il est inséré peut même devenir l'objet de la confrontation en étant utilisés par des manifestants pour affronter la police, comme nous l'a dit l'artiste Caiozzama à propos d'une de ses pièces, il nous a également confié que la forme d'enregistrement de ses pièces est la photographie, qui est le seul support

matériel qui reste une fois la pièce posée sur le mur ; il est à l'aise avec le fait que ses collages soient éphémères et disparaissent dans l'action<sup>187</sup>.

Nous avons déjà mentionné d'autres actions et performances significatives qui ont eu lieu aux alentours de la place de Baquedano, comme les projections lumineuses de Delight Lab depuis la terrasse de la galerie CIMA, qui diffusent pour une vidéo en direct de ce qui se déroule sur la place vue depuis son toit. Andrea Gana de Delight Lab nous a dit que l'enregistrement de leurs interventions éphémères se faisant par le biais de la photographie et du registre audiovisuel. Le support vidéo a permis à la performance créée par LasTesis, *Un violeur sur ton chemin*, de se diffuser au sein du mouvement féministe au Chili et à l'étranger.

La production de signes dans l'espace public associée à l'expression visuelle de la révolte peut être considérée par les participants comme une forme d'action politique, de résistance ou de lutte contre le discours et les formes officielles. Les manifestations symboliques et les expressions créatives et artistiques, même dans la rue, en tant qu'expression pertinente de la culture, jouent un rôle dans les processus sociaux et politiques, en particulier en période de crise. Nous pensons que c'est le cas au Chili. En ce qui concerne ce qui peut être considéré comme du street art engagé, Caiozzama nous a dit qu'il pense qu'il a « joué un rôle décisif dans l'encouragement des manifestants » et que les dénonciations sociales, bien qu'elles puissent être lues sur les réseaux sociaux, vues dans la rue et sur les murs, « est quelque chose de beaucoup plus puissant »<sup>188</sup>. Pour sa part, Martín Gubbins croit que, par rapport aux expressions éphémères qui ont proliféré dans la ville telles que tags et graffitis spontanés avec des mots ou des phrases associés à la révolte, il s'agit dans une bonne mesure, d'un art anonyme. En général, c'est un « art sans nom » ou sans auteur, qui offre « une voix ou un sentiment à la réalité contingente » et peut fonctionner comme « catalyseur », en donnant parfois à la masse des gens en colère « un titre, un nord verbal, parce que la chose la plus notable de toutes est qu'il s'agit essentiellement d'un art verbal, c'est l'art du mot »<sup>189</sup>.

---

<sup>187</sup> Voir Annexe III. Entretien avec Caiozzama.

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> Voir Annexe II. Entretien avec Martín Gubbins.



Nous allons maintenant nous concentrer brièvement sur deux des expressions symboliques associées à la révolte, avant de revenir au monument de Baquedano pour clore ce chapitre : le *Drapeau noir du Chili* et le *Negro Matapacos*, deux signes qui, en tant qu'icônes – images qui renvoient à leur objet – ont été très présents dans les manifestations de l'explosion sociale, bien que leurs origines soient dans les deux cas antérieurs à 2019.

#### IV.C. DRAPEAU NOIR

Nous avons noté que, dès les premières manifestations de masse de l'explosion sociale en octobre 2019, il a été possible d'identifier que les drapeaux étaient des éléments récurrents. Il s'agit, par exemple, du drapeau arqué du mouvement LGTBI+, des équipes de football les plus populaires, ainsi que du Wenufoye des Mapuches, des drapeaux avec uniquement l'étoile Wuñelfe ou étoile d'Arauco, ou des drapeaux d'autres peuples indigènes. Mais non seulement ces différents drapeaux ont flotté pendant les manifestations, mais de nombreuses personnes ont écrit des slogans sur eux, les ont modifiés ou en ont fait de nouveaux drapeaux. Le drapeau national du Chili était certainement le plus utilisé et aussi le plus modifié, avec des altérations dans sa forme, des demandes ou des phrases écrites dessus, invitant à réfléchir à un nouveau modèle du pays. Le phénomène des drapeaux dans les manifestations de l'explosion sociale est présenté dans un article universitaire du géographe britannique Matthew Benwell de la manière suivante :

« Les citoyens ne se contentaient pas de choisir des drapeaux et de les utiliser pour protester. Au contraire, ils ont collaboré à la conception et à la fabrication de drapeaux afin d'exprimer leurs sentiments à l'égard de la nation – un processus parfois cathartique, qui a également permis de repenser et de ré-imaginer la nation chilienne»<sup>190</sup>.

Parmi les modèles du drapeau chilien, une version noire avec des lignes blanches a commencé à être vue pendant les événements, qui sera reproduite et modifiée à la fois dans la rue et comme image ou icône de la part des activistes sur les réseaux sociaux. C'est le cas du drapeau

---

<sup>190</sup> Benwell, Matthew *et al.*, « Stitching together the nation's fabric during the Chile uprisings: towards an alter-geopolitics of flags and everyday nationalism », dans *Geoforum*, vol. 122, juin 2021, pp. 24. [Nous traduisons : "[C]itizens were not just choosing flags and using them to protest. Instead, they were collaboratively designing and making flags in ways that expressed their feelings about the nation – a process that was, at times, cathartic, and which also involved re-thinking and re-imagining the Chilean nation"].

noir du Chili, une œuvre originale de l'artiste Martín Gubbins, dont l'utilisation dans le cadre des mobilisations a été le produit d'une sorte de réappropriation par les manifestants. Le drapeau noir a été conçu la première fois trois ans avant, en 2016, et cherchait à exprimer une noirceur personnelle venant de l'artiste, motivée à l'époque en partie par « l'incapacité de nos institutions, de nos dirigeants, à résoudre les problèmes »<sup>191</sup>. Cette œuvre fut projetée en arrière-plan pendant une performance d'art sonore intitulée *Post Tenebras Lux*, lors d'un festival de musique et poésie, dont le titre de la présentation s'inspirait de la première devise nationale du Chili<sup>192</sup> [voir figure 24]. Une dernière version développée par Gubbins, appelée *Noche* (« Nuit »), a été montrée lors de l'exposition *Caminos Australes* (« Routes du sud »), dans une galerie à Valparaíso juste une semaine avant le 18 octobre 2019 [voir figure 25].

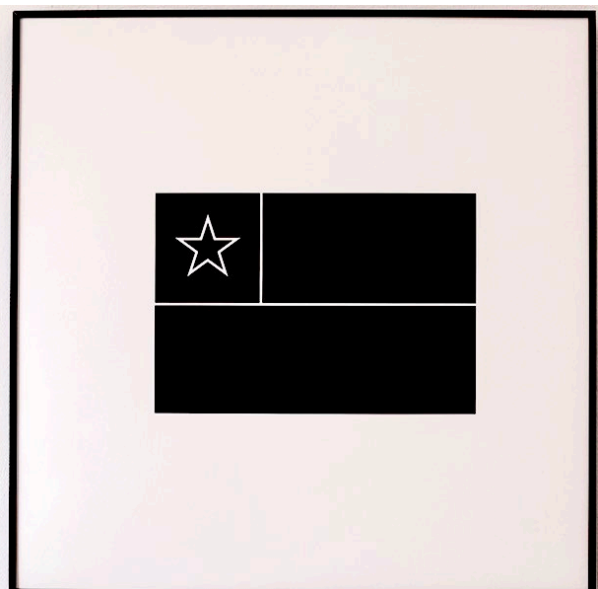
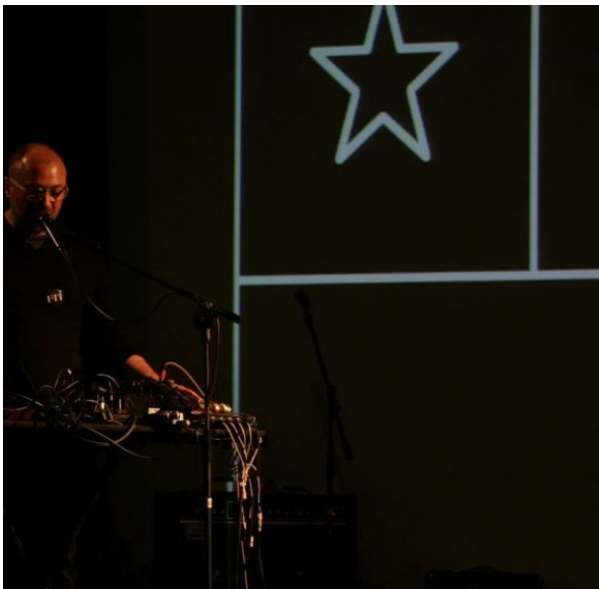


Figure 24. Martín Gubbins lors de la présentation de son œuvre *Post Tenebras Lux* dans le Festival de musique et poésie au Centre culturel d'Espagne à Santiago, 3 septembre 2016, photographie gracieuseté de l'artiste.

Figure 25. *Noche* de Martín Gubbins, sous forme d'impression digitale sur papier (60x60), avant de devenir virale, lors de son exposition au espace Isabel Rosas Contemporary le 12 octobre 2019 à Valparaíso, photographie gracieuseté de l'artiste.

<sup>191</sup> Voir Annexe II. Entretien avec Martín Gubbins.

<sup>192</sup> *Post Tenebras Lux* est une expression latine qui peut être traduite comme « Après les ténèbres, la lumière ». Cette expression a été inscrite sur la partie supérieure des premières armoiries nationales, en usage entre 1812 et 1814 et qui, sur sa partie inférieure, portait l'expression *Consilio Aut Ense* (traduisible par : « Soit par conseil, soit par épée »). Cet emblème cessera en tant qu'armoiries officielles avec l'avènement de la reconquête espagnole (1814-1818). Une fois l'indépendance du Chili obtenue en 1818, un autre emblème sera créé, qui sera l'officiel jusqu'en 1934. Cette année-là, les armoiries nationales actuellement en vigueur ont été établies, qui montrent à droite un huemul (cerf du sud andin) avec une couronne en or, et à gauche un condor couronné de la même manière. Ces animaux soutiennent l'écu qui est un champ divisé en deux, bleu dans la moitié supérieure et rouge dans la moitié inférieure, avec l'étoile solitaire en blanc au centre, surmonté d'une huppe à trois plumes, rouge, bleue et blanche. La devise officielle *Por la razón o la fuerza* (« Par la raison ou la force »), utilisé dans les pièces de monnaie chiliennes depuis 1818, sera ajoutée aux armoiries en 1920, et est un dérivé de l'expression inscrite sur la partie inférieure des premières armoiries nationales.

D'après Martín Gubbins, la chanteuse Paz Court, présente au vernissage de l'exposition à Valparaíso en octobre 2019, a pris des photos des œuvres et, une semaine plus tard, lui a demandé d'utiliser l'une des photos du drapeau noir pour un communiqué de l'Association des musiciens chiliens en soutien aux manifestations qui venaient d'éclater cette semaine-là. Par la suite, le drapeau noir s'est répandu de façon virale sur les réseaux sociaux et deviendra un élément récurrent lors des manifestations de rue en tant que emblème de protestation contre la noirceur des violences policières [voir figure 26].



Figure 26. Manifestant portant un exemplaire du drapeau noir lors d'une concentration sur l'avenue Providencia, du côté est de la place Baquedano, fin 2019, photographie de Ana Karina Delgado.

L'artiste nous a raconté : « je n'ai pas créé le drapeau en tant qu'emblème de protestation ; le mouvement se l'est approprié, et j'ai donc été laissé hors-jeu » mais il précise que « quelqu'un devait faire ce drapeau, il était nécessaire, parce qu'il résumait et rassemblait tous ces sentiments, même ceux qui ont commencé à émerger plus tard. Alors que le mouvement avance et que tous les problèmes d'affectation des droits de l'homme se posent, le drapeau continue à servir... »<sup>193</sup>.

---

<sup>193</sup> Voir Annexe II. Entretien avec Martín Gubbins.

#### IV.D. NEGRO MATAPACOS

Le *Negro Matapacos* (« Noir tueur de flics ») est un chien errant à la peau de couleur noire qui a vécu dans les rues de Santiago. Il était un *quiltro*, mot de l'argot chilien qui désigne les chiens « croisés » ou qui ne sont pas conforme à aucun « standard de race canine ». Les quiltros ne sont pas difficiles à trouver dans les rues du Chili. Le Negro Matapacos est devenu célèbre pendant le mouvement étudiant de 2011 pour avoir accompagné les étudiants qui manifestaient sur l'Alameda, prenant pour habitude d'aboyer bruyamment et, à l'occasion, d'attaquer les membres de la police spéciale anti-émeute. Il portait un bandeau rouge autour du cou, mis par un manifestant, objet qui est devenu son signe distinctif<sup>194</sup>.

Le chien Matapacos, mort il y a quelques années, passera de l'anecdote au statut d'icône dans le contexte de l'explosion sociale lorsque quelqu'un fera le lien avec les nombreux chiens errants qui couraient aux côtés des manifestants pendant les protestations et le fera revivre symboliquement, probablement en le peignant sur un mur. Dès lors, son image s'est multipliée, ce qui a conduit les gens à équiper les chiens errants, ainsi que leurs propres chiens de compagnie, de bandeaux rouges afin de faire appel visuellement à l'esprit guerrier du Noir tueur de flics, qui semblait exprimer une aversion trans-espèce contre les membres des forces spéciales de la police, qui se comportent souvent de manière agressive envers les manifestants. Des dizaines d'illustrations graphiques du Matapacos ont alors circulé sur les réseaux sociaux, puis sur des teeshirts, des sacs à dos et même des autocollants apparaîtront avec son image. Il sera même représenté sous la forme d'une sculpture métallique, d'une hauteur de trois mètres, créée par le plasticien Marcel Solá, qui l'a entièrement construite à partir de matériaux recyclés collectés lors d'événements<sup>195</sup>. La sculpture sera installée en novembre 2019 dans le parc Balmaceda et circulera parmi les manifestants lors des rassemblements sur la place Baquedano [voir figure 27].

---

<sup>194</sup> Un documentaire de 20 minutes réalisé en 2013 par Víctor Ramírez raconte l'histoire du chien Matapacos avec images de l'espèce originelle lors des manifestations d'étudiants. Voir « Documental Matapaco », dans *Youtube*. Disponible sur : <[https://www.youtube.com/watch?v=wiEFhAAWCiw&ab\\_channel=EnMarcha](https://www.youtube.com/watch?v=wiEFhAAWCiw&ab_channel=EnMarcha)> [consultation le 7 septembre 2021].

<sup>195</sup> L'histoire de la grande sculpture du Matapacos est faite de destruction et de reconstruction : elle a été brûlée par des contre-manifestants fin novembre 2019, mais sa structure a été utilisée pour reconstruire une sculpture faite de matériaux différents, qui a ensuite été détruite à nouveau puis refaite finalement. Elle est actuellement exposée dans une galerie d'art. Voir « Quiltro Negro Matapacos », dans *Museo del Estallido Social* [en ligne]. Disponible sur : <<https://museodelestallidosocial.org/matapacos/>> [consultation le 8 septembre 2021].



Figure 27. Sculpture du Matapacos, œuvre de Marcel Solá, à Baquedano, manifestants portant des drapeaux chiliens et mapuches, novembre 2019, photographie publiée dans *Museo del Estallido Social*.

En octobre 2020, la galerie CIMA effectue une intervention numérique depuis sa caméra en direct, en remplaçant le monument à Baquedano pour un Matapacos géant [voir figure 28].



Figure 28. Intervention réalisée par galerie CIMA dont une représentation numérique du chien Negro Matapacos remplace le monument à Baquedano, 23 octobre 2020, photographie de la galerie.

Le Negro Matapacos fait donc partie de l'imaginaire associé à la révolte. Il a été intégré dans des œuvres d'art de rue, comme par exemple dans l'un des collages de Caiozamma que nous avons déjà vu, avec l'ange de la nouvelle Constitution. Le projet Antes del Olvido a capturé dans un enregistrement 3D l'une des réversions de la grande sculpture conçue à l'origine par Marcel Solà. Voir le Matapacos à la fois en ligne et hors ligne, sur les réseaux sociaux et aussi « en chair et en os », à travers les quiltros qui apparaissent dans les manifestations ou les chiens qui portent des bandeaux, ou encore à travers les diverses représentations dans la rue qui le reflètent, a considérablement augmenté sa visibilité et sa popularité. Cet exemple montre la pertinence des phénomènes en ligne qui retrouvent une projection dans la « vraie vie », c'est-à-dire dans l'espace public physique. En effet, le flux circulaire entre la rue et l'écran s'est avéré essentiel dans le mouvement social, élargissant aussi les possibilités de récréation et de diffusion d'images qui sont devenues des icônes de la protestation comme dans le cas du Matapacos.

#### IV.F. BATAILLE DE BAQUEDANO

Nous retournons, enfin, sur la place Baquedano et son monument éponyme, le cœur même des événements de l'explosion sociale. Nous avons déjà suggéré que cet espace public représente – d'une façon allégorique – la scène principale du grand conflit social qui se trouve derrière les manifestations. Baquedano est le lieu où se déroule une bataille qui est à la fois physique et symbolique. D'une part, il est l'espace où se déroulent les affrontements entre les forces spéciales de la police et les manifestants les plus radicaux, atteignant différents niveaux de violence. Mais c'est aussi le lieu où se concentre la dispute symbolique qui mène à la révolte. La place a été rebaptisée place de la Dignité par les manifestants, tandis que le monument a subi des altérations périodiques, au point de devoir être retiré par les autorités. Dans ce qui suit, nous voulons montrer graphiquement, à travers des images, l'évolution de « l'état de bataille » de la place et surtout du monument central. Avant de poursuivre, il convient de noter toutefois que ce monument public n'est certainement pas le seul à avoir subi de fortes altérations dans le secteur. C'est le cas du monument offert par la communauté italienne et de celui donné par la communauté allemande, les deux installés à l'occasion du centenaire de la République et situés très proches de Baquedano [voir figures 29 et 30].



Figure 29. Monument au Génie de la liberté, Figure 30. Fontaine allemande de Santiago altérée altéré, mars 2021, photographie de l'archive (noter *Justicia y Dignidad*), mars 2021, photographie d'Andrés Muñoz Cárcamo. de l'archive d'Andrés Muñoz Cárcamo.

Mais le monument à Baquedano reste la figure centrale, de division, qui a été la cible de nombreuses tentatives de destruction de la part des manifestants les plus radicaux. En effet, au fil des événements l'ensemble sculptural va être graduellement démantelé. En novembre 2019, quelques semaines seulement après le déclenchement des protestations de l'explosion sociale, le Conseil des monuments nationaux a effectué une première inspection en raison de l'altération publiquement connue du monument public, constatant des importantes dégradations dans le monument, notamment par rapport aux deux statues en bronze secondaires<sup>196</sup>. Ensuite, l'entité a commandé à la mairie de Providencia de regrouper les restes et de les sauvegarder dans un entrepôt appartenant à la municipalité. Cela a été réalisé par des fonctionnaires municipaux avec l'appui technique du Conseil, qui ont récupéré ce qui restait de la statue du Soldat inconnu, arrachée et endommagée par les manifestants, et ont retiré la statue de la Liberté, presque détachée du socle et sur le point de tomber [voir figures 31 et 32].

<sup>196</sup> Conseil des monuments nationaux du Chili, *Monumento público al general Baquedano en el contexto de las manifestaciones sociales desde 19.10.2019 hasta el 10.12.2020*, Op. Cit., p. 4.



Figure 31. Statue au Soldat inconnu arrachée, Figure 32. Statue de la Liberté en train d'être ensemble sculptural de Baquedano, novembre retirée, ensemble sculptural de Baquedano, 2021, photographie du Conseil des monuments nationaux novembre 2021, photographie du Conseil des monuments nationaux.

L'ensemble sculptural dédié à Baquedano et au Soldat inconnu continuera d'être dégradé par les actions des manifestants lors des événements sur la place du même nom. Outre le retrait des statues secondaires en bronze, des tentatives seront faites pour renverser la statue équestre centrale et des signes de protestation seront inscrits sur le piédestal et sur d'autres éléments du monument public. Ainsi, les reliefs perdront les détails en bronze et, par exemple, le drapeau mapuche et un slogan contre le système de retraite y seront peints [voir figures 33 et 34].



Figure 33. Wenufoye peint sur le relief du côté sud du monument à Baquedano, janvier 2020, photographie du Conseil des monuments nationaux. Figure 34. No + AFP peint sur le relief du côté nord du monument à Baquedano, janvier 2020, photographie du Conseil des monuments nationaux.



Avec l'arrivée de la pandémie dans le pays à la mi-mars 2020, la situation à la place Baquedano s'est calmée en raison du strict confinement imposé. Nonobstant, cela n'a pas empêché le président de la République, lors de son passage sur la place le 4 avril 2020, d'être tenté de demander à ses escortes de sécurité de prendre une photo de lui sous le monument à Baquedano, sur laquelle il pose souriant sans masque – le port du masque était obligatoire dans les espaces publics –, ce qui a été considéré comme un geste frivole et provocateur aux yeux du mouvement social, qui ne pouvait pas sortir dans la rue pour manifester. Bien que Piñera se soit excusé plus tard dans la journée pour son acte<sup>197</sup>, cela montre que Baquedano est devenu une sorte de « fétiche » non seulement pour les manifestants, mais aussi pour le gouvernement, à commencer par sa plus haute autorité. Pendant ces mois de confinement, d'autre part, et à travers de l'intendance de la région métropolitaine de Santiago, le gouvernement ordonnera de repeindre les principaux monuments altérés, ainsi que les murs des bâtiments publics du centre-ville, notamment sur l'Alameda, effaçant de nombreuses expressions de street art. À partir de septembre 2020, avec le déconfinement progressif, les protestations reviendront à Baquedano [voir figure 35].



Figure 35. Place Baquedano entourée de gaz lacrymogène lors d'affrontements entre manifestants et police anti-émeute, 25 septembre 2020, photographie de Martín Bernetti publiée par AFP.

---

<sup>197</sup> « Sebastián Piñera pide disculpas por tomarse una foto en el epicentro de las protestas en Chile », dans *BBC*, 4 avril 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-52165999>> [consultation le 10 septembre 2021].

Les manifestations régulières reviendront sur la place, et avec elles, également les altérations du monument de Baquedano. Les manifestants reprendront la protestation politique sur le monument par des actes à connotation symbolique comme l'installation éphémère du drapeau noir sur la statue équestre du général [voir figure 36].



Figure 36. Monument à Baquedano altéré, avec un drapeau noir disposé sur la statue équestre, et un autre drapeau similaire peint sur le relief sud, photographie publiée par *CIPER Chile* le 19 octobre 2020.

La bataille autour de Baquedano se poursuivra dans les mois à venir. Moins d'une semaine avant l'anniversaire du 18 octobre, le gouvernement, toujours à travers de l'intendance de la région Métropolitaine, a ordonné à nouveau de repeindre le monument central – couleur ocre pour le socle et latex noir pour la sculpture – ainsi que les murs extérieurs du Centre culturel GAM – sans consulter l'institution culturelle – effaçant une autre fois des œuvres d'art urbain inscrites sur les murs de ce bâtiment public. Néanmoins, le 18 octobre 2020, des manifestants au visage couvert vont peindre la quasi-totalité de la surface du monument à Baquedano (piédestal et statue équestre) en rouge avec des rouleaux et des bombes de peinture, dans un nouvel acte de protestation symbolique, effectué un an après le début des protestations de l'explosion sociale. L'armée va condamner la nouvelle « vandalisation » du monument public dédié à celui considéré par l'institution comme un « héros militaire », dans une lettre qui sera

rendue publique et où ils proposeront également de déplacer la figure à un autre endroit<sup>198</sup>, ce qui à son tour sera remis en cause comme une infraction à son devoir de non-délibération.

La situation de protestation régulière dans cet espace se poursuivra au cours des mois suivants, avec des manifestations régulières sur la place, jusqu'à la nuit du vendredi 5 mars, où, après avoir tenté d'arracher la figure de Baquedano, les manifestants mettront le feu au monument [voir figure 37].



Figure 37. Monument de Baquedano enflammé par l'action des manifestants, nuit du 5 mars 2021, photographie publiée par *ATON Chile*.

La tentative d'incendie n'a cependant pas réussi à détruire la statue équestre de Baquedano, mais a laissé des dommages structurels à ce qui restait de l'ensemble sculptural. Cela a conduit le Conseil des monuments nationaux à ordonner le retrait de la statue du général et, par la suite, l'installation d'un mur couvrant le périmètre du monument public, y compris la tombe du Soldat inconnu, ce qui a été réalisé dans les jours suivants [voir figures 38 et 39].

---

<sup>198</sup> Voir « Ejército deplora la pintada al monumento al general Baquedano e insiste en alternativa de cambio de ubicación », dans *El Mostrador*, 17 octobre 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.elmostrador.cl/dia/2020/10/17/ejercito-deplora-la-pintada-al-monumento-al-general-baquedano-e-insiste-en-alternativa-de-cambio-de-ubicacion/>> [consultation le 10 septembre 2021].



Figure 38. Statue équestre de Baquedano retirée sous garde militaire, en même temps la projection *Extirpar de raíz* (« Extirper de la racine ») de Delight Lab, 12 mars 2021, photographie de Javier Torres.



Figure 39. Place Baquedano avec la statue équestre enlevée, mur autour de ce qui restait du monument récemment installé, 21 mars 2021, photographie de Nicolás Benoit Cea.

Le retrait du monument a eu lieu sous garde militaire, précédé d'une cérémonie organisée par des généraux retraités de l'armée pour commémorer la figure de Baquedano. La statue équestre est sous la supervision du Conseil des monuments nationaux et est maintenant en train d'être restaurée par le Centre national de conservation et de restauration, une entité spécialisée du ministère des Cultures, des arts et du patrimoine, qui est chargée de la conservation et de la restauration des pièces considérées comme patrimoniales et monumentales. Après l'enlèvement, Piñera déclara que « la statue de Baquedano retournera à la place Baquedano »<sup>199</sup>. Cependant, nous pensons que ce ne sera pas le cas. La figure de Baquedano est un symbole qui représente une division sociale et cela a été mis en évidence par l'explosion sociale. Il est très difficile de voir comment sa figure pourrait être réincorporée au même endroit où elle a été placée par le dictateur Ibáñez il y a presque 100 ans. Il est probable que la place changera également de nom. Mais nous ne savons pas, nous sommes dans le domaine de l'incertitude. Une dernière photo de l'état récent de la place peut aider le lecteur de ces pages à se faire sa propre opinion sur la question [voir figure 40].



Figure 40. Baquedano, 11 septembre 2021, mur autour du monument (noter sur l'asphalte *Nos Matan* [« Ils nous tuent »], écrit par des militants féministes le 8 mars 2021), photographie de galerie CIMA.

<sup>199</sup> « Presidente Piñera: “vamos a reponer la estatua del general Baquedano en la plaza Baquedano” », dans *24 Horas*, 11 mars 2021 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.24horas.cl/nacional/presidente-pinera-estatua-baquedano-plaza-restauracion-4688411> [consultation le 11 septembre 2021].

## CONCLUSION

Le monument qui donne son nom à la place Baquedano honore un général du XIXe siècle, dont la représentation monumentale de sa figure a été décidée et placée dans cet endroit par un autre général, le dictateur Ibáñez, il y a presque un siècle. Avec la croissance urbaine de Santiago, la place est devenue un point de référence essentiel pour la ville, distinguant déjà à l'époque la classe aisée qui commençait à migrer vers l'est de la ville de Santiago. Au fil du temps, elle est également devenue, presque paradoxalement, un centre de rassemblement citoyen, motivée par la centralité de cet espace public dans le contexte urbain et géographique de la ville. Ainsi, au milieu des années 1980, elle a commencé à être le centre des concentrations de personnes à Santiago, notamment de nature politique, favorisée par sa proximité de l'Alameda et de ce qui anciennement fut le centre de facto au pouvoir de la Junte militaire, l'édifice Diego Portales. La victoire du Non à Pinochet en 1988 a été célébrée sur cette place et à partir de ce moment-là, des célébrations et des événements de toutes sortes, et certainement aussi des manifestations sociales et politiques, ont commencé à avoir lieu au centre de la place.

La Constitution laissée par Pinochet en 1980 serait réformée après le retour à la démocratie en 1990, et le Chili a réussi à se développer au cours des trois dernières décennies sous le modèle économique et étatique mis en œuvre par une Constitution d'origine illégitime ; un modèle qui a été perfectionné, mais qui cache de grandes inégalités socio-économiques, ce qui entraîne également des inégalités de traitement et une frustration pour une large partie de la société qui n'a pas eu le privilège de bénéficier de ce modèle fortement marqué par la prédominance du marché. Lorsque les protestations de l'explosion sociale ont éclaté, elles ont d'abord évoqué les inégalités, puis crié à la dignité, à une vie digne pour tous. Lorsque les protestations de l'explosion sociale ont éclaté, elles ont d'abord évoqué les inégalités, puis crié à la dignité, à une vie digne pour tous. Mais cela n'est certainement pas la seule composante de la crise sociale et politique plus largement née des protestations dans les rues de tout le pays et dont le centre se trouve à Baquedano, à Santiago.

Il y a d'autres fissures sociales profondes qui mûrissent pendant des années au Chili. Une composante ethnique dans la perception des inégalités et dans la discrimination et oppression historique des élites envers les cultures indigènes, notamment les Mapuches, ainsi qu'une émergence de l'identité métisse, ont été identifiées comme les autres facteurs de l'explosion. Mais en plus de cela, il y a la lutte féministe, l'activisme LGTBI+ et aussi les groupes écologistes, souvent engagés dans des problèmes environnementaux concrets vécus par des communautés avec des particularités culturelles comme les Mapuche, qui peuvent continuer à être sujet d'exclusion et appauvrissement à cause du modèle de développement du pays dans sa facette économique.

Tout ce qui précède et plus encore a explosé – et c'est pourquoi nous l'appelons une explosion sociale – à partir d'octobre 2019 à travers des manifestations massives, dont le centre a été la place Baquedano. Bien que dans les premiers jours qui ont suivi le 18 octobre, la ville de Santiago ait été le théâtre de troubles considérables, par exemple avec la destruction de certaines stations de métro, les manifestations dans la capitale ont réussi à mettre politiquement en évidence la diversité des identités de ce nouveau Chili qui s'exprime dans les rues. En d'autres termes, au-delà de la violence qui a pu avoir lieu pendant les événements, ces manifestations ont été caractérisées par leur massivité sans précédent, une multiplicité de revendications parmi lesquelles se distingue celle de la dignité, ainsi que par la force et la créativité dans l'expression des demandes. De plus, l'art et les manifestations créatives de rue ont également explosé, accompagnant symboliquement le mouvement social.

La crise politique générée par les manifestations sociales dans les rues a été d'une telle ampleur qu'elle a poussé l'institutionnalité, à travers la majorité des partis politiques du Congrès – à laquelle l'exécutif a été alors obligé d'adhérer –, à proposer au pays de changer définitivement la Constitution née de la dictature et de doter le Chili d'une norme politique fondamentale rédigée en démocratie. Ce processus de changement constitutionnel est déjà en cours par le biais de la Convention constitutionnelle, autre nom de pour une Assemblée constituante, qui a été élue selon des règles démocratiques, avec une composition paritaire, avec une inclusion proportionnelle de sièges pour les peuples autochtones et avec une représentation diversifiée du pays.

Dans ce contexte, et compte tenu de la centralité urbaine, politique et symbolique de l'espace public qu'est la place Baquedano où le cœur des événements de l'explosion sociale se sont tenus, les symboles sont également remis en question. Outre l'explosion d'actions créatives, de performances et d'art de rue nées de la mobilisation, dont les traces, bien que de nature éphémère, sont encore visibles dans les rues et sur les murs du centre-ville de Santiago, sur l'Alameda et autour de Baquedano, les symboles centraux comme la place et le monument à Baquedano, sont devenus des espaces de résistance politique, où leur propre signification, ou plutôt leur signification officielle et hégémonique, est en train d'être réinterprétée. Ainsi, la place a été rebaptisée par les manifestants comme place de la Dignité, en renvoyant à la demande centrale du mouvement social, tandis que le monument qui honore le militaire du XIX siècle a été objet d'altération au point de devoir être retiré.

Baquedano est le lieu où s'exprime de manière exacerbée le conflit majeur du Chili aujourd'hui, qui est à l'origine de l'agitation sociale et qui rassemble des causes diverses. C'est là que les manifestants les plus radicalisés tentent d'occuper sur une base régulière la place et affrontent parfois violemment les forces spéciales de police, avec des conséquences souvent regrettables. Mais comme nous l'avons soutenu, cette confrontation s'est également déroulée à un niveau symbolique. Plus concrètement au niveau monumental, puisque la sculpture équestre de Baquedano a été la figure centrale sur laquelle les drapeaux associés à des causes de l'agitation sociale. Et parmi d'autres, le drapeau mapuche a flotté sur la statue du général Baquedano. La composante ethnique étant un facteur important dans le phénomène social, culturel et politique actuel, la biographie du général indique qu'en plus de sa participation aux batailles au Pérou pendant la guerre du Pacifique, il a joué un rôle dans les campagnes militaires dans les territoires mapuches, ce qui était alors appelé par euphémisme la pacification de l'Araucanie, qui n'est rien d'autre qu'un nom différent pour une période plus limitée de l'histoire chilienne depuis la seconde moitié du XIXe siècle, d'un conflit qui remonte à la période coloniale et dont le nom à l'époque était la guerre Arauco, et qui a depuis toujours soumis le peuple et la culture Mapuche ainsi que leurs terres ancestrales.

Ainsi, Baquedano en tant que figure militaire qui rassemblerait une idée d'un État-nation aurait pu avoir du sens il y a cent ans, toujours de la part d'une élite qui, tout au long de l'histoire républicaine du Chili, a fait usage du pouvoir militaire pour préserver son hégémonie.



Mais aujourd'hui, avec l'émergence des identités de ce nouveau Chili qui sont en conflit avec l'idéologie prédominante et ses formes symboliques, les manifestants de la révolte ont mis en évidence le problème de ce monument. Car la manière de concevoir, de produire et de nommer l'espace public, y compris la monumentalité, l'art public, nous ramène à réfléchir l'aptitude de ce qui doit être érigé en monument et ce qui doit être considéré comme un patrimoine, qui est étroitement liée à une partie de la mémoire historique.

Le moment constituant déclenché par le mouvement a poussé une débâte identitaire au sein de la discussion publique de la société chilienne, comme projection de ce qui se passe dans l'espace public. Il ne semble pas vraisemblable de penser que le monument dédié à un général de l'armée vu aujourd'hui comme un bourreau pour un groupe d'identités importantes de la société chilienne ait retourner à la place si centrale qu'est dans la ville de Santiago l'aussi dénommé place d'Italie. Surtout pas après tout ce qui s'y est passé ces derniers mois et l'enlèvement de la figure monumentale, supposément temporaire par les autorités. Toutefois, la lente démonumentalisation de Baquedano, toujours inachevée – le mur qui entoure le monument aujourd'hui disparu est toujours là et la tension sur la place continue – cela pourrait être une métaphore d'un ordre qui refuse de disparaître. Un ordre lié à un passé militaire, où les choses sont imposées par la force. Un passé obscur qui a inclut des périodes non démocratiques et des épisodes fratricides dans l'histoire du pays. Tout comme la Constitution héritée de la dictature militaire de Pinochet, que nous commençons tout juste, à la suite de ces événements, à remplacer.

Et tout comme pour le contenu de la nouvelle Constitution, dont nous ne pouvons rien dire avec certitude puisqu'il s'agit d'un processus en cours dont les résultats sont encore incertains, en ce qui concerne le monument et la place Baquedano, nous ne pouvons qu'imaginer qu'elle changera peut-être sa forme de rond-point, normalement dominée par les voitures, pour laisser l'espace à une véritable esplanade civique, et que le monument au général sera placé ailleurs, espérons-le là où il doit être, dans une enceinte militaire. Peut-être que le nom de la place sera officiellement modifié. Mais nous ne savons rien de tout cela et il ne s'agit que de spéculations, car l'avenir de la place Baquedano, ainsi que le résultat de ce processus constituant, est quelque chose que seul le temps nous dira.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET WEBOGRAPHIQUES CONSULTÉES

### OUVRAGES, LIVRES ET ARTICLES ACADÉMIQUES ET SCIENTIFIQUES

Andrade, María José, « La lucha por el territorio mapuche en Chile: una cuestión de pobreza y medio ambiente », dans *L'Ordinaire des Amériques*, N° 225, décembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/orda/5132>> [consultation le 24 août 2021].

Bengoa, José, « La última batalla del general Baquedano », dans *Le Monde diplomatique*, édition chilienne, année XXI, N° 227, avril 2021, p. 10. Disponible sur : <[https://www.lemondediplomatique.cl/periodicos?numero=2021-04#!/p\\_10](https://www.lemondediplomatique.cl/periodicos?numero=2021-04#!/p_10)> [consultation le 12 septembre 2021].

Báez, Christian et Mason, Peter, « Detrás de la imagen. Los Selk'nam exhibidos en Europa en 1889 », dans *Revista Chilena de Antropología Visual*, N° 2004, Santiago, 2004. Disponible sur : <<http://www.rchav.cl/imagenes4/imprimir/baezmason.pdf>> [consultation le 24 juillet 2021].

Benwell, Matthew *et al.*, « Stitching together the nation's fabric during the Chile uprisings: towards an alter-geopolitics of flags and everyday nationalism », dans *Geoforum*, vol. 122, juin 2021, pp. 22-31.

Bellentani, Federico et Panico, Mario, « Pour une approche sémiotique des monuments et des mémoriaux », traduit de l'anglais par Emmanuelle Caccamo et Simone Levesque, *Cygne noir*, N° 6, 2018. Disponible sur : <<http://revuecygnoir.org/numero/article/bellentani-panico-semiotique-des-monuments>> [consultation le 30 août 2021].

Bro, Naim et Mendoza, Marcelo, « Surname affinity in Santiago, Chile: A network-based approach that uncovers urban segregation », dans *Plos One*, 6 janvier 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0244372#sec009>> [consultation le 31 juillet 2021].

Canales, Javiera *et al.*, « La generación estudianta du réveil démocratique », dans *Vacarme*, N° 61, 2012. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-vacarme-2012-4-page-182.htm>> [consultation le 20 juin 2021].

Caulkins, Matthew, *et al.*, « Territorios en disputa: la apropiación del espacio urbano tras el estallido social del 18/O. El caso de la plaza de la Dignidad », dans *Persona & Sociedad*, vol. 34, N° 1, pp. 159-183. Disponible sur : <<https://personaysociedad.uahurtado.cl/index.php/ps/article/view/310/262>> [consultation le 10 septembre 2021].

Claude, Magdalena, « Retrato de un clan de la Primera Línea », dans *CIPER Chile*, 6 janvier 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.ciperchile.cl/2020/01/06/retrato-de-un-clan-de-la-primera-linea/>> [consultation le 1 juillet 2021].

Conseil des monuments nationaux du Chili, *Palacio La Moneda* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.monumentos.gob.cl/patrimonio-mundial/lista-tentativa/palacio-moneda> [consultation le 5 juin 2021].

Contardo, Óscar, *Siútico. Arribismo, abajismo y vida social en Chile*, Santiago, Vergara, 2008.

CEPALC, *Panorama social de América Latina, 2018*, Nations Unies - CEPALC, Santiago, 2019. Disponible sur : <[https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/44395/11/S1900051\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/44395/11/S1900051_es.pdf)> [consultation le 30 juillet 2021].

Darras, Bernard, « Introduction aux études culturelles », *Images analyses*, École des arts, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne [en ligne]. Disponible sur : <<http://imagesanalyses.univ-paris1.fr/v4/?cat=7>> [consultation le 1 juin 2021].

Durán, Gonzalo et Kremmerman, Marco, *Los verdaderos sueldos de Chile. Panorama actual del valor del trabajo*, Fundación Sol, Santiago, 2019 [en ligne]. Disponible sur : <[https://escuelasol.cl/cl\\_luzit\\_herramientas/static/adjuntos/6700/Vs2020\(esi2019\)-1.pdf](https://escuelasol.cl/cl_luzit_herramientas/static/adjuntos/6700/Vs2020(esi2019)-1.pdf)> [consultation le 1 août 2021].

Edwards Bello, Joaquín, *La chica del Crillón*, Santiago, Zig-Zag, 1966.

Encina, Francisco et Castedo, Leopoldo, *Historia de Chile*, vol. VII, *Balmaceda y la guerra civil*, Santiago, Editorial Santiago, 2004.

Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, Salamanca, Casa de Domingo de Portonarijs, 1574. Disponible sur : <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:7999>> [consultation le 13 juin 2021].

Fabre-Magnan, Muriel. « La dignité en droit : un axiome », dans *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 58, N° 1, 2007, pp. 1-30. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-interdisciplinaire-d-etudes-juridiques-2007-1-page-1.htm#no1> [consultation le 19 août 2021].

Genin, Christophe, « Tag et graff », *Images analyses*, École des arts, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne [en ligne]. Disponible sur : <<http://imagesanalyses.univ-paris1.fr/analysis.php?analysis=9>> [consultation le 8 juillet 2021].

Eco, Umberto. *La production des signes*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Livre de Poche, 2019.

Franz, Carlos, *La muralla enterrada*, Santiago, Debolsillo, 2019.

Gaudichaud, Franck, « Au Chili, le pari de la Constitution », dans *Le Monde diplomatique*, N° 805, 66e année, avril 2021. Disponible sur : <<https://www.monde-diplomatique.fr/2021/04/GAUDICHAUD/62969>> [consultation le 18 juillet 2021].

Glare, P. G. W. (éd.), *Oxford Latin Dictionary*, Londres, Oxford University Press, 1982.

Gutiérrez, Horacio, « Exaltación del mestizo: la invención del roto chileno », dans *Revista Universum*, N° 25, 2010, pp. 122-139. Disponible sur : <[https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762010000100009&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762010000100009&script=sci_arttext)> [consulté le 21 août 2021].

Heidegger, Martin, « Bâtir, habiter, penser », dans *Essais et conférences*, traduit de l'allemand par André Preau, Paris, Gallimard, 1958, pp. 170-193.

Ingold, Tim, *Une brève histoire des lignes*, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Paris, Zones Sensibles, 2011.

Jiménez, Álvaro et al., « Sobreendeudados y deprimidos: salud mental en un país con 4,6 millones de morosos », dans *CIPER Chile*, 5 décembre 2019 [en ligne]. Disponible sur :

<<https://www.ciperchile.cl/2019/12/05/sobreendeudados-y-deprimidos-salud-mental-en-un-pais-con-46-millones-de-morosos/>> [consultation le 2 août 2021].

Kant, Emmanuel, *Métaphysique des mœurs I*, traduit de l'allemand par Alain Renaut, Paris, Flammarion, 1994.

Kempf, Raphaël, « De Londres à Santiago, la révolte des déclassés », dans *Le Monde diplomatique*, N° 698, mai 2012, pp. 24-25. Disponible sur : <<https://www.monde-diplomatique.fr/2012/05/KEMPF/47675>> [consultation le 20 juin 2021].

Lefebvre, Henri, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 2009.

Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1981.

López Ardiles, Marcos, « Conociendo al soldado desconocido », dans *El Mercurio*, 12 octobre 2020, p. A2. Disponible sur : <<https://merreader.emol.cl/2020/01/12/content/pages/img/pdf/7T3NVP4A.pdf?gt=070001>> [consultation le 16 juin 2021].

Martinic, Mateo, « El genocidio Selknam: nuevos antecedentes », en *Anales del Instituto de la Patagonia*, Punta Arenas, vol. 9, 1989. Disponible sur : <<http://www.bibliotecadigital.umag.cl/handle/20.500.11893/947>> [consultation le 24 juillet 2021].

Meeus, Joke *et al.*, « Ser "blanco" o "moreno" en Chile: el impacto de la apariencia en las expectativas educativas y las calificaciones escolares », dans Jorge Manzi et María Rosa García (éds.), *Abriendo las puertas del aula: transformación de las prácticas docentes*, Ediciones UC, pp. 515-542. Disponible sur : <[http://ceppe.uc.cl/images/contenido/publicaciones/libros/Cap\\_16\\_Abriendo\\_las\\_puertas\\_del\\_aula.pdf](http://ceppe.uc.cl/images/contenido/publicaciones/libros/Cap_16_Abriendo_las_puertas_del_aula.pdf)> [consultation le 23 août 2021].

Monnet, Jérôme, « La symbolique des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité », dans *Cybergeo : European Journal of Geography*, document 56, 1998 [en ligne]. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/cybergeo/5316>> [consultation le 28 août 2021].

Moulian, Tomás, *Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago, LOM - Arcis, 1997.

Morizur, Claude, « "Las Tesis", un phénomène mondial né dans les rues de Valparaíso et Santiago », dans *Prendre Parti*, 4 janvier 2020 [en ligne]. Disponible sur <<https://www.prendreparti.com/2020/01/04/le-phenomene-las-tesis-ne-dans-les-rues-de-valparaiso/>> [consultation le 6 juillet 2021].

Orellana Benado, Miguel. *La academia sonámbula. Ensayo sobre la institución universitaria chilena al culminar su cuarto siglo*, Santiago, Orjikh, 2019.

Peirce, Charles S., *Écrits sur le signe*, traduit de l'anglais par Gérard Deledalle, Paris, Éditions du Seuil, 2017.

Paquot, Thierry, *L'espace public*, Paris, La Découverte, 2009.

Peliowski, Amari. « L'album du Santa Lucía : Photographier la perspective urbain », dans *Architectes et photographes au XIXe siècle*, Institut national d'histoire de l'art, 2016 [en ligne]. Disponible sur : <<https://books.openedition.org/inha/7126>> [consultation le 8 juin 2021].

PNUD, *Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile*, Santiago du Chili, Programme des Nations unies pour le développement, 2017. Disponible sur : <[https://www.undp.org/content/dam/chile/docs/pobreza/undp\\_cl\\_pobreza-Libro-DESIGUALES-final.pdf](https://www.undp.org/content/dam/chile/docs/pobreza/undp_cl_pobreza-Libro-DESIGUALES-final.pdf)> [consultation le 20 août 2021].

PNUD, *Rapport sur le développement humain 2020. La prochaine frontière. Le développement humain et l'Anthropocène*, New York, Programme des Nations unies pour le développement, 2020. Disponible sur : <[http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr2020\\_fr.pdf](http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr2020_fr.pdf)> [consultation le 15 juin 2021].

Ramón, Armando de, *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*. Santiago, Editorial Sudamericana, 2000.

Rayo Verde, *Plan Oasis*, Santiago, Rayo Verde Editorial. Disponible sur : <[https://issuu.com/elrayoverde/docs/maqueta\\_digital](https://issuu.com/elrayoverde/docs/maqueta_digital)> [consultation le 4 août 2021].

Rosales, Abel, *La Chimba antigua. La Cañadilla de Santiago (1541-1887)*, Santiago, Difusión, 1948.

Rothhammer, Francisco *et al.*, « ¿Puede el ADN mitocondrial proporcionar información sobre la etnogénesis de los pueblos originarios chilenos? », dans *Chungara Revista de Antropología Chilena*, vol. 49, N° 4, 2017, pp. 635-642. Disponible sur : <<https://www.scielo.cl/pdf/chungara/v49n4/0717-7356-chungara-00104.pdf>> [consultation le 21 août 2021].

Sen, Amartya, *Identités et violence. L'illusion du destin*, traduit de l'anglais par Sylvie Kleiman-Lafon, Paris, Odile Jacob, 2007.

Salas, Adalberto. *El mapuche o araucano*. Madrid, Mapfre, 1992.

Soublette, Gastón. *La estrella de Chile*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1984. Disponible sur : <[https://issuu.com/librocinco/docs/soublette\\_gast\\_n-la\\_estrella\\_de\\_chile](https://issuu.com/librocinco/docs/soublette_gast_n-la_estrella_de_chile)> [consultation le 28 juin 2021].

Squella, Agustín, *Dignidad*, Valparaíso, Editorial Universidad de Valparaíso, 2021.

Stehberg, Rubén et Sotomayor, Gonzalo, « Mapocho incaico », dans *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, vol. 61, 2012, pp. 85-149.

Taber, Gerardo, « Graffiti de protesta y la resignificación del patrimonio arqueológico en el Egipto contemporáneo », dans *ARK\_Magazine*, N° 29, Protesta & Patrimonio, pp. 14-43. Disponible sur : <<https://issuu.com/arkeopatias/docs/ark29>> [consultation le 5 septembre 2021].

Castro García, Cristián, « Lo que arde, cuando arde Baquedano », dans *CIPER Chile*, 12 mars 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.ciperchile.cl/2021/03/12/lo-que-arde-cuando-arde-baquedano/>> [consultation le 4 septembre 2021].

Van de Wyngard, Jorge « Los aportes fundamentales de la Constitución de 1980 al sistema jurídico-político y social chileno », dans *Derecho Público iberoamericano*, N° 2, avril 2013, pp. 277-288.

Vernet, Alain *et al.*, « Le respect de la dignité de la personne humaine. Précisions sémantiques et conceptuelles à propos de cet impératif catégorique », dans *L'information psychiatrique*, vol. 92, N° 3, 2016, pp. 231-240. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2016-3-page-231.htm?contenu=article>> [consultation le 17 août 2021].

Vial, Gonzalo, *Historia de Chile, 1891-1973*, vol. IV, *La dictadura de Ibáñez, 1925-1931*, Santiago, Santillana, 1981.

#### LOIS ET DOCUMENTS DES ORGANISMES PUBLICS DU CHILI ; DÉCLARATIONS ET RAPPORTS DES NATIONS UNIES

Assemblée nationale constituante française, *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789*, signée le 26 août 1789. Disponible sur : <<https://www.legifrance.gouv.fr/contenu/menu/droit-national-en-vigueur/constitution/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen-de-1789>> [consultation le 18 août 2021].

Assemblée générale des Nations unies, *Déclaration universelle des droits de l'homme*, adoptée le 10 décembre 1948, A/RES/217A. Disponible sur : <<https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/>> [consultation le 14 août 2021].

Conseil des monuments nationaux du Chili, *Monumento público al general Baquedano en el contexto de las manifestaciones sociales desde 19.10.2019 hasta el 10.12.2020*, document de l'établissement public remis le 15 juin 2021 en réponse à demande du 25 mai 2021 faite en vertu de la *Loi N° 20 285 sur l'accès à l'information publique*.

Conseil des monuments nationaux du Chili, *Catastro georeferenciado para recuperación patrimonial. Resumen ejecutivo*, juin 2020, p. 4. Disponible sur : <[https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/catastro\\_georeferenciado\\_para\\_recuperacion\\_patrimonial.pdf](https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/catastro_georeferenciado_para_recuperacion_patrimonial.pdf)> [consultation le 22 juillet 2021].

Haut-Commissariat des Nations unies aux droits de l'homme, *Informe sobre la Misión a Chile. 30 de octubre – 22 de noviembre de 2019*, 13 décembre 2019. Disponible sur : <[https://www.ohchr.org/Documents/Countries/CL/Report\\_Chile\\_2019\\_SP.pdf](https://www.ohchr.org/Documents/Countries/CL/Report_Chile_2019_SP.pdf)> [consultation le 21 juillet 2021].

Institution nationale de droits humains du Chili, *Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos*, 18 mars 2020, p. 24. Disponible sur : <<https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf>> [consultation le 19 juillet 2021].

Institut national des statistiques du Chili, *Síntesis de resultados. Censo 2017*, juin 2018 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.censo2017.cl/descargas/home/sintesis-de-resultados-censo2017.pdf>> [consultation le 22 août 2021].

Ministère de la Justice du Chili, *Décret ayant force de loi N° 1 qui fixe le texte révisé, coordonné et systématisé du Code civil [1855]*, publiée dans le Journal officiel du Chili le 30 mai 2000 Code Civil (dernière version du 11 septembre 2020).

Ministère de l'Éducation du Chili, *Loi N° 17 288 sur les monuments nationaux*, publiée dans le Journal officiel du Chili le 4 février 1970 (dernière version du 20 février 2020).

Ministère du Secrétariat général de la présidence du Chili, *Loi N° 21 200 modifiant le chapitre XV de la Constitution politique de la République*, publiée dans le Journal officiel du Chili le 24 décembre 2019.

Rapporteuse spéciale des Nations unies dans le domaine des droits culturels, *Rapport présenté à l'Assemblée générale des Nations unies dans sa soixante-septième session*, A/67/287, distribuée le 10 août de 2012. Disponible sur : <<https://undocs.org/fr/A/67/287>> [consultation le 25 août 2021].

UNESCO, *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, adoptée par sa Conférence générale le 6 aout 1982. Disponible sur : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000054668?posInSet=4&queryId=N-EXPLORE-aa13f7b4-3075-49cd-8a5e-5ee5e1f9246d> [consultation le 2 juin 2021].

UNESCO, *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle*, adoptée par sa Conférence générale le 2 novembre 2001. Disponible sur : [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) [consultation le 26 août 2021].

#### ARCHIVES DE PRESSE EN LIGNE ET AUTRES RESSOURCES DU WEB

« @museodeladignidad », *Instagram* : <https://www.instagram.com/museodeladignidad/?hl=fr> [consultation le 10 juillet 2021].

« 4 de agosto de 2011: el día D del movimiento estudiantil » dans *El Mostrador*, 4 août 2016. Disponible sur : <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2016/08/04/4-de-agosto-de-2011-el-dia-d-del-movimiento-estudiantil> [consultation le 20 juin 2021].

« A bullet to the eye is the price of protesting in Chile », dans *The New York Times*, 19 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.nytimes.com/2019/11/19/world/americas/chile-protests-eye-injuries.html> [consultation le 20 juillet 2021].

«A un año del 18-O: Fiscalía ha formalizado a más de 5 mil personas por delitos cometidos en el contexto del estallido social», dans *Fiscalía de Chile*, 16 octobre 2020 [en ligne]. Disponible sur : [http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala\\_prensa/noticias\\_det.do?noticiald=18771](http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala_prensa/noticias_det.do?noticiald=18771) [consultation le 15 juillet 2021].

« Acuerdo por la Paz Social y la Nueva Constitución », dans *Biblioteca del Congreso Nacional*, 15 novembre 2019, [en ligne]. Disponible sur : [https://www.bcn.cl/procesoconstituyente/detalle\\_cronograma?id=f\\_cronograma-1](https://www.bcn.cl/procesoconstituyente/detalle_cronograma?id=f_cronograma-1) [consultation le 6 août 2021].

« Artistas chilenos reversionan “El derecho de vivir en paz” de Víctor Jara », dans *Radio Universidad de Chile*, 27 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <https://radio.uchile.cl/2019/10/27/artistas-chilenos-reversionan-el-derecho-de-vivir-en-paz-de-victor-jara/> [consultation le 30 juin 2021].

« A la inauguración del monumento al General Baquedano asistieron S. E. y Ministros de Estado », dans *La Nación*, 19 septembre 1928, p. 13. Disponible sur : <https://culturadigital.udp.cl/index.php/lanacion/la-nacion-4178/> [consultation le 14 juin 2021].

« Balance daños 19 de octubre 2019 », dans *Metro de Santiago*, 20 octobre 2019 [en ligne.] Disponible sur : <https://www.metro.cl/noticias/balance-danos-19-de-octubre-2019> [consultation le 23 juin 2021].

« Carta de Pedro de Valdivia (Santiago) », dans *Icarito* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.icarito.cl/2009/12/6-1141-9-carta-de-pedro-de-valdivia-santiago.shtml/> [consultation le 5 septembre 2021].

« Chile: destrucción de monumentos como protesta contra la historia oficial », dans *Deutsche Welle*, 11 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.dw.com/es/chile-destruccion-de-monumentos-como-protesta-contra-la-historia-oficial/a-51202577> [consultation le 23 juillet 2021].

« Chile apaga la llama de Pinochet », dans *La Voz de Galicia*, 6 décembre 2004 [en ligne]. Disponible sur : <[https://www.lavozdegalicia.es/noticia/internacional/2004/12/06/chile-apaga-llama-pinochet/0003\\_3272405.htm](https://www.lavozdegalicia.es/noticia/internacional/2004/12/06/chile-apaga-llama-pinochet/0003_3272405.htm)> [consultation le 19 juin 2021].

« Chile reconoce a más de 40.000 víctimas de la dictadura de Pinochet », dans *El País*, 20 août 2011 [en ligne]. Disponible sur : <[https://elpais.com/diario/2011/08/20/internacional/1313791208\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/08/20/internacional/1313791208_850215.html)> [consultation le 27 juillet 2021].

« Chili : la police poursuit un collectif féministe pour incitation à la violence », dans *Le Figaro*, 17 juin 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.lefigaro.fr/flash-actu/chili-la-police-poursuit-un-collectif-feministe-pour-incitation-a-la-violence-20200617>> [consultation le 7 juillet 2021].

« Chili. "Ce ne sont pas 30 pesos, ce sont 30 ans" », dans *À l'Encontre*, 25 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://alencontre.org/ameriques/amelat/chili/chili-ce-ne-sont-pas-30-pesos-ce-sont-30-ans.html>> [consultation le 21 juin 2021].

« Conflit », dans *Dictionnaire de l'Académie française* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C3532>> [consultation le 31 août 2021].

« Contestation. Au Chili, un million de personnes dans la rue », dans *Courrier international* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.courrierinternational.com/une-contestation-au-chili-un-million-de-personnes-dans-la-rue>> [consultation le 27 juin 2021].

« Discurso inaugural de Andrés Bello », dans *Universidad de Chile* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/4682/discurso-inaugural>> [consulté le 7 juin 2021].

« Documental Matapaco », dans *Youtube*. Disponible sur : <[https://www.youtube.com/watch?v=wiEFhAAWCiw&ab\\_channel=EnMarcha](https://www.youtube.com/watch?v=wiEFhAAWCiw&ab_channel=EnMarcha)> [consultation le 7 septembre 2021].

« El cerro habitado: un sueño de Vicuña Mackenna », dans *Museo Vicuña Mackenna*. Disponible sur : <<https://www.museovicunamackenna.gob.cl/galeria/el-cerro-habitado-un-sueno-de-vicuna-mackenna-0>> [consultation le 9 juin 2021].

« Escapes de gas, metamorfosis de un edificio icono de dos épocas », dans *Miradoc* [en ligne]. Disponible sur : <<https://miradoc.cl/escapes-de-gas/>> [consultation le 19 juin 2021].

« Falleció hombre que sufrió grave lesión durante manifestación en Plaza Baquedano », dans *BioBio Chile*, 7 mars 2020 [en ligne] <<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2020/03/07/fallecio-hombre-que-resulto-con-grave-traumatismo-durante-manifestacion-en-la-plaza-baquedano.shtml>> [consultation le 18 juillet 2021].

« Fiscalía eleva a 5.558 las víctimas que denuncian violaciones a derechos humanos desde el inicio de las manifestaciones sociales », dans *Fiscalía de Chile*, 31 janvier 2020 [en ligne]. Disponible sur : <[http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala\\_prensa/noticias\\_det.do?noticiald=17285](http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala_prensa/noticias_det.do?noticiald=17285)> [consultation le 14 juillet 2021].

« Galería CIMA », site web. Disponible sur : <<https://www.galeriacima.cl/>> [consultation le 10 juillet 2021].



« Gobierno invoca Ley de Seguridad del Estado por incidentes en el Metro », dans *Cooperativa*, 18 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/transportes/metro/gobierno-invoca-ley-de-seguridad-del-estado-por-incidentes-en-el-metro/2019-10-18/193507.html>> [consultation le 22 juin 2021].

« Gustavo Gatica, aveugle pour avoir exigé la dignité et l'égalité », dans *Vice*, 20 novembre 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.vice.com/fr/article/g5bqa7/gustavo-gatica-aveugle-pour-avoir-exige-la-dignite-et-legalite>> [consultation le 5 juillet 2021].

« Habiter », dans *Dictionnaire de l'Académie française* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9H0025>> [consultation le 12 août 2021].

« Historia de dos ciudades », dans *La Tercera*, 7 août 2015 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/noticia/historia-de-dos-ciudades/>> [consultation le 18 juin 2021].

« Historia de la plaza Italia: la invención de un hito urbano », dans *La Tercera*, 5 décembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/culto/2019/12/05/historia-de-plaza-italia-la-invencion-de-un-hito-urbano/>> [consultation le 16 juin 2021].

« Hombre murió durante manifestaciones en Plaza Italia », dans *Cooperativa*, 16 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/manifestaciones/hombre-murio-durante-manifestaciones-en-plaza-italia/2019-11-15/234416.html>> [consultation le 16 juillet 2021].

« Jusqu'à ce que la dignité devienne une coutume », dans *Pressenza*, 7 mars 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.pressenza.com/fr/2020/03/jusqua-ce-que-la-dignite-devienne-une-coutume/>> [consultation le 16 août 2021].

« Inauguración monumento a la independencia, obsequio de la colonia italiana », dans *Centro Cultural La Moneda*. Disponible sur : <<https://www.cclm.cl/cineteca-online/inauguracion-monumento-a-la-independencia-obsequio-de-la-colonia-italiana/>> [consultation le 11 juin 2021].

« INDH confirmó muerte de persona durante manifestaciones en Santiago », dans *Cooperativa*, 28 décembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/manifestaciones/indh-confirmando-muerte-de-persona-durante-manifestaciones-en-santiago/2019-12-28/000417.html>> [consultation le 17 juillet 2021].

« Il Cile brucia e lui mangia la pizza : bufera contro il presidente Piñera », dans *Corriere della Sera*, 20 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.corriere.it/esteri/19-ottobre-20/cile-brucia-lui-mangia-pizza-bufero-contro-presidente-pinera-27111afe-f32a-11e9-ad64-4488d500d2a2.shtm>> [consultation le 24 juin 2021].

« Jacline Mouraud, fundadora del movimiento de "chalecos amarillos" franceses: "En Chile desgraciadamente traicionan la esencia del movimiento" », dans *La Tercera*, 15 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/jacine-mouraud-fundadora-del-movimiento-de-chalecos-amarillos-franceses-en-chile-desgraciadamente-traicionan-la-esencia-del-movimiento/902317/>> [consultation le 12 juillet 2021].

« L'assemblée constituante, le nouveau visage de la diversité au Chili », dans *Libération*, 17 mai 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.liberation.fr/international/amerique/lassemblee-constituante-le-nouveau-visage-de-la-diversite-au-chili-20210517-73HWXSAQHRGDJJVJY5AWL6EZ7A/>> [consultation le 8 août 2021].

« La evolución de Chile en más de 200 años de censos », dans *24 Horas*, 18 avril 2017 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.24horas.cl/nacional/censo2017/la-evolucion-de-chile-en-mas-de-200-anos-de-censos-2358068>> [consultation le 17 juin 2021].

« Le Chili lance le processus de rédaction de sa nouvelle Constitution », dans *Le Monde*, 4 juillet 2021 [en ligne]. Disponible sur : <[https://www.lemonde.fr/international/article/2021/07/04/le-chili-lance-le-processus-de-redaction-de-sa-nouvelle-constitution\\_6086952\\_3210.html](https://www.lemonde.fr/international/article/2021/07/04/le-chili-lance-le-processus-de-redaction-de-sa-nouvelle-constitution_6086952_3210.html)> [consultation le 10 août 2021].

« La ciudad como texto », site web. Disponible sur : <<https://www.laciudadcomotexto.cl/>> [consultation le 10 juillet 2021].

« La France rejette la demande d'extradition d'un ex-opposant à Pinochet », dans *TV5MONDE*, 23 janvier 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://information.tv5monde.com/info/la-france-rejette-la-demande-d-extradition-d-un-ex-opposant-pinochet-281255>> [consultation le 28 juillet 2021].

« Los Hawker Hunter sobre La Moneda », dans *Cineteca Universidad de Chile* [en ligne]. Disponible sur : <<http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2629>> [consultation le 19 juin 2021].

« Ejército deplora la pintada al monumento al general Baquedano e insiste en alternativa de cambio de ubicación », dans *El Mostrador*, 17 octobre 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.elmostrador.cl/dia/2020/10/17/ejercito-deplora-la-pintada-al-monumento-al-general-baquedano-e-insiste-en-alternativa-de-cambio-de-ubicacion/>> [consultation le 10 septembre 2021].

« Fundación de Santiago por Pedro de Valdivia », dans *Memoria Chilena*. Disponible sur : <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-80539.html>> [consultation le 10 juin 2021].

« Furiosos ciclistas, el movimiento que irrumpe en la capital », dans *EMOL*, 7 décembre 2013 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.emol.com/noticias/nacional/2013/12/06/633475/furiosos-ciclistas-derriba-mitos-santiago-es-una-de-las-ciudades-mas-seguras-para-pedalear.html>> [consultation le 20 juin 2021].

« Manifestaciones en Plaza Italia: sujetos derribaron parte de muro que protegía base de monumento a Baquedano », dans *El Mostrador*, 4 juillet 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.elmostrador.cl/dia/2021/07/04/manifestaciones-en-plaza-italia-sujetos-derribaron-parte-de-muro-que-protegia-base-de-monumento-a-baquedano/>> [consultation le 9 août 2021].

« Manuel Baquedano, el general más victorioso de la historia militar chilena », dans *Academia de Historia Militar*, 14 septembre 2018 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.academiahistoriamilitar.cl/academia/una-vida-al-servicio-del-ejercito-el-general-manuel-baquedano-gonzalez/>> [consultation le 12 juin 2021].

« Matte y Angelini: el duopolio forestal que bloquea las reivindicaciones de tierras mapuche », dans *Radio Universidad de Chile*, 20 juillet 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://radio.uchile.cl/2021/07/12/matte-y-angelini-el-duopolio-forestal-que-bloquea-las-reivindicaciones-de-tierras-mapuche/>> [consultation le 24 août 2021].

« Miles de chilenos asisten a gran concierto "por la dignidad" », dans *El Mostrador*, 14 décembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.elmostrador.cl/dia/2019/12/14/miles-de-chilenos-asistieron-a-gran-concierto-por-la-dignidad-tras-8-semanas-de-crisis/>> [consultation le 11 juillet 2021].

« Miles de personas celebraron “Año Nuevo con Dignidad” en la Plaza Baquedano », dans *BioBio Chile*, 1 janvier 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2020/01/01/miles-de-personas-celebraron-ano-nuevo-con-dignidad-en-la-plaza-baquedano.shtml>> [consultation le 12 juillet 2021].

« Museo del Estallido Social », site web. Disponible sur : <<https://museodelestallidosocial.org/>> [consultation le 10 juillet 2021].

« Museo Violeta Parra es afectado por nuevo incendio en medio de incidentes en cercanías de Plaza Baquedano », dans *La Tercera*, 28 février 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/nacional/noticia/museo-violeta-parra-vuelve-a-incendiarse-en-medio-de-incidentes-en-cercanias-de-plaza-baquedano/LDPTV6FJENDFBA6G7KKKWOML6A/>> [consultation le 26 juillet 2021].

« Documental Matapaco », dans *Youtube*. Disponible sur : <[https://www.youtube.com/watch?v=wiEFhAAWCiw&ab\\_channel=EnMarcha](https://www.youtube.com/watch?v=wiEFhAAWCiw&ab_channel=EnMarcha)> [consultation le 7 septembre 2021].

« “No queremos que avance el proyecto de nueva Constitución de Bachelet”, Andrés Chadwick, ministro del Interior », dans *ICARE*, 15 mars 2018 [en ligne] <<https://www.icare.cl/contenido-digital/no-queremos-avance-proyecto-nueva-constitucion-bachelet-andres-chadwick-ministro-del-interior/>> [consultation le 5 août 2021].

« Nuestra historia », dans *Metro de Santiago*, 16 juin 2021 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.metro.cl/corporativo/nuestra-organizacion/nuestra-historia>> [consultation le 18 juin 2021].

« Nueva Alameda Providencia, Santiago de Chile, 2015-2019 », dans *LOFscapes*, 3 novembre 2015. Disponible sur : <<http://lofscapes.com/nueva-alameda-providencia/>> [consultation le 20 juin 2021].

« Piñera asegura que “en medio de esta América Latina convulsionada, Chile es un verdadero oasis con una democracia estable” », dans *La Tercera*, 8 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/politica/noticia/pinera-asegura-medio-esta-america-latina-convulsionada-chile-verdadero-oasis-una-democracia-estable/851913/>> [consultation le 3 août 2021].

« Plaza de la Dignidad », dans *Change.org*, 11 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.change.org/p/evelynmatthei-muni-provi-muni-stgo-alessandrifelip-rebautizar-plaza-italia-como-plaza-de-la-dignidad>> [consultation le 3 juillet 2021].

« Plaza de la Dignidad vuelve a ser Plaza Baquedano en Google Maps », dans *Rock & Pop*, 12 novembre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.rockandpop.cl/2019/11/plaza-de-la-dignidad-vuelve-a-ser-plaza-baquedano-en-google-maps/>> [consultation le 4 juillet 2021].

« Plan de la ville de Santiago capitale du Royaume de Chili », dans *Bibliothèque nationale de France Gallica* [en ligne]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8596605s> [consultation le 3 juin 2021].

« Plano de Santiago levantado por Claudio Gay, 1831 », dans *Biblioteca Nacional Digital de Chile* [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:127132>> [consultation le 4 juin 2021].

« Presidente Piñera firma decretos que levantan Estado de Emergencia en el país », dans *La Tercera*, 27 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.latercera.com/politica/noticia/presidente-pinera-firma-decretos-levantan-estado-emergencia-lo-largo-del-pais/879967/>> [consultation le 25 juin 2021].

« Presidente Piñera: “Estoy seguro de que, con la unidad de todos los chilenos, vamos a derrotar a los violentistas y vamos a recuperar el país en paz y con libertad que todos queremos” », communiqué de presse de la présidence de la République du Chili, 20 octobre 2019. Disponible sur : <<https://prensa.presidencia.cl/comunicado.aspx?id=103689>> [consultation le 26 juin 2021].

« Presidente Piñera: “vamos a reponer la estatua del General Baquedano en la plaza Baquedano” », dans *24 Horas*, 11 mars 2021 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.24horas.cl/nacional/presidente-pinera-estatua-baquedano-plaza-restauracion-4688411> [consultation le 11 septembre 2021].

« Protestas en Chile: “El baile de los que sobran”, la mítica canción de Los Prisioneros que se convirtió en el himno de la marcha más grande del país », dans *BBC*, 26 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-50191283>> [consultation le 29 juin 2021].

« Quiltro Negro Matapacos », dans *Museo del Estallido Social* [en ligne]. Disponible sur : <<https://museodelestallidosocial.org/matapacos/>> [consultation le 8 septembre 2021].

« Roser Fort por incendio del Centro Arte Alameda: “Bomberos señala que podría ser una lacrimógena” », dans *Radio Universidad de Chile*, 3 juin 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://radio.uchile.cl/2020/06/03/roser-fort-por-incendio-del-centro-arte-alameda-bomberos-senala-que-podria-ser-una-lacrimogena/>> [consultation le 25 juillet 2021].

« Santiago en caos y paralizada: Metro suspende el servicio tras nueva jornada de evasión masiva », dans *BioBio Chile*, 18 octobre 2019 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/2019/10/18/metro-suspende-completamente-el-servicio-en-lineas-1-y-2-por-manifestaciones.shtml>> [consultation le 22 juin 2021].

« Sebastián Piñera pide disculpas por tomarse una foto en el epicentro de las protestas en Chile », dans *BBC*, 4 avril 2020 [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-52165999>> [consultation le 3 septembre 2021].

« Symbole », dans *Dictionnaire de l'Académie française* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8S2086>> [consultation le 1 septembre 2021].

« Último boletín informativo sobre resultados parciales del plebiscito nacional 2020 », dans *Servicio Electoral de Chile*, 26 octobre 2020 [en ligne]. Disponible sur : <[https://www.servel.cl/wp-content/uploads/2020/10/7\\_Boletin\\_Parcial\\_Total\\_ultimo-1.pdf](https://www.servel.cl/wp-content/uploads/2020/10/7_Boletin_Parcial_Total_ultimo-1.pdf)> [consultation le 7 août 2021].

## ANNEXE I.

### ENTRETIEN AVEC ANDREA GANA DE DELIGHT LAB

Andrea Gana (1985) est une artiste visuelle chilienne, licenciée en Beaux-Arts et en Esthétique de l'Université pontificale catholique du Chili. En 2010, elle a fondé avec son frère Octavio Gana le studio Delight Lab, qui travaille le mapping vidéo à grande échelle, dont elle est la directrice créative. Delight Lab s'est fait connaître par ses interventions lumineuses lors des manifestations de l'explosion sociale avec des messages politiques puissants projetés sur l'espace public, notamment autour de la place Baquedano.

La traduction et la transcription suivantes de l'entretien réalisé le 12 mai 2021 par visioconférence (Zoom) ont été effectuées avec l'autorisation de la personne interviewée :

**A. M. C. :** *Comment est née l'idée de faire des projections lumineuses (mapping vidéo) autour de la place Baquedano, maintenant renommé par plusieurs comme place de la Dignité, en particulier sur la tour Telefónica ?*

**A. G. :** En novembre 2018, nous étions à la galerie CIMA et juste ce jour-là, le membre de la communauté mapuche Camilo Catrillanca a été assassiné. Nous étions là avec notre équipement, avec un nouvel objectif qui nous permet de projeter à longue distance, parce qu'en fait nous étions en train de faire autre chose, nous faisons une projection pour l'exposition d'un autre artiste et en bas les gens ont commencé à se rassembler et à manifester sur la place et c'est là que nous nous sommes dit « faisons quelque chose ». C'est ainsi que nous avons décidé de projeter le visage de Catrillanca avec le verset « Que son visage couvre l'horizon » sur les bâtiments Turri. C'était une action politique très puissante, étant donné qu'il y avait une forte répression de la part des carabiniers, la merde était en train de tomber. Nous étions en fait à un événement artistique, une inauguration artistique, tous les invités étaient là et tout le monde pleurait à cause de l'effet des gaz lacrymogènes, une question très contradictoire. Bien qu'il s'agisse de la première projection sur la place de la Dignité avant l'explosion sociale, nous avons déjà une certaine expérience de faire des choses que l'on pourrait qualifier d'activisme, car nous avons commencé à projeter des messages politiques pour la question de la Patagonie sans barrages (2016),

**A. M. C.:** *¿Cómo comenzó la idea de hacer proyecciones lumínicas alrededor de la plaza Baquedano, hoy renombrada por muchos como plaza de la Dignidad, en particular sobre la torre Telefónica?*

**A. G.:** En noviembre de 2018 estábamos en galería CIMA y justo ese día asesinaron al comunero mapuche Camilo Catrillanca. Andábamos con nuestros equipos ahí, con un lente nuevo que nos permite proyectar a larga distancia, porque de hecho estábamos haciendo otra cosa, estábamos haciendo una proyección para la exposición de otro artista y abajo la gente empezó a reunirse y a manifestarse en la plaza y en eso nos dijimos "hagamos algo". Fue así como decidimos proyectar el rostro de Catrillanca con el verso de "Que su rostro cubra el horizonte" en los edificios Turri y esa fue una acción política, muy potente, considerando que había fuerte represión de Carabineros, estaba quedando la cagada abajo. Nosotros estábamos en realidad en un evento artístico, una inauguración de arte, estaban todos los invitados y todos llorando por el efecto de los gases lacrimógenos, una cuestión muy contradictoria. Si bien esa fue la primera proyección en plaza de la Dignidad antes del estallido, nosotros ya teníamos cierta experiencia de hacer cosas que se podrían calificar de activismo, pues habíamos comenzado a proyectar mensajes políticos por el tema Patagonia sin represas (2016), y luego hicimos otra proyección en Ventanas, la zona de sacrificio ambiental. Y entonces en octubre de 2019 se sube el pasaje del metro, el día 18 queda

puis nous avons fait une autre projection à Ventanas, la zone de sacrifice environnemental. Et puis en octobre 2019, le prix du métro augmente, le 18 le bordel arrive et le lendemain, le 19 octobre, nous avons projeté le mot « Dignité » sur la tour de Telefónica. Au bout d'un moment, nous nous sommes regardés avec Octavio, mon frère, mon *partner*, et nous avons dit qu'il fallait faire quelque chose, quoi ? Et comme nous avons la possibilité de projeter depuis un appartement voisin qui était à bonne distance de ce bâtiment, nous l'avons fait. Parce que c'est à côté de la place de la Dignité, qui a été un lieu de rassemblement social pendant des années.

**A. M. C. :** *Pourquoi la tour Telefónica ?*

**A. G. :** Parce que la tour, son côté, est un point très visible depuis la place et ses environs. En outre, il y a une sorte de jeu avec le fait que c'est un bâtiment d'une entreprise de télécommunications, puisque si nous voulons communiquer quelque chose, il est puissant de le faire là symboliquement, donc nous avons pris la décision de projeter pendant tous les jours du couvre-feu pendant octobre 2019. Le couvre-feu n'avait pas existé depuis la dictature, nous pensions donc qu'il s'agissait de quelque chose de violent contre lequel nous devons agir. Ainsi, tous les soirs, nous devons réfléchir à ce que nous allions projeter ; ce n'était clairement pas un projet auquel nous pensions longtemps à l'avance, c'était quelque chose de spontané, qui allait de pair avec les manifestations. C'était toujours un défi de réfléchir à ce que nous allions dire, ce que nous allions projeter, quel mot, quel texte utiliser.

**A. M. C. :** *Pourquoi avez-vous choisi le mot « Dignité » ?*

**A. G. :** Avant le 18 octobre, lorsque les manifestations ont éclaté, les étudiants s'étaient organisés pour sauter les tourniquets et je pense que ce qui a commencé à émerger dans le débat public, c'est précisément le mot dignité. C'était le plus petit dénominateur commun des demandes sociales. La discussion a commencé par l'augmentation des tarifs du métro, mais rapidement, de nombreuses autres questions sociales ont commencé à émerger, comme le système de retraite, les soins de santé, etc. et le sentiment était qu'il y a un manque de dignité dans ce pays, il y a beaucoup de situations indignes. L'augmentation du prix des transports

la cagada y al día siguiente, el 19 de octubre, proyectamos la palabra "Dignidad" en la torre Telefónica. Fue luego de un momento en que nos miramos con Octavio, mi hermano, mi *partner*, y nos dijimos hay que hacer algo, ¿qué? Y como teníamos la posibilidad de proyectar desde un departamento cercano que nos quedaba a buena distancia este edificio, lo hicimos. Porque está al lado de la plaza de la Dignidad, que es el lugar de reunión social desde años.

**A. M. C.:** *¿Por qué la torre Telefónica?*

**A. G.:** Porque la torre, su costado, es un punto muy visible desde la plaza y sus alrededores. Además, hay una especie de juego con el hecho que sea un edificio de una compañía de telecomunicaciones, pues si nosotros queremos comunicar algo es potente hacerlo allí simbólicamente, por lo que tomamos la decisión de proyectar durante todos los días del toque de queda durante octubre de 2019. El toque de queda no había existido desde la dictadura por lo que nos pareció algo violento ante lo que debíamos actuar. Entonces cada noche debíamos pensar en qué proyectar; claramente no fue un proyecto que pensamos con mucho tiempo de anticipación, sino que fue algo espontáneo, de la mano con las manifestaciones. Igual siempre fue un desafío pensar qué íbamos a decir, a proyectar, qué palabra, qué bajada del texto.

**A. M. C.:** *¿Cómo fue que dieron con la palabra "Dignidad"?*

**A. G.:** Previo al 18 de octubre en que las manifestaciones estallaron, los estudiantes se habían organizado para saltarse los torniquetes y yo creo que lo que empezó a salir en la discusión pública era justamente la palabra dignidad. Era el mínimo común denominador de las demandas sociales. La discusión partió sobre la subida de las tarifas del metro, pero rápidamente empezó a salir muchos otros temas sociales, como el sistema de jubilación, de salud, etc, y la sensación era que hay una falta de dignidad en este país, hay muchas situaciones indignas. La subida del precio del transporte fue la gota que rebalsó el vaso y la palabra dignidad fue la que asomó como más evidente. Esta proyección fue hecha el día 19

**Y** al día siguiente volvemos a poner la palabra "Dignidad" seguida de dos signos de exclamación, en una forma de insistir en ello... Yo

a été la goutte d'eau qui a fait déborder le vase et le mot dignité a été le plus évident. Cette projection a été faite le 19 novembre. Et le lendemain, nous avons mis le mot « Dignité » suivi de deux points d'exclamation, pour insister sur ce sujet... Je pense que cela a contribué, d'une certaine manière, à faire parler de place de la Dignité.

**A. M. C. :** *Pouvez-vous m'en dire plus sur l'équipe qui compose Delight Lab et sur la façon dont vous avez obtenu les enregistrements des projections lors de l'explosion sociale ?*

**A. G. :** C'est une toute petite équipe. C'est essentiellement Octavio et moi. Au plus fort des manifestations, nous avons été rejoints par Marcos Martínez, un artiste numérique, et le photographe Gonzalo Donoso. Gonzalo est un photographe de talent, il a même eu l'occasion de photographier David Bowie. Il vit dans un appartement qui donne juste sur la tour Telefónica à l'est. Alors on lui a dit : « Gonzalo, on fait ça, tu peux faire le registre officiel pour nous ? ». Et il a dit bien sûr. Il avait aussi une façon de prendre la photographie officielle : il plaçait toujours le trépied au même endroit sur son balcon et prenait la photo. Nous avons toujours projeté vers ce côté du téléphone, qui est le côté que l'on voit quand on descend l'avenue Providencia. Et à d'autres occasions, nous avons fait des projections depuis la galerie CIMA, mais elles étaient moins nombreuses. Dans la galerie CIMA, nous avons fait les projections pour réveillon du jour de l'An (2020), celles pour les marches féministes (8 mars 2020), et les projections que nous avons faites sur la place elle-même, autour du monument à Baquedano. Tout ce que nous faisons depuis la galerie CIMA, bien que les projections les plus mémorables comme celles avec les mots « Faim », « Humanité », « Censure », entre autres, étaient sur la tour de Telefónica.

**A. M. C. :** *Pensez-vous que l'art joue un rôle dans ce processus de changement politique ? Pensez-vous qu'il existe un art transformateur ?*

**A. G. :** Je pense que l'art est très vaste et je préfère parler des arts ; les arts du spectacle, la littérature... Cela dépend beaucoup de ceux qui font l'art, les artistes dans ce cas. La manière est importante, pas seulement la technique, car il y a aussi l'art pour l'art. Il y a des expressions artistiques avec lesquelles il ne se passe rien... Je suis pour l'art qui touche les gens, l'art qui nous

creo que esto ayudó de alguna manera a que se hable de la plaza de la Dignidad

**A. M. C.:** *¿Me puedes contar más sobre el equipo que conforma Delight Lab y cómo obtenían los registros de las proyecciones durante el estallido social?*

**A. G.:** Es un equipo muy reducido. Somos básicamente Octavio y yo. Durante el momento más álgido de las manifestaciones se sumó Marcos Martínez, artista digital, y el fotógrafo Gonzalo Donoso. Gonzalo es un fotógrafo talentoso, tuvo la oportunidad de retratar incluso a David Bowie. Él vive en un departamento que justo da a la torre Telefónica desde el oriente. Entonces nosotros le dijimos: "Gonzalo estamos haciendo esto. ¿Nos puedes hacer el registro oficial?" Y el respondió por supuesto. Entonces él también tuvo una manera de hacer la fotografía oficial donde siempre ponía el trípode en el mismo lugar de su balcón y sacaba la foto. Nosotros siempre proyectábamos hacia esa cara de la telefónica que es el costado que se aprecia cuando una baja por avenida Providencia. Y en otras ocasiones hacíamos proyecciones desde la galería CIMA, pero fueron menos. En la galería CIMA hicimos las proyecciones para la noche de año nuevo (2019-2020), las de las marchas feministas (8 de marzo 2020), y las proyecciones que hemos hecho sobre la misma plaza, alrededor del monumento a Baquedano. Todo eso lo hacemos desde la galería CIMA, aunque las proyecciones más recordadas como aquellas con las palabras "Hambre", "Humanidad", "Censura", entre otras, fueron sobre la torre Telefónica.

**A. M. C.:** *¿Crees que el arte juega un papel en este proceso de cambio político? ¿Crees que hay un arte transformador?*

**A. G.:** Creo que el arte es muy amplio y prefiero hablar de las artes; las artes escénicas, la literatura... Depende mucho de quiénes hacen el arte, de los artistas en este caso. Importa la manera, no solo la técnica, porque también existe el arte por el arte. Hay expresiones artísticas con las que no pasa nada... Yo soy del arte que mueve a la gente, el arte que nos ayuda a reflexionar. Grandes ideas de la humanidad se han podido hacerse conocidas gracias a las artes, y por las artes me refiero no solo a ellas en sentido estricto, sino también a las ciencias, a la filosofía, a las letras. Tú puedes tener acceso a conocimiento mediante ellas, y a la vez

aide à réfléchir. Les grandes idées de l'humanité se sont faites connaître grâce aux arts, et par arts, j'entends non seulement les arts au sens strict, mais aussi les sciences, la philosophie et la littérature. Vous pouvez avoir accès à la connaissance grâce à eux, et en même temps vous réjouir d'eux, ce qui est très puissant. Pensons à l'art d'Alfredo Jaar, c'est quelque chose qui fascine. La grâce pour moi, et c'est ce que nous avons l'intention de faire avec Delight Lab, est de quitter l'espace conventionnel de l'art, quitter le musée, quitter la galerie d'art typique et s'emparer de l'espace public. Dans l'espace public, vous touchez un large public, de différentes catégories d'âge, de différentes strates socio-économiques, et vous pouvez mettre les débats sur la table. En ce sens, nous avons Jenny Holzer comme référence. Notre art est lumineux et change de lieu, il est donc éphémère et cela en fait un art particulier, car il apparaît et disparaît. En ce sens, le registre est important car avec le registre, ce temps éphémère prend une valeur. Il y a aussi une chose magique. Par exemple, vous rappelez-vous quand le Petit Géant a marché à Santiago [note : spectacle de rue « Le Petit Géant et le Rhinocéros Caché », présenté par la compagnie française Royal de Luxe pour la clôture de la 14ème édition du Festival international de théâtre Santiago à Mil, janvier 2007, vu par près de 2 millions de personnes].

**A. M. C. :** *Oui, bien sûr.*

**A. G. :** Imaginez si vous avez ce géant qui circule tous les jours, je vous assure qu'ensuite les gens s'en ennueront. Mais si cela se passe un jour, ou deux jours, et que tout le monde sait que cela ne se passera qu'à un certain endroit, il se remplira de gens et tout le monde voudra voir le spectacle. Il y a donc quelque chose d'éphémère qui est pertinent. Mais plus tôt, vous m'avez interrogé sur le rôle de l'art dans ce processus. J'aime que l'art ait le potentiel de vous faire réfléchir et s'il peut aider et contribuer à changer quelque chose, à rendre les problèmes sociaux évidents... Je pense que l'art a cette capacité. Nous avons également une série d'œuvres en rapport avec la culture indigène, principalement avec le peuple mapuche. Je pense que l'État chilien, au fil des ans, a diffusé une image négative des Mapuches, comme s'il s'agissait d'un peuple conflictuel, et même dans certains contextes, on entend parler de « les

deleitarte, lo que es muy potente. Pensemos en el arte de Alfredo Jaar, es algo que fascina. La gracia para mí, que es lo que pretendemos hacer con Delight Lab, es salir del espacio convencional del arte, salir del museo, salir de la típica galería de arte y tomarse el espacio público. En el espacio público llegas a un público de alto alcance, de distintas categorías de edad, de estrato socioeconómico y puedes poner debates sobre la mesa. En ese sentido tenemos de referente a Jenny Holzer. Nuestro arte es lumínico y cambia de lugar, por lo que es efímero y esto lo hace un arte particular, pues aparece y desaparece. En ese sentido, importa el registro pues con el registro toma un valor ese tiempo efímero. Hay una cosa mágica también. Por ejemplo, ¿te acuerdas cuando caminaba la Pequeña Gigante para el Santiago a Mil? [nota: espectáculo callejero "La Pequeña Gigante y el Rinoceronte escondido", realizado por la compañía francesa Royal de Luxe para la clausura de la 14eava edición del Festival Internacional de Teatro Santiago a Mil, enero 2007, visto por casi 2 millones de personas].

**A. M. C.:** *Sí, claro.*

**A. G.:** Ya, imagínate que a esa gigante la tienes todos los días dando vuelta te aseguro que después a la gente le da lo mismo. Pero si pasa un día, o dos días, y todos saben que pasará solo en cierto lugar, se llenará de gente y todos querrán ver el espectáculo. Entonces ahí hay algo sobre lo efímero que es relevante. Pero antes me preguntabas sobre el rol que tiene el arte en este proceso. A mi me encanta que el arte tiene ese potencial de hacerte reflexionar y si puede ayudar y contribuir en cambiar en algo, a evidenciar los problemas sociales. Yo creo que el arte tiene esa capacidad. Nosotros también tenemos una serie de trabajos que tiene que ver con cultura originaria, con el pueblo mapuche principalmente. Creo que el Estado de Chile, a lo largo de los años, una imagen negativa de los mapuches, como si fuera gente conflictiva, e incluso en algunos contextos se habla de "los mapuches eran", como si fueran un pueblo del pasado. Entonces nosotros nos comprometimos a mostrar, desde lo que hacemos, una imagen más amplia de la cosmovisión mapuche. Nosotros en este caso, en que hemos proyectado palabras en mapudungun, nos hemos enfocado en la poesía, en el poder de la palabra. Creo entonces que hay casos en que la



Mapuche étaient », comme s'il s'agissait d'un peuple du passé. Nous nous sommes donc engagés à montrer, à partir de ce que nous faisons, une image plus large de la cosmovision mapuche. Dans ce cas, où nous avons projeté des mots en mapudungun, nous nous sommes concentrés sur la poésie, sur le pouvoir du mot. Je crois qu'il y a des cas où la manifestation artistique peut transcender le simple art, parce que c'est un acte de justice. Je pense qu'il y a ce potentiel, que l'art peut nous émouvoir.

**A. M. C. :** *Comment se déroule le processus de détermination des mots que vous projetez ?*

**A. G. :** Parfois ça sort très vite et parfois ça sort très lentement et difficilement. Il y a des fois où nous ne sommes même pas d'accord et alors nous ne projetons rien. Octavio est un poète. Il a beaucoup de pouvoir sur les mots. Il a de très bonnes idées. Je pense que c'est là que nous nous complétons, nous apportons chacun des idées différentes à ce projet. Il arrive aussi que nous appelions des amis, des personnes que nous connaissons pour avoir plus d'idées. C'est variable, mais il est très attentif à ce qui se passe au quotidien.

**A. M. C. :** *Avez-vous subi une censure ou une persécution quelconque à cause de votre travail ?*

**A. G. :** Oui. Quand nous avons projeté le mot « Faim » [note : 18 mai 2020], ce jour-là a été dur parce qu'après que Diego Schalper [note : homme politique, représentant à la Chambre des députés] a écrit sur son Twitter en demandant « qui était derrière cet acte », de manière très irresponsable, en appelant presque à nous rencontrer pour nous attaquer, parce que c'est là que les fanatiques sont sortis. Et ce jour-là, j'ai eu peur. Nous avons reçu des insultes et des menaces par le biais des réseaux sociaux, j'ai reçu des messages anonymes du type « Je vais t'attraper, te violer et te tuer ». Octavio avait aussi très peur. En outre, ils ont publié des photos de nous sur Twitter, montées comme si nous étions des prisonniers, avec nos numéros d'identification nationaux et nos adresses postales personnelles. Heureusement qu'ils avaient mis une vieille adresse à moi et une adresse à Octavio où le numéro ne correspondait pas, mais Octavio n'a pas dormi chez lui cette nuit-là de toute façon. Nous avons vraiment peur. Le lendemain, nous avons projeté « Humanité / Solidarité » sur le côté de la tour

manifestación artística puede trascender al mero arte, pues se trata de un acto de justicia. Pienso que sí hay esa potencialidad, que el arte sí nos puede mover.

**A. M. C.:** *¿Cómo es el proceso para dirimir las palabras que proyectan?*

**A. G.:** A veces sale muy rápido y otras veces sale muy lento y difícil. Hay ocasiones en que ni siquiera nos ponemos de acuerdo y entonces no proyectamos nada. Octavio es poeta. Él tiene mucho poder de la palabra. Tiene muy buenas ideas. Creo que ahí nos complementamos, cada uno aporta distintas ideas a este proyecto. Hay veces también en que llamamos a amigos, a gente conocida para tener más ideas. Es variable, pero es muy atento a lo que esta pasando en el día a día.

**A. M. C.:** *¿Han sufrido censura o persecución de alguna naturaleza debido a su trabajo?*

**A. G.:** Sí. Cuando proyectamos la palabra "Hambre" [nota: 18 de mayo de 2020], ese día fue duro porque después que Diego Schalper [nota: político, representante en la Cámara de Diputados] escribió en su Twitter preguntando "quién estaba detrás de este acto", de modo muy irresponsable, casi llamando a encontrarnos para agredirnos, porque ahí salieron los fanáticos. Y ese día tuve miedo. Recibimos insultos y amenazas por redes sociales, me llegaron mensajes anónimos del tipo "te voy a agarrar, violarte y matarte". Octavio también estaba muy asustado. Además, publicaron en Twitter fotos de nosotros, editadas como si estuviéramos presos, con nuestros números de identificación nacional, y con nuestras direcciones postales personales. Menos mal que habían puesto una dirección mía antigua y una de Octavio en que el número no coincidía, pero de todas maneras Octavio no durmió esa noche en su casa. Realmente tuvimos miedo. Al día siguiente, proyectamos "Humanidad / Solidaridad" sobre el costado de la torre Telefónica y allí sufrimos censura. De repente unos focos gigantes iluminaron nuestra proyección, sin que se permitiera ver y ahí nos preguntamos "¿qué pasa?"

**A. M. C.:** *¿Eran carabineros?*

**A. G.:** No sabemos bien. Fue una acción extraña porque era un camión, que tenía tapadas las matrículas, en pleno toque de queda, en cuarentena por la pandemia. Pero supimos que era un grupo de carabineros y policías de

Telefónica et là, nous avons subi la censure. Soudain, des projecteurs géants ont illuminé notre projection, sans que nous ayons le droit de voir et là, nous nous sommes demandé « qu'est-ce qui se passe ? ».

**A. M. C. :** *Étaient-ils des carabiniers ?*

**A. G. :** Nous n'en sommes pas sûrs. C'était une action étrange car il s'agissait d'un camion dont les plaques d'immatriculation étaient recouvertes, en plein couvre-feu, en quarantaine en raison de la pandémie. Mais nous savions que c'était un groupe de carabiniers et de policiers d'investigation qui se trouvait dans ce camion. Mais tout était très confus, puis nous avons demandé aux carabiniers, à la police judiciaire, à la mairie de Providencia et personne ne savait, personne n'était responsable. Nous ne le savons toujours pas et c'est très mystérieux et étrange. Plus tard, nous avons projeté depuis la galerie CIMA quelques poèmes sur la même place de la Dignité et nous avons subi une seconde censure de la part de la police qui a commencé à projeter des lumières depuis la rue vers la caméra de la galerie CIMA pour boycotter la transmission en direct. Pour ces deux actions, des recours judiciaires ont été déposés, mais ils n'ont pas abouti. Mais heureusement, je n'ai jamais subi d'agression. Même si, bien sûr, je suis toujours prudent. Avec Octavio, nous avons une stratégie, au moment où nous avons commencé à faire des projections plus politiques lors de l'explosion sociale, qui était de dire publiquement que c'était Delight Lab qui était derrière tout ça et que Delight Lab c'est nous, Octavio et moi. Parce qu'au début, il y avait certains artistes et groupes qui projetaient de manière anonyme. Mais sachant que des choses étranges se sont produites dans ce pays, comme les « suicides » de militants écologistes, nous avons décidé de prendre soin de nous en rendant notre travail public, en disant qui nous sommes ici, les deux frères, et de cette façon nous générons plus de visibilité et de respect pour éviter d'être lésés.

**A. M. C. :** *Enfin, êtes-vous optimiste quant au processus politique chilien à venir ou êtes-vous plutôt sceptique ?*

**A. G. :** Oui et non... Non parce que, par exemple, il y a la Constitution de l'Équateur, qui est récente, une belle Constitution, et pourtant il y a encore d'énormes problèmes sociaux là-bas. Par conséquent, je ne crois pas que ce processus de

investigaciones que estaban en este camión. Pero todo muy confuso, luego preguntábamos a Carabineros, a Policía de Investigaciones, a la Municipalidad de Providencia y nadie sabía, nadie se hacía cargo. Todavía no se sabe y es muy misterioso y raro. Tiempo después, proyectamos desde la galería CIMA unos poemas sobre la misma plaza de la Dignidad y sufrimos una segunda censura por parte de carabineros que empezaron a proyectar focos de luz desde la calle a la cámara de la galería CIMA para boicotear la transmisión en vivo. Por estas dos acciones se presentaron recursos judiciales, pero lamentablemente quedaron en nada. Ahora bien, afortunadamente nunca he sufrido ninguna agresión. Aunque claro, siempre me voy con cuidado. Con Octavio tuvimos la estrategia, en el momento en que empezamos a hacer las proyecciones más políticas durante el estallido social, que fue decir públicamente que era Delight Lab quien estaba detrás y que Delight Lab somos nosotros, Octavio y yo. Porque en un inicio había ciertos artistas y agrupaciones que proyectaban de forma anónima. Pero sabiendo que en este país han ocurrido cosas extrañas como los "suicidios" de activistas ambientales, decidimos cuidarnos haciendo público nuestro trabajo, diciendo quiénes somos nosotros, aquí estamos los dos hermanos, y así se genera mayor visibilidad y respeto para evitar que te hagan daño.

**A. M. C.:** *Para terminar, ¿tú tienes esperanza en el proceso político chileno que se viene o eres más bien escéptica?*

**A. G.:** Sí y no... No porque, por ejemplo, está la constitución de Ecuador que es reciente, una constitución bellísima y sin embargo allá persisten enormes problemas sociales. Por lo tanto, no creo que este proceso de cambio constitucional vaya a necesariamente cambiar para bien lo que está mal en el país. Y sí porque creo que el cambio debe venir de cada persona. Este despertar ha hecho que la gente hable más política porque antes no era atractivo hablar de política, y todos éramos apolíticos. Pero me gusta que se hable de política, en el buen sentido, que se discuta sobre las cosas que importan en nuestra sociedad. Eso me tiene esperanzada, ver a la gente más comprometida, preocupada por lo que ocurre. Y en cuanto al arte, si el arte que hemos hecho ayuda a que otros artistas se comprometan y hagan arte

changement constitutionnel va nécessairement améliorer ce qui ne va pas dans le pays. Et oui, parce que je crois que le changement doit venir de chaque personne. Cette prise de conscience a poussé les gens à parler davantage de politique, car auparavant, il n'était pas attrayant de parler de politique, et nous étions tous apolitiques. Mais j'aime que l'on parle de politique, d'une bonne manière, que l'on discute des choses qui comptent dans notre société. Cela me donne de l'espoir, de voir les gens plus engagés, plus concernés par ce qui se passe. Et en termes d'art, si l'art que nous avons créé aide d'autres artistes à s'engager et à faire de l'art public, tant mieux. D'autre part, je crois aussi que ce que nous faisons devient public parce que nos projections lumineuses ne sont pas seulement les nôtres, mais elles ont un sens pour d'autres personnes, qui se sentent identifiées à notre message. J'aime cela.

público, tanto mejor. Por otro lado, creo también que lo que hacemos deviene público pues nuestras proyecciones lumínicas no son solo nuestras, sino que hacen sentido en otras personas, que se sienten identificadas con nuestro mensaje. Eso me gusta.

## ANNEXE II.

### ENTRETIEN AVEC MARTÍN GUBBINS

Martín Gubbins (1971) est un avocat de l'Université du Chili et également poète et artiste visuel, titulaire d'un master en Humanités de l'Université Collège de Londres. En 2018, il a décidé de mettre de côté sa carrière de juriste pour se consacrer entièrement à son activité créative. Il est l'auteur du « Drapeau noir du Chili », une œuvre qui a été largement utilisée, reproduite et ré-signifiée par les manifestants lors des mobilisations de l'explosion sociale.

La traduction et la transcription suivantes de l'entretien réalisé le 31 mai 2021 par visioconférence (Zoom) ont été effectuées avec l'autorisation de la personne interviewée :

|  |   |
|--|---|
| <p><b>A. M. C. :</b> <i>Quel sens donnez-vous à votre œuvre du drapeau noir ?</i></p> <p><b>M. G. :</b> Cela dépend, il faut distinguer avant et après le 18 octobre 2019. Le sens originel de cette œuvre, la raison pour laquelle je l'ai composée, était comme un outil visuel, scénographique, pour contribuer au sens d'une performance que j'ai faite en septembre 2016 au Centre culturel d'Espagne avec le guitariste Tomás Gubbins, qui s'intitulait <i>Post Tenebras Lux</i>, et c'était une performance qui contemplait des actions sonores en direct, la lecture d'un poème, et également l'exposition de ce drapeau au fond de la scène. Cette origine est importante pour deux raisons, d'abord parce que, personnellement, c'était une période de grande noirceur personnelle, et aussi parce que des mouvements sociaux avaient lieu dans le pays. C'était l'année 2016 et je ne me souviens pas s'il y avait des mobilisations étudiantes, ou contre le système de retraite, mais j'étais très déprimé par la situation, par rapport à l'incapacité de nos institutions, de nos dirigeants, à résoudre les problèmes. Dans ce travail, j'ai fait une recherche assez approfondie sur la notion d'obscurité, pour laquelle je me suis tourné vers des textes très intéressants de Giorgio Agamben, qui sont cités dans le poème ; et je me suis également tourné vers l'histoire du Chili et la façon dont l'obscurité a toujours été un concept structurel, depuis au moins la Patria Vieja [note : période historique du Chili entre 1810-1814], lorsque la devise <i>Post Tenebras Lux</i> est incorporée dans la partie supérieure des armoiries nationales, nos premiers armoiries. Dans la partie inférieure de ces armoiries figurait</p> | <p><b>A. M. C.:</b> <i>¿Qué significado le das tú a tu obra de la bandera negra?</i></p> <p><b>M. G.:</b> Depende, hay que distinguir antes y después del 18 de octubre de 2019. El sentido original de esa obra, la razón por la cual la compuse, fue como una herramienta visual, escenográfica, para contribuir al sentido de una performance que realicé en septiembre de 2016 en el Centro Cultural de España en conjunto con el guitarrista Tomás Gubbins, que se tituló <i>Post Tenebras Lux</i>, y era una performance que contemplaba acciones sonoras en vivo, la lectura de un poema, y también la exhibición de esta bandera al fondo del escenario. Es importante ese origen por dos razones, primero, porque en lo personal eran momentos de mucha oscuridad personal, y además en el país se estaban produciendo movimientos sociales. Era el año 2016 y no recuerdo si había movilizaciones estudiantiles, o contra el sistema de pensiones, pero a mí me tenía muy decaído la situación, en relación con la incapacidad de nuestras instituciones, de nuestros líderes, de solucionar los problemas. En este trabajo hice una investigación bastante profunda de la noción de lo oscuro, para lo cual acudí a unos textos muy interesantes de Giorgio Agamben, que están citados en el poema; y también acudí a la historia de Chile y a la manera en la que la oscuridad siempre ha sido un concepto estructural, desde al menos la Patria Vieja [nota: periodo histórico de Chile entre 1810-1814], cuando el lema <i>Post Tenebras Lux</i> se incorpora en la parte superior del escudo nacional, nuestro primer escudo. En la parte inferior de este escudo había un segundo lema, en latín, que decía algo como</p> |
|--|---|

une deuxième devise, en latin, qui disait quelque chose comme « Par l'épée ou par le conseil », qui a ensuite été traduite dans les armoiries nationales actuelles par « Par la raison ou par la force ». La première devise, qui était *Post Tenebras Lux*, a été éliminée. Si l'on regarde *La Aurora de Chile* [note : le premier journal du Chili] qui est également cité dans ce poème, cette idée de sortir de l'obscurité était très présente, en fait, son nom est révélateur de cette attente, de quitter une période d'obscurantisme en termes de dignité, de quelque chose qui commençait à se voir comme une nation ou comme un pays. Ainsi, en réunissant mes ténèbres intérieures, l'œuvre d'art, dans ce cas, naît d'une énergie intérieure, qui se reflète dans ce qui se passe à l'extérieur de moi, dans le contexte social. C'est la signification originale de ce drapeau. C'est un miroir ; mais ce n'est pas seulement un miroir du Chili de 2016, c'est le reflet du grand problème du Chili tout au long de son histoire, du moins depuis la Patria Vieja. C'est aussi le miroir de mes propres angoisses intérieures. Le premier processus constituant s'est déroulé en 2017, lors du second mandat de Michelle Bachelet [note : 2014-2018]. Je suis devenu obsédé par ce processus, j'ai beaucoup travaillé avec les comptes rendus des assemblées de citoyens, ce qui était un processus fantastique. Comment l'histoire aurait changé si la classe politique l'avait pris au sérieux. Il y a 600 comptes rendus, ils sont merveilleux, le langage utilisé par le peuple y est pour la postérité. Puis j'ai composé une deuxième performance en 2017, cette fois dans la galerie AFA et avec le poète Felipe Cussen, et dans cette performance, elle s'appelait « Drapeaux du Chili ». Ici, j'ai utilisé le drapeau pour la deuxième fois, de deux façons. Je l'ai découpé en petits morceaux et l'ai utilisé comme fond pour l'affiche d'invitation, et j'ai également préparé une nouvelle version qui était une projection sur un rideau, car ce n'était pas un théâtre, mais une galerie d'art. Puis j'y ai projeté cette vidéo, qui est une animation numérique dans laquelle les lignes blanches se dessinent lentement sans jamais s'arrêter de dessiner le drapeau, c'est comme un *Pac-Man* qui est une ligne blanche qui dessine le drapeau petit à petit. Il y a eu un deuxième moment, en 2017, où le concept était un peu similaire, mais pas le même que l'année précédente. Toutes les

“Por la espada o por el consejo”, que después fue traducido en el escudo nacional actual a “Por la razón o la fuerza”. Se elimina el primer lema que era *Post Tenebras Lux*. Si uno ve *La Aurora de Chile* [nota: el primer periódico en Chile] que también esta citada en este poema, esta idea de salir de la oscuridad estaba muy presente, de hecho, su nombre es indicativo de esa expectativa, de abandonar un periodo de oscurantismo en cuanto a la dignidad, de algo que empezaba a verse a sí mismo como una nación o como un país. Entonces, juntando esa oscuridad interior mía, la obra de arte, en este caso, surge de una energía interna, que se veía reflejada en lo que ocurría al exterior mío, el contexto social. Ese es el significado original que tiene esa bandera. Es un espejo; pero no es solamente un espejo de ese Chile del 2016, es un reflejo del gran problema de Chile a lo largo de su historia, al menos desde la Patria Vieja. Además, es un espejo de mis propias angustias interiores. El 2017 ocurre el primer proceso constituyente, en el segundo mandato de Michelle Bachelet [nota: 2014-2018]. Yo me obsesioné con ese proceso, trabajé mucho con las actas de las asambleas ciudadanas, que fue un proceso fantástico. Cómo habría cambiado la historia si es que la clase política se lo hubiera tomado en serio. Son 600 actas, son maravillosas, el lenguaje usado ahí por la gente es para la posteridad. Entonces compuse una segunda performance el 2017, esta vez en la galería AFA, y con el poeta Felipe Cussen, y en esa performance que se llamó “Banderas de Chile”. Aquí utilizo la bandera por segunda vez, de dos formas. Una la recorté en pedacitos y la usé como fondo del afiche de invitación, y, además, preparé una nueva versión que era una proyección en un telón, porque ya no era un teatro, era una galería de arte. Entonces proyecté ahí este video, que es una animación digital en que las líneas blancas se van dibujando lentamente sin dejar de dibujar nunca la bandera, es como un *Pac-Man* que es una línea blanca que va dibujando de a poco la bandera. Ese fue un segundo momento, el 2017, en que el concepto era un poco parecido, pero no el mismo del año anterior. Estaban todas las campañas presidenciales en marcha, con toda esa efervescencia discursiva propia de las campañas, todo ese blabla y palabrerías que al final no dicen nada. Esta misma sensación de

campagnes présidentielles étaient en cours, avec tout ce discours effervescent typique des campagnes, tout ce blabla et ce verbiage qui, au final, ne disent rien. Cette même sensation d'obscurité était encore présente lorsque j'ai observé ce phénomène linguistique, qui est très important dans mon travail, dans l'idée que le langage est superflu, que le langage fait obstacle. Je vous invite à lire un de mes petits livres que vous pouvez télécharger sur mon site, il s'appelle *Sources du droit*, c'est une analyse du langage juridique, j'y étudie les problèmes du langage du pouvoir, et comment cette idée que le langage technique du droit et de l'économie finit par éclipser les principes sociaux fondamentaux. Cela se reflète dans les discours des campagnes présidentielles et les déclarations des citoyens qui ont participé à ces assemblées autoconvoquées et qui ont laissé une trace verbale de leur vision du processus. C'est une trace très importante, ce processus constituant que nous entamons maintenant ne doit pas la laisser de côté.

**A. M. C. :** *J'ai participé à une assemblée autoconvoquée en 2016 et je trouve dommage que ce processus n'ait pas prospéré. Bachelet a envoyé son projet de réforme constitutionnelle au Congrès à la fin de son mandat, puis Piñera prend le pouvoir en 2018 et le projet est mis au rebut. En fait, il existe une vidéo de l'ancien ministre de l'intérieur de Piñera à l'ICARE [note : forum des grands entrepreneurs] dans laquelle il dit que « avec une Constitution ne se joue pas » et les grands entrepreneurs l'applaudissent, parce que le gouvernement ne va pas persévérer avec ce projet de l'ancienne présidente, et, cependant, deux ans plus tard, pour avoir jeté ce projet à la poubelle, l'explosion sociale s'éclate et, comme résultat, la Constitution va être changée de toute façon, mais après de grandes manifestations et de la violence.*

**M. G.** Il rebondit sur eux précisément pour la raison que l'on lit le plus dans ces minutes, ce que la plupart des gens ont dit, c'est qu'ils étaient reconnaissants d'être entendus, qu'ils savaient que le pays ne changerait peut-être pas beaucoup avec une nouvelle constitution, mais ils étaient reconnaissants. « Merci, madame la présidente », se lit beaucoup dans ces comptes rendus. Ce manque d'écoute de l'angoisse des citoyens, cette angoisse que j'ai ressentie, que nous avons tous ressentie, car je ne suis pas un

oscuridad seguía presente al observar yo este fenómeno lingüístico, que es muy importante en mi trabajo en la idea de que el lenguaje sobra, que el lenguaje estorba. Te invito a leer un librito mío que puedes bajar de mi sitio web, se llama *Fuentes del Derecho*, es un análisis del lenguaje legal, ahí estudio los problemas del lenguaje del poder, y cómo esta idea de que el lenguaje técnico, que tiene el derecho y la economía, termina opacando los principios sociales fundamentales. Esto reflota en los discursos de las campañas presidenciales y de las declaraciones de los ciudadanos que participaron en esas asambleas autoconvocadas y que dejaron huella verbal de su visión acerca del proceso. Es una huella muy importante, este proceso constituyente que empezamos ahora no debiera dejarla de lado.

**A. M. C.:** *Yo participé de una asamblea autoconvocada por el cambio de Constitución en 2016 y me parece una lástima que ese proceso no haya prosperado. Bachelet envió su proyecto de reforma constitucional al Congreso al final de su mandato y después asume Piñera en 2018 y el proyecto es descartado. De hecho, hay un video del antiguo Ministro del Interior de Piñera en ICARE [nota: foro de grandes empresarios] en el que dice que “con la constitución no se juega” y los empresarios le aplauden, porque el gobierno no va a perseverar con este proyecto de la ex Presidenta, y, sin embargo, dos años después, por botar este proyecto a la basura, el estallido social le rebota al gobierno de Piñera encima y como resultado se va a cambiar la constitución de todas formas, pero tras grandes manifestaciones y violencia.*

**M. G.:** Les rebota precisamente por el motivo que uno más lee en esas actas, lo que más decía la gente era que estaban agradecidos de ser escuchados, que ellos sabían que el país podía no cambiar mucho con una nueva constitución, pero estaban agradecidos. “Gracias señora presidenta”, se lee mucho en esas actas. Esa falta de escucha a las angustias de la ciudadanía, esa angustia que sentía yo, que sentimos todos, porque yo no soy ningún ser especial; tú también el 2016 estabas seguramente angustiado, todos vivimos así en este país, y no escuchar esa angustia fue el gran pecado de la institucionalidad, por eso hubo este estallido en 2019, fue un grito para que se escuchara. Pero yo te hablaba de antes, en 2017; por eso te digo

être à part, vous aussi en 2016 étiez sûrement angoissés, nous vivons tous comme ça dans ce pays, et ne pas écouter cette angoisse a été le grand péché de l'institutionnalité, c'est pour cela qu'il y a eu cette explosion en 2019, c'était un cri pour être entendu. Mais je vous parlais de tout à l'heure, en 2017 ; c'est pourquoi je vous dis que c'était le premier des deux moments de ce drapeau. Vous m'avez demandé comment ce drapeau est né, et je vous ai dit qu'il y a eu trois grands moments, et que le premier a été divisé en deux. Nous sommes dans le 1.A, avant mon projet *Caminos Australes*, puis en 2018, j'ai quitté ce glorieux cabinet d'avocats appelé Correa Gubbins. J'ai toujours pensé à quitter le droit, mais à l'époque, je n'y pensais pas encore, et soutenu par mes partenaires, j'ai pris un congé sabbatique thérapeutique. Je suis d'abord resté chez moi, j'ai rangé ma bibliothèque, mes affaires en cours, puis j'ai pris ma moto et je suis allé en Patagonie, où je suis allé de nombreuses fois dans ma vie et c'est un endroit du monde où les choses deviennent plus claires pour moi. Ce voyage d'hiver était très amateur, tout était mal fait, il neigeait, il pleuvait, j'ai dû faire l'expérience des choses qui arrivent à un amateur, ou qui lui arrivent pour qu'il apprenne. Des choses très fortes m'y sont arrivées : le temps, la géographie, la chance, la malchance, les expériences de vie des autres. J'ai commencé à rencontrer de nombreuses personnes qui étaient là parce qu'elles avaient décidé de changer de vie, tout cela a généré dans ma tête un magma de stupéfaction et de questions, je me suis demandé pourquoi, pourquoi cet endroit a produit tant de choses en moi, cela ne peut pas être seulement la géographie, il doit y avoir autre chose. Juste avant de partir en voyage, le monde de l'art s'est ouvert à moi. Parfois, la vie attend que vous fassiez le grand pas, puis elle commence à vous le donner. La première chose que la vie m'a donnée, c'est une exposition au musée d'Art contemporain, ce dont un artiste rêve toute sa vie, et la deuxième chose qui m'est arrivée et qui m'a poussé à quitter le cabinet, c'est que j'ai été invité à l'École d'architecture de l'université des Amériques, qui avait récemment formé un centre de recherche appelé Noyau de la langue et de la création, dédié à la recherche et à la pratique, c'est-à-dire à ne pas finir avec un article mais à finir avec des œuvres d'art. J'ai été

que ese fue el primer de dos momentos de esa bandera. Tú me preguntaste cómo nació esta bandera y yo te dije que había tres grandes momentos, y que el primero se dividía en dos. Estamos en el 1.A, previo a mi proyecto de *Caminos Australes*, luego el 2018 yo dejé esa gloriosa oficina de abogados que se llamaba Correa Gubbins. Siempre pensé dejar el derecho, pero en ese momento no pensaba en dejarlo aún, y apoyado por mis socios realicé un año sabbático terapéutico. Al principio me quedé en mi casa, ordené mi biblioteca, mis cosas pendientes, y después agarré mi moto y me fui a la Patagonia, donde he ido muchas veces en mi vida y es un lugar en el mundo donde se me aclaran las cosas. Ese viaje de invierno fue muy de amateur, todo mal hecho, me nevó, llovió, me tocó vivir las cosas que a un aficionado le ocurren, o le pasan para que aprenda. Me pasaron cosas muy poderosas allá; el clima, la geografía, la fortuna, el infortunio, las experiencias de vida ajenas. Me empecé a encontrar con mucha gente que estaba ahí porque había decidido cambiar su vida, todo eso generó en mi cabeza un magma de estupefacción y de interrogantes, me preguntaba por qué, por qué ese lugar produjo en mí tantas cosas, no puede ser solo la geografía, tiene que haber algo más. Justo antes de irme de viaje se me había abierto el mundo del arte, a veces la vida te está esperando a que des el gran paso, luego la vida te empieza a dar. Lo primero que me dio la vida fue una exposición del Museo de Arte Contemporáneo, una cosa que sueña un artista toda su vida, y lo segundo que me pasó y que me llevó a dejar la oficina, es que me invitaron a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de las Américas, que había recién formado un centro de investigación llamado Núcleo de Lenguaje y Creación, dedicado a la investigación y puestas en prácticas, es decir, no terminar con un artículo académico sino que terminar con obras de arte. Me invitaron a participar, por razones que Dios sabe cuáles son, y me preguntaron qué proyecto quería hacer, yo dije que la carretera austral. Pasé todo el 2019 investigando sobre la carretera austral, en el marco de esta residencia artística que fue mi trabajo a tiempo casi completo ese año, aunque algo de derecho todavía tuve y tengo que ejercer. Empecé a investigar la historia de la carretera desde los principios de la colonización

invité à participer, pour Dieu sait quelles raisons, et ils m'ont demandé quel projet je voulais faire, j'ai dit quelque chose liée à la route australe. J'ai passé toute l'année 2019 à faire des recherches sur la route australe, dans le cadre de cette résidence d'artiste qui était mon travail presque à plein temps cette année-là, même si une partie du droit que j'avais et que j'ai encore à pratiquer. J'ai commencé à faire des recherches sur l'histoire de la route depuis le début de la colonisation d'Aysén, depuis le début du XIXe siècle, pour comprendre l'histoire de la route en Patagonie, de Puerto Montt à Villa O'Higgins.

**A. M. C. :** *Je suis de Puerto Montt, c'est-à-dire que, bien que je sois née à Valdivia, j'y ai vécu depuis que je suis bébé jusqu'à mes 18 ans, et ma famille est de Chiloé.*

**M. G. :** Il y a une carte sur la première page du livre de Chatwin, *In Patagonia*, qui est une carte de la Patagonie, je ne sais pas s'il l'a dessinée ou s'il l'a prise ailleurs, et elle commence la Patagonie à Valdivia. Ce n'est pas fou si l'on regarde la flore, la forêt valdivienne est présente partout dans la Région des Lacs.

**A. M. C. :** *Début des fortes pluies à Valdivia.*

**M. G.** Oui, j'ai commencé à enquêter et j'ai découvert la raison pour laquelle il m'avait capturé, c'était sous la terre, dans la structure de la route elle-même. Vous étudiez la place comme un phénomène qui va bien au-delà du matériel, comme un phénomène symbolique, un trophée, qui a une charge historique ; il en va de même pour la route australe. Sa construction a commencé sous le gouvernement de Frei Montalva en 1969, et pendant l'Unité populaire d'Allende, d'important progrès ont été réalisés dans les relevés photogrammétriques aériens, effectués en accord avec le gouvernement allemand. Puis la dictature est arrivée et Pinochet a pensé « nous avons un conflit avec l'Argentine dans le sud, nous devons construire les chemins » et le mythe de cette histoire, de la connexion avec le sud du pays, de la tendance au développement et de la victoire sur la géographie, a pris forme. Ils ont conçu et doublé la taille du projet initial, ils y ont mis toute la force de l'État, ils ont obtenu de l'argent de la Banque interaméricaine de développement, et ils ont confié à l'armée la partie nord de la route et au département des routes la partie sud, environ 500 km en charge de la première et 700 km en charge de la seconde. Il y avait plus ou

del Aysén, desde principios del siglo XIX, para entender la historia caminera de la Patagonia, desde Puerto Montt a Villa O'Higgins.

**A. M. C.:** *Yo soy de Puerto Montt, o sea, si bien nací en Valdivia, viví allá desde guagua hasta mis 18 años, y mi familia es de Chiloé.*

**M. G.:** Hay un mapa en la primera página del libro *In Patagonia* de Chatwin, que es un mapa de la Patagonia, no sé si lo dibujó él o lo sacó de otra parte, y que hace comenzar la Patagonia en Valdivia. Esto no es una locura si uno analiza la flora, la selva valdiviana está presente en todos lados de la región de Los Lagos.

**A. M. C.:** *La lluvia fuerte comienza en Valdivia.*

**M. G.:** Sí, me puse a investigar y descubrí la razón por la cual me había capturado, esta estaba debajo de la tierra, en la estructura del camino mismo. Tú estas estudiando la plaza como un fenómeno que va mucho más allá de lo material, como un fenómeno simbólico, un trofeo, que tiene cargas históricas; en la carretera austral pasa lo mismo. Su construcción comenzó en el gobierno de Frei Montalva en 1969, y durante la Unidad Popular de Allende se hicieron importantes avances en los levantamientos aero-fotogramétricos, hechos en convenio con el gobierno alemán. Después llega la dictadura y Pinochet piensa "tenemos conflicto con Argentina en el sur, debemos hacer los caminos" y se da forma al mito de historia, de la conexión con el sur austral del país, de propender al desarrollo y ganarle a la geografía. Se diseña y duplica el tamaño del proyecto original, le meten toda la fuerza del Estado, consiguen plata del Banco Interamericano de Desarrollo, y se le encomienda al Ejército la zona norte de la carretera y a la Dirección de Vialidad la zona sur, como 500 km a cargo de los primeros, y 700 a cargo de los segundos. Fueron más o menos 25 mil hombres civiles, la mitad de ellos cesantes y la otra mitad conscriptos haciendo el servicio militar, el cual se los extendían mucho más allá del año, era un verdadero trabajo forzoso, y a cargo de militares que abusaban de ellos. Hay testimonios de las cosas más atroces. Es una historia muy distante de la épica militar que nos contaron. Es una historia de dolor, de tragedia. A mí lo que me pasó con la carretera austral es que como objeto material era una perfecta representación de esa parte oscura de la historia de Chile, que resumía muy bien el abuso a los pobres, los atentados a los derechos humanos,



|   |  |
|---|--|
| <p>moins 25 000 hommes civils, dont la moitié était au chômage et l'autre moitié était constituée de conscrits effectuant leur service militaire, qui se prolongeait bien au-delà de l'année, c'était un véritable travail forcé, et à la charge des militaires qui en abusaient. Il y a des témoignages des choses les plus atroces. C'est une histoire très éloignée de l'épopée militaire que l'on nous a racontée. C'est une histoire de douleur, de tragédie. Ce qui m'est arrivé avec la route australe, c'est qu'en tant qu'objet matériel, elle était une représentation parfaite de cette partie sombre de l'histoire du Chili, qui résumait très bien l'abus des pauvres, les atteintes aux droits humains, la privatisation (en fait, les fonctionnaires du ministère et d'autres organismes publics ont eux-mêmes formé des entreprises qui se sont vu attribuer la construction de la partie sud de l'autoroute). Cela avait symboliquement cette force, et c'est en découvrant tout cela que j'ai compris que le drapeau noir du Chili devait faire partie de mon projet. Dans l'exposition finale qui a été faite à Valparaíso, inaugurée le 12 octobre 2019, il y avait le drapeau noir accroché à l'entrée, fait maintenant de gravure, œuvre visuelle encadrée comme une œuvre d'art qui se vend, et non plus comme un artefact qui soutient une performance. C'est le deuxième moment du drapeau, lorsque je l'utilise pour donner mon point de vue, car il s'agissait de travaux très explicites, très concrets, du travail des pierres, du gravier de la route, de la matérialité des combinaisons de pluie jaunes des ouvriers. En préparant l'exposition, je me suis rendu compte qu'il s'agissait presque d'un hommage à Pinochet. En plaçant le drapeau noir à l'entrée, j'ai pu dire : regardez, cette histoire que vous allez voir ici fait également partie de l'histoire sombre, de la partie déterminante et centrale de l'histoire de ce pays. Ici, nous avons déjà un lien très direct avec Pinochet et l'histoire récente. Ensuite, le troisième moment de l'histoire du drapeau noir commence lorsque la chanteuse Paz Court prend les photos de l'exposition et que, le samedi suivant, le 19 octobre, elle m'écrit pour me dire qu'elle veut utiliser les photos pour un communiqué d'un groupe de musiciens chiliens soutenant les manifestations ; et là, littéralement en quelques secondes, le drapeau est devenu viral au point que, le lundi, des reproductions étaient déjà vendues dans la rue.</p> | <p>la privatización (de hecho, los funcionarios del Ministerio y de otros órganos públicos constituyeron ellos mismos empresas que se adjudicaron la construcción de la parte sur de la carretera). Esto simbólicamente tenía esa fuerza, y descubriendo todo esto es que me doy cuenta de que la bandera negra de Chile tenía que ser parte de mi proyecto. En la exposición final que se hizo en Valparaíso, inaugurada el 12 de octubre del 2019, estaba la bandera negra colgada en la entrada, hecha ahora grabado, obra visual enmarcada como obra de arte que se vende, ya no como un artefacto que apoya una performance. Ese es el segundo momento de la bandera, cuando la uso para dar mi perspectiva, porque eran obras todas muy explícitas, muy concretas, de trabajar las piedras, el ripio de la carretera, la materialidad de los trajes amarillos de lluvia de los obreros. Preparando la exposición me di cuenta de que era casi como un homenaje a Pinochet, entonces al poner la bandera negra en la entrada me permitía decir: ojo, esta historia que va a ver aquí es parte también de lo oscuro, de lo definitorio y medular de la historia de este país. Aquí ya conectamos con Pinochet y la historia reciente de una manera super directa. Después, el tercer momento de la historia de la bandera negra, comienza cuando la cantante Paz Court saca las fotos de la exposición y, el sábado siguiente, el 19 de octubre, me escribe y me dice que quiere usar las fotos para un comunicado de una agrupación de músicos de Chile apoyando las manifestaciones; y después, literalmente en cosa de segundos, la bandera se viralizó a un punto en que el día lunes ya se vendían reproducciones en la calle. Entonces, ahí yo me veo despojado de la obra por parte de, llamémoslo así, la historia y el pueblo movilizado, quienes se toman la bandera para sí, la hacen propia y la vuelven a resignificar en el contexto del estallido. Se transforma entonces en un emblema de dolor, de rabia también, que estaba siempre presente desde que la bandera surgió en mi cabeza, el mismo dolor, la misma rabia y la misma angustia pero que ahora aflora a nivel colectivo de una manera sin vuelta atrás. Ese último significado ya no es para mí, sino que es un significado que la obra tomó por conductos que son más propios de la historia que de mis acciones.</p> |
|---|--|

|  |  |
|--|--|
| <p>Donc, là, je me vois dépouillé du travail par, disons-le, l'histoire et les personnes mobilisées, qui s'approprient le drapeau, le font leur et le resignifient dans le contexte de l'explosion sociale. Il devient alors l'emblème de la douleur, de la rage aussi, qui a toujours été présente depuis que le drapeau est apparu dans ma tête, la même douleur, la même rage et la même angoisse, mais qui émerge maintenant à un niveau collectif d'une manière qui ne peut plus être inversée. Ce dernier sens n'est plus pour moi, mais c'est un sens que l'œuvre a pris par des voies qui sont plus propres à l'histoire qu'à mes actions.</p> <p><b>A. M. C. :</b> <i>Elle était surtout associée aux violences policières et aux violations des droits humains qui ont eu lieu pendant les jours les plus intenses de la crise.</i></p> <p><b>M. G. :</b> <i>C'était une chose incroyable parce que je crois vraiment que quelqu'un devait faire ce drapeau, il était nécessaire, parce qu'il résumait et rassemblait tous ces sentiments, même ceux qui ont commencé à émerger plus tard. Alors que le mouvement avance et que tous les problèmes d'affectation des droits humains se posent, le drapeau continue à servir, il continue à signifier et à transmettre ce que les gens ont ressenti, même là-bas. Il a été dans un processus permanent de re-signification et d'enrichissement. Lorsque j'ai réalisé la version encadrée, j'ai obtenu le soutien d'un designer, qui m'a écrit le lundi suivant : « Tu sais, je suis ici avec mes amis et nous voulons faire quelque chose avec le drapeau, peux-tu nous donner la permission ? » C'est à ce moment-là que j'ai été confronté à la question de la propriété, et ma décision a été de le donner au domaine public et il a été téléchargé sur un site web où ils ont commencé à le télécharger et à le télécharger, le bon et le mauvais. À Valparaíso, ville où s'est tenue l'exposition finale, il y a eu de nombreuses manifestations où le drapeau ou des versions de celui-ci ont été utilisés ; il y a eu ce projet où l'on a utilisé le drapeau qui disait « Au Chili, ils... » et les gens ont rempli « Ils torturent », « Ils tuent » ; beaucoup ont été imprimés, l'œuvre a commencé à être réappropriée par d'autres artistes qui ont commencé à l'utiliser pour réaliser leurs propres œuvres. À Valparaíso, ils ont même abattu des compadres qui avaient fabriqué un drapeau noir de genre de plusieurs mètres de long et l'avaient affiché sur un</i></p> | <p><b>A. M. C.:</b> <i>Se asoció especialmente a la violencia policial y a las violaciones a los derechos humanos que ocurrieron durante los días más intensos del estallido.</i></p> <p><b>M. G.:</b> <i>Fue una cosa increíble porque realmente yo creo que alguien tenía que hacer esa bandera, era necesaria, porque resumía y congregaba todos esos sentimientos, incluso los que se empezaron a surgir después. A medida que avanza el movimiento y surgen todos los problemas de afectación a derechos humanos la bandera sigue sirviendo, sigue significando y transmitiendo lo que la gente sentía, incluso ahí. Estaba en proceso de resignificación, en permanente enriquecimiento. Cuando hice la versión para enmarcar, me apoyé con un diseñador, quien al día lunes siguiente me escribe: "Sabes que estoy aquí con los cabros y queremos hacer algo con la bandera, ¿nos das permiso?"; ahí fue el momento en que me vi enfrentado a la pregunta sobre la propiedad, y mi decisión fue entregarla al dominio público y se subió a un sitio web donde empezaron a bajarla y bajarla, los buenos y los malos. En Valparaíso, que fue la ciudad en que se realizó la exposición final, hubo muchas manifestaciones donde se usó la bandera o versiones de esta; estaba ese proyecto donde usaban la bandera que decía "En Chile se..." y la gente rellenaba "Se tortura", "Se mata"; se imprimieron muchísimas, la obra empezó a ser reapropiada nuevamente por otros artistas que empezaron la utilizaron para hacer sus propias obras. En Valparaíso incluso balearon a unos compadres que hicieron una bandera negra de género de varios metros y la desplegaron en un edificio. La bandera fue empapándose de la energía y la efervescencia, también de la energía negativa.</i></p> <p><b>A. M. C.:</b> <i>Se hizo un emblema de las manifestaciones. Personalmente, a fines del 2019 estaba renunciando a Cariola, el estudio de abogados donde trabajaba, para poder realizar una residencia de artes y humanidades en Cataluña, por lo que estuve en Chile solo la primera parte de las manifestaciones, pues salí del país el 31 de octubre. Después estuve viajando y mucha gente que iba conociendo en el camino me preguntaba qué pasaba en Chile y yo intentaba explicar. Estuve entonces pegado al teléfono, ya que el estallido social fue un fenómeno no solo en las calles, sino también en redes sociales e internet. Y recuerdo que en</i></p> |
|--|--|

bâtiment. Le drapeau s'est imprégné de l'énergie et de l'effervescence, mais aussi de l'énergie négative.

**A. M. C. :** *Il est devenu un emblème des manifestations. Personnellement, fin 2019, je démissionnais de Cariola, le cabinet d'avocats où je travaillais, pour pouvoir faire une résidence en arts et humanités en Catalogne, donc je n'étais au Chili que pour la première partie des manifestations, car j'ai quitté le pays le 31 octobre. Après cela, j'ai voyagé et de nombreuses personnes rencontrées en chemin m'ont demandé ce qui se passait au Chili et j'ai essayé de leur expliquer. J'étais alors collé au téléphone, car l'explosion sociale était un phénomène non seulement dans la rue, mais aussi sur les réseaux sociaux et sur internet. Et je me souviens que sur Twitter et Instagram, ce drapeau est devenu une icône, beaucoup de gens l'ont mis comme photo de profil. Au final, elle représentait le moment politique, traversé par cette obscurité. Puis un accord a été trouvé, pas même par le gouvernement, mais par la majorité des partis politiques, mais poussé par la pression sociale, proposant un itinéraire pour changer la Constitution. Comme nous le savons, la Constitution qui régit actuellement le Chili, malgré toutes ses modifications, a été promulguée en 1980, pendant la dictature d'Augusto Pinochet. Nous sommes actuellement à l'aube d'un processus de changement constitutionnel. Dans les manifestations qui nous ont conduits à cela, il y a eu de nombreuses manifestations d'art qui se sont produites spontanément. Art éphémère, du graffiti aux choses plus élaborées. Beaucoup de ces œuvres ont été reproduites comme vous l'avez décrit ; les gens les prennent, les modifient, les diffusent sur les réseaux sociaux et l'œuvre originale est déformée, mais en même temps cette reproduction de signes va de pair avec le processus, elle a du sens pour beaucoup de personnes qui manifestent. Dans ce contexte, quelle est votre opinion sur le rôle des artistes impliqués dans ce processus ? Ont-ils un rôle ou une fonction à jouer ?*

**M. G. :** *Voyons, encore une fois je pense que nous devons faire une distinction. Une chose qui est claire, c'est qu'il y a art et art. Il y a l'art que je fais, qui, je vais le dire de manière péjorative et donc injuste, est un art de salon. Un art plus intellectuel, plus conceptuel, plus lié au monde*

*Twitter e Instagram esta bandera se hizo un ícono, mucha gente se la puso como foto de perfil. En el fondo representaba el momento político, atravesado por esa oscuridad. Luego se llega a un acuerdo que ni siquiera es propiciado por el gobierno, sino que por la mayoría de los partidos políticos, pero empujado por la presión social, mediante el cual se propone un itinerario de cambio de constitución. Como sabemos la constitución que rige actualmente en Chile, a pesar de todas sus modificaciones, fue promulgada en 1980, en la dictadura de Augusto Pinochet. Actualmente estamos en las puertas de un proceso de cambio de constitución. En las manifestaciones que nos llevaron a esto, hubo muchas muestras de arte que se produjeron espontáneamente. Un arte efímero, desde los grafitis hasta cosas más elaboradas. Muchas de esas obras se reprodujeron tal como tú describías; la gente las toma, las modifica, la divulga en redes sociales y la obra original se deforma, pero a la vez esta reproducción de signos va de la mano con el proceso, hace sentido en mucha de la gente que está manifestándose. En este contexto, ¿cuál es tu opinión respecto al rol de los artistas comprometidos en este proceso? ¿Hay un rol o un papel que juegan?*

**M. G.:** *A ver, de nuevo creo que hay que distinguir. Una cosa que quedó clara es que hay arte y arte. Está el arte que hago yo que, voy a decirlo de una manera peyorativa y por lo tanto injusta, es un arte de salón. El arte más intelectual, más conceptual, más vinculado a la academia o a al meta-arte. Hay otro arte, que es el arte que estalló, que se tomó la ciudad; es el arte urbano, el arte callejero y como vehículo de expresión colectiva y anónima. El arte sin artistas o con artistas difíciles de ubicar. En general es arte sin nombre, sin autoría, que no está preocupado del arte, está más bien preocupado de la realidad y de darle voz y sentimiento a la realidad contingente. Esto quedó muy claro, y el primer arte quedó fuera de lugar cuando el segundo se tomaba la ciudad. Es un arte que es expresión y también catalizador, no sé si modifica la realidad realmente, pero sí creo que contribuye como catalizador en darle a la masa de personas enrabadas un título, un norte verbal, porque lo más notable de todo es que es un arte en esencia verbal, es arte de la palabra. Operó como pancarta de las necesidades que eran evidentes para muchos, pero no para todos,*

|   |   |
|---|---|
| <p>universitaire ou au méta-art. Il y a un autre art, qui est l'art qui a explosé, qui s'est emparé de la ville ; c'est l'art urbain, le street art et comme véhicule d'expression collective et anonyme. L'art sans artiste ou avec des artistes difficiles à localiser. En général, c'est un art sans nom, sans auteur, qui ne se préoccupe pas de l'art, mais plutôt de la réalité et de la nécessité de donner une voix et un sentiment à la réalité contingente. Cela est devenu très clair, et le premier art a été laissé de côté lorsque le second s'est emparé de la ville. C'est un art qui est une expression et aussi un catalyseur, je ne sais pas s'il modifie vraiment la réalité, mais je crois qu'il contribue comme catalyseur à donner à la masse des gens en colère un titre, un nord verbal, parce que la chose la plus notable de toutes est qu'il s'agit essentiellement d'un art verbal, c'est l'art du mot. Il a fonctionné comme un étendard des besoins qui étaient évidents pour beaucoup, mais pas pour tous, parce que beaucoup vivaient en marge de ces situations, ceux d'entre nous que l'on appelait les privilégiés, pour beaucoup il nous a aidé à comprendre les problèmes qui étaient revendiqués et qui vont bien au-delà de la dignité et de l'inégalité. Combien de graffitis nous avons vu qui représentaient des tragédies sociales inconnues de beaucoup de gens. L'art a fonctionné comme un canal et comme un catalyseur pour ces perceptions de la réalité qui étaient les fondements de l'angoisse et de la rage qui étaient structurées dans l'explosion.</p> <p><b>A. M. C. :</b> <i>En ce sens, pourrait-on dire que ce type d'art est un art qui ne cherche pas tant à revendiquer la valeur esthétique de sa forme mais plutôt à exprimer un malaise social ?</i></p> <p><b>M. G. :</b> Non, je pense les deux, mais ce qui se passe, c'est que l'art de rue utilise les outils de l'art de rue, avec un message direct et éloquent. Avez-vous vu <i>Guernica</i> [note : murale Chili, octobre 2019, réinterprétation de l'œuvre de Picasso par l'artiste Kastro Pintor]. Il y a des choses qui sont géniales.</p> <p><b>A. M. C. :</b> <i>Et il y a des choses qui ne le sont pas.</i></p> <p><b>M. G. :</b> Comme dans l'art de salon aussi, mais ils contribuent tous par leur quantité et leur variété. L'ensemble du travail produit a contribué à générer ce soutien linguistique au mouvement, ce qui, je pense, était essentiel. J'ai réfléchi de manière obsessionnelle à la question de savoir si l'art peut améliorer le monde. L'art ne vous nourrit pas, il n'améliore pas les</p> | <p>porque muchos vivían al margen de estas situaciones, los que fuimos llamados privilegiados, a muchos nos ayudó a entender los problemas que se estaban reclamando y que van mucho más allá de la dignidad y la desigualdad. Cuántos rayados vimos que representaban tragedias sociales que eran desconocidas para mucha gente. El arte funcionó como canalizador y como catalizador de esas percepciones de la realidad fundantes de las angustias y rabias que se estructuran en el estallido.</p> <p><b>A. M. C.:</b> <i>En ese sentido, ¿podríamos decir que este tipo de arte es un arte que no busca tanto reivindicar el valor estético de su forma sino más bien expresar un malestar social?</i></p> <p><b>M. G.:</b> No, yo creo que las dos cosas, pero lo que pasa es que el arte callejero utiliza las herramientas del arte callejero, con un mensaje directo y elocuente. ¿Viste la <i>Guernica</i>? [nota: mural llamado <i>Chile / Octubre 2019</i>, reinterpretación de la obra de Picasso por el artista Kastro Pintor]. Hay cosas que son geniales.</p> <p><b>A. M. C.:</b> <i>Y hay cosas que no.</i></p> <p><b>M. G.:</b> Como en el arte de salón también, pero todas contribuyen en su cantidad y variedad. El conjunto de obras que se produjo ayudó a generar este amparo lingüístico al movimiento, que yo creo que fue clave. Yo he pensado obsesivamente sobre si el arte puede o no mejorar el mundo. El arte no te da de comer, no mejora las pensiones, pero sí mejora a las personas, y a través de las personas se cambia el mundo; esa fue mi conclusión, pero me costó, porque yo sentía que el arte era impotente, que parecía juego de niños, juego de salón. Yo la bandera no la creé como emblema de protesta; el movimiento se la apropió, entonces ahí yo quedé fuera de juego. Pero creo que hay tiempos para todo, tiempos para la certeza y tiempos para la duda. Pienso que el arte más conceptual e intelectual es el medio para los tiempos en que es más importante sembrar la duda y cuestionar lo establecido, de manera sofisticada y difícil incluso. Pero hay otros tiempos en que necesitamos certezas y acción, mensajes claros para poder entender lo que pasa, la función del arte cambia. Yo creo que, desde el 18 de octubre en adelante este arte basado en la certeza fue fundamental, pero hay otros tiempos en que ese arte no tiene lugar, ahí ese arte parece juego de niños.</p> |
|---|---|

retraites, mais il améliore les gens, et c'est à travers les gens que le monde change ; c'était ma conclusion, mais c'était difficile pour moi, parce que j'avais l'impression que l'art était impuissant, qu'il semblait être un jeu d'enfant, un jeu de société. Je n'ai pas créé le drapeau en tant qu'emblème de protestation ; le mouvement se l'est approprié, et j'ai donc été laissé hors-jeu. Mais je pense qu'il y a des moments pour tout, des moments pour la certitude et des moments pour le doute. Je pense que l'art le plus conceptuel et intellectuel est le médium de l'époque où il est plus important de semer le doute et de remettre en question l'établi, de manière sophistiquée et même difficile. Mais il y a d'autres moments où nous avons besoin de certitudes et d'action, de messages clairs pour pouvoir comprendre ce qui se passe, la fonction de l'art change. Je pense qu'à partir du 18 octobre, cet art basé sur la certitude était fondamental, mais il y a d'autres moments où cet art n'a pas sa place, où cet art apparaît comme un jeu d'enfant.

**A. M. C. :** *Martín, je voudrais en venir au sujet de mon mémoire, qui est focalisé sur la place Baquedano, ou place d'Italie, aujourd'hui rebaptisée place de la Dignité. C'était le centre des manifestations, et pour vous, qui avez également étudié à côté à l'École de droit, que pensez-vous que ce lieu symbolise ? Est-il en effet un point de frontière entre les classes sociales, selon le dicton « place d'Italie au-dessus, place d'Italie au-dessous » ?*

**M. G.** Le fait que Baquedano, la place d'Italie, ait été le point de division des classes sociales va comme un gant à ce mouvement social, c'est parfait, il n'y a pas de meilleur endroit dans tout le pays. C'est un symbole de la division des classes sociales à Santiago, poussé presque jusqu'à la caricature. Mais maintenant, ce n'est plus une caricature, avec les événements, il a acquis plus de sérieux et ressemble beaucoup plus à un mémorial, parce que dans les environs de ce lieu, des choses importantes se sont produites, qui nous touchent profondément, qui peuvent effectivement avoir un impact et générer des changements dans notre société.

**A. M. C. :** *Que pensez-vous qu'il adviendra de cette place après, le nom sera-t-il changé, le monument à Baquedano sera-t-il toujours là ? Bien qu'ils soient publics, je n'ai pas pu trouver tous les comptes rendus du Conseil des*

**A. M. C.:** *Martín, quisiera ir hacia el tema más de mi memoria, que se enfoca en la plaza Baquedano, o plaza Italia, renombrada ahora como plaza de la Dignidad. Esta fue el centro de las manifestaciones, y para ti, que también estudiaste al lado en la Escuela de Derecho, ¿qué crees que simboliza este lugar? ¿Es efectivamente un punto limítrofe entre clases sociales, siguiendo el dicho "plaza Italia para arriba, plaza Italia para abajo"?*

**M. G.:** Que Baquedano, la plaza Italia, fuera el punto de división entre clases sociales le cae como anillo al dedo a este movimiento social, es perfecto, no hay otro mejor lugar en todo el país. Es un símbolo de la división de clases sociales en Santiago, llevado casi a una caricatura. Pero ahora dejó de ser una caricatura, con los acontecimientos ha adquirido más seriedad y se parece mucho más a un memorial, pues en el entorno de este lugar han ocurrido cosas importantes, que conectan con nosotros de maneras profundas, que efectivamente pueden impactar y generar cambios en nuestra sociedad.

**A. M. C.:** *¿Qué crees que va a ser de esa plaza después, se le cambiará el nombre? ¿Seguirá el monumento a Baquedano en ese lugar? Pese a que son públicas, no encontré todas las actas del Consejo de Monumentos Nacionales referidas al monumento a Baquedano, por lo que, casi como ejerciendo mi profesión de abogado, las solicité formalmente de acuerdo con el procedimiento de la Ley de Transparencia. Aparentemente la idea de este organismo es volver a poner la estatua ahí y que todo siga como antes.*

**M. G.:** Acuérdate que el mejor abogado es que el no piensa como abogado, argumenta como abogado, pero piensa como ser humano normal. Da lo mismo lo que haga el Consejo de Monumentos Nacionales, lo que importa es cómo la gente la denomine, si la plaza nunca se llamó como se le dice. Siempre se la ha llamado de una manera distinta de cómo se llama, es la ciudadanía la que le va a poner el nombre, ya veremos con el paso de los años. Yo todavía le digo plaza Italia, quedó muy incrustado en mi ADN parece, pero otra gente le dice plaza Baquedano porque asimiló la nomenclatura oficial fácilmente. Ahora hay otro grupo de gente que le dice plaza de la Dignidad, veremos si se logra instalar o no este nombre en el tiempo. Eso también es interesante, como el nombre de un lugar también es un fenómeno social e histórico

*monuments nationaux se rapportant au monument de Baquedano, c'est pourquoi, presque comme si j'exerçais ma profession d'avocat, je les ai formellement sollicités selon la procédure de la loi sur la transparence. Apparemment, l'idée de cet organisme est de remettre la statue en place et que tout continue comme avant.*

**M. G. :** Rappelez-vous que le meilleur avocat est celui qui ne pense pas comme un avocat, il argumente comme un avocat, mais pense comme un être humain normal. Peu importe ce que fait le Conseil des monuments nationaux, ce qui compte, c'est le nom que les gens lui donnent, si la place n'a jamais été appelée comme elle l'est. Elle a toujours été appelée d'une manière différente, ce sont les citoyens qui lui donneront ce nom, nous verrons au fil des ans. Je l'appelle toujours place d'Italie, c'est très ancré dans mon ADN semble-t-il, mais d'autres personnes l'appellent place Baquedano parce qu'elles ont assimilé la nomenclature officielle facilement. Maintenant, il y a un autre groupe de personnes que l'appellent place de la Dignité, nous verrons s'ils parviennent à installer ce nom ou non au fil du temps. C'est également intéressant, car le nom d'un lieu est aussi un phénomène social et historique que seul le temps pourra confirmer. Peu importe ce que dit le Conseil des monuments nationaux, ce qui est clair pour moi, c'est que le monument à Baquedano va sortir de là, parce que Baquedano a un autre problème beaucoup plus compliqué que l'inégalité sociale, et c'est la cause mapuche. Aujourd'hui, il est question que ce pauvre Baquedano, qui n'était pas pauvre du tout, qui est une canaille, doive sortir de là. La cause mapuche est en plein essor, et pour ce problème, la nouvelle Constitution aura peu de valoir, quoi qu'on en dise. Une chose est le nom, une autre est la figure et une autre est ce que dit l'autorité, je ne pense pas qu'il faille confondre les trois.

que solo el tiempo nos va a confirmar. Qué importa lo que diga el Consejo de Monumentos Nacionales, lo que yo sí tengo claro es que el monumento a Baquedano va a salir de ahí, porque Baquedano tiene otro problema mucho más complicado que la desigualdad social, y es la causa mapuche. Hoy hay un tema que ese pobre Baquedano, que de pobre no tuvo nada, que es un canalla, va a tener que salir de ahí. La causa mapuche va en alza, y para ese problema la nueva constitución va a "valer callampa", digan lo que digan. Una cosa es el nombre, otra la figura y otra la que diga la autoridad, yo creo que no hay que confundir las tres.

### ANNEXE III.

#### ENTRETIEN AVEC CAOZZAMA

Caiozzama est le nom d'artiste de Claudio Caiozzi (1981). Après faire des études en communication audiovisuelle, il travailla comme photographe plusieurs années pour *El Mercurio*, le principal et plus ancien journal du pays, d'une ligne éditoriale conservatrice. Il quitte ce poste et voyage dans différents pays pendant quatre ans, où il consolide son intérêt pour le street art. Il retourne ensuite au Chili pour s'y consacrer, acquérant une notoriété dans le street art associé à la révolte sociale, grâce à ses œuvres politiquement engagées placées sur les murs de Santiago.

La traduction et la transcription suivantes de l'entretien réalisé le 2 juin 2021 par visioconférence (Zoom) ont été effectuées avec l'autorisation de la personne interviewée :

**A. M. C. :** *Quelle est la technique et le matériau que vous utilisez dans vos interventions ?*

**C. C. :** Mon truc, c'est le paste-up, une forme de collage. Il s'agit tout d'abord d'une intervention dans Photoshop, que je dimensionne ensuite et que j'imprime sur des feuilles normales. L'œuvre imprimée est un puzzle, qui est collé sur un mur que j'ai préalablement choisi. Cela peut être moins cher que de faire un graffiti, car une boîte de peinture aérosol coûte 3500 pesos [note : environ 4 euros] et il en faut plusieurs, et avec 10 *lucas* [note : environ 12 euros] je peux faire une œuvre, j'ai seulement besoin de papier, d'impression et de colle froide avec de l'eau. Les gens pensent que c'est beaucoup plus élaboré, mais non, c'est une technique facile. Cela va faire 8 ans que je suis là-dedans et avant, au Chili, très peu de gens utilisaient le papier de cette façon, ils préféraient peindre sur le mur, ce qui est beaucoup plus lent. De nos jours, les gens ont pris le papier comme moyen d'expression et maintenant cette technique est partout, et je trouve cela merveilleux.

**A. M. C. :** *Vous considérez-vous comme un artiste politique ?*

**C. C. :** Oui, mais je crois que tout art est politique. Les artistes qui ont préféré se taire et ne pas dire s'ils étaient de gauche ou de droite, cela est aussi un acte politique à mon avis. Même si je pense que tout art est politique, je fais des allusions explicites à des questions politiques et je me considère donc comme un artiste politique. Mais je le fais parce que je le veux et non par obligation. De nombreuses personnes

**A. M. C.:** *¿Cuál es la técnica y el material que utilizas en tus intervenciones?*

**C. C.:** Lo mío es el paste-up, una forma de *collage*. Es en primer lugar una intervención en Photoshop, que después dimensiono y luego se imprime en hojas normales. La obra impresa es un puzle, que se pega sobre un muro que he escogido previamente. Esto puede salir más barato que hacer un graffiti, pues una lata para rayar vale 3500 pesos y necesitas varias, yo con 10 *lucas* puedo hacer una obra, solo necesito papel, imprimir y cola fría con agua. La gente piensa que es mucho más elaborado, pero no, es una técnica fácil. Voy a cumplir 8 años en esto y antes en Chile muy poca gente ocupaba el papel así, se prefería pintar sobre el muro, lo que es mucho más lento. Hoy en día gente agarró el papel como modo de expresión y ahora esta técnica está por todas partes, y lo encuentro maravilloso.

**A. M. C.:** *¿Te consideras un artista político?*

**C. C.:** Sí. Pero yo creo que todo el arte es político. Los artistas que prefirieron quedarse callados y no decir si eran de izquierda o derecha, eso es también un acto político para mi gusto. Sin dejar de pensar que todo arte es político, yo hago alusión explícita a cuestiones políticas, por lo que sí me considero un artista político. Pero lo hago porque quiero y no por obligación. A mí me escribe mucha gente dándome ideas relacionadas a la contingencia política, pero solo cuando me nace hacer algo, lo hago.

**A. M. C.:** *En el contexto de las manifestaciones del estallido social en Chile, hemos visto una*

m'écrivent pour me donner des idées liées à la contingence politique, mais ce n'est que lorsque j'ai envie de faire quelque chose que je le fais.

**A. M. C. :** *Dans le contexte des manifestations de l'explosion sociale au Chili, nous avons assisté à une prolifération d'expressions de street art de différentes techniques telles que les graffitis, les pochoirs, les collages, les fresques, entre autres. Cet art a également été reproduit sur les réseaux sociaux, se propageant comme une forme de protestation. Pensez-vous que ces expressions artistiques, souvent engagées, jouent un rôle dans ce processus politique ?*

**C. C. :** Oui, mais ce n'est pas nouveau. Il y avait une tradition au Chili qui consistait à croire que l'art urbain n'était pas politique, qu'il s'agissait simplement de signatures. La plupart des artistes passent par-là, j'y suis passé dans les années 90, et plus que tout, c'était des signatures, un truc de territoire. Après le 18 octobre 2019, nous avons commencé à voir ces manifestations artistiques dans des endroits où nous n'avions pas l'habitude de les voir, mais le graffiti avec un message politique et tout ça a toujours été là. Elle était plutôt présente à la périphérie, par exemple, dans des quartiers populaires emblématiques comme Villa Francia, ou La Victoria, où vous allez et vous trouvez des peintures murales politiques et un message. Mais maintenant, cet art apparaît dans des endroits où on ne le voyait pas auparavant, notamment autour de la place de la Dignité, qui est l'un des rares endroits de Santiago, une ville très ségréguée socialement, où les gens peuvent se rencontrer, au-delà de leur classe sociale. Dans la rue, les artistes ont joué un rôle décisif pour encourager les manifestants et en dénonçant des choses que l'on ne voyait peut-être pas ailleurs, que l'on pouvait peut-être lire sur les réseaux sociaux, mais les voir dans la rue est quelque chose de beaucoup plus puissant. Je pense que coller un même dans la rue est mille fois plus puissant que de devenir viral sur internet.

**A. M. C. :** *Si le street art a toujours existé au Chili, du tag aux œuvres plus élaborées, pourquoi pensez-vous qu'il a proliféré de cette manière avec l'explosion ?*

**C. C. :** Quelque chose a définitivement changé. Nous étions habitués à ce que ce soient les étudiants qui manifestent le plus bruyamment, et que le reste d'entre nous regarde en tant que

*prolifération de expresiones de street art de diversas técnicas como el grafiti, el estencil, el collage, el mural, entre otros. Este arte se ha reproducido también a través de las redes sociales, divulgándose a modo de protesta. ¿Crees que estas expresiones de arte, habitualmente arte comprometido, juegan un rol en este proceso político?*

**C. C.:** Sí, pero no es algo nuevo. Había una tradición en Chile de creer que el arte urbano no es político, que eran simplemente firmas. La mayoría de los artistas pasan por ahí, yo pasé por ahí en los años 90, y más que nada eran firmas, una cosa de territorio. Después del 18 de octubre de 2019 empezamos a ver estas manifestaciones de arte en lugares donde no estábamos acostumbrados a verlas, pero el rayado con mensaje político y todo eso ha estado siempre. Estaba más bien presente en la periferia, por ejemplo, en poblaciones emblemáticas como Villa Francia, o La Victoria, donde tú vas y te encuentras con murales políticos y un mensaje. Pero ahora este arte aparece en lugares donde antes no lo veíamos, sobre todo alrededor de la plaza de la Dignidad, que es en uno de los pocos lugares de Santiago, una ciudad muy segregada socialmente, donde la gente se puede encontrar, más allá de su clase social. En la calle los artistas han jugado un rol determinante en dar ánimo a los manifestantes y denunciando cosas que quizás no veías en otras partes, que tal vez se podían leer en las redes sociales, pero verlas en las calles es algo mucho más potente. Yo creo que pegar un meme en la calle es mil veces más potente a que se viralice en internet.

**A. M. C.:** *Si siempre existió el street art en Chile, desde los rayados hasta obras más elaboradas, ¿por qué crees que proliferó de esta manera con el estallido?*

**C. C.:** Algo cambió definitivamente. Nosotros estábamos acostumbrados a que los que se manifestaban con más fuerza eran los estudiantes, y el resto los veíamos como espectadores. Pero esta vez los estudiantes parten, como siempre, y ahora sí, la gente se entusiasma y la olla a presión explota. Esto era una cosa que no había pasado nunca y de un momento a otro la gente se cansó y dijo no más a esto. Ahora sí se empezó a hablar y los artistas también salieron a la calle. Por lo menos desde mi perspectiva, por primera vez me sentí a gusto siendo chileno. He viajado mucho, viví en Europa,



spectateurs. Mais cette fois, les étudiants ont commencé, comme toujours, et maintenant, oui, les gens se sont enthousiasmés et la casserole à pression a explosé. C'était quelque chose qui ne s'était jamais produit auparavant et, d'un moment à l'autre, les gens se sont fatigués et ont dit non à tout cela. Les discussions ont commencé et les artistes sont également descendus dans la rue. Du moins, de mon point de vue, pour la première fois, je me suis sentie à l'aise d'être Chilien. J'ai beaucoup voyagé, j'ai vécu en Europe, pendant un certain temps en Chine ; en Amérique centrale, j'ai été en République dominicaine et à Haïti pendant longtemps ; j'ai pu voir comment les différents pays fonctionnent et que les problèmes qu'ils rencontrent sont toujours les mêmes, bien qu'à des degrés différents, mais fondamentalement les mêmes. À l'étranger, ils me parlaient toujours du Chili et je leur disais que j'étais heureux de ne pas être au Chili, que nous, les Chiliens, sommes des moutons, nous faisons tout ce qu'ils nous imposent ; et soudain, nous nous sommes rendu compte que non, nous n'étions pas des moutons et que nous étions juste un peu endormis, léthargiques. La crise était quelque chose de très puissant. J'habite à côté de la place de la Dignité, je me suis donc immergée à 100 % dans l'explosion sociale et j'ai laissé tout le reste derrière moi sans même y trop penser.

**A. M. C. :** *Ce que vous dites est lié à cette idée que j'ai lue quelque part : « nous sommes mal, mais nous allons mieux, parce que nous savons que nous sommes mal ».*

**C. C.** Bien sûr. Nous sommes en pire état, mais nous allons mieux.

**A. M. C. :** *La place Baquedano, désormais rebaptisée place de la Dignité, a été le centre des manifestations et ce lieu est devenu un champ de bataille à la fois réel et symbolique. Aujourd'hui, la statue a été enlevée, un mur a été construit autour d'elle, que pensez-vous que cet endroit symbolise ?*

**C. C. :** Cette place avait une tradition de célébration, une tradition qui était toujours très étrange. Parce qu'il s'agit d'un rond-point avec la statue de Baquedano au milieu, ce n'est pas très approprié pour les congrégations sociales. Elle est plus conçue pour les voitures que pour les gens. L'esplanade qui se trouve devant, à côté du théâtre de l'université du Chili, est réservée aux personnes. C'est un endroit qui a un énorme

un temps en China; en Centromérica estuve en República Dominicana y en Haití por harto tiempo; me tocó ver cómo funcionan distintos países y que los problemas que tienen son siempre los mismos, aunque en distintos grados, pero básicamente los mismos. En el extranjero siempre me hablaban puras maravillas de Chile y yo les decía que estaba feliz de no estar en Chile, que los chilenos somos unas ovejas, hacemos casos en todo lo que nos imponen; y de repente nos dimos cuenta de que no, que no éramos ovejas y que solo estábamos un poco dormidos, aletargados. El estallido fue algo muy potente. Yo vivo al lado de plaza de la Dignidad entonces yo me sumergí 100% en el estallido social y dejé todo lo demás tirado sin ni siquiera pensarlo mucho.

**A. M. C.:** *Lo que dices se relaciona con esta idea que leí por ahí de que "estamos mal, pero ahora estamos mejor, porque sabemos que estamos mal".*

**C. C.:** Claro. Estamos peor, pero estamos mejor.

**A. M. C.:** *La plaza Baquedano, ahora renombrada de la Dignidad, ha sido el centro de las manifestaciones y este lugar se volvió un campo de batalla tanto real como simbólico. Hoy día tenemos tanto la estatua removida, un muro construido alrededor, ¿qué crees que simboliza ese lugar?*

**C. C.:** Esta plaza tenía una tradición de celebración, una tradición que siempre fue muy extraña. Porque es una rotonda con la estatua de Baquedano al medio, por lo que no es tan apta para la congregación social. Está pensada más para los autos que para la gente. La explanada que está al frente, al lado del Teatro de la Universidad de Chile sí es para la gente. Es un lugar que tiene un potencial tremendo, tienes al lado el parque Forestal, del otro lado el parque Balmaceda. Se podría hacer una cosa maravillosa en ese lugar y no se ha hecho nunca porque las autoridades no han querido. Y está ese Baquedano que nadie sabía quién era y que hoy en día todo el mundo sabe, porque nos dimos cuenta de que estaban todos estos símbolos de guerra repartidos por la ciudad que aceptábamos pero que ahora cuestionamos. Con el estallido esta plaza se transformó en un lugar que hay que recuperar y empieza este tire y afloje; el gobierno actúa como un cabro chico y mete más pacos y enreja la plaza, después saca la estatua, pone un muro alrededor del

|   |  |
|---|--|
| <p>potentiel, vous avez le parc Forestal à côté, et le parc Balmaceda de l'autre côté. Une chose merveilleuse pourrait être faite à cet endroit et elle n'a jamais été faite parce que les autorités ne l'ont pas voulu. Et il y a ce Baquedano dont personne ne savait qui il était et qu'aujourd'hui tout le monde connaît, parce que nous nous sommes rendu compte qu'il y avait tous ces symboles de guerre disséminés dans la ville que nous acceptons mais que nous remettons maintenant en question. Avec les manifestations, cette place est devenue un lieu qu'il fallait récupérer et ce bras de fer a commencé ; le gouvernement a agi comme un petit gamin et a mis plus de flics et a enfermé la place, puis a enlevé la statue, mis un mur autour du monument, mis un contingent de police comme si nous étions à Bagdad, et les flics ont réagi de la pire façon, hors de contrôle. C'est-à-dire qu'avant les manifestations, c'était un lieu de fête, où les gens célébraient si l'équipe nationale de football gagnait un match important, mais après le 18 octobre 2019, c'est devenu un lieu symbolique dans un autre sens, parce que dans ce processus, des gens sont morts, des personnes ont perdu leurs yeux. Cela a donc complètement changé le contexte de l'endroit. Je pense qu'à l'avenir, ils vont changer ce rond-point, ils vont enlever cette statue, j'espère qu'ils la mettront dans un endroit militaire, et qu'ils rendront tous les hommages qu'ils veulent à ce monsieur, mais que la place soit transformée en un lieu pour les citoyens.</p> <p><b>A. M. C. :</b> <i>C'est aussi un lieu de production de la mémoire historique, il y a là une charge spirituelle, surtout pour ceux qui y ont manifesté, sachant que l'ampleur de ces manifestations était quelque chose qu'on n'avait jamais vu auparavant.</i></p> <p><b>C. C. :</b> Ça se passe là, autour de la place. Au coin de la rue Ramón Corvalán avec Alameda, sur la rue Santiago Bueras. Il y a beaucoup de petits mémoriaux dans les environs. La station de métro Baquedano elle-même était un lieu de détention pendant les manifestations, on disait que des gens y étaient torturés. Cette place n'est donc plus un endroit où l'on va pour faire la fête, elle est devenue quelque chose de plus profond. C'est un lieu de rassemblement, mais le contexte a beaucoup changé.</p> <p><b>A. M. C. :</b> <i>Vous avez réalisé des ouvrages faisant allusion à la nouvelle Constitution. Ces</i></p> | <p>monumento, pone un contingente policial como si estuviéramos en Bagdad, y los pacos reaccionando de la peor manera, descontrolados. O sea, antes del estallido era un lugar de fiesta, donde se celebraba si la selección de fútbol ganó un partido importante, pero después del 18 de octubre de 2019 se transformó en un lugar simbólico en otro sentido, porque en este proceso murió gente, personas perdieron sus ojos. Entonces cambió completamente el contexto del lugar. Yo creo que a futuro van a cambiar esa rotonda, van a sacar esa estatua, esperaría que la metan en un recinto militar, y que le den todos los tributos que quieran al caballero, pero que la plaza se transforme en un lugar para la ciudadanía.</p> <p><b>A. M. C. :</b> <i>Es un lugar también donde se ha producido memoria histórica, hay una carga espiritual allí, sobre todo para quienes han protestado allí, considerando que la magnitud de estas manifestaciones era algo que no habíamos visto.</i></p> <p><b>C. C.:</b> Pasa ahí, en los alrededores de la plaza. En calle Ramón Corvalán con la Alameda, en calle Santiago Bueras. Hay por ahí muchas animitas. La misma estación Baquedano del metro fue un lugar de detención durante las manifestaciones, se rumoreaba que se torturaba allí. Entonces esa plaza ya no es el lugar donde ir a celebrar, se ha transformado en algo más profundo. Es un lugar de convocatoria, pero el contexto ha cambiado mucho.</p> <p><b>A. M. C.:</b> <i>Tú has hecho obras aludiendo a la nueva constitución. Estas intervenciones fueron concebidas durante el estallido social. ¿Esto es así?</i></p> <p><b>C. C.:</b> Fue poco después del 18 de octubre que concebí al ángel que decía nueva constitución, que tenía una bandera mapuche y una bandera chilena. Yo siempre fui pesimista respecto a cambiar la constitución, porque Chile ha estado raptado por la élite. Siempre he pensado que se han aprovechado enormemente del pueblo y de los recursos naturales, y casi todo ha quedado para ellos, pero increíblemente no fueron capaces de ser más estrategas, en el sentido de tener más contenta a la gente para que no pasara lo que pasó. Pero no, ellos fueron muy egoístas, son los malos de la película, pero lo más peligroso es que no saben que son los malos, para ellos son los buenos, ellos salvaron Chile. Siempre se defienden con índices, "mira, somos</p> |
|---|--|

*interventions ont été conçues pendant l'explosion sociale, n'est-ce pas ?*

**C. C. :** C'est peu après le 18 octobre que j'ai conçu l'ange qui disait nouvelle Constitution, qui avait un drapeau mapuche dans une main et un drapeau chilien dans l'autre. J'ai toujours été pessimiste quant au changement de la Constitution, car le Chili a été détourné par l'élite. J'ai toujours pensé qu'ils ont énormément profité de la population et des ressources naturelles, et que presque tout leur a été laissé, mais qu'ils n'ont incroyablement pas été capables d'être plus stratégiques, dans le sens de garder la population plus heureuse pour que ce qui est arrivé ne se produise pas. Mais non, ils étaient très égoïstes, ce sont les méchants du film, mais le plus dangereux c'est qu'ils ne savent pas qu'ils sont les méchants, pour eux ce sont les bons, ils ont sauvé le Chili. Ils se défendent toujours avec des indices, « regardez, nous sommes un pays de l'OCDE », « regardez, la pauvreté a beaucoup diminué », ce sont toujours des chiffres, mais ce n'est jamais l'expérience du vrai Chili. C'est-à-dire que si vous ne descendez pas de la place d'Italie et ne vivez pas que dans votre bulle, vous n'habitez pas le vrai Chili. Lorsque l'ancienne présidente Bachelet a entamé le processus de la nouvelle Constitution, j'ai trouvé l'idée excellente, mais je n'ai jamais vu d'avenir pour elle. J'étais photographe pour *El Mercurio*, donc j'ai vu de près comment les gens de pouvoir pensent, je suis allé aux événements des grands hommes d'affaires pour prendre des photos, et j'ai écouté leurs discours, donc je n'avais pas beaucoup d'espoir. Mais lorsque l'explosion sociale a commencé, j'ai immédiatement pensé que cette fois-ci, c'était possible, qu'il fallait changer la Constitution, et c'est ainsi qu'est né les *Anges de la nouvelle Constitution*, qui a eu lieu une semaine après le 18 octobre.

**A. M. C. :** *L'œuvre Les Anges de la nouvelle Constitution se trouvait-il à côté du parc Forestal, à côté de cet hôtel dans la rue Merced ?*

**C. C. :** Là, je l'ai répété, c'est-à-dire que j'ai fait une autre version modifiée. Mais à l'origine, il se trouvait sur l'avenue Vicuña Mackenna, en arrivant à l'Alameda où il y avait une pharmacie Ahumada. Je l'ai installé sur un mur carrelé et lors d'une manifestation, des manifestants ont commencé à le casser pour le jeter sur la police,

un país OCDE", "mira, la pobreza bajó mucho", siempre son números, pero nunca es la vivencia del Chile real. Es decir, si tú no bajas de plaza Italia y vives en tu burbuja no vives el Chile real. Cuando la expresidenta Bachelet partió con el proceso de nueva constitución yo lo encontré una excelente idea, pero nunca le vi mucho futuro. Yo fui fotógrafo de *El Mercurio*, entonces vi de cerca cómo pensaba la gente con poder, iba a eventos de los grandes empresarios a sacar fotos, y escuchaba sus discursos, por lo que no me hacía mucha esperanza. Pero cuando empieza el estallido social yo inmediatamente pensé que esta vez sí se podía lograr, que hay que cambiar la constitución, y así surgen *Los ángeles de la nueva constitución*, que fue una semana después del 18 de octubre.

**A. M. C.:** *¿La obra Los ángeles de la nueva constitución estaban a un costado del parque Forestal, al lado de ese hotel de calle Merced?*

**C. C.:** Ahí lo repetí, es decir hice otra versión modificada. Pero originalmente estuvo en avenida Vicuña Mackenna, llegando a la Alameda donde antes había una farmacia Ahumada. Lo instalé sobre un muro de baldosa y durante una protesta los manifestantes lo empezaron a romper para tirárselo a los pacos, se transformó en proyectil, fue una cosa muy poética.

**A. M. C.:** *Una obra de street art puede desaparecer porque la borran las autoridades o el propietario del lugar, o en este caso, puede desaparecer de una manera inusual en que los manifestantes toman la obra misma para usarla como arma para enfrentarse a la policía. ¿Qué te pasa a ti con eso?*

**C. C.:** Sea como sea que desaparezca a mí me gusta, ya sea que la censure o la borre la autoridad, que la rompan los manifestantes y que la usen como proyectil. Que me boten una obra lo puedo comparar con que me agarren a palos en una plaza, es como un ejercicio parecido, es decir, una obra pasa a ser un manifestante y en ese contexto le puede pasar de todo. Si llegara alguien y le pusiera un acrílico para preservarla y que no le pase nada, yo sería el primero en sacarle el acrílico para que le pase de todo, encuentro que está bien.

**A. M. C.:** *El hecho de que tu arte sea efímero, ¿es algo con lo que te sientes cómodo?*

**C. C.:** Sí, pero, como también soy fotógrafo, si no llegara a sacar una foto de la obra yo creo que la

|  |  |
|--|--|
| <p>il est devenu un projectile, c'était une chose très poétique.</p> <p><b>A. M. C. :</b> <i>Une œuvre de street art peut disparaître parce qu'elle est effacée par les autorités ou le propriétaire du lieu, ou dans ce cas, elle peut disparaître d'une manière inhabituelle : les manifestants s'emparent de l'œuvre elle-même pour l'utiliser comme une arme pour affronter la police. Que vous arrive-t-il avec cela ?</i></p> <p><b>C. C. :</b> Qu'elle disparaisse, je l'aime, qu'elle soit censurée ou effacée par les autorités, qu'elle soit brisée par les manifestants ou utilisée comme projectile. Si une œuvre est jetée, je peux le comparer au fait d'être battu sur une place, c'est comme un exercice similaire, c'est-à-dire qu'une œuvre devient un démonstrateur et dans ce contexte, tout peut lui arriver. Si quelqu'un venait et mettait de l'acrylique dessus pour le préserver afin que rien ne lui arrive, je serais le premier à enlever l'acrylique pour que tout puisse lui arriver, je pense que c'est bien.</p> <p><b>A. M. C. :</b> <i>Le fait que votre art soit éphémère est-il quelque chose avec lequel vous vous sentez à l'aise ?</i></p> <p><b>C. C. :</b> Oui, mais, comme je suis également photographe, si je ne parvenais pas à prendre une photo de l'œuvre, je pense que je la répéterais. Cela ne m'est pas arrivé maintenant, cela m'est arrivé une fois avant l'explosion quand je n'ai pas réussi à prendre une photo d'une œuvre. Parce que si j'ai la photo, pour moi le tour était complet, si je n'avais pas de photo je pense que je me sentirais comme « il faudra la refaire ».</p> <p><b>A. M. C. :</b> <i>La photographie est donc la façon d'enregistrer votre travail et le moyen par lequel vous pouvez le diffuser ?</i></p> <p><b>C. C. :</b> C'est vrai.</p> | <p>repetiría. No me ha pasado actualmente, me pasó una vez antes del estallido en que no alcancé a sacarle foto a una obra. Porque si tengo la foto para mí la vuelta se dio completa, si no tuviera foto creo que ahí sentiría como "ya, hay que hacerlo de nuevo".</p> <p><b>A. M. C.:</b> <i>Entonces, ¿la fotografía es el registro de tu obra y el soporte a través del cual tú puedes divulgarla?</i></p> <p><b>C. C.:</b> Así es.</p> |
|--|--|

#### ANNEXE IV.

##### ENTRETIEN AVEC CRISTÓBAL CEA

Cristóbal Cea (1981) est un artiste visuel chilien, licencié en Beaux-Arts de l'Université Pontificale Catholique du Chili, dont il est professeur. Il est titulaire d'un master en Art numérique de l'École de design de Rhode Island. À la fin de 2019, il a fondé le projet *Antes del Olvido* (« Avant l'Oubli »), qui a capturé en 3D des interventions et des œuvres d'art urbain nées lors de l'explosion sociale à Santiago et les publie avec géoréférencement sur une plateforme virtuelle : <<http://www.antesdelolvido.cl/>>.

La traduction et la transcription suivantes de l'entretien réalisé le 15 juin 2021 par visioconférence (Zoom) ont été effectuées avec l'autorisation de la personne interviewée :

|   |  |
|---|--|
| <p><b>A.M.C :</b> <i>Pourquoi pensez-vous que la place Baquedano, ou place de la Dignité, a été le lieu central des événements de l'explosion sociale ?</i></p> <p><b>C.C. :</b> J'ai l'impression que la place de la Dignité, la place d'Italie, a toujours été le centre de Santiago. Mais je pense que le fait que ce soit le centre, car ce n'est pas le centre politique, qui est La Moneda et ses environs, mais le centre social, a à voir avec une sorte de sort lié à la géographie du lieu. Il y a quelque chose qui se passe là avec le Mapocho, qui est à côté, et avec La Chimba, qui est de l'autre côté de la rivière.</p> <p><b>A.M.C :</b> <i>L'idée de « place d'Italie en haut, place d'Italie en bas » a-t-elle quelque chose à voir avec cela ? C'est-à-dire être un centre social où convergent des personnes de différents secteurs de Santiago et de différentes classes sociales et qui, avec l'explosion, s'est redéfini. Outre le changement de nom, un exemple de ce processus de changement de signification est ce qui s'est passé avec la statue de Baquedano, qui dans chaque manifestation était une espèce de « trophée de guerre ». Toujours un manifestant qui essayait d'y grimper et d'agiter un drapeau ; elle a été constamment altérée et il y a eu des nombreuses tentatives de la renverser, au point qu'aujourd'hui le Conseil national des monuments nationaux a décidé de la retirer et de construire un mur autour du monument. Que pensez-vous de cela ?</i></p> <p><b>C.C. :</b> Je trouve curieux ce qui se passe avec le monument à Baquedano. Dans des manifestations comme celles qui ont eu lieu plus tard, par exemple après la mort de George Floyd aux États-Unis l'année dernière, l'attaque ou</p> | <p><b>A.M.C:</b> <i>¿Por qué crees que plaza Baquedano, o plaza de la Dignidad, fue el lugar central de los acontecimientos del estallido social?</i></p> <p><b>C.C.:</b> Tengo la impresión de que plaza de la Dignidad, plaza Italia, siempre ha sido el centro de Santiago nomás. Pero creo que el hecho de que sea el centro, porque no es el centro político, que es La Moneda y sus alrededores, sino el centro social, tiene que ver con una suerte de hechizo relacionado con la geografía del lugar. Hay algo que pasa allí con el Mapocho, que está al lado, y con la Chimba que está del otro lado del río.</p> <p><b>A.M.C:</b> <i>En esto, ¿tendrá algo que ver la idea de “plaza Italia para arriba, plaza Italia para abajo”? Es decir un centro social donde convergen personas distintos sectores de Santiago y clases sociales y que con el estallido, ha ido resignificándose. Además cambio de nombre, muestra de este proceso cambio de significado es lo que ha pasado con la estatua de Baquedano, que en cada manifestación era como el “trofeo de guerra”. Siempre algún manifestante intentaba subirse y flamear alguna bandera; se ha alterado constantemente e intentado derribar muchas veces, al punto que hoy el Consejo Nacional de Monumentos Nacionales decidió retirarla y construir un muro alrededor del monumento. ¿Qué te parece esto?</i></p> <p><b>C.C.:</b> Me parece curioso lo que pasa con el monumento a Baquedano. En manifestaciones como las que ocurrieron después, por ejemplo, tras la muerte de George Floyd en Estados Unidos el año pasado, el ataque o derribo a las estatuas de esclavistas era muy claro por lo que ellas representan, es como si aquí se botara una</p> |
|---|--|

l'inversement des statues d'esclavagistes était très claire en raison de ce qu'elles représentent, c'est comme si ici une statue de Christophe Colomb était jetée à terre. Mais la statue de Baquedano, au début, personne ne savait vraiment qui il était. Le sujet géo-spatial était plus présent sur cette place qui d'un côté coupe la circulation et qui se trouve à l'entrée du parc Forestal, au bord du cours d'eau, en face du téléphone portable géant de Telefónica. En ce sens, par rapport à ce que vous dites à propos de « *place d'Italie en haut, place d'Italie en bas* », je pense effectivement que la place est une sorte de terrain d'entente symbolique et c'est pourquoi les gens s'y sont rassemblés.

**A.M.C. :** *Dans le contexte des manifestations, de nombreuses manifestations d'art éphémère, des performances et du street art de différents types ont vu le jour, tandis que le gouvernement régional les effaçait, peignant par-dessus les murs et les monuments altérés. Dans le projet auquel vous participez, Avant l'Oubli, vous avez enregistré certaines de ces manifestations pour qu'elles ne se perdent pas dans le temps et qu'il reste quelque chose de tangible de ces œuvres et sculptures populaires qui ont été réalisées, comme le cas de le Matapacos géant, entre autres. Pourquoi pensez-vous qu'avec l'explosion, les manifestations d'art de rue ont également fleuri ?*

**C.C. :** Ils vont de pair. Un bon concept est celui de la culture d'élite ; je dis cela sans avoir de préjugés préalables, mais l'idée de la culture d'élite est au sein de la culture avec une majuscule, qui est la culture qui a perdu avec l'explosion. Bien que le Musée national des Beaux-Arts ait été fermé au début, il a essayé d'exposer sur des thèmes contingents après l'explosion, tandis que le Musée d'Art contemporain est resté fermé, vous avez donc là un vide culturel qui est également repris par la rue. D'autre part, la culture des élites méprise le vernaculaire. Avec Andrea Gana de Delight Lab, nous étions à une conférence il y a 4 ou 5 ans, et une professeure très impliquée dans la scène académique lui a fait un commentaire que j'ai considéré comme offensant, elle lui a dit que ce qu'elle faisait du « spectacle ». Les institutions artistiques considèrent généralement que ce qui se passe dans la rue n'a rien de spécial, mais je pense que cela commence à changer. C'est très similaire à ce qui s'est passé en politique, il y a

estatuas de Cristóbal Colón. Pero la estatua de Baquedano creo que al principio nadie sabía muy bien quién era. Más bien había un tema como medio geoespacial en esta plaza que por un lado corta el tránsito y que está a la entrada del parque Forestal, al borde del río, frente al celular gigante de Telefónica. En ese sentido, en relación con lo que dices de "plaza Italia para arriba, plaza Italia para abajo", yo sí creo la plaza es una especie de término medio simbólico y por eso la gente se ha reunido allí.

**A.M.C.:** *En el contexto de las manifestaciones surgieron muchas muestras de arte efímero, performances y street art de distinta tipología, mientras el gobierno o la gobernación regional las iba borrando, pintando encima los muros y los monumentos alterados. En el proyecto en el que tu estás involucrado, Antes del Olvido, han intentado hacer un registro de algunas de estas manifestaciones para que precisamente no se pierdan en el tiempo y quede algo tangible respecto de estas obras y esculturas populares que se hicieron, como el caso del Matapacos enorme, entre otras. ¿Por qué piensas tú que con el estallido florecieron también las manifestaciones de arte callejero?*

**C.C.:** Son cosas que van de la mano. Un buen concepto ahí es el de cultura de élite; lo digo sin tener un prejuicio anterior, pero la idea de cultura de élite está dentro de la cultura con mayúscula, que fue la cultura que perdió con el estallido. Si bien el Museo Nacional de Bellas Artes estuvo cerrado al principio, intentó exponer sobre temas contingentes después del estallido, mientras que el Museo de Arte Contemporáneo permaneció cerrado, por lo que tienes allí un vacío cultural que también lo toma la calle. Por otro, la cultura de élite desprecia lo vernacular. Con Andrea Gana de Delight Lab estuvimos hace 4 o 5 años en una conferencia, y una profesora muy metida en la escena académica le hizo un comentario que yo consideré ofensivo, le dije que lo suyo es "espectáculo". La institucionalidad artística habitualmente considera que lo que ocurre en la calle no es nada especial, pero creo que eso ha comenzado a cambiar. Es muy parecido a lo que ha pasado en política, existen los medios y canales de comunicación tradicionales y por otra parte los medios y canales de comunicación populares, sobre todo las redes sociales. Hoy día se estila ser político por Twitter, pero eso no era

les médias et les canaux de communication traditionnels et d'autre part les médias et les canaux de communication populaires, notamment les réseaux sociaux. Aujourd'hui, il est à la mode d'être un politicien sur Twitter, mais ce n'était pas un média validé auparavant. J'ai donc l'impression que ce sont des phénomènes qui se reflètent. Plus personne ne regarde la chaîne de télévision du Senat, de même si une lettre paraît dans le journal, presque personne ne la lit. Alors que les réseaux sociaux et les médias alternatifs, qui n'étaient pas considérés comme légitimes il y a encore quelque temps, sont désormais efficaces. La même chose se produit avec l'art. Et le street art est l'expression de quelque chose qui se passait déjà. De même, je pense que la frontière entre le pop art et l'art s'est estompée, même s'il est difficile de trouver une justification à ce sujet. C'est une thèse que défend David Bolter, qui affirme que la culture s'est « décentrée » à partir des années 60 et 70, et que dans une culture décentrée, on ne peut plus avoir d'autorité morale sur un certain type d'art. Aujourd'hui, dans les arts visuels, il me semble que le discours du « bonjour, je suis telle université et je valide telle personne » est en crise. Cela ne fonctionne plus, aujourd'hui vous avez de nombreuses façons de présenter un discours artistique visible.

**A.M.C. :** *Suivant cette idée d'un art hors des musées, la rue devient un canal de démocratisation de l'art visuel, n'est-ce pas ?*

**C.C.** Je dirais que plus que la démocratisation, c'est la décentralisation, l'art était une chose centralisée, comme par analogie La Moneda et le pouvoir, et cette question est celle qui a changé de manière systémique, il y a une démoralisation des systèmes centraux.

**A.M.C. :** *Le street art a une connotation politique, il cherche à générer du sens chez les manifestants car il s'inscrit dans un contexte social et politique donné.*

**C.C. :** Je pense que le sujet de l'art est un bon point, parce qu'au final, si vous faites de l'art dans la rue, c'est toujours politique. Avant, il y avait cette affection pour l'art visuel plus traditionnel, étranger à toutes ces choses, étranger à l'argent, étranger à la politique, divorcé de la société. J'ai été frappé par le fait qu'il y avait beaucoup de pochoirs *Hunger Games* pendant l'explosion sociale, donc vous

un medio validado antes. Entonces tengo la impresión de que son fenómenos que se reflejan. El canal de televisión del Senado ya nadie lo ve, lo mismo si sale una carta en el diario, casi nadie la lee. Mientras que las redes sociales y medios de alternativos de comunicación que hasta hace un tiempo no eran considerados de verdad, ahora son efectivos. Lo mismo pasa con el arte. Y el street art es expresión de algo que ya estaba pasando. Además, creo que se diluyó la frontera entre arte pop y arte, aunque cuesta encontrar una justificación de porqué. Esta es una tesis que tiene David Bolter, quien afirma que la cultura se "descentró" a partir de los años 60 y 70, y en una cultura descentrada ya no puedes tener autoridad moral sobre cierto tipo de arte. Hoy día en las artes visuales me parece que hace crisis ese discurso del tipo "hola soy tal universidad y valido a tal persona". Eso ya no va, hoy tienes muchas maneras de plantear un discurso artístico visible.

**A.M.C.:** *Siguiendo esta idea de arte fuera de los museos, la calle deviene un canal de democratización del arte visual, ¿es así?*

**C.C.:** Yo diría que más que como democratización es descentralización, el arte era una cosa centralizada, como por analogía lo es La Moneda y el poder, y esa cuestión es la que sistémicamente cambió, hay una desmoralización de los sistemas centrales.

**A.M.C.:** *El arte de la calle tiene una connotación política, busca generar sentido entre los manifestantes porque está en un contexto social y político determinado.*

**C.C.:** Yo creo que ese tema del arte es un buen punto, porque en el fondo si tú haces arte en la calle siempre es político. Antes existía esta afección de que el arte visual más tradicional está ajeno a todas estas cosas, ajeno al dinero, ajeno a la política, divorciado de la sociedad. Me llamó la atención de que había mucho estencil de los *Juegos del Hambre* durante el estallido, entonces tienes un estencil que simultáneamente es parte de una ficción y al mismo tiempo no puedes negar que esa ficción sí tiene una aspiración política. Estás tratando de vivir una ficción en carne.

**A.M.C.:** *Hay otras referencias de la cultura popular en las manifestaciones, por ejemplo, justo antes del 18 de octubre de 2019 se había estrenado en Chile la película Joker y en redes*

avez un pochoir qui fait simultanément partie d'une fiction et en même temps vous ne pouvez pas nier que cette fiction a une aspiration politique. Vous essayez de vivre une fiction en chair et en os.

**A.M.C. :** *Il y a d'autres références à la culture populaire dans les manifestations, par exemple, juste avant le 18 octobre 2019, le film Joker est sorti au Chili et dans les réseaux sociaux on a fait référence au film et aux manifestations. Dans les manifestations, il y avait aussi des gens qui sortaient avec des masques de V pour Vendetta. Enfin, pour passer à un autre sujet, pouvez-vous me dire comment est né Antes el Olvido ?*

**C.C. :** Je fais des cours d'animation 3d, parce que professionnellement une des choses que je fais c'est de faire du scanner 3D et à partir de 2018 on a toujours dû s'adapter à cause des grèves universitaires. Quand l'explosion a commencé, je me souviens que j'ai regardé la statue de Baquedano et j'ai pensé que je pourrais la scanner en 3D et prétendre faire une œuvre d'un moment, de quelque chose d'éphémère comme vous dites, qui a une autre tessiture. Le problème logistique était qu'individuellement, c'était un moment impossible à saisir. C'est là qu'est née l'idée de faire des ateliers pour enregistrer collectivement ces œuvres. Je suis un artiste qui a un pied dans l'art traditionnel, alors j'ai commencé à appeler des gens qui travaillent dans des musées, et je leur ai demandé si je pouvais utiliser leurs espaces pour faire des ateliers, j'ai aussi appelé des gens qui ont des ateliers pour utiliser ces lieux. L'idée était de faire un modèle d'éducation virale, d'essayer de viraliser une capture en trois dimensions, pas comme une photo qui est indicative. La 3D est plus proche de la mémoire dans le sens où vous avez le modèle et vous pouvez le parcourir. Comme nous ne savions pas combien de temps l'explosion allait durer, il y avait un sentiment d'urgence à obtenir certaines captures, afin de pouvoir y revenir et mieux comprendre ce dont il s'agissait. Ce n'est pas un pamphlet collectif, c'est plutôt du bon sens. De belles choses sont sorties, des gens se sont joints à nous, nous avons fait environ 20 séances d'atelier.

**A.M.C. :** *Ces ateliers étaient-ils parrainés par l'École d'art de l'Université catholique ? Étaient-ils dans ce contexte universitaire ou étaient-ils des ateliers ouverts à tous ?*

*sociales se hizo referencia a película y las manifestaciones. En las manifestaciones también había gente que salía con máscaras de V de Vendetta. Pasando a otro tema, ¿me puedes contar como fue que surgió Antes el Olvido?*

**C.C.:** Yo hago clases de animación 3d, porque profesionalmente una de las cosas a las que me dedico es a realizar scanner 3d y desde el 2018 en adelante siempre nos teníamos que adaptar por los paros universitarios. Cuando comenzó el estallido recuerdo que miré la estatua de Baquedano y pensé que podría escanearla en 3d y pretender hacer una obra de un momento, de algo efímero como dices, que tiene otra tessitura. El problema logístico era que individualmente era un momento incapturable. Allí nació la idea de hacer talleres para registrar estas obras colectivamente. Yo soy un artista que tengo un pie en arte tradicional, entonces empecé a llamar a gente que trabaja en museos, y les preguntaba si podía usar sus espacios para hacer talleres, también llamé a gente con talleres para usar estos lugares. La idea era hacer un modelo de educación viral, tratar de viralizar un registro en tres dimensiones, no como una foto que es indicativa. El 3d es más parecido a la memoria en el sentido de que tienes el modelo y puedes recorrerlo. Como no sabíamos cuánto iba a durar el estallido, hubo sentido de urgencia para tener ciertos registros, para así poder volver a ellos y entender mejor de qué se trató esto. No es un colectivo panfletario, es más bien de sentido común. Salieron cosas bonitas, hubo gente que se fue sumando, hicimos entre cerca de 20 talleres.

**A.M.C.:** *¿Estos talleres fueron patrocinados por la Escuela de arte de la Universidad Católica? ¿Fue en este contexto universitario o fueron talleres abiertos a cualquier persona?*

**C.C.:** Fue un desorden, yo tenía un fondo que me había adjudicado para hacer un proyecto llamado "Arte, software y tecnología", por eso siempre Antes del Olvido sale hoy auspiciado por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad, porque utilizó parte de ese fondo. Tuve que llamar a la directora de investigación para decirle que había que reorganizar el proyecto para financiar la web porque si no se hacía en ese entonces simplemente no se hacía. Por eso fue posible. Hicimos solo dos talleres en la Universidad Católica. La idea era que fuera poco jerárquico, por eso hicimos talleres en



|   |  |
|---|--|
| <p><b>C.C.</b> : C'était un désordre, j'avais un fonds qui m'avait été attribué pour faire un projet appelé « Art, logiciel et technologie, » c'est pourquoi Antes del Olvido sort toujours aujourd'hui sponsorisé par le vice-rectorat de la recherche de l'université, car une partie de ces fonds a été utilisée. J'ai dû appeler la directrice de recherche pour lui dire que le projet devait être réorganisé afin de financer le web, car si ce n'était pas fait à ce moment-là, ce n'était tout simplement pas fait. C'est pourquoi c'était possible. Nous n'avons fait que deux ateliers à l'Université catholique. L'idée était d'être non hiérarchique, nous avons donc organisé des ateliers dans des musées, chez des amis artistes, dans le Centre culturel de l'Espagne.</p> <p><b>A.M.C.</b> : <i>Quelle est la technique pour capturer une œuvre avec la photogrammétrie ?</i></p> <p><b>C.C.</b> La photogrammétrie repose sur un principe très simple. Faites ce qui suit : regardez votre caméra et bougez votre tête d'un côté à l'autre, en vous concentrant sur l'appareil. L'objet derrière vous se déplace à une vitesse différente par rapport à vous, plus lente. C'est la même chose qu'avec une chaîne de montagnes ou un bâtiment, ils restent au même endroit parce qu'ils sont plus éloignés, ils bougent moins par rapport au spectateur. Si vous vous déplacez par rapport à un objet photographié, il y a des parties qui vont bouger plus et d'autres moins. Ensuite, le logiciel prend cela et mesure les différences entre certaines photos et d'autres, c'est une séquence que vous devez suivre. L'ordinateur prend ces coïncidences, mesure les différences de vitesse et transforme le mouvement en volume. Il extrapole les informations de distance à partir des différences entre les images.</p> <p><b>A.M.C.</b> : <i>Mais pour cela, il faut une base de données d'images. Combien d'images faut-il pour pouvoir faire un modèle 3D d'une œuvre ?</i></p> <p><b>C.C.</b> : Vous pouvez commencer à partir de 12, mais j'insiste, l'important c'est le mouvement. Cette technique s'appelle la <i>depth from motion</i>. Pour avoir un modèle représentatif, il faut de nombreuses perceptions, en gros c'est un recensement visuel d'un objet. Dans les ateliers, nous nous organisons physiquement pour prendre des photos d'un objet sous différents angles en même temps.</p> <p><b>A.M.C.</b> : <i>Le projet est-il toujours actif ?</i></p> | <p>museos, en casas de amigos artistas, en el centro cultural de España.</p> <p><b>A.M.C.:</b> <i>¿Cuál es la técnica para capturar una obra con fotogrametría?</i></p> <p><b>C.C.:</b> La fotogrametría está basada en un principio muy sencillo. Haz lo siguiente: mira tu cámara y mueve tu cabeza de lado a lado, concentrándote en la cámara. El objeto detrás de ti se mueve a distinta velocidad con relación a ti, más lento. Es lo mismo que pasa con la cordillera o con un edificio, que se mantienen en un mismo lugar porque están más lejos, se mueven menos en relación con el espectador. Si tú te desplazas con relación a un objeto fotografiado hay partes que se van a mover más y otras menos. Luego el programa toma eso y mide las diferencias entre unas fotos y otras, es una secuencia que hay que ir recorriendo. El computador toma esas coincidencias, mide las diferencias de velocidad y transforma movimiento en volumen. Extrapola información de distancia a partir de diferencias entre las imágenes.</p> <p><b>A.M.C.:</b> <i>Pero para eso necesitas una base de datos de imágenes. ¿Cuántas imágenes necesitas para poder hacer un modelo 3d de una obra?</i></p> <p><b>C.C.:</b> Puedes partir de 12, pero insisto, lo importante es el movimiento. La técnica se llama <i>depth from motion</i>. Para tener un modelo representativo necesitas muchas percepciones, en el fondo es hacerle un censo visual a un objeto. En los talleres nos organizamos físicamente para sacar fotos al mismo tiempo de un objeto desde distintos ángulos.</p> <p><b>A.M.C.:</b> <i>¿El proyecto está activo aún?</i></p> <p><b>C.C.:</b> Sí, aunque está sin mucha actividad. En un inicio fue muy demandante y la verdad es que teníamos cerca del 90% de los archivos hechos por un 1% de las personas que participaban. Lo que nos importó es que tuviera cierta proyección, el archivo es un insumo, a mí no me interesaba tener una obra que fuera una imagen del estallido, me interesaba hacer un banco de datos para que otras personas pudieran hacer una imagen del estallido. Lo que queda pendiente es procesar y subir más fotos, el objetivo estratégico es cerrar esa parte. Tenemos un Fondart para actualizar la página y pagar el dominio común por dos o tres años más. El Goethe Institut también nos dio un apoyo y a fin de año vamos a hacer algo, esperamos subir</p> |
|---|--|

**C.C. C.C.** : Oui, bien qu'il ne soit pas très actif. Au début, c'était très exigeant et la vérité est que nous avons environ 90% des archives réalisées par 1% des personnes qui ont participé. Ce qui nous importait, c'était qu'il ait une certaine projection, l'archive est une entrée, je n'étais pas intéressé par une œuvre qui soit une image de l'explosion, j'étais intéressé par la création d'une base de données pour que d'autres personnes puissent faire une image de l'explosion. Ce qui reste à faire, c'est de traiter et de télécharger davantage de photos, l'objectif stratégique étant de clore cette partie. Nous avons un Fondart [note : fonds public d'art et culture du Chili] pour mettre à jour la page et payer le domaine commun pour deux ou trois années supplémentaires. Le Goethe Institut nous a également apporté son soutien et à la fin de l'année, nous allons faire quelque chose, nous espérons télécharger des fragments de la sculpture de Baquedano avec des graffitis sous les reliefs.

**A.M.C.** : *Pour conclure, quelle est la raison d'enregistrer ces œuvres d'art éphémères et de les mettre en ligne sur le web ?*

**C.C.** : C'est comme un *big bang*, l'explosion a été une période pleine de belles choses et aussi de bêtises. Ce projet nous donne la possibilité de le regarder et de nous demander pourquoi la ville a été graffitée, quelles étaient les demandes ? Cette idée n'est peut-être pas partagée par l'ensemble du collectif Antes del Olvido, mais elle me semble politiquement pertinente.

fragmentos de la escultura de Baquedano con graffitis bajo relieves.

**A.M.C.:** *Para cerrar, ¿cuál es la razón? ¿Por qué registrar estas obras de arte efímeras y subirlas a la web?*

**C.C.:** Es como un *bigbang*, el estallido ha sido un periodo cargado de cosas lindas y también de estupideces. Este proyecto da la posibilidad de mirar y preguntarse, ¿por qué esto en la ciudad estaba rayado? ¿Qué demandas había? Eso quizás no lo comparte todo el colectivo de Antes del Olvido, pero a mí me parece políticamente relevante.